МАРГИНАЛНОТО В НА ЛИТЕРАТУРАТА

MARGINALITY IN OF LITERATURE

МАРГИНАЛНОТО В НА ЛИТЕРАТУРАТА

MARGINALITY IN OF LITERATURE

This collection of texts is prepared in the frames of the project "Support for the Development of the Scholarly Potential of Young Humanitarian Scholars and the Strengthening of their Professional Contacts with World-famous Scholars in their Area of Study" (BG051PO001-3.3.04/61)

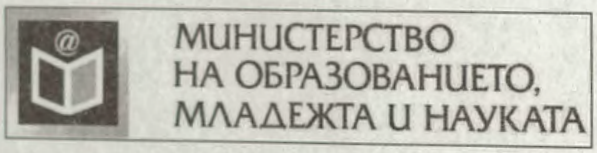
The project is financed by the European Social Fund and the Republic of Bulgaria under the Operational Program Human Resources Development 2007–2013.

The contents of this publication reflects the views only of its authors and does not represent an official position of the European Commission or its agencies.

Този сборник е изработен в рамките на проект „Подкрепа за развитие на научния потенциал на млади учени-хуманитаристи и укрепване на професионалните им контакти със световно утвърдени учени в тяхната научна сфера" (BG051PO001-3.3.04/61).

Проектът е финансиран от Европейския социален фонд по Оперативна програма „Развитие на човешките ресурси 2007–2013".







Текстовете в сборника отразяват единствено мнението на своите автори и не представляват официална позиция на ЕК или на нейните агенции.

© Институт за литература, 2011
© Корица Александра Кунчева, 2011

BN 978-954-8712-76-7

Съставител: Рая Кунчева
Езиков редактор
на статиите на английски език: Анджела Родел
Предпечат: Гергана Икономова
Печат: Изток-Запад

ASL 20
рар

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

МАРГИНАЛНОТО В НА ЛИТЕРАТУРАТА

MARGINALITY IN OF LITERATURE

Съставител **Рая Кунчева**

Издателски център „Боян Пенев"
София, 2011

820/899.01(082)

B321802

Инв. № 110872
II 7892

БАН
БИБЛИОТЕКА
ДАР

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

СЪДЪРЖАНИЕ

Встъпителни думи – Рая Кунчева 9

Яни Милчаков
Маргиналното – описателна или аксеологична категория? 13

Регина Койчева*
Интерпретации за маргиналното в старобългарската химнография 24

Pille-Riin Larm
Scissors of the Literary Canon. On the Example of Estonian Literature at the End of the 19th Century 40

Ирма Ратиани
Советский тоталитаризм и формы литературного дискурса 56

Бойко Пенчев
Канонът на дивото: Николай Хайтов и Асен Христофоров 68

Амелия Личева
Периферните зони в литературата: текстове, личности, конфликти 77

Тодор Христов
Литературата като дар 90

Anisava Miltenova
Marginality, Intertexuality, Paratextuality in Medieval Bulgarian Literature 109

Yuri Stoyanov
Changing Literary Representation of Heresy and the Heretic — Marginalisation and Canonisation as Indicators of Ideological Shifts and Fashions 135

Искра Христова-Шомова
Център и периферия в православните календари от Средновековието до днес 144

Ирина Кузидова-Караджинова*
Славянската версия на *Житието на св. Иларион Велики* от Йероним Блажени 159

Станка Петрова*
Акростихът – израз на същността в периферията 179

Красимир Станчев
Литературата на българите–католици: маргинална за Изтока,
периферна за Запада, но индикатор за бъдещия модел
на българското развитие 192

Диляна Радославова*
Граничният седемнадесети век. Българската православна книжнина –
феноменът от периферията 208

Николай Аретов
Страхът от маргиналност и проблемът за оксидентализма
в балканските култури 233

Недка Капралова*
Изследването на възрожденското спомоществователство –
от периферията към центъра в социологията на литературата 249

Анна Алексиева*
Поетически маргиналии на Възраждането: даскалската поезия.....270

Албена Хинкова*
Маргиналното във възрожденската ни периодика: вестник „Солун“
в контекста на други маргинални издания.....284

Marju Mikkel
Contemporary Literature in the Knowledge of the Readers:
the Example of the Estonian Literary Criticism of the Beginning
of the 20th Century 298

Иван Христов*
Българският литературен модернизъм – родно и женско 313

Цветан Ракьовски
Канонизирани фигури – маргинални автори: Иван Мирчев,
Иван Грозев, Д. Пантелеев, Сирак Скитник.....324

Luke Thurston
David Jones: In Parenthesis, At the Margin.....344

Миряна Янакиева
Бездомни в езика 357

Dimiter Alexandrov*
The Postmodern Dystopian Novels of Margaret Atwood 373
Yordan Lyutskanov*
Literature and Architecture (Intersections) 382

Rosa Álamo Martin
Emily Carr's Writing and Painting: A Modernist Experiment
of Interdisciplinary in the Margins 400

Дарин Тенев
Неопределеност и маргиналност при въвеждането на персонажи
във фикционални произведения 417

Enyo Stoyanov*
Desouvrement and Minor Literature: Deleuze–Blanchot Intersections 443

Paul Cobley
Verisimilitude and the Literary: Crime Fiction, Criticism
and the Attempt to Escape Marginality 457

Andrey Tashev*
On the Scale of Meaning 471

Ivan Mladenov
The Three Models of Conceptualizing Signs 484

Валери Личев
Относителността на времето като семиотичен проблем 500

Соня Николова
Поетика на отсъствието 517

Галина Петкова
Маргинализацията – достатъчният език
в говоренето за руската емиграция в България (1919-1940)? 524

Димитър Атанасов
Маргинализацията на академичния исторически разказ 536

Григор Хар. Григоров
„Шуми Марица“ – от официализирането до маргинализирането ѝ 563

Елена Давчева*
Ролята на маргиналните герои за формиране на позитивното светоотношение в „Приказки от цял свят“, преработени от Николай Райнов 583

Krista Ojasaar
How to Tell a Story? Marginalization of One Literary Institution 597

Ирине Модебадзе
Советская фантастика – „бегство от действительности“ или ...? 609

Ralph Cleminson
Margin as Text 626

Рая Кунчева
Освалд Шпенглер и Константин Гълъбов. Залезът на културата – епистемологични и ценностни аспекти 642

Notes on Contributors 667

Статиите, отбелязани с * представят резултати от научна работа осъществена в рамките на проекта “Подкрепа за развитие на научния потенциал на млади учени-хуманитаристи и укрепване на професионалните им контакти със световно утвърдени учени в тяхната научна сфера” (BG-051PO001-3.3.04/61), който е финансиран от Европейския социален фонд и Република България по Оперативна програма “Развитие на човешките ресурси 2007–2013”.

Съдържанието на статиите отразява единствено мнението на авторите и не представляват официална позиция на ЕК или на нейните агенции.

The articles marked with * are presenting results from research work carried out during the project “Support for the Development of the Scholarly Potential of Young Humanitarian Scholars and the Strengthening of their Professional Contacts with World-famous Scholars in their Area of Study” (BG-051PO001-3.3.04/61) which is financed by the European Social Fund and the Republic of Bulgaria under the Operational Program Human Resources Development 2007–2013.

The content of the articles reflects the views of the authors and does not represent an official position of the European Commission or its agencies.

ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ

Уважами колеги, драги гости![1]

Позволете ми да открия първата Международна лятна школа за млади учени, организирана от Института за литература към БАН. Тя се провежда в рамките на проект по програма „Развитие на човешките ресурси, Схема за предоставяне на безвъзмездна финансова помощ: Подкрепа за развитието на докторанти, постдокторанти, специализанти и млади учени" – (051PO001-3.3.04). Очакваме днес или утре да излезе от печат сборник[2] с изследвания на младите учени, докторанти и постдокторанти, бенифициенти на проекта, който ще представи техни търсения и научни постижения. Областите на изследване са тези, които се разработват в Института за литература, а именно: стара българска литература, литература на Възраждането, нова и най-нова българска литература, сравнително литературознание и теория на литературата. Същата среща на различна проблематика в исторически план от медиавистиката до модерната литература ще се осъществи и в настоящата лятна школа.

Подчертавам тази особеност – **маргиналното и литературата**, една безспорно актуална тематика, предложена от самите млади учени, ще се дискутира тук в лекции и доклади върху българската и чуждата литература от древния и модерния период. Колкото и да са различни аспектите на проблематиката за маргиналното и литературата, те все пак се пречупват през основната разлика в ценностното осмисляне на субекта и света при древните и при модерните. В този смисъл можем да говорим за две значения на маргиналното – при древните и при модерните. При първите индивидът приема за неоспорим един център, при вторите този център е загубил своята неоспоримост. В модерния свят, към който принадлежим, ценностната идентичност е множествена. Светът извън нас е множествен, светът в нас е множествен. Тогава може би е по-удобно да се лишим от понятието за маргиналното. Признавайки ценността на всеки друг, в един изцяло хоризонтален свят, всеки център на самия себе си, наистина това ли е светът, в който живеем, и в този смисъл – това ли е светът на литературата? В концепцията за такъв свят има ли въобще място за маргиналното? Въпреки предупрежденията на консерваторите, които биха искали да

---

[1] Слово, произнесено при откриване на Международната лятна школа „Маргиналното в/на литературата", 6-10 юни 2011г., София.

[2] *Literary Knowledge and Open Horizons. Expectations and Prospects*, Издателски център „Боян Пенев", София, 2011, 203 стр. **ISBN 978-954-8712-68-2**

се възстанови светът с един универсален център, това не е възможно.Така поставен, въпросът за маргиналното изведнъж прави видимо отъждествяването на двата полюса – на тотално центрирания свят и на тотално релативирания свят. Въпреки критиката на консерваторите за осмислянето на света, в който живеем, ние се нуждаем както от категорията ц е н т ъ р, така и от категорията м а р г и н а л н о. Но със своите пространствени конотации те не са ли въобще присъщи на дискурсивното мислене, на субект-обектното отношение? Фокусирането на погледа неминуемо предполага маргинално поле, което с преместването на погледа върху него става на свой ред фокус. Хуманитарното мислене като мислене е невъзможно без субект-обектната връзка, но негова особеност е, че не се свежда единствено до нея. Към това трябва да се прибави, че през последните десетилетия в полето на хуманитаристиката нови вълни на методологически търсения се родиха именно със съзнателното идентифициране с маргиналното и с критично демистифициране на властовите механизми на центъра. Защото хуманитарното мислене като хуманитарно е невъзможно без субект-субектното отношение. Европейският и съответно българският XX век, както, разбира се, и други векове, съдържа в себе си печалния опит от загубата на човешкото, когато на другия е отнет статута на субект и от цел е превърнат в средство, ако прибегнем до постановката на Кант. От позицията на властта маргиналът бива лишен и е лишаван от статута му на човешко същество. Колективната идентичност замества множествената идентичност, в която наред с холистичните ценности стоят и индивидуалните, тези на автономната личност, без които е немислима литературата. В света на това „ние“ няма място за „човека в ъгъла“ на поета Борис Христов. Вглеждайки се откъм аспекта на маргиналното в това „ние“, което има различни превъплъщения през вековете, отново се изправяме пред двете значения на понятието – това на древните и това на модерните. Те се оказват взаимно незаместими и взаимно необходими. В противен случай моят център, моето Аз, моята култура започва да предявава необоснованите претенции на универсален център на притежател на единствената истина. И обратно, ако всеки се затвори в своята истина, дали ще се интересува от истината на Другия, дали ще направи опит да признае в един рационален дебат основанията на Другия, дали ще направи опит да излезе от своя център и да приеме гледната точка, която му предоставя маргиналното – всичко това, без което е невъзможна литературата.

Пожелавам успех на Лятната школа!

Рая Кунчева

Dear colleagues, distinguished guests, ladies and gentlemen![1]

It gives me great pleasure to open the International summer school for young scholars, organized by the Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Science. It is held in the framework of a project „Support for the Development of the Scholarly Potential of Young Humanitarian Scholars and the Strengthening of their Professional Contacts with World-famous Scholars in their Area of Study" (BG051PO001-3.3.04/61). The project is financed by the European Social Fund and the Republic of Bulgaria under the Operational Program Human Resources Development 2007–2013.

A volume[2] of scholarly articles by the young scholars, PhD students and post-doctoral students, beneficiaries of the project, presenting their research and scientific achievements, is expected to come out of print shortly. Their research areas are the same as the ones developed at the Institute for Literature: Old Bulgarian Literature, Renaissance Literature, Modern and Contemporary Bulgarian Literature, Comparative Literary Studies and Theory of Literature. This summer school will be a meeting place of problems which are different historically – from medieval studies to contemporary literature.

I would like to emphasize the unquestionably topical theme **The Marginal and Literature**, suggested by the young scholars themselves, which will be discussed here in lectures and reports on Bulgarian and foreign literature from ancient times to the present day. However different the aspects of the problems of the marginal and literature may be, they are viewed through the main difference in the ancient and contemporary appreciation of humanity and the world. In this sense we can distinguish two meanings of the marginal, an ancient one and a contemporary one. In the former, the individual regards one centre as undisputable; in the latter, this centre has lost the status of undisputable. There are multiple value identities in the world we belong to. Both our internal world and the one surrounding us are multifaceted. Then it is probably more convenient to dispose of the concept of the marginal. Recognizing anybody's value in an entirely horizontal world, everybody being their own centre, is this the world we live in and, along the same vein, is this the world of literature? Is there a place for the marginal in such a world? Despite the warnings of the conservatives, who would like to restore the world with one universal centre, this is impossible. Thus posed, the question of the marginal visualizes the identification of the two poles: the totally centralized world and the totally relative world. Despite the

[1] The inaugural address of the summer school

[2] *Literary Knowledge and Open Horizons. Expectations and Prospects*, Издателски център „Боян Пенев", София, 2011, 203 стр. **ISBN 978-954-8712-68-2**

conservatives' criticism we need the category of centre as well as the category of the marginal.

But with their spatial connotations aren't they generally typical of the discursive thought, of the subject-object relationship? The focusing of the eye inevitably presupposes a marginal field, which with the movement of the eye turns into a focus itself. Humanitarian thinking as such is impossible without the subject-object relationship, but its peculiarity is that it does not only boil down to this. It must be added that it was with the conscious identification with the marginal and the critical demystification of the power mechanisms of the centre that during the last decades new waves of methodological searches were born in the field of the humanities because humanitarian thinking as such is impossible without the subject-subject relationship. The European and respectively the Bulgarian XXth century, as well as other centuries, contains in itself the tragic experience of the loss of the humane, when the Other is deprived of the status of subject and is turned from a goal into a means, if we use Kant's formulation. From the position of power the marginal person is deprived and is being deprived of its status as a human being. Collective identity replaces multiple identities, which comprises both holistic and individual values, those of the autonomous personality, without which literature is unthinkable. In the world of this „we" there is no place for the „man in the corner" in the words of the poet Boris Hristov. Taking a closer look at the side of the aspect of the marginal in this „we", which undergoes different metamorphoses during the ages, we again face the two meanings of the term – the ancient one and the modern one. They prove to be mutually irreplaceable and mutually necessary. Otherwise, my centre, my Ego, my culture begins to assert the ungrounded pretensions of a universal centre, of a holder of the one and only truth. And vice versa, if everyone withdraws into their own truth, will they be interested in the truth of the Other, will they acknowledge the arguments of the Other in a rational debate, will they make an attempt to go out of their centre and accept a point of view, supplied by the marginal: all the things without which literature is impossible.

I wish success to the Summer School! Thank you.

Raya Kuncheva

Яни Милчаков

МАРГИНАЛНОТО – ОПИСАТЕЛНА ИЛИ ЦЕННОСТНА КАТЕГОРИЯ?

Из историята на термина в психологията, социологията и културологията

Кариерата на неолатинския термин „маргинално“ в хуманитарните науки на XX–XXI век впечатлява.За философите тази кариера започва най-вероятно от „Маргиналии и регистър”, в които Георг С. А. Мелин през 1794 г. излага системата на Кантовата „Критика на чистия разум“. По разбираеми причини литературната наука на XIX век, която е съсредоточена върху националните литературни канони (с техните органични „корени“, „среда“, „почва“, „народностен дух“ и „документи“ т.н.) се ограничава до епизодична употреба на термина в строго текстологичното му значение. Социологията, чието име като дисциплина през 1837 г. оповестява О. Конт, не борави с термина в първите свои анализи на обществените структури и отношения. „Маргинален човек“ се появява отново през 20-те години на XX век в силно социологизираната чикагска линия на американската теоретична и експериментална психология. Терминът има и свой създател. Това е Р. Е. Парк (Park 1928; 881-893) От 1928 г. той изследва конфликтните процеси на обществена, икономическа и културна адаптация сред различните (е) мигрантски общности в динамичната социална вертикала на индустриалното общество, между другото – траен белег на пазарната демокрация. Темата тогава е остра и актуална. Такава тя остава и до днес не само за социолозите. В основното разбиране за общото у маргинала при неговите исторически различни типове като „междинен“, „промеждутъчен“, аутсайдер, социално тласкан надолу и настрани човек, раздвоен между своята и чуждата култура, пространствена среда и житейски ценности, изкуството влияе по много начини; не на последно място и чрез дискурсивната сила на класически и позабравени заглавия като „Клетниците“ на В. Юго, „Без дом“ на Х. Мало, „Унижените и оскърбените“ и „Идиот“ на Ф. М. Достоевски. Силуета на маргинала доста точно очертава например серията лимитирано критични произведения, която в българската литература и кино през 60-те/80-те години на XX в. условно можем да очертаем чрез емблеми като „селянина с колелото“ и „крайградските панели до завода” – въпреки, че социоло-

гията от времето преди 1989 г. не допускаше употребата на определението „маргинален“ спрямо човек или социална група в България. Художествената литература обаче успя да внуши случилото се преди 1989 г. в българското село чрез една трагична маргиналия, вписана в селската семейна книга, с която свършва романът „Хайка за вълци“ от И. Петров. Противоречивите и кризисни психологически ефекти на бурната урбанизация в масовото съзнание като нови обществени явления и нови „субкултурни хибриди“ създават нови предизвикателства пред описателния регистър и терминологичния речник на социалните науки. Различни дескрипции и метафизики на проблема за маргиналното могат да обхванат петте основни сфери, в които нашата култура изгражда своя познавателен и ценностен свят – информацията, технологиите, изкуството, политиката и морала.

Маргиналните светове на Новия историзъм

Оставайки при разбиранията за маргиналните хора, задължително трябва да се признае, че те дочакаха престижа да бъдат централен изследователски проблем за Новия историзъм – със забележими различия в отделните национални школи от 60-те/70-те години на XX в досега. Немските и англосаксонските представители на направлението проявяват тематична привързаност повече към всекидневната история и към културните практики на образованите социални групи и елитите, докато френските и италианските историци след прославените книги на Е. Льороа Ладюри (Le Roy Ladurie 1966) за живота в селото на еретиците и на К. Гинзбург за странния читател – селски мелничар (1976) интерпретират всекидневието на хората от обществените „низини“ и „маргинеси“. Те са и главните герои в ясно предпочитаните разкази на Новия историзъм за преследвания на вещици и на еретици, за семейни обичаи и традиционни правни норми, за местни вярвания и обреди, за конфликти между институционализирана християнска вяра и тайни езически магични практики, за сексуални табута и форми за социална изолация на престъпници, на друговерци, на физически или душевно болни, на прокажени, на джуджета, на майки-детеубийци, на недъгави, на ексцентрици или на „обладани“ от всевъзможни зли сили. Но само с тази своя специфика Новият историзъм не би се отличавал по нищо от историческата етнография. По-важни за школата са начините, по които до тези маргинални хора и общности проникват текстовете на властта, вярата и културата. Само четящи или само „прочетени“ във фразеологията на своето време сред доминиращите дискурси и идеологии, само видяни сред

мрежата от понятия, които пишещите и четящите елити са създали за тях в тяхното историческо време, тези герои на новия историзъм престават да бъдат безлични в колективизма си етнографски и демографски категории, а откроряват с най-голяма вероятност образа на действително съществувалия в историята и напълно „неисторичен" по своята „обикновеност" индивидуален човек . Думата „маргинално" още в заглавието си съдържа известната книга на Бр. Геремек и неговите съавтори за човешкия „ъндърграунд", който съществува в дъното на йерархиите и на ръба на конвенционално организираното общество през Средновековието. Реконструирайки социалната топография на късносредновековния Париж, Геремек въвежда в слоевете на традиционно причисляваните към маргиналния свят бездомници, просяци, проститутки, сводници, бохеми, пияници, скитници, дребни престъпници, временни работници и безработни с техния начин на живот, връзките им с „нормалното" общество и елитарната култура. (Geremek 1976; 1989) Може би, най-важният извод от културологическо гледище , който остава след прочита на тази и други сходни по своя изследователски материал и интерпретаторски ракурс книги, е че процесите на социокултурна (само) изолация и реинтеграция сред маргиналните общности протичат симултантно в двете посоки на обществената вертикала. Тяхната най-образна физическа аналогия би изглеждала като неразчленимото съприкосновение на реката с брега. Маргиналите изпълват книгите на М. Фуко и придават, може би, най-ценния хуманитаристки и хуманен импулс в неговата интелектуална мисия – да разруши привидната естественост, която разделя световете на нормалните от душевноболните, на привилегированите от безправните, на свободните от потиснатите. С две думи – ключови за новата хуманитарстика тези (при това аргументирани със смайващи документални масиви), които звучат коренно противоположно на бахтинианския поглед върху културните йерархии и местата на Средновековието и Ренесанса.

Маргиналията, текстът и читателят

„Маргиналия" запазва сравнително стабилно значение за текстологията, книго- и библиотекознанието и във филологизма изобщо. С термина, който в няколко нюансирани по функции приложения включва бележки, добавки, приписки и солии се обозначават бележките на полето на книгата, съдържателни коментари на края или каквато и да е графична информация, нанесена собственоръчно от читателите в различните техни роли спрямо текста.

> Съществуването на маргиналиите – пише медиавистът В. Панайотов– особено приписките, бележките, добавките и схолиите се дължи на активното отношение на субекта към писания или четен текст, който провокира някакви връзки помежду им в зависимост от комуникативната ситуация. Тя може и да се променя съобразно това дали става въпрос за редактиране, писане, четене, превеждане или тълкуване. Последното има различни нюанси в съответствие с идеологическата или ценностната система на тълкувателя. Понякога маргиналиите изглеждат случайно локализирани в текстовото и извънтекстовото пространство на ръкописа с изключение на глосите, отнасящи се до конкретен сегмент на основния текст, и приписките, които по принцип обикновено маркират края на основния текст. (Панайтов 1999; 2006)

Специфична тема, която понякога се разгръща в цели дисертации, са „маргиналиите на великите читатели". Интересът към тях, все едно дали е деклариран или не, се подхранва от едно естествено любопитство у професионалния литературовед, ерудита, библиофила или изобщо културния човек. Той често съпоставя своя читателски опит с опита на другите читатели (съвременници или исторически типове) и иска да знае какво ли се случва с една книга, която е попаднала във „велики" читателски ръце. Досега например с такива специални трудове са почетени точно Фр. Велики и Фр. Волтер. А българите от онези поколения, следвали в университет преди 1989 г., задължително трябваше да изучават и да цитират с подобаващ респект маргиналиите от рода на „*Ха-ха-ха! Хвана се идеалистът*!", с които Ленин, сам по себе си много рядък тип на интелектуално и графично свръхагресивен читател, коментира (или по-точно – тенденциозно редуцира) идеите на класическите философи. Не по-слабо интригуват обаче и маргиналиите на „обикновените" читатели. Сред тях много особен случай представлява средновековният и възрожденският преписвач. Така погледната, по своето теоретично значение студията на Н. Георгиев „Писаха не само за да се знае" далеч надхвърля незатихналите спорове за жанровата природа на средновековната и възрожденска приписка, за субститута на човешкия глас, фиксиран графично върху полето на книгата, за границите и конвенциите на анонимността, авторските образи, настроения, мотивации, физиологични саморефлексии и дословно – за ръцете и пръстите на преписвачите и приписвачите. (Георгиев 1990) В своя понятийно-дескриптивен апарат лингвистиката се придържа кам общото значение на термина „маргиналия". Въпрос е обаче, доколко неговите съвременни приложения ще се водят от структурносемиотичен или от когнитивен ориен-

тир, тъй като и двата подхода са застрашени от деспецификация. Тръгвайки от фонологичното равнище например, в общ смисъл фоносемантичната маргиналия придобива очертанията на субсистема и съществува в границите на „друга" реч; в някаква радикално алтернативна или недоминираща, периферна, маргинална и т.н. форма на човешката звукова комуникация. Фоносемантичната маргиналия се проявява с максимален ефект като феномен в „заумния" език , който може да бъде изследван в детския говор, във фолклорния, в поетическия или в религиозно-мистичния дискурс, т.е. – в емоционалната, експресивната, художествената и патологичната реч. Така сбито могат да се обхванат тезите в един труд, посветен специално на проблема. (Шляхова 2006)[1] Върху „илюзията" за живата реч на преобладаващо маргинални по социален статут говорители в същност се изгражда и жанровата конвенция на сказа.

Маргиналия и център в литературната география

Като елемент от организацията на общественото пространство, в политическата и културната география терминът маргинално се съдържа в основните релации „център – периферия". Техните интегрални единици като столица, средище, център от една страна и провинция, област, регион – от друга – йерархизират и аксеологичните атрибути на това противопоставяне. Атрибутивно свързани с центъра например са такива категории като сила, знание, престиж, богатство, власт, информираност, авангардност, иновационност, отвореност и др. Периферията обикновено бива характеризирана чрез антоними на изброеното. Особен случай представляват някои национални литератури, на първо място – полската която притежава интегрално терминологично и ценностно обозначение за „покрайнини" (Kresy 1997) с трудно преводим комплекс от значения, далеч надхвърлящи опозицията core – borderland. Освен политическия, географския и етнографския полските „Креси" съдържа емоционален и носталгичен ореол, сходен с литературния образ на откъснатия регион „Западни покрайнини" в лириката на Ем. Попдимитров. Колкото и механично противопоставянето „център-периферия" да пропуска много специални ситуации, писателски биографии и текстове, в зависимост от това, дали съществува признат „център", или равнопоставена конкуренция на центрове, могат да бъдат обособени два

[1] Лингвистичните проблеми на маргиналното са застъпени и в издадените материали от Международната конференция „Маргиналии 2008: периферия культуры и границы текста"(Юрьев-Польский), 3-5 окт. 2008 г.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

основни типа литературни култури. Известно е например, че като последица (или в синхрон) с политическата разпокъсаност и силните диалектни вчленения, регионалните литературни и културни традиции на Германия векове наред практически „до Бисмарк“ са се откроявали с голямата си разпокъсаност и с липсата на „център“ (сходна картина представлява и българската възрожденска литература). В такава културна ситуация немската литература се създава и се възприема по различен начин от ценностната географска опозиция, каквато например в испанската и особено във френската литература още от XVI–XVII в. рязко фаворизира „*столицата*“ пред „*провинцията*“. Множественото число в самото заглавие на известния труд на Ш. Брун „Провинциалните литератури и очерк върху литературната география на Франция“ от 1907 г. свидетелствува, че класификаторската традиция на това алтернативно възприемане продължава до най-ново време; аналитично описваното от Пиер Бурдийо нашествие към Париж на провинциалния „литературен пролетариат“ е изглеждало наистина като социокултурна революция. (Бурдийо 2004) Оценъчната перспектива обаче може и да бъде обърната в контекста на дадена културна и литературна тенденция. Един ясен пример: ако съвсем условно признаем на художествено явление „български футуризъм“ общонационален обхват и като историци на литературата решим, че футуризмът, все едно дали синхронно или „забавено“ „се е случил“ у нас, то тогава в пространствен аспект центърът на направлението, неговата интелектуална, литературна и художествена столица в началото на 20-те години е Ямбол, а не София. В този случай тя поема ролята на „футуристичен маргинес“, въпреки медиаторската активност на Гео Милев, който присъствува и на двете места.

В авторската персонология като динамичен „актант“ на пространството между „център“ и „маргинес“ са възможни и много по-особени семиотични игри и уникални литературнокомуникативни ситуации: поетът Йордан Стратиев в момента на скандалната си личностна и най-голяма литературна слава, като български посланик в Букурещ публикува в българоезичните издания на вече придададената към Румъния Добруджа свои стихове. С този свой несъмнено патриотичен културен жест като автор Стратиев едновременно е „официално държавен“, доколкото в неговата дипломатическа мисия културното сътрудничество между враждебните страни е служебен дълг; „централен” – доколкото получава софийска литературна награда, а личния му живот покрай любовната драма със съпругата на Владимир Василев Цвета става тема на столичните светски мълви – и „маргинален“ поет – доколкото неговите стихове се появяват по страниците на вест-

ник, издаван в един, погледнат в пространствени параметри – маргинален румънски град – Добрич и на малцинствения, признат, но неособено толериран и дори целенасочено маргинализиран в румънската езикова политика от 20-те години български език.

Маргиналният писател

Най-вече поради метаезикови (само)блокади, големите произведения за творци трудно разказват за фикционални писатели, отколкото за композитори и художници, каквито са главните герои в „Доктор Фаустус" на Т. Ман, „Жажда за живот" на Ъ. Стоун или „Името ми е червен" на О. Памук . Без ирония към иначе забележителната и количествено многобройна галерия от графомани и литературни маргинали в комедиите на Вазов или в романите на Илф и Петров идва на ум, че световната литература е създала само двама стопроцентово „успешни" писатели като литературни герои. Успехите и на двамата обаче са измерими според много условни критерии. Единият, „Пиер Менар, авторът на Дон Кихот", от едноименния разказ на Хорхе Луис Борхес в много сложна културна ситуация и в лабораторни за постмодерното писане процедури написва /не преписва!/ отново целия текст на безсмъртния роман на Мигел де Сервантес. Другият преуспял писател, увековечен в новелата на А. Мороа „Кариера", изобщо не написва никога нито ред. Той обаче така добре помества себе си в суетата и институциите на литературния живот, че спечелва всички престижни атрибути, които носи писателската слава. Все пак има и един велик измислен писател в световната литература. Това е Майсторът на М. Булгаков. Маргинализиран пространствено в своето мазе и професионално – отвъд идеологията, структурите и стиловете на тоталитарната култура, той успява само – след всичко, които е сътворил и преживял, просто да повтори шепнешком откъси от своя изгорен роман. Но Майстора прави това не като писател пред своите читатели, а като пациент – затворник на репресивната съветска психиатрия през 30-те години на XX в. – ще рече, вече като „маргинал" с административно натрапен и необратим статут. Неговата изповед звучи пред пред един-единствен негов случаен "съкилийник". Знаменателно той също се оказва литератор и по-точно – поет с идеологически характерния за периода маргинален псевдоним „Бездомни", за чието лирично творчество знаем само, че съдържа стиховете „Вейте се, развейте се!..." Линията на псевдонима, демонстриращ „пролетарско-бедняшките" конотации на маргиналния писателски бит, дискурсивно личи и в анекдо-

та от времето на НРБ, в който с официален „новоговорен" тон се съобща-ва, че „делегацията на Съюза на българските писатели в състав А. Босев, Ст. Мокрев и Вл. Голев, която отпътува за Москва по повод честването-то на 100 годишнината от рождението на пролетарския поет Дамян Бедни, беше сърдечно посрещната на летището от председателя на Съюза на пи-сателите на СССР Ф. Голодной".

В напреженията между „център" и „маргинес" явлението „графомания" заслужава нещо доста повече от литературоведска оценъчна диагноза отвъд вкуса. Едновременно със стиховете на П. П. Славейков, К. Христов и П. К. Яворов през 90-те години на български може да се прочете по всички изда-ния и поезия като тази на Г. Пешаков или Й. Хаджиконстантинов-Джинот. Из-глежда обаче, че днес вече трябва да отговорим в социологически параметри, какво все пак са били за своите съвременни читатели маргиналите-графомани Семков[2], Станчев, Кършовски, Шарапчиев, Гребенаров, Кесяков, Сливков-Салютов, Н. Слепий, К Фичев, Н. Живков, Стерев, Москов, Люляков, Шопов, Миранзов, Мирчов, Голчев, Лобошки, Ванков, Н. Лица, Вакавчиев, Панайотов, Каракушев, Узунов и др. след като се е налагало критици като д-р Кръстев с културна тревога и с войнствена сериозност да ги пропъждат от литературното поле. Още повече, че сред няколкото от горните имена, за които знаем по нещо, се оказват и неуки провинциалисти, и образовани в Европа бъдещи дипломати, и смахнати чудаци, прехранващи се от подбивите по техен адрес из кафенета-та, и солидни представители на заможната градска класа.

Друг пример, който би ни убедил в обратимостта на движението от ли-тературния маргинес към центъра предлагат резултатите от изследването на ръкописната албумна паралитература, създавана в Разградската гимна-зия (Борисова Милчаков Шуликов 2009). През 1896 г. по нищо не личи, че модерните навеи около „Мисъл" достигат до литературно изкушените ал-бумни лирици-гимназисти, някои от които като Б. Пенев само след години ще представляват литературния елит на столицата и на българската лите-ратура изобщо. С Гьоте, Пушкин, Хайне, Лермонтов и Надсон се изчерпва европейското и новото в преписваните и побългаряваните от гимназистите стихотворения.

Случва се обаче точно обратното – вместо „Мисъл" да достигне до Раз-град, първо албумът прониква в структурата на модерното столично списа-

[2] Един от най-важните анализи на явлението „семковщина" прави Владимир Трендафи-лов в работата си: Конфузният лакмус на традицията:Нягул Семков и българската литература.- В: Анархистът законодател. Сборник в чест на 60 годишнината на професор Никола Георгиев. С., 1997, с. 225 и сл.

ние – от 1899 г. сп. „Мисъл“ съдържа рубрика „Албум от лирически песни“, в която освен К. Христов и Яворов публикуват и напълно забравени поети като И. Арнаудов, А. Белковски, Б. Липовски, Г. Лютаков, С. Петков, Н. Василев.

За маргиналното – с умереност

Преди 20 години в полемичната си статия „Литературният деконструктивизъм като новоговор“ В. Скалмовски (Скалмовски 1993) предупреди за рисковете, които могат да направят от маргиналното идеологизирана и инструментализирана категория до степен, в която – макар и дискретно – думата да блокира с доминациите си рационалните познавателни процедури у литературоведа и културолога. Тук не става дума само за недоверието към големите континюитети, големите повествования и големите канони. Маргиналното е категория, в която може да се попада, но и от която може да се излиза, а аксеологичните и социологическите тласъци в тези движения винаги дискретно ще предполагат и някакво разбиране за „елитарното“ и „центъра“. Ценностно свръхфаворизирано в царството на деконструкцията, основана върху понятия, които не могат нито да се противопоставят, нито да попадат в „логически квадрат“, т.е. върху такива, които включват и различията, и съединението, понятието „маргинално“ може да претърпи например следната значеща модификация, ако с такава „афирмативна акция“ се е заела радикална феминистка. Така по примера на GYNecology бихме могли на шега да маркираме MarGYNess, което да внуши „етимологично“ „сексизма, мачизма и фалоцентризма“, репресивно маргинализиращи жената и „женското“. Ако обаче тълкуваме съставката „Mar“ в латино-румънски етимологичен ключ с прибавеното гръцко GYN, изненадани ще установим, че величието на жената е също така езиково фиксирано и че „мачистката репресия над езика“ в маргиналната периферия на латинската лингвогеография, която очертава румънският езиков ареал, не се е осъществила. Може би – вероятно с охота биха допълнили постколониалните студии – защото местната алтернативна култура на даките и гетите е въстанала още преди векове срещу европоцентризма и културния колониализъм. Да повторим – това е на шега. Маргинална спрямо сериозната тема за маргиналното, към която тези редове могат да претендират единствено за статута на маргиналии.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Борисова Милчаков Шуликов 2009: Борисова Е., Милчаков Я., Шуликов П. *Паралитературата: социология, текстология, медиатори.* Велико Търново, Изд. „Фабер", 2009

Бурдийо 2004: Бурдийо П. *Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле.* С., ДНЧО, 2004, с. 124-184

Георгиев 1990: Георгиев Н. *Писаха не само за да се знае. В сб.: Поетика и литературна история.* София, БАН, 1990, с. 68-87

Панайотов 1999: Панайотов. В. *Бележката в Супрасълския сборник,*– с. 210; в: Панайотов В. Иванова Д. Маргиналии. Кн. 1, Шумен , УИ „Еп. Константин Преславски", 1999; Панайотов В. Маргиналии, кн. 2, Шумен, 2006

Скалмовски 1993: Скалмовски. В. *Литературният деконструктивизъм като новоговор.* – Литературна мисъл, г. XXXVII, 1993, с. 6-14

Шляхова 2006: Шляхова, С. *Фоносемантические маргиналии в русской речи.* Пермь, 2006

Ginzburg 1976: Ginzburg. C. *Il formaggo e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del' 500.* Einaudi, Torino, 1976

Geremek 1976: Geremek B. (and J.-C.Schmitt, L. Roper, J. Birrell) *The Margins of Society in Late Medieval Paris.* 1976

Geremek 1989: Geremek B. *Litość i szubienica: dzieje nędzy i miłosierdzia.* Warszawa 1989; *Świat „opery żebraczej": obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku.* Warszawa, PIW, 1989

Kresy 1997: *Kresy – pojęcie i rzeczywistość.* (Zbiór studiów pod red. Kwiryny Handke) Warszawa, PAN,1997

Le Roy Ladurie E. 1966: Ladurie E. Le Roy. *Les paysans du Languedoc* .v.1-2, Paris, 1966

Park 1928: Park R.E. *Human migration & the marginal man*– In: Amercan Journal of Sociology. Chicago, 1928. Vol. 33. 6. P. 881– 893

Yani Milchakov

THE MARGINAL – A DESCRIPTIVE OR A VALUE SYSTEM CATEGORY?

Abstract

The career of the term "marginalia" in the humanities begins in 1797. "Marginal man" reappears in the 1920s in the Chicago school of psychology, heavily influenced by sociology, and thanks to P. E. Park, who studies the conflict processes of social, economic and cultural adaptation in different immigrant

communities in the social dynamics of industrial society. Art influences the basic understanding of the historically different types of the marginal man (the outsider; the man society pushes down and aside; the man torn between his own culture, environment and value system and the foreign ones) in a variety of ways. Marginal people and their sub-cultural communities are a central research problem of New Historicism. l. The most important conclusion from the point of view of cultural studies is that the processes of social and cultural (self-) isolation and reintegration among marginal communities develop simultaneously in both directions of social vertical structure. Marginalia" retains a relatively stable meaning for text studies, library studies and philology in general. The term includes notes in the margin of the book, comments and any graphic information, inserted by the reader in their different roles in relation to the text. Great readers' marginalia are a separate topic. Linguistics uses the term "marginalia" as a structural, semiotic or cognitive landmark in its conceptual and descriptive apparatus. The genre convention of speech is built on the "illusion" of the authentic speech of mainly socially marginal speakers.

Twenty years ago, in his article Literary Deconstruction as Newspeak, V Skalmovsky warned about the risks which can turn the marginal into a new canon blocking the rational cognitive processes with its domination. The marginal is a category that can be entered as well as exited. The axial movements will always presuppose some understanding of "elite" and "centre". Overly favoured in the realm of deconstruction built on concepts which can neither be juxtaposed nor fall into the "logical square" i.e. which include convergence as well as divergence, the concept of the marginal, for instance, may undergo the following modification at the hands of a radical feminist. Thus, on the analogy of GYNecology, we could jokingly mark MarGYNess to suggest sexism, machism and phallocentrism, marginalising the woman and the female. We could however interpret "Mar" with a Latin-Romanian etymological key with an added Greek GYN. Then we will be surprised to find that the greatness of the woman is also fixed linguistically and that the macho repression on language in the marginal periphery of Latin linguistic geography, which the Romanian linguistic range determines, has not been fulfilled. Perhaps – postcolonial studies would probably add willingly here – because the indigenous alternative culture of the Dacians and the Getae rebelled against Eurocentrism and cultural colonialism. This *is* a joke, marginal with respect to the serious topic of the marginal, where these lines aspire only for the status of marginalia.

Регина Койчева

ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА МАРГИНАЛНОТО В СТАРОБЪЛГАРСКАТА ХИМНОГРАФИЯ

Модерното понятие „маргинално", макар и да не присъства в този езиков облик в химнографията, т.е. църковната песенна поезия, може да бъде открито в множество, разнообразни прояви в нейната концептуална сърцевина, жанрова същност, поетика и дори графика.

Химнографията, независимо славянска, византийска, грузинска или друга, е конгломерат от наситено концептуални творби, кълбо от силно преплетени интертекстуални отпратки към основополагащи произведения на християнската духовност. В директно изказаните църковни догмати, в символиката и метафориката на песенната поезия се оглежда цялата система на източното богословие, която ще бъде първият пласт от многопластовата същност на старобългарската химнография, в който ще се опитам да разпозная реализациите на маргиналното.

I. Предели и граници

Езиковата форма на лексемата „маргинален" отпраща, разбира се, преди всичко към латинската дума margo, inis, чието основно значение е 'край' (Войнов, Милев: 375), т.е. 'предел, в който нещо свършва'.

1. Предели

Кои са абсолютните предели на вселената, според старобългарската химнография?

Тъй като най-същностната характеристика на християнското мислене е неговата двуплановост, според която се разграничават земно и отвъдно, материално и духовно, то и пределите на вселената в песенната поезия се разграничават в същите две измерения.

а) Пространство

Пределите на пространството в неговото земно измерение се маркират в химнографията със словосъчетания с обобщено значение 'краища на вселената': **кон'ци вьселенстїи** (Попов 1995: 21), **конци мира** (Мошкова, Турилов 1999: 33), **конци ѕемльни** (Кожухаров 1984: 9) и др. Този топос е тол-

кова популярен в песнопенията, в които се разгръщат темите за апостолите, Успението на Света Богородица и Изкуплението, че в редица случаи определението (**въселенъстии, мира, земльни**) се изпуска и остава само **конъци** 'краища' като съкратен изказ, при който се подразбира 'краища на вселената', както е в следния пасаж от Общия канон за Солунските братя: ...**свѧте. ꙗко громъ възгрьмѣ въ конъцихъ, слово расѣваѧ въ ꙗзъцѣхъ ⁘** (Лавров 1930: 111) '...[ти], святи, като гръм прогърмя до краищата [на вселената], разнасяйки словото сред народите'. Мотивът е извадка от Посланието на св. ап. Павел до Римляните, където за разпространението на проповедта на апостолите се казва: „гласът им се разнесе по цяла земя, и думите им – до краищата на вселената" (Рим. 10: 18 – Библия 1991). Самото словосъчетание **конъци въселенъстии** 'вселенски краища' на пръв поглед визира представата, че Земята е плоска, а следователно има централна част и периферни зони. Но тъй като Светото писание и химнографията разкриват преди всичко духовната история на човечеството, „краища на вселената" трябва да се разбира по-скоро като онези географски и духовни зони от земния свят, които са най-отдалечени от въплътения Бог, Който е центърът на земята.

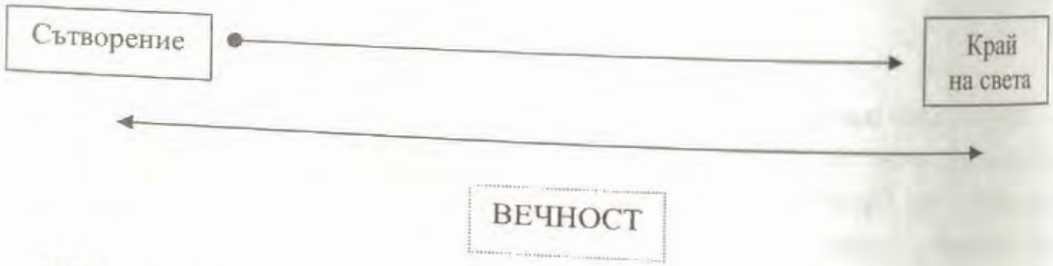


Пределите на пространството в неговото духовно измерение също са богоцентрични в хронотопа на старобългарската химнография. Те обаче не могат да бъдат адекватно представени със средствата на човешката стереометрия, защото пространствените им характеристики превишават нейните възможности. Бог, Който е пределът на светостта, „Алфа и Омега, начало и край" (Откр. 1: 8), в същото време, като Създател на света, винаги е център – център на духовния свят и на вечността. Затова маргиналното винаги е онова, което отстои далече от Бога. В такъв смисъл пределът на отвъдното пространство е адът – пределната духовна низина, а понятието „маргинално" в този конкретен случай придобива негативни конотации.

Максималната отдалеченост от центъра-Бог в погребалната старобългарска химнография е представена с метафората „дъното на ада". На дънѣ а҃дов҃ легов҃ ꙗко не рожа҆ сѧ (Погребален канон на шести глас – Дечани 67, 18v/15) 'На дъното на ада ще легна като нероден', скръбно нарежда гласът на умрелия грешник. Буквалистичният прочит на пасажа би могъл да отведе до еретическото тълкуване, че душите на хората, които още не са се родили на земята, съществуват предварително и пребивават в ада. Но проследяването на кодираната тук хипограма осигурява коректната екзегеза на фрагмента. Скритата препратка към Христовите думи за предателя Юда добро емоу̀ би аще сѧ би и҃ не родиль у҃лвⷱ тъ (Велчева 1975: 72–73) 'Добре щеше да бъде за тоя човек, ако не се бе родил' (Марк 14: 21) осмисля коментирания израз на дънѣ адоу̀ [<ада?] лѧгѫ ꙗко не рождь сѧ 'на дъното на ада ще легна като нероден' като поетическа парафраза на вопъла на безнадеждния грешник „По-добре да не се бях раждал!". Това окачествява „дъното" на ада като предел едновременно в пространствен и в нравствен смисъл – предел на греховността и отчаянието.

б) Време

По подобен начин в плана на тукашния свят времето на човешката история е обрамчено с два предела – началото на мирозданието, многократно интерпретирано в старобългарската химнография с темите за Сътворението и за Адам и Ева, и края на света, представен преди всичко в триодните песнопения за Страшния Христов съд. Преди, след и паралелно със сътвореното от Бога време, в духовното измерение съсъществува безвремието – безкрайната вечност, в която няма и не може да има предели и маргинални зони:

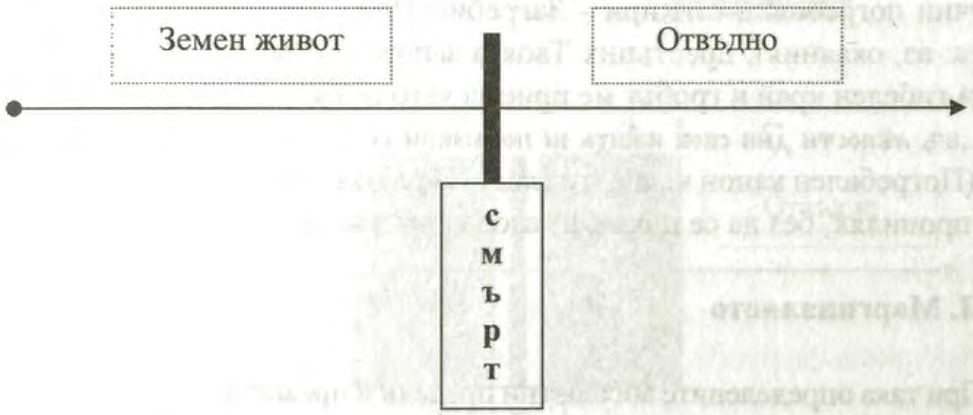


2. Граници

Следвайки езиковото развитие на латинската дума margo от първоначалното пряко значение 'край' към преносното 'граница' (Войнов, Милев: 375), т.е. 'място, в което нещо свършва и започва друго', освен така дефинираните абсолютни предели, в хронотопа на химнографията трябва да се

посочат две ключови граници, всяка от които съчетава в себе си земното и духовното измерение – граници, които, за разлика от абсолютните предели, могат да бъдат прекосявани.

Смъртта, в която екзистенцията на живото тяло спира, но пътят на духа продължава, може да бъде представена като междинна точка от вектора на съществуването на човешката душа:



Устойчиви изрази като прѣстѫпити ѕаповѣди свидетелстват, че ***Божиите заповеди*** са друга граница, която човекът може да престъпи и да стане прѣстѫпьникъ. Както физическата смърт е краят на плътта, така в каноническите текстове напускането на Божия закон е равносилно на нравствена смърт на душата още на земята. Затова заповедите са междата, която разделя духовния живот от духовната мъртвост. Тъй като са дадени от Бога, Който следователно е техният източник и център, те обграждат като защитни стени едно затворено пространство – кръга на християнския закон, в чиято среда е Бог.



Двете граници – смъртта и Божиите заповеди – са свързани помежду си: престъпването на закона, изпадането в състояние на духовна смърт, е причина за физическата смърт на Ева и Адам, а след тях – и на всеки човек. Тази взаимовръзка е често повтаряна в покайната старобългарска химнография, като например в следните погребални строфи:

Клетва на земли wбрѣтѐ се . азъ wканьны твою сп[а]се заповѣдь прѣстоупихъ . тѣмь постиже ме wшьствие коньчины . гробь же ме приемлеть ако мати... (Азбучни погребални стихири – Загребин 1981: 78) 'Проклятие яви се на Земята: аз, окаяният, престъпих Твоята заповед, Спасителю. Затова ме застигна гибелен край и гробът ме приема като майка...'.

...въ лѣности дни своѥ нѵжихъ не покаꙗвше се. и того ради прѣдаꙗ се смьрти ⁘ (Погребален канон на шести глас – Пенкова 1986: 42) '...в мързел дните си пропилях, без да се покая, и затова съм предаден на смъртта'.

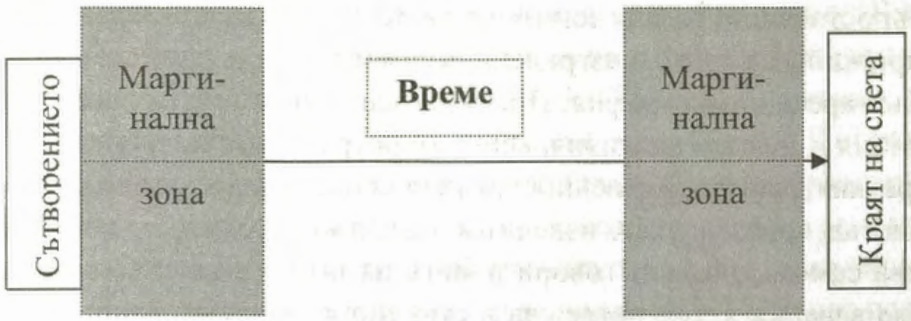
II. Маргиналното

При така определените абсолютни предели и прекосими граници, понятието „маргинално" от латинското прилагателно marginalis 'който се намира до края/границата', производно от съществителното margo, в семантичния контекст на старобългарската химнография придобива следните конкретизации:

Ако при абсолютните предели маргиналното е зоната, след която съществува само пределът и нищо друго, то при границите маргиналното обхваща територите около границата както от едната, така и от другата ѝ страна:

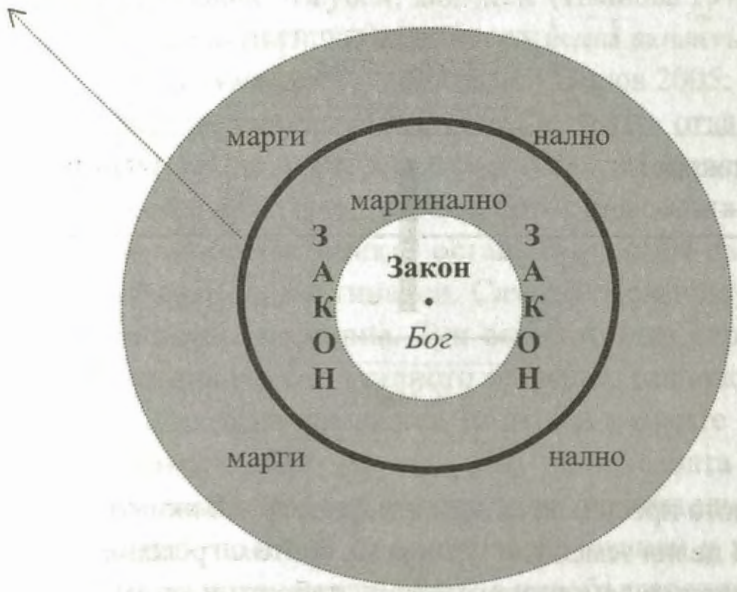
„Краища" на вселената







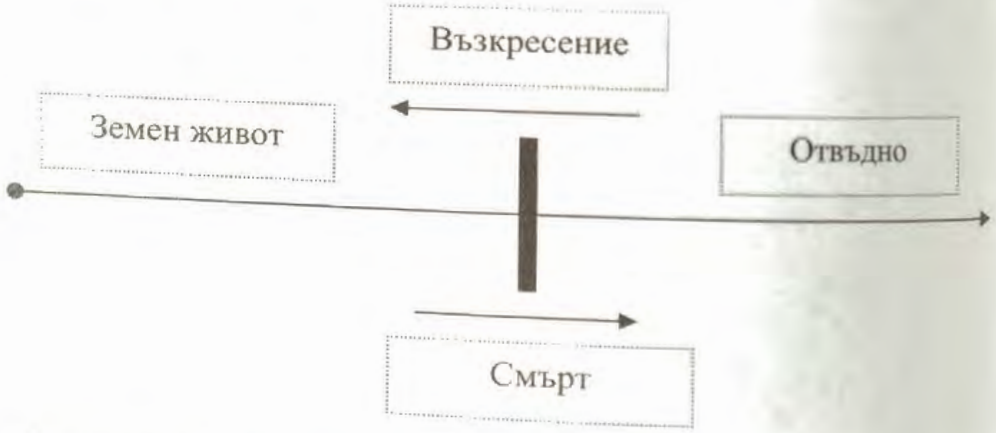
БОЖИИ ЗАПОВЕДИ



Съпоставянето между зоните от двете страни на една граница е основният принцип, на който е изградена поетическата система на погребалната старобългарска химнография. През границата на смъртта беседват душата на мъртвия и душата на живия, който го погребва. За покойника настоящето е краткият отрязък от вечността непосредствено след смъртта и преди частния съд, когато душата изведнъж изпада в състояние на непреживявана дотогава самота. Живият говори в мига на потреса от гибелта на другия. Съпреживявайки я, той поглежда в отвъдното, мислено прекосявайки границата на смъртта: **ꙗ҆зъ ѡ҆приникноу҆хъ къ притранѣи ваши сѡ҆тнѣи** (Погребален канон на шести глас – Дечани 67, 15г/13–14) 'Аз надзърнах в потресаващата чаша на смъртта'.

Мотивът за мисловното и за действителното пресичане на границите е основният мотив в старобългарската химнография, чрез който се разкриват маргиналните пространства и явления. Това пресичане се осъществява по различни начини и в противоположни посоки.

Преминаването от земния живот към отвъдното на старобългарски език се именува не само **съмрьть, оумрьтие, коньчина, съконьчание** – лексеми, които са мотивирани от представата за края на живото тяло – но се нарича още и **прѣставление** 'преместване, преселение' и **оусъпение** 'заспиване' (за смъртта на светеца), които изразяват вярата във възможното обратно прекосяване на границата от вечността към тукашния свят чрез възкресението, осъществено от Христос и очакващо и всички мъртви в часа на бъдещия Страшен Христов съд:



Двупосочното пресичане на другата граница – Божиите заповеди – е имманентен белег на целия земен път на човека, който с греховните си стремежи и благородни пориви се саморазпъва между доброто и злото. Тази колебливост

на грехопадналата човешка същност е онагледена в следния тропар: **Бо҃гѣ прилѣпих҃ сѧ . паки҆ начѧхъ грѣхъ творити . припадаѥ молю сѧ . и҆ паки прогнѣваю**... (Погребален канон на шести глас – РНБ. О. I. 469, 173г/3–6) 'Привързах се към Бога, [но] пак започнах да върша грях, на колене се моля и пак [Го] разгневявам...'. Типични за химнографията евангелски образи, които изобразяват завръщането в Божия закон на онзи, който дълго е блуждал по полетата на съмнителното и греховното, са Блудният син, Заблудената овца и Благоразумният разбойник, особено характерни за покайната и великопостната песенна поезия.

Пресичането на границата в посока от закона към беззаконието има в старобългарската химнография своите специфични имена. Прекрачването на заповедите е **грѣхъ** (Cod. Slav. 79, 50v/3), **прѣстѫпленіе** 'нарушение, грешка' (Попов 1999: 21), **ослоушаніе** или **прѣслоушаніе** 'неподчинение, непослушание' (Cod. Slav. 79, 40г/13 и 18), **заблѫжденіе** (Иванова 1971: 350), **прогнѣваніе бога** (РНБ О. I. 469, 173а/5), **вр҃ѣдъ прѣстѫпьнъıи** 'престъпна рана' (Попов 2005: 53) и др., което превръща човека в **грѣшьникъ** (Попов 1999: 23), **окаѧньнъ** 'нещастен, окаян, проклет' (Загребин 1981: 78), **овєтъшавъ** 'овехтял, стар' (Иванова 1971: 351; Кожухаров 1991: 36), **обницавъшии** 'обеднял, осиромашал' (Кожухаров 1984: 11), **тьлѣємъ** 'разрушим, тленен' (Иванова 1971: 355), **врьніе окаѧньное** 'окаяна глина' (Иванова 1971: 362), **нагъ** 'гол' (Cod. Slav. 79, 40г/13), **тъмьнъ** 'тъмен; лош' (Иванова 1971: 361), **скрѣвьнъ** (Cod. Slav. 79, 40г/14), **отъриновєнъ** 'отхвърлен' (Cod. Slav. 79, 40г/20), **осѫжденъ** 'осъден' (Cod. Slav. 79, 40v/2), **тоужды** 'чужд' (Попов 2005: 52), бездомен изгнаник на земята, изгонен от своя първи дом – райската градина (Cod. Slav. 79, 40г/12–15), **заблѫжды҃шии** 'изгубен, заблуден' (Иванова 1971: 350), мръсен, отровен и ходещ по криви пътища (**Изм҃ıи҆йте сѧ и҆сан҃а вьпиѥть . гада змиинѣ и҆ зъ себе и҆҃зъвлюще . права теченіа творѧще присно** – Попов 2005: 54).

Все пак закоравелият престъпник, дори и твърде отдалечил се извън границите на закона, продължава да носи в себе си Божия образ, макар и почти заличен, и пребивава в границите на богосътворената вселена, чийто център е Бог. Ето защо беззаконникът остава съотносим към този Център, спрямо Който е периферен, маргинален. Самото прозвище **безаконьникъ** е дадено от гледната точка на закона. Тук вече, от една страна, понятието „маргинален" придобива контекстуалното значение 'разположен между две граници' – в очертанията на вселената, но извън рамките на закона, както е показано на схемата долу – а, от друга, религиозната оценъчност на старобългарския език наслагва върху понятието отрицателни конотации от типа на 'лош, осъдим', подобни на които са се развили и в съвременното значение на прилагателното „маргинален" в новобългарския език.

„Краища“ на вселената



Обратният път на грешника към Божия закон е труден двустранен процес, в който човешката добра воля се нуждае от помощ свише, чиято най-ярка проява е Изкуплението. В химнографията законът, който е земна проекция на Небесния град Йерусалим (**въıшьнiии градъ** ‘горния град’ – Йовчева 2001: 38), се представя като висок дом, а различните начини и средства за изкачване и влизане в него и в Небесния град (покаянието, молитвата, богословието, мъченичеството и т. н.) – като врати и стълби: ...**дверь мнѣ w҃връзи. покаа́нiа́ дв҃о**... (Попов 1985: 392) ‘Отвори ми вратата на покаянието, Дево!’, **Кровь печалны́iмь ꙗ́ви сѧ стефане. w҃връзаѧ двери небесныѧ́ стр҃тиѧ́ си. мн҃ики вьзводѧ на высотѫ**... (Йовчева 2001: 39) ‘Като отвори със страданието си небесните двери, възвеждайки мъчениците във висината, [ти] стана покрив за печалните, Стефане...’, **Лѣствиуа ꙗви сѧ дх҃вьнаꙗ . миръ вьзводѧ горѣ на нб҃са къ бг҃у... злаа́усте ⁘** (Попов 1999: 18) ‘Въздигайки света нагоре в небесата към Бога, [ти] стана духовна стълба, ...Златоусте’.

Главната тема във великопостната химнография на епископ Константин Преславски – Изкуплението, което отново отваря за човека вратите на рая – разкрива едно основополагащо за християнството придвижване от периферното към центъра:

Простръль еси чьстнѣи си рѫцѣ х҃е . на кр҃тѣ вк҃о зв҃ираѧ . w҃стѫпльшаго мѧ тебе бе҃:~ (Попов 1985: 589) ‘Простря̀л си святите Си ръце, Христе, на кръста, събирайки, Господи, мен – отстъпилия от Теб, Боже’.

Длани прѣч҃стѣи на кр҃тѣ си простерь . далеуе стоѫщѫ w҃ тебе жз҃кы́i вк҃о .

пр҃влѣ҆ѹе блиꙁь сто҆а҆ти тебе:~ (Попов 1985: 589) ‘Пречистите Си длани протегнал на кръста, стоящите далеч от Теб народи, Господи, притѐгли Ти близо до Теб да бъдат’.

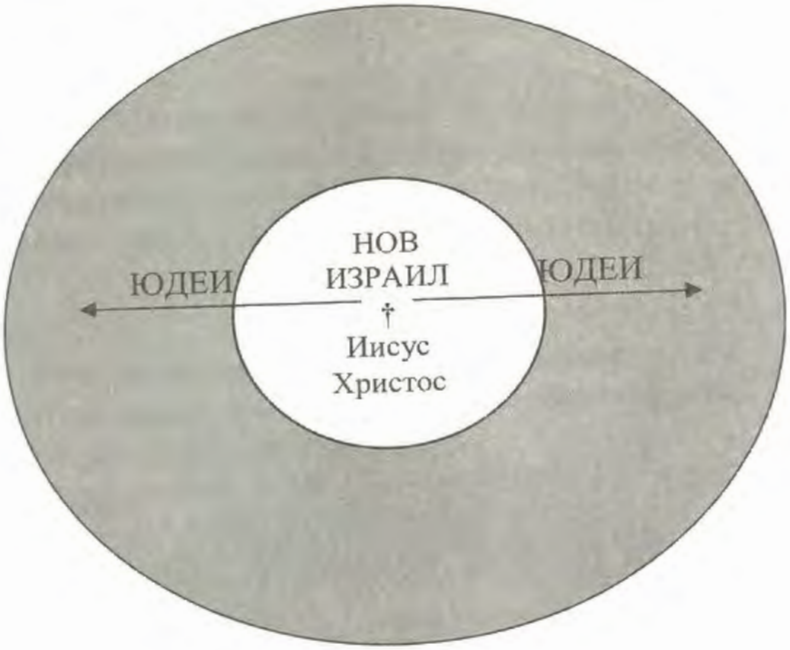
Втората строфа е преразказ на един от триодните тропари от св. Теодор Студит (Трі҃ѡ́діонъ 2007: сп҃ꙁ). Цитираните строфи отпращат към истината, че чрез спасителното дело на Христос на земята езическите народи, които дотогава са заемали маргиналното поле между границите на юдейския закон и пределите на вселената, получават възможността чрез вярата в Иисус да влязат в свещения кръг на новозаветния закон и заедно с всички адепти на новата религия да съставят общността на Новия Израил, т.е. християните:

„Краища“ на вселената



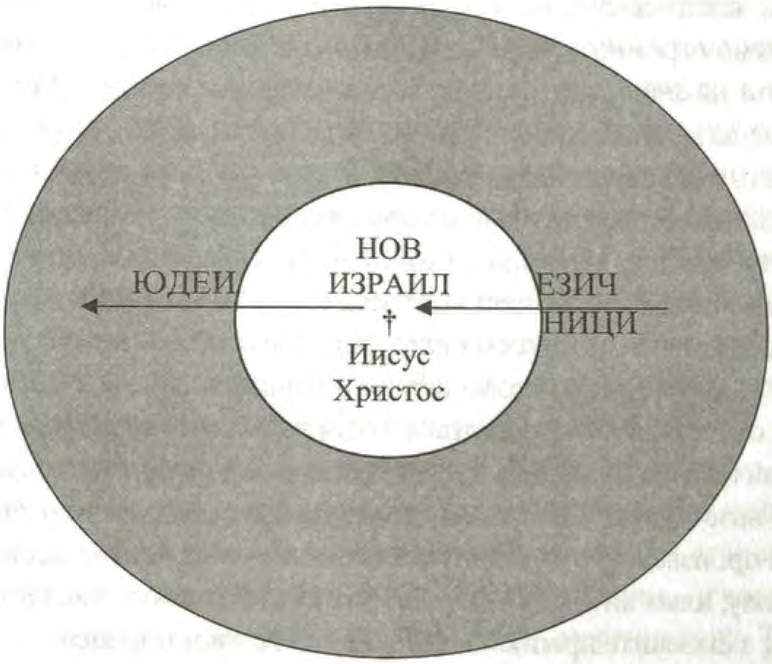
Това центростремително движение се появява като резултат от противоположна, центробежна сила. Самото название „Израил“ на еврейски означава ‘човек, видял Бога’ (Дьяченко 1998: 217). Юдеите, които не успяват да видят в Иисус Христос своя Месия, разпъвайки Го на кръст, по същество се отдалечават от прозвището и призванието си и през I век от новата ера разменят централното си място на богоизбрани с маргиналното поле отвъд новия, християнския закон:

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА



Вследствие на това значението на етнонима „Израил“ се раздвоява между назоваването на юдеите и на християните, което е формулирано в Посланието на св. ап. Павел до Римляните като парадокс: „не всички, които са от Израиля, са израилтяни“ (Рим. 9:6).

Размяната на централното и маргиналното в началото на новата ера се оказва част от плана на човеколюбивия Бог за влизането на всички достойни по земята хора, независимо евреи или неевреи (Рим. 10: 12), в Христовата църква, което е обяснено в същото послание така: „ожесточението у Израиля [т.е. у юдеите] стана частично, докле да влезе цялото множество езичници, и по такъв начин целият Израил ще се спаси [т.е. всички достойни християни]“ (Рим. 11: 25–26). Както в едно море крайбрежните води не биха могли да се върнат в морската дълбина, ако не бъдат раздвижени от яростните вълни, които идват от средата на морето, така и предузнатият от Бога брой на спасените душѝ не би могъл да включи повярвалите в Христа езичници, ако разярените срещу Иисус юдеи не бяха отказали да встъпят в приготвената за тях нова Църква:



Тази грижа на Бога за човечеството е представена в триодните тропари на Константин Преславски с концентриране на вниманието върху разпънатите на кръста длани на Месията, с които Той събира и привлича към Себе Си разпръснатите по света езически народи. Така фигурата на Разпятието, освен образ на смъртта, едновременно се осмисля и като образ на любовта: Христос е разтворил ръцете Си за прегръдка, с която да прегърне всички хора. Подобен образ на Божието човеколюбие присъства още в старозаветната книга на пророк Исаия, където Йехова казва за провинилия се Израил: „Весден простирах ръце Си към непокорния народ, който ходеше в недобър път“ (Ис. 65:2).

Чрез всичко написано дотук – така очертаните предели и техни съседни зони, граници и окологранични полета с проецирания във всички тях субект, както и специфичната размяна на централното и периферното – бяха представени някои основни конкретизации на понятията margo и marginalis единствено в концептуалния фундамент на старобългарската химнография. Ако обаче изплуваме над съдържателните дълбини на песенната поезия в далеч по-разбираемата и ненатоварена с богословски откровения нейна жанрова и дори графична повърхност, там ще открием други значения на понятието „маргинално“.

По отношение на стратегията за съставяне на акростих, в най-ранната старобългарска песенна поезия може да се посочи уникален случай на химнограф-

ско решение, което се е оказало неуспешно, или казано по друг начин – маргинално спрямо огромното море от великолепна акростихова славянска поезия. Това е изборът на анонимния песнописец на старобългарския Погребален канон на шести глас да постави в абсолютното начало на някои от строфите съюза „и", използвайки го като акростишно градиво. Вероятно тъкмо поради съзнанието за риска въвеждащият съюз да отпадне при преписването на текста и първоначалният акростих да бъде нарушен, авторът на погребалния канон е маркирал по специфичен начин анафоричната употреба на „и" в творбата. А именно, поставянето на еднофонемната лексема като смислова спойка между тропари, пряко свързани по съдържание, и натоварването на инициала **И** със стилистични функции в някои от строфите[1], са защитата, кодирана от химнографа, срещу възможните текстови намеси на копистите, която обаче се е оказала недостатъчна и днес могат да се възстановят само отделни фрагменти от някогашното тайнописно послание на произведението. Дори при тези фрагменти обаче, както е показано в таблицата долу, няма нито един случай, в който началният съюз **И** да не е отпаднал в част от запазените преписи или даже във всички преписи.

Акростиховият фрагмент ВИНО И ОЛІЄ[И] от старобългарския Погребален канон на шести глас[2]

	Преписи:		
Акростих:	**Дечани 67 (л. 16г/5–17г/14)**	**Зайковски требник (л. 75v/1–80v/12)**	**РНБ О. I. 469 (л. 171г/5–175v/16)**
В	Водою ли ѡмываіѣте...	Водож ли мыѣете тѣло...	Водою тѣло моѐ...
И	*И ѥще ми ѥсть пожити...*	*Ієще ми ѣ̀ пожити...*	*И ещѐ ми ѣ̀ пожити...*
Н	Нѣ̀ ми ѝныѣ надежѣ̀...	Нѣ̀ ми и́ноѣ надежѣ̀...	Нѣ̀ мнѣ и́ноѥ надежѣ̀...
О	Оуи свѣзаста се...	Оуи смѣжиста се...	Оуи смежистѣ се...
И	И пристоупише и рѣше...	Пристжпише ѝ рѣшж...	Пристоупише ѝ реше...
О	*О на̀ выноу̀ мли ба гже...*	*О на̀ винж мли га̀ вїѐ...*	*Сна си мли ѝ ба гже...*
Л	Лютѣ мънѣ поути севѣ...	Ієлико се троудихъ...	Ієлико троудихъ се...
Ієлико се въ житыи...	Ієлико се въ житыи...	Лютѣ мнѣ не...	Лютѣ мнѣ поути севѣ...
[И?]	*Рѣци мънѣ нѣ̀ іакоже...*	*Рци мнѣ іа̀коже хъ̀...*	*Рци ми нѣ̀ іакоже...*

[1] Подробен семантичен анализ на анафоричните употреби на съюза „и" в старобългарския Погребален канон ще бъде предложен в публикация на руски език в сп. „Церковные студије".

[2] Цялата аргументация по въпроса за новооткритите акростишни фрагменти от Погребалния канон е изложена в статията ми „Неизвестные фрагменты акростиха древнеболгарского погребального канона шестого гласа" в сборника „Studia Mediaevalia Slavica et Byzantina. Vol. 1. Смъртта и погребението в юдео-християнската традиция", София, ИЛ – БАН, 2011, с. 171-190.

Така самата история на копирането на текста доказва, че конструкцията на акростиха е неустойчива и не е издържала изпитанията на времето. Това провокира любопитния въпрос защо анонимният песнописец е предпочел в редица случаи да използва по този начин съюза и за изграждането на акростиха, при положение че преписвачите често са премахвали тъкмо такива думи. Най-вероятно защото славянската книжовност е била съвсем ново явление и затова химнографът все още не е притежавал умението да предвиди всички по-важни грешки, които могат да възникнат в процеса на копирането на произведението. Тази хипотеза се потвърждава от някои особено архаични езикови белези в текста на канона, които отпращат неговото написване в първите години от съществуването на старобългарската песенна поезия[3].

Ако в разгледания случай определението „маргинален" като синоним на 'неуспешен, непопулярен' представя оценката на филолога за начина, по който е изграден акростихът, то графичното разположение на старобългарските краегранесия в ръкописите предлага едно напълно различно, изчистено сигнификативно, неконотативно значение на понятието „маргинално". Твърде честа практика в средновековните химнографски кодекси е тайнописите, образувани от инициалите на строфите, да се разполагат на листа в празните полета около текста, които се наричат „маргиналии" от латинския термин marginalia със същото първоначално значение. Разположени по този начин, краегранесията, които са особено важни послания, вградени в химнографските текстове, ясно изпъкват и привличат читателското внимание върху себе си.

От такава гледна точка цялата акростихова старобългарска поезия, дала на науката най-ранните славянски езикови паметници и безценна информация за старобългарските химнографи, може да се нарече „поезия от маргиналиите".

[3] Подробно този въпрос е разгледан в статията ми „Traces de la langue des deux saints égaux aux Apôtres, Cyrille et Méthode, et leurs élèves (Nouveaux fragments de l'acrostiche du canon funèbre en ancien bulgare du sixième ton)" в сп. Byzantinoslavica, 2011 г., 1-2, с. 124-133.

ИЗПОЛЗВАНИ РЪКОПИСИ

Дечани 67: сръбски требник от първата половина или средата на XIV в, № 67 от сбирката на Дечанския манастир, днес – депозит в Сръбската национална библиотека в Белград.

Зайковски требник: среднобългарски требник от първата половина на XIV в., № 960 от сбирката на Народната библиотека „Свв. Кирил и Методий" в София.

РНБ О. I. 469: сръбски требник от последната третина на XIV в. Пази се в Националната библиотека на Русия в Санкт Петербург под сигнатура О. I. 469.

Cod. Slav. 79: Сръбски требник от края на XV – началото на XVI в. Пази се в Австрийската национална библиотека във Виена под сигнатура Cod. Slav. 79.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Библия 1991: *Библия, сиреч книгите на Свещеното Писание на Ветхия и Новия Завет.* Издава Св. Синод на Българската Църква. София, 1991.

Велчева 1975: В е л ч е в а , Б. *Добромирово евангелие – български паметник от началото на XII в.* София, 1975.

Войнов, Милев: В о й н о в , М., А. Милев. *Латинско-български речник.* Четвърто издание. Издание на авторите. София: печатница „Фар" [без година на издаване].

Дьяченко 1998: Д ь я ч е н к о , Г., свящ. *Полный церковно-славянский словарь.* В двух томах. Том первый (А–Р). Репринтное воспроизведение издания 1900 г. Москва: Терра – Книжный клуб, 1998.

Загребин 1981: З а г р е б и н , В. Заупокойные стихиры АЗЬБУКОВНЕ в сербском Требнике XIII века. – Археографски прилози, № 3, 1981, с. 65–91.

Иванова 1971: И в а н о в а - К о н с т а н т и н о в а , К. Два неизвестни азбучни акростиха с глаголическа подредба на буквите в среднобългарски празничен миней. В: *Константин-Кирил Философ. Доклади от симпозиума, посветен на 1100-годишнината от смъртта му.* София, 1971, с. 341–365.

Йовчева 2001: Й о в ч е в а , М. Старобългарската служба за първомъченик Стефан и Стефан I папа Римски. – Старобългарска литература, № 32, 2001, с. 21–44.

Кожухаров 1984: К о ж у х а р о в , С. Песенното творчество на старобългарския книжовник Наум Охридски. – Литературна история, 1984, № 12, с. 3–19.

Кожухаров 1991: К о ж у х а р о в , С. Преславски канон за Въведение Богородично (Към проблема 'акростих – реконструкция на състава'). – Palaeobulgarica XV (1991), № 4, с. 28–38.

Лавров 1930: Л а в р о в , П. А. *Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности.* (*Труды Славянской комиссии.* Том I.) Ленинград, 1930.

Мошкова, Турилов 1999: М о ш к о в а , Л. В., А. А. Т у р и л о в . Неизвестный памятник древнейшей славянской гимнографии (канон Климента Охридского на Успение Богородицы). – Славяноведение, 1999, № 2, с. 24–36.

Пенкова 1986: П е н к о в а П. Новооткрит акростих в Погребалния чин на Зайковския требник, XIV в. – Език и литература, 1986, № 3, с. 35–43.

Попов 1985: П о п о в , Г. *Триодни произведения на Константин Преславски.* – Кирило-Методиевски студии, № 2. София, 1985.

Попов 1995: П о п о в , Г. Из химнографското наследство на Константин Преславски (Новооткрит трипеснец за предпразненство на Успение Богородично). – Palaeobulgarica, XIX (1995), № 3, с. 3–31.

Попов 1999: П о п о в , Г. **ХВАЛНА ПѢНИѢ КОНСТѦНТИНОВА** (Богоявленски предпразнични стихири на Константин Преславски в руски миней от XII – XIII в.). – Старобългарска литература, № 31, 1999, с. 3–23.

Попов 2005: П о п о в , Г. **БОГОѦВЛЄНИЄ ТИ ПОѢШТЄ ХРИСТЄ СЛѦВѢИМ** (Старобългарски *Канон за Богоявление*). – Старобългарска литература, № 33–34, 2005. Филологически изследвания в чест на Климентина Иванова за нейната 65-годишнина, с. 13–63.

Трі҃ѡ́діонъ 2007: **Трі҃ѡ́діонъ, сі́есть трипѣ́снецъ. Трі҃ѡ́дь по́стная.** Репринтное издание. Москва: издательство „Правило веры“, 2007.

Regina Koycheva

INTERPRETATIONS OF THE *MARGINAL* IN THE OLD BULGARIAN HYMNOGRAPHY

Abstract

The article offers different interpretations of the notion of the *marginal* in the context of the Old Bulgarian chants. A special attention is paid on the conceptual core of the hymnography. Starting points of the analysis submitted are the terms *margo* 'end; *fig.* border' and *marginalis* 'which is near the end / near the border'. The author advances her view on the question which the absolute limits and zones by these limits, traversable borders and fields around these borders are in the Universe such as they are reflected in the *chronotopos* of the Old Bulgarian chants. The motif of both the mental and the real crossing of the borders is the chief motif in the hymnography, by which the marginal spaces and phenomena are revealed. This crossing is analysed in detail in the article. An accent is put on an interesting case of interchange between the central and the peripheral (marginal) in the theme of Christ's crucifix and redemption in the Lenten hymnography. Also, the author points out different meanings of the notion of the *marginal* in the spheres both of the stylistics and lettering of the chants.

Pille-Riin Larm

THE SCISSORS OF THE LITERARY CANON: ON THE EXAMPLE OF ESTONIAN LITERATURE AT THE END OF THE 19TH CENTURY

Weltliteratur Today

As we know, it was 1827 when Johann Wolfgang von Goethe first conceived the idea of world literature (*Weltliteratur*) in his letter to Johann Peter Eckermann. "Ich sehe immer mehr /.../ daβ die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und daβ sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. /.../ Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muβ jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen" (Eckermann 1984: 198).[1]

It seems that world literature has to date not been realized yet, in Goethe's dream of cosmopolitan collective literature. But, as a small consolation, it can be said that the ideal concept of *Weltliteratur* is at least being talked about. The idea of *Weltliteratur* conforms perfectly with Wellek and Warren's appeal to view literature not as several national literatures, but, first and foremost, literature as an art in itself. The authors state: "Yet literature is one, as art and humanity are one; and in this conception lies the future of historical literary studies" (Wellek and Warren 1986: 50). It may seem that with the overall globalization of the world, literature itself has also become globalized. For example, David Damrosch proposed in 2003 that the time of *Weltliteratur* has finally come to fruition (yet admitting term's elusiveness): "The term crystallized both a literary perspective and a new cultural awareness, a sense of an arising global modernity, whose epoch, as Goethe predicted, we now inhabit" (Damrosch 2003: 1). This is not a predominant position. Paradoxically, there are contradictory processes taking place in the world simultaneously – the ostensible opening up to influences and the concurrently growing national isolation. Openness in literature, in turn,

[1] In English: "I am more and more convinced... that poetry is the universal possession of mankind, revealing of mankind, revealing itself everywhere and at all times in hundreds and hundreds of men... I therefore like to look about me in foreign nations, and advise everyone to do the same. National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach" (Damrosch 2003: 1).

implies a predominant openness towards literature in the English language. Debates over trans- or supra-national literature may have been primarily enlivened due to the transformation of translated literature and criticism, and, secondly, due to critical comments on the inadequacy of national canons.[2] In his article "Conjectures on World Literature" (2000) Franco Moretti has openly suggested that it is time to return to the old *Weltliteratur* ambition: "... I think it's time we returned to that old ambition of *Weltliteratur*: after all, the literature around us is now unmistakably a planetary system" (Moretti 2000a: 54). In his subsequent article "The Slaughterhouse of Literature" (2000b), Moretti criticizes the national literary canon and deals with *the great unread* problem. In her article "Literature as a World" (2005, based on her book *La République mondiale des Lettres* (1999)), Pascale Casanova submitted The "World Republic of Letters" manifesto. According to Casanova, the world literary space is formed by all the "inhabitants of the Republic of Letters, each of them differentially situated within their own national literary space. At the same time, each writer's position must necessarily be a double one, twice defined: each writer is situated once according to the position he or she occupies in a national space, and then once again according to the place that this occupies within the world space." She adds that the dual position, inextricably national and international, explains why international struggles take place and have their effects principally within national spaces, contrary to what economistic views of globalization would have us believe. Battles over the definition of literature, over technical or formal transformations and innovations, on the whole have national literary space as their arena, too (Casanova 2005: 81).

Yet, in spite of the fact that this topic has remained relevant for two thousand years and that recent decades have seen the rise of interest in *Weltliteratur* and the prospects of a supranational literary canon, separate national literatures remain predominant. Nevertheless, we have reason to ponder the canonical issues of national literatures. The intention of this article is to do the aforementioned using the example of Estonian literature because for Estonian literature, similarly to number of national literatures, the establishment of its own canon (which will be discussed below) has been as important as contact with world literature. But first, the terms.

[2] In 2009, the Chair of Comparative Literature of the University of Tartu and the Estonian Association of Comparative Literature organized their eighth international conference entitled "History of Literature as a Factor of a National and Supranational Literary Canon," and published the presentations and articles in a special issue of their magazine *Interlitteraria* (15/2010).

Canon and Literary History

What does "canon" really mean? In its so-called traditional meaning, it refers to rules, regulations, and norms – for example, a collection of works declared holy by a religion, or a song in which all the voices repeat the same melody starting one after another in music. The last meaning is the most significant. This phenomenon reflects something that is rather predominant in Estonian national literary canon as well, as the same sacred (or, canonized if you will) texts are sung again and again to the same tune. This view seems to be confirmed by Tiit Hennoste who, in speaking of the literary canon, has pointed out in the canon, some authors are central and some marginal and if an author has already become central, it is likely that they will remain there. Moreover, it is easier to bring the marginal authors from the periphery to the center than to push someone away from the center (Hennoste 2004a: 181). A canon is a result of conscious choices, it is backed by ideology and the interests of the elite and a canon can be very subjective at times (Hennoste 2004a: 179–181).

Of course, the central means for establishing the canon is literary history – be it national, supranational or transnational. According to Marin Laak, literary history should be differentiated from the history of literature. The history of literature signifies the virtual archive of literature or an ideal space which contains all the possible choices, various viewpoints, links, etc. Literary history, on the other hand, is a specific selection from the history of literature. It is a narrative written about the history of literature that covers specific authors, contains specific emphases and judgments (Laak 2007: 954). Epp Annus, one of the authors of the last Estonian national literary history, argued that literary history must, inevitably, aim to create a literary canon – fixing a specific developmental stage of literary thought. Each following attempt at writing a new history of literature must then relate to the dominant literary canon – by taking a position on the subject, it can create its own discourse by differentiating itself from the previous one (Annus 1998: 216).[3]

Franco Moretti has referred to literary histories (canons) as the slaughterhouse of literature: "The history of the world is the slaughterhouse of the world, reads a famous Hegelian aphoris; and of literature." Moretti acknowledges the fact that the majority of books disappear forever. In his opinion: "if we set today's canon of nineteenth-century British novels at two hundred titles, they would be still be only about 0.5 percent of all published novels. And the other 99.5 percent?" (Moretti 2000b: 207). And yet, according to Moretti, we should not attempt to change the

[3] It should be noted that in the foreword to the aforementioned literary history, the workgroup team leader Luule Epner assures readers that the authors do not seek to establish a new canon, but rather to offer a concise journal of subjective observations. (Epner 2001: 11).

canon, as the changes would be only minimal. After all, the literary canon is not actually shaped by academic literary historians (the school), but by a broad mass of readers (the market). It is the readers who are "the butchers." Moretti finds that "readers, not professors, make canons." Academic decisions are mere echoes of a process that unfolds fundamentally outside the school (Moretti 2000b: 209). The real literary canon is visible on the book market: "the starting point is thoroughly policentric but the result is extraordinarily centralized. This is how the canon is formed: very few books, occupying a very large space. This is what the canon **is**" (Moretti 2000b: 211).[4] Hennoste's opinions are somewhat different from Moretti's when it comes to formulating the canon. Hennoste uses Juha Niemi's term and refers to the canonizers as the "so-called influential readers." To some extent, this seems to be a broader term than Moretti's "school," partially including the "market" element as well. Influential readers are the writers, publishers, editors, critics and vendors of literature, the teachers and lecturers, librarians, cultural officials, etc. Influential readers are divided into institutions and individuals, to those acting directly and by mediation (Hennoste 2004a: 181).

The above-described arguments raise the question – can a contradictory canon be changed? In relation to criticism of national literatures, Wellek and Warren have called for a super-national literary history, the history of literature as an art: "Literary history as a synthesis, literary history on a super-national scale, will have to be written again" (Wellek and Warren 1986: 50). Although the proposed ideas have been implemented by the publishing of literary histories describing literature as a part of cultural history, the literary histories and lexicons that follow the practices of comparative literature and writing reading histories, etc., however, these have not really rocked the canon for writing traditional national literary histories. Moretti is of the opinion that in order to solve canonical problems, we should attempt to view "all of literary history: canonical and noncanonical together" (Moretti 2000b: 207–209). Referencing the possible branches of a literary canon, he proposes a *tree* metaphor. He assumes that if we include *the great unread* that stands outside of the canon in our observation, we may find that "in the great unread we will find many different kinds of creatures /.../. Tree is a way to "open up" literary history, showing how the course selected by European audiences /.../ is only **one** of the many coexisting branches that could **also** have been chosen (and weren't). What the tree says is that literary

[4] Moretti also highlights a number of authors who became socially supercanonical immediately, but academically canonical almost a hundred years later: "Conan Doyle, Cervantes, Defoe, Austen, Balzac, Tolstoy..." (Moretti 2000b: 209). Hennoste has listed John Donne as a classical example of a subsequent rise in the [academical – P. Larm] canon (Hennoste 20004a: 181).

history **could be different from what it is**. Different: not necessarily better" (Moretti 2000b: 227). Therefore, "the great unread" does not automatically mean that the authors and the works not included in the canon have definitively been killed in the slaughterhouse. It is still possible to make alternative canonical choices among them. For Moretti, it is a "great chance, great challenge." Until we know what literary criticism will look like in the future [Maybe *Weltliteratur*? – P. Larm], Moretti calls for anarchy (Moretti 2000b: 227). Hennoste, however, has somewhat differently found that the canon cannot be removed or replaced with various "alternative canons." The canon is unavoidable for literature as an institution because an institution needs hierarchies and boundaries: "Canon does not die. And it cannot be killed. And it does not grow nine heads for each that was slain. Because it is not a dragon, but Canaan – land that runs milk and honey for all in it and around it" (Hennoste 2004a: 188).

The Traditional Canon of Older Estonian Literature

When Wellek and Warren proposed to undertake the general history of the art of literature using the methods that would make it possible, they themselves admitted that a general history of the art of literature is still a far-distant ideal (Wellek and Warren 1986: 268). However, they do not consider the currently prevalent practice of national literary stories satisfactory: "It is difficult to trace the history of a national literature as an art when the whole framework invites to references essentially unliterary, to speculations about national ethics and national characteristics which have little to do with the art of literature" (Ibid.).

There are similar problems in Estonian literary histories, especially in the older part of the canon (covering the history until the early 20th century). The most fundamental question is: what may be considered Estonian literature? Hennoste has stated, "in Estonian literature, as with the definition of Estonians themselves, there are three classical issues: blood, language and location. Definitely the core of Estonian literature is the literature written in Estonia and in Estonian language, by Estonians and to Estonians" (Hennoste 2004b: 86). The well-established traditional national Estonian literary canon, especially its older part, struggles with the question of how to reconcile the "core" and the numerous peripheries of Estonian literature.

The older Estonian literary canon has remained static in literary history for quite a long time. The reason for that does not seem to be just the similar aesthetic considerations of the canonizers. Although the literary history undoubtedly differs, depending on the development of literary life, the changing *Erwartungshorizont* of the readers (expectation horizons, H. R. Jauss), and the tastes and analytical abilities of interpreters, all these literary histories, changing

their position in time, have terms, attitudes and prejudices that tend to repeat. When examining Estonian literary histories, it seems that the perception of what is good, what is bad and what is never spoken of in the literary criticism sometimes depends not so much on the system of norms of the contemporary era, nor the discourses created by new canonizers, but rather on the progress of more established canons in subsequent "histories." It seems that the Estonian literary canons rather rewrite than refute themselves.[5]

The beginning of the Estonian literary canon with its main points has traditionally been regarded as the following:

– The prehistory of the Estonians: the origin of the Estonians, Estonian oral folklore, and Estonians depicted in chronicles;

– The emergence of the written word in Estonian during the 16th-18th centuries: manuscripts and first publications, religious literature and the translation of the Bible (1739), occasional poetry;

– The first periodicals in the 18th century, also journals and didactic storytelling;

– The first Estonian poet Kristjan Jaak Peterson (1801–1822), whose poetry was unfortunately not published before the 20th century;

– The activities of the early 19th century German-speaking Estophiles (often of Estonian origin): the activities of Johann Heinrich Rosenplänter and Otto Wilhelm Masing in the beginning of the century, and the activities of Friedrich Robert Faehlmann and Friedrich Reinhold Kreutzwald, who belonged to the *Gelehrte Estnische Gesellschaft* (Learned Estonian Society) since 1838: the study of Estonian literature and culture, mythology studies, and related general preparations for writing the Estonian epic poem "Kalevipoeg" ("The Son of Kalev") 1857–1861. This epic, which was written in runic verse and critical of slavery, was read as a memorial for a nation inevitably becoming extinct;

– Giving a name to the "people of the land" in 1857: a new newspaper *Perno Postimees ehk Näddalileht*, which marks the beginning of the continuous publishing of periodicals in Estonia, and which was published under the leadership of Johann Voldemar Jannsen who greeted its readers, calling them "the beloved Estonian nation"[6];

[5] The main canonical narrative (story structure) has been preserved by default in Estonian literary histories even in strongly ideological circumstances. In this environment, the tectonic changes primarily affect 20th century literature. When the prevailing ideology changes, the initial meaning of the works has, in better cases, changed, or it also happens that a previously accepted literary phenomenon has been merely excluded.

[6] Vello Paatsi has recently invalidated the myth of giving a name to Estonians by Jannsen (Paatsi 2011).

– Now, somewhat unexpectedly, the national (Romantic) awakening of the Estonians "about to become extinct" begins, along with massive events, active societies and an ever increasing number of (secular) literary works. Along with the writers of the epic poem "Kalevipoeg," new writers rise to glory – Jannsen's daughter, the patriotic poet Lydia Koidula, Carl Robert Jakobson, writer and publisher of a more radical political newspaper *Sakala*, et al;

– When the vigorously conducted czarist russification reforms of the early 1880s and the increasing censorship begin to obstruct the blossoming Estonian literary and cultural evolution and some of the national leaders either die or leave the scene, the awakening falls into stagnation. Poetry, in particular, suffers from epigonism, there are but few good plays on the drama scene, historical novels gain popularity in prose and, little-by-little, a progress towards realism can be observed. Generally, the literary historians tend to be tempted to skate over this period since...

– ... in 1905, the Young Estonia (Noor-Eesti) group emerges onto the scene, demanding radical art reform. (The Neo-Romantic literary group also wrote a lot of symbolist literature.) It is the beginning of the modern era in Estonian literature. Finally, Estonian literature has found a connection with European literature;

– etc.

At this point, we should mention some of the bottlenecks accompanying ıch canons. First, if we consider the oral folk tradition as literature, we should lso analyze its change and retreat in the light of the emerging written word. Second, when talking about Estonian literature, both Baltic-German and Estonian works are discussed; however, the canon connects them rather weakly. After the emergence of Estonian literature, the references to Baltic-German literature in the literary histories stop completely, even though it did not disappear. The influences of German (that is, the mother country's) literature on Estonian literature have not been treated at all, and yet it had significantly more direct impact on Estonian literature than the Baltic-German written word. Third, the process-related link, which would show how literature in the Estonian language written by Estonians in the 19th century rises from its original sources, is missing completely (Hennoste 2004c: 150–152). Furthermore, the attention should be drawn to two additional bottlenecks. Fourth, it is extremely unclear what is considered to be literature in general, and which texts are included or excluded (and how to distinguish between the social and the belletristic). Even more than as the story of Estonian fiction, the current depiction has the overall effect of a cultural overview of the emergence of the Estonian national consciousness and national literature. Fifth,

the currently ruling canon does not really take into consideration "the great unread" and "the market" of Estonian literature, nor the controversies that occur in the press. And last but not least – where are the critical turns, how to capture the processes? The seams of the traditional Estonian literary canon are visible.

The issue of the specificity of Estonian literature and the attempt to find its sources could be considered one of the recurrent themes in the literary press of the last decades. Discussions about the canon and Estonian literary histories began in the 1990s. After the publication of *Eesti Kirjanduslugu* ("Estonian Literary History") in 2001, which was innovative in many ways, the question of canon became even more relevant. Its first chapter did not solve the fundamental canonical problems and seemed like yet another rewriting of the traditional canon of the Estonian history of literature. Hennoste referred to the lack of bases for the periodization of literature in the latest Estonian literary history, including the chapter covering older literature. He proposes the term "literary situation" based on the model created by the anthropologist Dell Hymes (Hennoste 2004b: 66–78). The public disappointment of 2001 regarding the first chapter of a freshly published literary history initiated a broader discussion over what to consider as Estonian literature, and when it may have been formed as such, or, to put it more generally, who are we and where we come from. It is not clear whether there is indeed reason to speak of a general identity crisis in the literary history, but heavy confusion can certainly be noted. The wavering of the current canon has created a need for a new literary history, and, perhaps, even for a new definition – what is Estonian literature really, and when did it start? Alternative approaches have been added to the previously unclear selection principles; the main issue is the specificity of Estonian literature and its origins (Larm 2010). In the discussion about national dilemmas, Cornelius Hasselblatt supports the language-based principle (Hasselblatt 2008).[7] There have been suggestions to treat all the multi-language literature written in the geographical Estonian and Livonian area as Estonian literature, and to view it all together. The latter idea is supported, for example, by Jaan Undusk (2008) and Liina Lukas (2008). The discussion continued until Jüri Talvet's question of the overall meaning of literary histories (Talvet 2010). There have also been discussions about the idea of writing the Estonians' reading history (Hasselblatt 2011).

[7] Hasselblatt has also tried to express his views in the Estonian literary history written in German – *Geschichte der estnischen Literatur* ("The History of Estonian Literature", 2006).

Late 19th Century Estonian Literature between the Scissor-Blades of the Canon

When Moretti referred to the (academic) literary canon as the slaughterhouse of literature due to the fact that it leaves only 0.5% of all texts, then the Estonian literary slaughterhouse can be considered more merciful. Since there were significantly fewer books published in the 19th century in the Estonian language than in English, the percentage of works cast aside is also lower. However, the relationship between the academic and the social canon is similar. And, as we know, the existing (academic) canon is notoriously hard to change…

It seems that instead of the slaughterhouse proposed by Moretti, *scissors* would be a more adequate term. Theoretically, there is no way back from the slaughterhouse. On the other hand, Moretti himself is quite capable of successfully reviving selected "dead" authors from the great unread. By cutting selected material out of a larger collection, the collection itself will remain more-or-less intact, and it can be restored if the need arises. "Scissors" seem to be a more appropriate term to use when talking about Estonian literature, insofar as the said literature itself is younger, lighter in mass, quite numerously preserved, and well-documented. If the current canon looks designed and does not seem to take the actual processes and situation into consideration (being seamed, as seen in the previous section), then it is the result of pasting together various pieces, while the selection principles are not entirely clear. On the other hand, it is not possible to write a literary history without using "scissors" at all, so far as literary history is inevitably a selection of the history of literature. The scissors of the canon are as unavoidable as the canon itself.

In the day-to-day research, the author of the article is working on Estonian literature in the last decades of the 19th century. At that point, after the fruitful initiative of the awakening period, the "core" of Estonian literature seems to have blossomed. However, it is the period which is, according to literary histories, characterized by the pressure of censorship on the one hand, and by a lack of talent and an overwhelming level of stagnation on the other – the lack of valuable texts is noticeable. In the terms of literary value, this seems to be a margin between two great epochs. However, on several occasions, the injustice meted out by literary histories on the literature of that time has been noticed. Literary history should, of course, be aware of its predecessors, but it is unacceptable when the authors of these histories keep copying one another for nearly a hundred years in a row. Let us recall the structure of the older Estonian literary canon – the awakening was followed by stagnation, which was ended by the Young Estonia's literary revolution of 1905 when Estonian literature suddenly became modernized. Hennoste has

highlighted how the history of Estonian literature, starting from the middle of the 1880s, contains a period when "autonomo-aesthetic high-brow literature" begins to emerge. This means the separation of the creator and the interpreter, the appearance of copyrights, the emergence of the written language (literary language), which differs from the spoken language, the development of genre awareness, the text and the underlying metatext become clearly distinguishable from each other, change in the aims of literature (from didactic to autonomo-aesthetic), and so on. This process lasts approximately up to the 1920s. The Young Estonians are neither the beginning nor the end of this process (Hennoste 2004b: 93–95).

It has been tried to determine from where and from whom our canon with its unfair attitude towards late 19th century literature originates. Determining the period that started the canonization of this arrogant attitude was fairly easy. The examination of criticism and literary histories (*Erwartungshorizont*?) shows that this myth was created by the Young Estonians themselves. It is well-established and still in circulation... Let us give some examples.

Hennoste's opinion that the Young Estonia's sudden critical turn is presented in the canon unduly is confirmed by observations made when reading late 19th century literary criticism. Indeed, the keywords of the time seem to be the nationalist quality of the literature, thematic choice, the social dimension of representation, criterion of the beauty of language, the questions of form, and the author's person, the question of plagiarism, the question of truth (including religious truths), the appearance of art paragons in work. Certainly there are people who wished to maintain the awakening, but it is equally important that there were others, who led heated debates that step-by-step led us towards the "autonomo-aesthetic high-brow literature." The Young Estonia group broke in through a door that was already halfway open. However, they needed to establish themselves and, for that reason, they at least ostensibly distinguished, not to say, opposed, themselves from the existing literature. They introduced the "art for art's sake" criterion, but other values attributed to the modern aesthetics were under discussion already before their arrival.

The second example of the myth introduced above originates from Jakob Liiv (1859–1938), a popular poet in his lifetime, and an almost marginal figure in literary histories. As he published poetry in nearly 50 years, he was very clearly a writer who belonged to said transitional era. From his example, the claim that epigonic poetry was prevalent in 19th century poetry seems to be quite untrue. There, where neither social morals nor censorship pressures controlled the poets and where no clearly established rules of writing existed, significant leaps in language and form development took place and the concept poetry and the individualization of home and nature poetry was formed. Observing the very controversial reception of his

poetry, we can clearly see how the opinion about him being a late 19th century relic starts to emerge around 1905 (the debut of Young Estonia), despite the fact that this was a flexible author. Instead, a large number of critics borrowed keywords from one another, and, thus, specific opinions entered into circulation (canonized opinions were "sung" again and again). The former master became an epigone; later, at the time of the great anniversaries, the epigone became an icon for a brief moment in history (Larm 2009).

Thirdly, when looking for answers to the question of when the judgmental "epigonic" term used to describe late 19th century poetry entered literary histories, the same conclusion arose: attitudes towards the entirety of late 19th century literature originate from the statements made by the Young Estonians and are quite unfair. The question "Why?" arises. In spite of the negative associations that epigonism has in modern aesthetics, many texts of that time period have become seminal works of Estonian literature. Also, it seems inaccurate to talk about the literature of this period without taking into account its context. The attitude towards imitation in Estonian literature of the late 19th century differed from modern attitudes – imitation was not objectionable but rather the norm. Epigones at that time were treated in the original Greek meaning: the descendants of the great heroes, the current (new) generation, who will deliver what their fathers ould not complete. Based on the prevailing attitudes of the literary criticism of ıe era, it could be instead presumed that labeling the late Romantic writers as pigones is retrospective, of later origin. In order to capture the era that introduced the concept of epigonism, a number of Estonian literary histories and textbooks, which almost all treat it, have been analyzed. In a surprising discovery, the first time the epigones were first mentioned during their contemporary period: in the contents of the second part of *Eesti kirjanduse ajalugu* ("The History of Estonian Literature") by Tõnu Sander, which remained unfinished (1901, written in the early 1890s). Gustav Suits and Friedebert Tuglas began using Sander's originally neutral term in their essays and, in turn, their critical views influenced the second part of Mihkel Kampmann's literary history (1913) and subsequent literary histories. Although the origin of *epigonide aeg* ("the era of epigones") used by Tõnu Sander is not known yet, it is evident that the outline in the introduction to his literary history was rewritten by subsequent literary historians as a still valid canon for older Estonian literature. With small variations, its outline remains in place, as well as the general value judgment for the Estonian poetry of the late Romantic period as defined by Suits and Tuglas (Larm 2011).[8] In addition, the

[8] In addition, the last doable research shows that Young Estonians have strictly borrowed even the belletristic motifs of their predecessors as well as some critical views.

last doable research shows that Young Estonians have strictly borrowed even the belletristic motifs of their predecessors.

The humble author has indeed been tempted at times to cover the late 19th century Estonian literature as a marginal transition period, but in Hennoste's terms the transition ends in the 1920s. There was definitely not a stagnant period between the two great epochs (the awakening and Young Estonia) – this is the Young Estonians' unsubstantiated canonic version. It can also be considered as a transitional period due to the overall cultural situation. In the context of the canon, the growing connections between the emerging autonomo-aesthetic literature and the overall national perpetuation activities are quite obvious, as literature had a very social function, probably due to the increasing pressures of russification. And then there is the controversial clash between the new rapidly growing individual art movement and the upholders of the old-fashioned pre-modern collective national literature traditions.

As the Young Estonians' opinion of the preceding literature seems to be unfair and inadequate, it raises the question of how it could survive for nearly a century without any major re-writing. In all likelihood, it was possible due to the fact that they quickly became "the influential readers" in all the possible meanings of the term, and not only as individuals, but also as institutions. They became active canon-makers who first and foremost acted directly. The scissors of the canon are led by the choices of the canon's rule-makers. Decisions that formed a prominent canon (literary history) can be rewritten again and again. Even though the Young Estonia group was hushed up during the Soviet period, the literary periodization and views they introduced remained as re-written judgments in the subsequent literary histories. The Soviet Estonian literary scholars studying the late 19th century were mainly interested in fitting the era into the Realist paradigm. After the Republic of Estonia regained its independence, Young Estonia was rehabilitated in our literary history, but there has been no emergence of researchers involved in the period preceding Young Estonia – as if this period had been sufficiently covered by the thorough study of Realism. But this is certainly not the case, as a more in-depth research shows that Modernism did not enter Estonian literature with the literary revolution of 1905 because that this process began to evolve even earlier.

Conclusions

Although literary history undoubtedly differs, all literary histories, changing their position in time, have terms, attitudes and prejudices that tend to repeat. Surely, literary histories intercommunicate and relate to one another and the earlier ones undoubtedly condition the ones that follow.

It appears that the canon of the older Estonian literature was established in one of the most marginal literary histories already in the late 19th century. And, despite small variations, it has remained so until today. The main force behind the so-called "slaughterhouse" or "scissors" of the era was the Young Estonia group, which was active in the early 20th century. Moreover, it is obvious that some of the merits attributed to the Young Estonians by Estonian literary history, which are indeed undeniable, could not appear out of the blue. The Young Estonians often relied on earlier authors in their literary texts, works on literary history as well as their critical debates. It appears that Estonian literature began its integration into the new aesthetic paradigm even before Young Estonia began its dynamic activities.

Despite the recently increased appeals to write supranational literary histories, Estonian literary criticism remains interested in reviewing and rewriting its current canon. Not only the late 19th century but the entire older literary canon seems to have been formed without clear selection principles and its procedural manifestations have gone unrecognized or wrongly periodized. What must be reviewed is the relationship between the center and the periphery, the core and the margin. We cannot escape the canon, but we can change it. We should at least attempt to reconstruct "the expectation of horizons of the readers" and use our stockpile of "the great unread". If the goal is to write a different, more procedural and adequate literary history in the future, then let there at least be a clear and reasonable selection principle. Yes, welcome to The World Republic of Letters – but let us first decipher our domestic context. As international struggles take place and have their effects within national spaces, a national battle of literature is connected to the development of global literary space in any case.

REFERENCES

Annus 1998: Annus, Epp. 1920.–1930. aastate proosakirjandus. Kaanoni küsimus [Estonian Prose Literature in 1920s and 1930s: the Question of Canon]. – *Traditsioon ja pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Ettekandeid, artikleid, esseid ja eksperimendikirjeldusi eesti ja soome uuemast kirjandusteadusest.* Tallinn: Tuum, pp. 216–220; 314–315.

Annus et al. 2001: Annus, Epp, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, and Mart Velsker. *Eesti Kirjanduslugu* [*Estonian Literary History*]. Tallinn: Koolibri.

Casanova 2005: Casanova, Pascale. Literature as a World. – *New Left Review* 31, Jan–Feb, pp. 71–90.

Damrosch 2003: Damrosch, David. *What Is World literature?* Princeton (N. J.): Princeton University Press. [Translation of the reference: John Oxenford.]

Eckermann 1984: Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit GOETHE in den letzten Jahren seines Lebens* [*Conversations with Goethe in the Last Years of His Life*]. 2. Auflauge. Berlin, Weimar: Aufbau–Verlag.

Epner 2001: Epner, Luule. Saateks [Introduction]. – *Eesti Kirjanduslugu.* Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Tallinn: Koolibri, pp. 10–12.

Hasselblatt 2006: Hasselblatt, Cornelius. *Geschichte der estnischen Literatur* [*The History of Estonian Literature*]. Berlin, New York: de Gruyter.

____ 2008: Rahvuskultuuri paradoks ning eesti keele tähtsus [The Paradox of a National Culture and the Importance of Estonian Language]. – *Rahvuskultuur ja tema teised.* Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, pp. 13–22.

____ 2011: Kui(das) Eestis hakati lugema (?). Eesti lugemisajaloo visand [How/ When Estonians Began to Read? An Outline of Estonian Reading History]. – *Vikerkaar* 1/2, pp. 128–138.

Hennoste 2004a: Hennoste, Tiit. Kaanon. Kaanan [Canon. Canaan]. – *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Atikleid ja arvamusi 1986–2003.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 178–188.

____ 2004b: Kirjanduse periodiseerimisest [Periodization of the Literature]. – *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Atikleid ja arvamusi 1986–2003.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 57–107.

____ 2004c: Probleemid ja õnnestumised uues „Eesti kirjandusloos" [Problems and Successes of the New „Estonian Literary History"]. – *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Atikleid ja arvamusi 1986–2003.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 150–164.

Laak 2007: Laak, Marin. Kriitika kirjandusajaloo kosmoses: teksti ja konteksti probleeme 1920. aastate näitel [Critical Writing in the Space of Literary History: Problems of Text and Context on the Example of the 1920s]. – *Keel ja Kirjandus* 12, pp. 954–967; 1014–1015.

Larm 2009: Larm, Pille-Riin. Meistrist epigooniks, epigoonist ikooniks: Jakob Liivi luule retseptsioonist [From Master to Epigone, from Epigone to Ikon: On the Reception of Jakob Liiv's Poetry]. – *Methis. Studia Humaniora Estonica* 4, pp. 32–49; 149–150.

____ 2010: Kaanoni alguse küsimus [Canon Start Question]. – *00ndate kirjandus ja kriitika: kas tõesti 0:0? Nüpli 17. kevadkool 2010. Teesid.* Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 2.

____ 2011: Ühest eesti kirjanduslugude painavast mõistest: epigonism [Epigonism – an Obsession of Estonian Literary Histories]. – *Keel ja Kirjandus* 4, pp. 241–254.

Lukas 2008: Lukas, Liina. Balti kirjakultuuri mitmekeelsest loomusest [The Multilingual Nature of Baltic Literary Culture]. – *Rahvuskultuur ja tema teised.* Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, pp. 23–33.

Moretti 2000a: Moretti, Franco. Conjectures on World Literature. – *New Left Review* 1, Jan–Feb, pp. 54–68.

_____ 2000b. The Slaughterhouse of Literature. – *Modern Language Quarterly*, March, Vol. 61, Issue 1, pp. 207–227.

Paatsi 2011: Paatsi, Vello. „TERRE, ARMAS EESTI RAHWAS!" Kuidas maarahvast ja maakeelest sai eesti rahvas, eestlased ja eesti keel? – *Tõlge kultuuris. 55. Kreutzwaldi päevade teadusliku konverentsi teesid. 21. – 22. detsember 2011, Tartu.* Toim Mall Hiiemäe. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, EKM Teaduskirjastus, pp. 23.

Tamm and Väljataga 2010: Tamm, Marek, and Märt Väljataga. Rahvusülene kirjandus, kriitika ja raamatuturg [Supranational Literature, Literary Criticism and the Book Market]. – *Vikerkaar* 7–8, pp. 179–189.

Talvet 2010: Talvet, Jüri. Kirjanduse ajaloo mõte. [The Purpose of Literary History.] – *Keel ja Kirjandus* 2, pp. 127–132.

Undusk 2008: Undusk, Jaan. Baltisaksa kirjanduse breviaar: põhilaad, erijooned, esindajad [A Guide to Baltic German Literature: Its General Character, Specific Features, Outstanding Representatives]. – *Rahvuskultuur ja tema teised.* Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, pp. 93–122.

Wellek and Warren 1986: Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature.* [Reprint of the 3rd edition.] Harmondsworth [etc.]: Penguin Books.

This research was supported by the European Social Fund's Doctoral Studies and Internationalisation Programme DoRa.

Pille-Riin Larm

THE SCISSORS OF THE LITERARY CANON: ON THE EXAMPLE OF ESTONIAN LITERATURE AT THE END OF THE 19TH CENTURY

Abstract

Although literary history undoubtedly differs, all literary histories, changing their position in time, have terms, attitudes and prejudices that tend to repeat. Surely, literary histories intercommunicate and relate to one another and the earlier ones undoubtedly condition the ones that follow.

It appears that the canon of the older Estonian literature was established in one of the most marginal literary histories already in the late 19th century. And, despite small variations, it has remained so until today. The main force behind the

so-called „slaughterhouse" or „scissors" of the era was the Young Estonia group, which was active in the early 20th century. Moreover, it is obvious that some of the merits attributed to the Young Estonians by Estonian literary history, which are indeed undeniable, could not appear out of the blue. The Young Estonians often relied on earlier authors in their literary texts, works on literary history as well as their critical debates. It appears that Estonian literature began its integration into the new aesthetic paradigm even before Young Estonia began its dynamic activities.

Despite the recently increased appeals to write supranational literary histories, Estonian literary criticism remains interested in reviewing and rewriting its current canon. Not only the late 19th century but the entire older literary canon seems to have been formed without clear selection principles and its procedural manifestations have gone unrecognized or wrongly periodized. What must be reviewed is the relationship between the center and the periphery, the core and the margin. We cannot escape the canon, but we can change it. We should at least attempt to reconstruct „the expectation of horizons of the readers" and use our stockpile of „the great unread". If the goal is to write a different, more procedural and adequate literary history in the future, then let there at least be a clear and reasonable selection principle. Yes, welcome to The World Republic of Letters – but let us first decipher our domestic context.

Ирма Ратиани

СОВЕТСКИЙ ТОТАЛИТАРИЗМ И ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСА

Литература – это концептуальная рефлексия на реально протекающие процессы, и в смысловом или изобразительном плане художественного текста всегда находит отображение контекст, в котором сформировался тот или иной текст. Если учесть присущее литературе стремление к интеллектуальной и репрезентативной свободе, то можно явственно представить противостояние, возникающее между художественным текстом и реальным контекстом в условиях тоталитарных режимов. Главным признаком тоталитаризма, как насильственного правления, является создание идеологической диктатуры, формирование и насаждение клише, что, конечно же, значительно сужает границы литературной свободы. Явным примером могут служить 20-ые годы прошлого века, когда уже сложившиеся в грузинской литературе модернистские тенденции оказались в концептуальном антагонизме с идеологическими принципами советской диктатуры. Направленный на деструкцию духовных ценностей политический курс изначально противостоял литературному процессу, суть которого составляли духовные искания, и который, в свою очередь, точно выразил кризис эпохи, всеобщий скептицизм и нигилизм, царивший в подавленном интеллектуальным террором обществе. Противостояние тоталитарного режима и художественно-литературного мышления продлилось несколько болезненных десятилетий и составило важнейший этап в истории грузинской культуры.

В подобных случаях, с позиции литературоведческого анализа, значима не только оценка концептуальных или мотивационных моделей текста, но и выявление реакций литературного дискурса на интеллектуальный террор, а также систематизация содержащихся в достаточно обширном литературном материале структурных моделей; однако не менее важно и выявление связей концептуально-мотивационных и структурных моделей литературного дискурса, установление и осмысление того, насколько крепкими, или, наоборот, слабыми, предстают эти связи, тем более что процесс этот является симптоматичным и охватывает обширное культурное пространство.

На протяжении десятилетий Советский Союз оставался символом культурного эклектизма при всем том, что противоречия успешно маски-

ровались работой гипертрофированного государственного механизма, а также принципом централизации власти: что нужно одному – нужно всем, правило для одного – правило для всех, как живет один, так и все остальные; решения единовластно принимались центром; национальность, история, традиции, мышление, устремления – все это лишь незначительные детали на фоне масштабного красного советского маркера.

Неужели и интерьер этой искусственной системы столь же наивен, как и фасад? Конечно же, нет.

Храбрые революционеры давно превратились в циников и фанатиков, а понятие лидера обрело амбивалентный и двусмысленный характер. Прежде всего, лидер уже не тот, кто заслуживает лидерства (хотя бы по одному показателю), но тот, кто жаждет лидерства сильнее остальных и стремится к этому всеми возможными способами. Если в нормальных условиях достижение лидерства связано с определенными показателями, как-то: ум, компетентность, личные заслуги, или, вовсе, наследование власти, в советской структуре оно подчинено лишь одному принципу – агрессивному желанию.

Формируется однозначная правительственная идеология, некая иррациональная структура, самовольно присваивающая созидательную функцию Демиурга, что подразумевает „создание" новой общественной модели и „переделку" человека по определенному образцу. Процесс „создания" и „переделки" протекает под знаком определенного регресса: лидер создает новую общественную модель, т.е. реализует утопический замысел, но в поисках организованного Добра и Счастья он опирается на силу, таким образом меняет жизнь людей, и она постепенно перерастает в Хаос и Несчастье, обретая в итоге вид организованного Зла (см. на груз.: Ратиани 2005: 99-130). Трансформация лидера неизбежна: его созидательная функция трансформируется в карательную и разрушающую, как отмечает Семен Франк (Франк 1992: 54). Лидер превращается в персонифицированное воплощение насилия, зла, в монстра, являющегося объектом искусственно-патетического поклонения покорных масс.

Каково же влияние подобной политической системы на культуру, искусство, в частности, на литературу?

Если не считать немногочисленной группы энтузиастов, воодушевленных (или отравленных?) идеей „освобождения масс", то насаждение советской идеологии в сферу общественного мышления осуществляется путем эмоционально-психологического воздействия. Можно выделить различные аспекты этого воздействия. Прежде всего, идеологическое зом-

бирование писателей и привлечение их на службу диктатуре под давлением террора. Связующим субстратом между иерархической государственной машиной и искусством при этом служит страх, а в итоге, в качестве литературной модели *советского дискурса*, создаются лишенные истинной художественности *идеологизированные тексты*. Согласно классическому определению, советский дискурс выступает „социокультурным феноменом лингвориторической, речемыслительной природы" (Ворожбитова 2000: 21[1]). Социопсихологическим ключом к его ментальности, конечно же, служит гимн. С одной стороны, это дискурс „новой демократии" и левой интеллигенции, где слово-фикция доминирует над словом-предметом, с другой стороны – это лишенный глубины и переживания национальной индивидуальности „поверхностный дискурс". В рамках этого дискурса невозможно что-либо понять, это всего лишь симуляция; а радикальное проявление симуляции в литературе ведет к созданию идеологической макулатуры. Его текстуализированной формой является *пролетарский дискурс*.

Пролетарский дискурс не только классическая, но и утрированная литературная модель советского дискурса, которая, путем слияния мышления „с крайним объективизмом, поразительно нормализует психологию пролетариата" (Гастев 1919: 10); ее истоки следует искать в агитационно-прокламационной (анти)культуре второй половины 19-го века. Вооруженный лозунгом „Мы наш, мы новый мир построим" (где? как? на обломках старого?), пролетарский дискурс, во имя реализации ведущей идеи, поддерживает радикальные средства социальных инноваций, даже самые жесткие из них – пытки, убийства, уничтожение, террор в целом, как кратчайший путь к культивации масс, и в этом случае „уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова. В дальнейшем эта тенденция незаметно создаст невозможность индивидуального мышления, претворяясь в объективную психологию целого класса с системами психологических включений, выключении, замыканий" (Гастев 1919: 10). Концептуальная и нравственная позиция более или менее радикально настроенных авторов, добровольно или насильственно объединенных под вывеской советского дискурса, четко выражает принципы советской риторики, лишенные индивидуальности и национальности („Мой адрес не дом и не улица, мой адрес – Советский Союз").

Но у этого процесса обнаруживается и иная, обратная, сторона – несокрушимое бесстрашие борьбы нонконформистов: писатель не прием-

[1] Из-за отсутствия общепринятой системы ссылок на непагинированные (электронные) документы, указываем на страницу в печатном варианте источника, см. библиографию (прим. ред.).

лет навязываемую поверхностную иллюзию Счастья и выбирает активную форму творческого протеста, в результате чего начинает формироваться *антисоветский дискурс*. Начальной моделью антисоветского дискурса, по-видимому, следует считать модернистскую литературу, ее различные формы и течения, поскольку именно знаковые для высокого модернизма устремленность к репрезентативной свободе, художественные тенденции поисков истины и становления индивидуальности представляли главную опасность для советских демагогов. Модернизм – органическая часть целостной парадигмы развития грузинской литературы, так же, как и европейской. Соответственно, борьба с ним – прямая аналогия не только идеологической, но и антиисторической и антинациональной борьбы. Поэтому неудивительно, что в этой борьбе совершенно не существенны авторитеты: понятие „писатель" полностью вытесняется понятиями „наш" и „враг". Первое – маркер советского дискурса, второе – антисоветского. Не меньшую опасность, чем модернизм, представляет *искусство и литература авангарда*. Несмотря на то, что авангардизм отрицает знаковую для высокого модернизма „духовную проблематику, всю систему его экзистенциальных устремлений" (на груз.: Ципурия 2008: 262), он активно реализуется в экспериментальных моделях изобразительных форм: „суть в самом изображении… Модернистская идея вечного поиска сохраняется как поиск средств художественного выражения и преобразуется в поиск вечно новых, противоположных принятой, художественных форм" (на груз.: Ципурия 2008: 262). Все нестандартное противостоит „правильному мышлению", а, следовательно – антисоветское. Объявим ему „общественное порицание"!

Суммируя все вышеизложенное, можно сделать вывод, что оппозитивные модели *советский дискурс / антисоветский дискурс* являют собой различные ответы на один и тот же процесс, который сравним лишь с шоковой терапией: обе формы литературного дискурса максимально активированы в 20–30-ых годах прошлого века, т.е. именно тогда, когда коммунизм преобразуется из утопической мечты в реализуемый проект.

Молодой советский строй открытым фронтом утверждался на территории насильственно объединенных стран; почетное место в пространстве специфичного советского нарратива рядом с другими политизированными терминами занимали понятия „советская литература", „социалистический реализм", „школа советской критики", которые необычайно четко выражали приоритеты идеологически маркированной литературы и обещали служителям муз особые привилегии и почет. С одной стороны – страх, с другой – гарантия стабильного благополучия, оказались мощными стиму-

лами для тех, кого меньше всего заботило величие века. Сочинялись стихи-дифирамбы и хвалебные оды, посвященные тем, кто держал в своих руках кормило власти советской страны; писались толстые романы о коллективном труде и трудовом героизме советских людей, о жизни борцов за братство, единство и равенство и их непримиримой борьбе с остатками буржуа и аристократов; советская критика превозносила подобные литературные эксперименты, но не ограничивалась этим: она безжалостно расправлялась со ставшей большой редкостью качественной литературой – интерпретацией. Жертвами подобной ложной, неприемлемой, интерпретации стал не один текст грузинских писателей, имевший этапную значимость. Авторы средних способностей и дарований легко вписались в текущий процесс, но, к сожалению, трещина задела и метров. Приписать это искренней вере в советский идеологический курс, а тем более, восхищению им, означало бы искажение фактов. Причиной, прежде всего, был страх, обыкновенный человеческий страх, который диктовал подчинение лидеру и государственной структуре. Но и у страха нагрузка была неоднозначной: именно страх заставлял часть писателей ощутить абсурдность эмпирической реальности и, усиливая чувство протеста, координировал выработку альтернативного дискурса.

Какой была реакция власти на альтернативный литературный дискурс?

Писатель с легкостью объявлялся „врагом", а его творчество – „антигосударственной деятельностью", конец всегда был один: наказание. Перечень осужденных по этой статье грузинских писателей получился бы очень длинным. Но трагизм ситуации в таких случаях складывается не только из исковерканных судеб отдельных людей, но и из разрыва целостности парадигмы литературного процесса, что, как правило, требует длительной культурной реабилитации.

Поэтому в условиях тоталитарных режимов достаточно большое пространство художественной литературы заполняется „шедеврами" трубадуров государственной системы, которые, к сожалению, обладают лишь хронологической и количественной значимостью: в такое-то время было написано столько-то, тема – практически идентична. Но художественная литература не может оцениваться исключительно лишь по хронологическим или количественным показателям, одним из главных критериев оценки, вместе с концептуальными и художественными инновациями, служит степень интеллектуальной свободы, дефицит которой явно испытывало советское общество.

Антисоветский литературный дискурс прокладывал себе дорогу иными методами, но выбор форм борьбы был невелик: традиционно существовало только два пути – прямой и окольный. Прямой путь был уделом храбрецов: писатели шли на самопожертвование, считая иные пути – компромисс, или неуправляемый механизм продления существования – неприемлемыми. Соответственно, не один, взбунтовавшийся против „идеального типа" рабского существования, писатель сознательно шел навстречу расстрелу, ссылке или самоубийству. Все эти формы „решения" проблемы по своей сути были идентичными, разница заключалась лишь в стратегии воплощения. Писатель сам становился трагическим персонажем, гибнущим ради собственных принципов.

Писатели лишь тогда „научились" пользоваться окольными путями, когда само общество начало выходить из шокового состояния, т.е. началась вынужденная адаптация к контексту; тоталитарное политическое правление было расценено как неизбежная историческая реальность, а защита от него – как длительный политический процесс. Эта модель антисоветского литературного дискурса работает *под маской* и может быть концептуально расценена как стратегия „рикошета", хотя более напоминает партизанское сопротивление по принципу „поспешай, но не спеши". Писатели борются всеми доступными им средствами – сатирой, аллегорией, иронией, абсурдом; борются на своей территории и вне нее – в эмиграции, открыто и подпольно. Для достижения цели эффективны все средства, но в этом случае сам писатель уже не является персонажем трагедии, но лишь трагиком, который старается заменить реальность процессом активного мифотворчества.

Особый интерес, несомненно, вызывает следующее: находясь в вечном поиске репрезентативных моделей, антисоветский литературный дискурс предстает и как генератор жанрового многообразия литературы советского периода. Например, такие значимые литературные жанры как *литературная антиутопия, мифо-реалистический роман* или *сатирическая новелла* можно причислить к идеальным жанровым моделям антисоветского дискурса. На данном этапе нашего исследования утверждать, что генезис этих жанров связан с советской идеологией, невозможно, однако, в отдельных случаях, подобное заключение может оказаться вполне правомерным.

Насколько устойчивым или флективным был литературный дискурс советской эпохи?

И устойчивость и флективность литературного дискурса, конечно же, обусловлены контекстом. Когда процесс является длительным, т.е. тоталитарное правление длится почти целый век, то, естественно, можно выделить различные его периоды: более или менее радикальные, относительно либеральные, инертные, или же активные, а также и периоды иного типа. Несмотря на то, что все они наносят существенный вред идее интеллектуальной свободы, флективность литературного дискурса советского периода не вызывает сомнений. Явным примером может служить литература „*Отечественной войны*", позднее же – т.н. „*оттепели*", т.е. 50–60-ых годов.

В период Отечественной войны наиболее успешной стилистической и функциональной реализацией советского дискурса был *публицистический дискурс*. Хотя и в этом типе дискурса можно выделить различные пласты: *официальная пресса*, как проявление позиции советских идеологов (радиорепортажи, хотя бы известный тембр Левитана[2], и драматические тексты); высокохудожественные *патриотические тексты* авторитетных писателей, искренне выражавших свои чувства относительно обще-этнической проблемы; и, наконец, *эпистолярные тексты – личная переписка и воспоминания* писателей, в которых остро ощутим разрыв между официальной позицией и реальным положением. Но, перед угрозой общей физической опасности, это, скорее, подпольный период антисоветского дискурса, имевшего довольно-таки фрагментарный характер; зато успешно проходило формирование и распространение советского ментального коррелята – *homo sovieticus-a*.

В грузинском литературном пространстве советского периода понятие маргинальности, так же как и общелитературная ситуация, подчинено двойному стандарту. Вопрос можно сформулировать следующим образом: какой дискурс считается маргинальным, и какой реально является маргинальным? Прежде всего, следует отметить, что постсоветское литературоведение изменило свое отношение к понятию маргинальности. Если в буквальной интерпретации маргинальное означает периферийное, отстраненное, *не*доминантное, то в современной интерпретации оно концептуально осмысляется как эпитет „качественной литературы" советской эпохи. Такая трансформация интерпретации понятия, безусловно, связана с тоталитарным опытом XX века. Совершенно ясно, что в 20–30-ые и 40-ые годы

[2] Юрий Левитан, „диктор Всесоюзного радио, диктор Государственного комитета Совета министров СССР по телевидению и радиовещанию". В 1941–1945 гг. „читал сводки Совинформабюро и приказы Верховного Главнокомандующего И. Сталина" (http://ru.wikipedia.org/wiki/Левитан,_Юрий_Борисович) (прим. ред.).

маргинальными считались формы антисоветского дискурса, среди них, модернистская и авангардистская литература, а также те жанры, которые лучше всего выражали мысли негативно относившихся к советскому режиму писателей, среди них: литературная антиутопия, мифо-реалистический роман, сатирическая новелла, драма абсурда и другие. На их фоне доминантными литературными формами считались формы советского дискурса – социалистический реализм, пролетарский дискурс, военный дискурс и другие. Заслуживает внимания то, что дихотомия доминантное/маргинальное не столько отражала реальную ценностную шкалу, сколько являлась предвзятой оценкой писателей и литературных фактов, полностью обусловленной идеологическими установками. Определение реальных стандартов маргинальности путем таких оценок невозможно, и единственным способом достижения объективности представляется осмысление литературного процесса как противоречивой парадигмы. На фоне противоречий литературного дискурса советской эпохи четко проступают реальные контуры объективно маргинальной литературы: антисоветский дискурс признается советскими идеологами маргинальным, поскольку он противостоит центральному идеологическому курсу, а писатели или сами выбирают роль маргиналов, или – примиряются с нею. В отличие от него, советский дискурс признается доминантным дискурсом, поскольку он отвечает идеологическим требованиям, а писатели комфортно чувствуют себя в главных ролях на сцене советского социального и культурного театра. Насколько правомерен такой баланс? Установление реального соотношения между маргинальным и доминантным исключительно лишь путем идеологического стандарта невозможно. Масштабный анализ литературного процесса показывает: советский дискурс – это искусственно созданная система, противостоящая с позиции идеологической доминанты антисоветским моделям, объявленным маргинальными. В то же время антисоветские модели: а) являются национальными версиями текущего европейского и мирового литературного процесса; б) предлагают естественное развитие/импликацию национальных литературных традиций (ренессанс, романтизм и др.). Таким образом, в советский период имеет место искусственное смещение ценностной шкалы: то, что является реально ценным, органичным и значимым, признано маргинальным, а то, что было временным, но приемлемым, признано доминантным. Огромная масса по большей части необразованных и наивных читателей молодого Советского государства стала жертвой этой оптической лжи, а интеллектуальные читатели, количество которых было намного меньше, строго наказывались за „запрещенные пристра-

стия/запрещенный вкус". Современное литературоведение обязано переоценить ситуацию: маргинальная литература советской эпохи 20–40-ых годов, несмотря на гонения и притеснения, является основанной на внутренней логике и ориентированной на будущие литературные перспективы частью мультилитературного пространства. Это положение касается как литературных направлений, так и отдельных жанров и образцов.

Начиная с 50–60-ых годов, позиция читателя меняется, так как в период так называемой „оттепели", т.е. в 50–60-ые годы, мы наблюдаем совершенно иную литературную картину. Если в 50-ые годы даже поседевшие на службе у советской идеологии авторы чувствуют необходимость переоценки собственных текстов, то с 60-ых годов, после почти тридцатилетнего интервала, открыто возрастает влияние западных литературных тенденций. Грузинские шестидесятники этого периода выглядят особо привилегированными на фоне обреченного поколения грузинских модернистов 20–30-ых годов. Эта прозападная модель антисоветского дискурса была, конечно же, реализацией политической либерализации: и если существовавший за железным занавесом мир просачивался в дома советских лидеров в виде Мальборо и других „импортных" (советский термин) товаров, то у литературы появилась возможность „окинуть взглядом" западные течения и концепции. *Антисоветский либеральный дискурс* проникал на территории советских стран хемингуэевскими темами и смелыми неореалистическими экспериментами, принося с собой романтические мечты о дружбе, чистосердечии, искренности, сложности взаимоотношений и даже – о свободе!

В постсталинистскую эпоху „либерализма" идеологическое давление на читателя относительно смягчается: если на раннем этапе советизации безоговорочно верящая партии и в светлое коммунистическое будущее идеологизированная масса доминирует над интеллектуальной частью читателей, то сейчас наоборот. Психология масс, прошедших репрессии 37-го, 49-го, 53-го годов, меняется (возможно, диктатуру погубило внедрение системы всеобщего образования, как одного из обязательных компонентов коммунистической утопии?), в покорно склоненных головах царит скептицизм: почти априорно звучит – ценно именно то, что запрещают, а не то, что подсовывают. Понятие *ценного*, как ярлык, прилепляется к *маргинальному*, а не к *доминантному*. Соответственно, маргинальное постепенно перемещается на позицию доминантного. Конечно, нельзя считать поэтически ценным все маргинальное, созданное в эту эпоху, хотя значима концептуальная ценность, что не менее важно. Этот расклад, с некоторыми уточнениями, сохраняется уже

до момента крушения империи. Как известно, начиная с 70-ых, из-за излишеств „либерализма" в советских лидерах вновь проснулся инстинкт запрета „чужого". В 70-ые годы агрессия советской власти против любого новшества усиливается, принимая, с одной стороны, крайне искусственный характер, а с другой – нарушая элементарные нормы коммуникации. В результате писатель, как один из самых квалифицированных потребителей информации, переживает острый информационный дефицит. Парадоксально, но радикальный характер в процессе воссоздания искусственной структуры приобрел уже не советский дискурс, как это было в 30–40-ые годы, но антисоветский дискурс, текстуализированным проявлением которого стал *диссидентский дискурс*. А, может, это и не парадокс, но культурное проявление близости режима к своему логическому завершению?

В сложившейся ситуации литературная система неординарно расслоилась и, в результате, создается новая картина маргинальности/доминантности. Вычленяются следующие модели дискурса:

субъективистский дискурс („инакомыслящие"), как глубинная модель антисоветского дискурса;

радикальный дискурс (диссиденты), как утрированная модель антисоветского дискурса;

адаптированный дискурс (конформисты), как попытка интеллектуального примирения антисоветского и советского дискурсов;

нейтральный дискурс (невмешательство) – пассивная модель антисоветского дискурса, родственная субъективистскому дискурсу, но отличающаяся от него неактивностью позиции.

И, конечно же:

модернизированный советский дискурс (предусмотрительные апологеты), как новый оплот советской власти.

В основе подобной дифференциации лежит уже не только идеологический антагонизм между дискурсами, или качественные показатели литературной продукции, но, прежде всего, позиция писателя, как проявление социальной идентификации и форм коммуникации. Неоспоримую доминантную позицию сохраняют: *субъективистский дискурс и радикальный дискурс, а также – нейтральный дискурс, а на* маргинальную позицию перемещаются: *адаптированный дискурс и модернизированный советский дискурс.*

Несмотря на внешнее спокойствие, сосуществование указанных моделей дискурса, полагаем, было страшным историческим опытом с довольнотаки нежелательной социальной и культурной перспективой. Однако для

Грузии оно закончилось довольно-таки быстро – 14 апреля 1978 года[3], когда грузины открыто выступили на защиту своего государственного языка. Именно с этой даты следует начинать отсчет деструкции дискурса грузинской литературы советского периода. Этот день был важнейшим событием в истории Грузии во многих смыслах, тогда же началась и трансформация грузинского литературного дискурса. Стало ясно, что оформившаяся и мотивированная гражданская воля общества гораздо сильнее любой государственной машины. Начиная с 80-ых годов, литературный дискурс, также как и сам политический режим, продолжает существовать в ином статусе, но это уже совсем другая тема.

И в завершение, писатель во все времена может избрать рабство, но его выбор должен быть добровольным, а не насильственным. Выход из тоталитарного тупика удалось найти лишь нонкомформистам: сохранность истинно литературных образов исторически гарантирована даже в периоды жестокой тирании – истинно ценное охраняет само время, а не желания отдельных людей, независимо от того, насколько успешными диктаторами они являются. При тоталитарном режиме идеология диктует условия маргинальности и доминантности. В современной Грузии идеологическая позиция не влияет на это соотношение.

ЛИТЕРАТУРА

Гастев 1919: Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры – Журн. Пролетарская культура, 1919, №9.

Ворожбитова 2000: Ворожбитова А. А. *„Официальный советский язык" периода Великой Отечественной войны: лингвориторическая интерпретация*: htpp://www.philology.ru /linguistics 2/vorozhbitova-00.htm

Ратиани 2005: ратиани о. *ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში. ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისათვის* [Ратиани И. Хронотоп в романе-антиутопии. Интерпретации эсхатологической антиутопии]. Тбилиси: 2005 (на грузинском языке).

Франк 1992: Франк С. Л. Смысл жизни. Минск: Полифакт, 1992.

Ципурия 2008: წიფურია ბ. პოსტმოდერნიზმი [Ципурия Б. Постмодернизм] – В: *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები* [Теория литературы. Методологические концепции и течения XX века] Тбилиси: 2008 (на грузинском языке).

[3] Ср.: http://ru.wikipedia.org/wiki/Демонстрации_в_Грузии_(1978); http://en.wikipedia.org/wiki/1978_Georgian_demonstrations; http://ka.wikipedia.org/wiki/თბილისის_დემონსტრაციები_(1978) (прим. ред.).

Irma Ratiani

THE MODELS OF LITERARY DISCOURSE WITHIN SOVIET TOTALITARIANISM

Abstract

The aim of this paper is to discuss and analyse structural models of literary discourse being captured within the frame of Soviet totalitarian regime.

Literature is a conceptual reflection on ongoing processes; context, serving as a background for the formation of a literary text, is reflected on the conceptual and expressive /representational layers of the same text. If we take into consideration the intrinsic longing of literature towards intellectual and representational freedom we can vividly envisage the uneasy friction emerging between a literary text and the real context under the conditions of totalitarian regime. The ultimate manifestation of totalitarianism, as a violent governing system, is the generating and maintaining of ideological intrusion as well as formation and establishment of clichés, all of which limits the boundaries of literary freedom to a great extend. The opposition between the totalitarian regime and the artistic-literary thinking existed for decades and formed important stages in the history of Georgian culture.

Soviet Union represented a symbol of artificial historical and cultural eclecticism; however, incompatibility was successfully masked by the proper functioning of hyper-trophic state machine and by the principle of the centralisation of the authorities; nationality, history, tradition, thinking and longing were details of marginal value against the background of the red Soviet marker.

The recognition of cultural and literary as well as of social phenomena as marginal or dominant was imposed by the Soviet ideology, the imposed attributions contradicting to or perverting understanding achieved otherwise / in other ways; thus the 'marginal' and the 'dominant' were marked by profound conceptual ambivalence. The key point regarding this correlation is the clash of pair of discourses which evolved into a complex (non-binary) and changing inter-discoursive constellation and made manifest different modes of antagonism-and-coexistence.

Бойко Пенчев

КАНОНЪТ НА ДИВОТО: НИКОЛАЙ ХАЙТОВ И АСЕН ХРИСТОФОРОВ

Опозицията „периферно – централно“ в българската литература през 60-те години на XX в. произвежда едно парадоксално пренареждане на ценностните редове. „Регионалното“ и неговият частен вариант, „котловинното“, благодарение най-вече на Тончо Жечев, придобиват смисъл и ценност, които изглеждат немислими в рамките на марксистко-ленинския дискурс за литературата. „Котловинното“ и „регионалното“ се явяват скрити синоними на „периферното“ – защото са издигнати в ясна опозиция на един „център“, който задава „модите“, „световното време“, прогреса, разбиран като безкритично придобиване на предмети и удобства.

В този смисъл „регионалното“ се оказва контрапункт не просто на центъра, но и на „времето на центъра“. Регионалното работи не само като пространствена, но и като темпорална категория и точно в този план то ще залегне в критическата рецепция на разказвачите от 60-те, като се започне с Радичков и неговите Черказки и се стигне до Родопите на Хайтов в „Диви разкази“.

Периферното през 60-те е пространствено изместено и темпорално изостанало, но именно с тази своя темпорална и пространствена „екс-центричност“ то става маркер за ценности, за които трябва все по-настоятелно да се напомня. Съвременността, въпреки лозунгите за „развитото социалистическо общество“ все по-упорито започва да се мисли като време на морален вакуум. „Дивото“ е онова, което съвременността е изличила, но около липсата му започва да се трупа все повече литература и литературни интерпретации. До голяма степен Радичков и Хайтов биват рециpирани и съответно канонизирани именно през призмата на въпроса: какво да правим с „дивото“? Не е ли морално осъдително да му се смеем – това, общо взето пита Тончо Жечев по адрес на Радичков. Не е ли романтическата идеализация на миналото камък в градината на съвременността и съответно в основополагащия проект на комунистическата идеология за „нов човек“ – от това пък недоволстват резервирани към „примитива“ критици като Чавдар Добрев. През 1973 г. на тази плоскост ще търси легитимността на критиката си и Никола Георгиев в прочутата си статия, отключила дискусията върху „Диви разкази“.

Възможно ли е да мислим в този контекст паралелно „Мацакурци“ (1958)[1] на Асен Христофоров и „Диви разкази“ (1967) на Николай Хайтов“? „Мацакурци“ е парадигматично маргинален текст. Маргинална е позицията на автора в литературното поле – буржоазният либерален интелектуалец Асен Христофоров е прогонен от Университета през 1947 г., преминава през Белене, а след 1953 г. е оставен на мира (но под окото на ДС) и му е позволено да се препитава с преводи и краеведски трудове. „Мацакурци“, както и другите му художествени книги, се посрещат със снизходително пренебрежение. Всъщност „Мацакурци“ проиграва маргиналността в самия си сюжет – това е историята за отшелничеството на прокудения интелектуалец, заживял като Робинзон в покрайнините не само на столичното литературно общество, но и спрямо самото Мацакурово/Говедарци.

Ако се запитаме защо „Мацакурци“ остава извън канона, то бързият отговор ще бъде: заради „произхода“ на автора и заради неясния си жанров статут (раздвоеност между фикционално и документално). Дали обаче не можем да отидем отвъд тези самоочевидни отговори? На първо място, не идеологическата правилност е онова, което прави едно произведение „канонично“ през 60-те. Утвърдителната рецепция на Хайтов и Радичков да кажем всъщност върви в пълен разрез с официалните постулати на социалистическия реализъм. В техните бързо наложени и превърнали се в канон[2] произведения е налице дори имплицитна „опозиционност“ – и тя е в критиката към прогресистката темпоралност на официалната идеология.

Между „Диви разкази“ на Хайтов“ и „Мацакурци“ на Асен Христофоров има редици прилики, които дават основание да се потърсят очертанията на „диалога“ между тях.

– подчертаната локалност – книгата на Христофоров в първото си издание дори носи в заглавието си името на мястото (старото име на Говедарци), трансформирано в обозначение на жителите му – „мацакурци“.

– първоличното повествование. В „Мацакурци“ обаче разказва авторът, а в „Диви разкази“ – героите. Това ще се окаже изключително важно с оглед на бъдещата съдба на двете книги.

– „граничната ситуация“ – героите са експлицитно раздвоени между новото и старото, а много често имат и съзнание за тази си историчност.

Не по-малко значими обаче са и разликите:

---

[1] Преиздадена през 1962 г. със заглавие „Вуцидей“ (и някои не особено значителни редакционни поправки)

[2] Много важен елемент в процеса на тяхната канонизация изиграва „преводът“ им на езика на киното и театъра.

Първо, в рецептивно отношение двете книги имат коренно различна съдба. Хайтов се превръща в жив класик, а по „Диви разкази“ биват направени 6 филма, без да броим „Козият рог“ (разказ, който по-късно започва да бъде прикачван към корпуса на „Диви разкази”). Тук можем да отворим една скоба и да кажем, че каноничността на произведенията на най-новата българска литература, т.е. писаните през 60-те и 70-те години литературни текстове, се определя не толкова и не само от поставеността им в училищните и университетски програми, а и от тяхната екранна и театрална съдба. Киното и театърът са много важен канал за канонизиране, именно през тях текстовете на най-новата българска литература не просто печелят популярност, но и стават социално значими. За разлика от Хайтов, Христофоров остава в маргиналиите на литературното поле, в скромната ниша на преводач, пътеписец и краевед.

Всъщност какъв е моделът, лежащ в основата на позитивната рецепция на „Диви разкази“? Казано накратко, в края на 60-те Хайтов е приветстван като новия Йовков. При това критиката от тези години вижда у Хайтов не онзи Йовков на ортодоксалните марксисти като Петър Пондев, а Йовков такъв, какъвто го вижда „фашистът“ Владимир Василев в статията си „От 1920 г. до днес. Битов реализъм. Георги Райчев, Елин Пелин, Йордан Йовков“, публикувана в „Златорог“, 1933/кн.2,3,4. Става дума за любопитни прилики в един много конкретен пункт – описанието на героите от „Старопланински легенди“ като цялостни и природни. Описанието на Владимир Василев ще видим мултиплицирано във възприемането на Хайтовите герои в края на 60-те.

В края на 60-те, и това е основа на множеството прилики между литератори като Тончо Жечев и „десните“ интелектуалци от 30-те, миналото се използва като извор на моралистична и естетическа критика на съвременността. То е представено като контрапункт на фрагментарното и морално неопределено настояще. Заработва мрежа от изоморфни опозиции:

Минало – съвременност
Цялостност – фрагментарност
Морал – аморалност
Отдаденост на общността – индивидуализъм
Алтруизъм – егоизъм
Красиво – грозно
Природно – изкуствено
“Вечно“ – преходно

Този модел при Асен Христофоров не работи. В най-общ план описа-

ната от него „мацакурщина“, т.е. „старото“, включва невежество, склонност към измама и насилие, понякога мързел и дори жестокост. Единственият герой, който сякаш има потенциала да се издигне до равнището на Хайтовите планинци, е Вуцидей, неслучайно дал името на второто издание на книгата. Точно около неговия образ се завихря и критическият дебат, състоящ се от скромните 2-3 рецензии по повод на книгата. Първите рецензенти на „Мацакурци“, Иван Коцев и Здравко Сребров, изхождат от споделена изходна позиция – класическият за марксизма-ленинизма исторически наратив. Мненията им обаче доколко Христофоров се е справил с този наратив, се различават. (Коцев казва „по-скоро не“, а Здравко Сребров, който е и редактор на книгата – „по-скоро да”). И това проличава именно в диаметрално противоположните интерпретации на Вуцидей. Според Здравко Сребров,

В книгата на Христофоров овчарят Вуцидей остава още непобеден от социалната революция на село. Но той е смъкнат (съборен) морално от автора на земята. Осмян, огледан отпред, отзад, отстрани – внушителен, макар и в дрипите на своята морална ограниченост – „отмиращ“ образ, в ленински смисъл. (Сребров 160)

Според недотам известния Иван Коцев, публикувал своята рецензия в регионалния в. „Самоковска комуна“, Христофоров всъщност симпатизира на Вуцидей, а „събарянето“ му е престорено.

Особено ярко всред това старо се откроява Вуцидей – централният образ в произведението, носител на някаква изключителна първична сила, крайно невеж и същевременно крайно упорит в своите начинания. Авторът неоднократно заявява, че Вуцидей е жертва на предразсъдъци, на консервативен мироглед, но това са заявки, които стоят неубедително пришити към образа, защото той внушава у читателя чувство на симпатия към себе си, въпреки обществената несъстоятелност на своето поведение. И макар да има предвид заявките на автора, читателят неволно изпитва чувството, че не Вуцидей е в плен на предразсъдъци, а че самият автор е в плен на този герой, че той много се възхищава от неговата твърдост, от изключителната му физическа и душевна издържливост, от неговата прямота... (Коцев 4)

Спорът не е случаен, не е случаен и интересът ни към интерпретирането на този герой от критиката. Вуцидей е потенциално най-близко до Хайтовото „диво“. Именно в неговия образ има най-голям потенциал за извеждането на някакви надвременни и надиндивидуални качество, на „вечни“ черти“ от образа на българина (както ще бъдат интерпретирани героите на Хайтов). „Мацакурци“ обаче сякаш се появява твърде рано за подобен тип „вечност“.

Иван Коцев укорява Христофоров точно в онова, което при Радичков и Хайтов ще бъде изтъквано като качество – липсата на социално-историческа обусловеност на героите. По малко по-перфиден начин подобно нещо внушава и Симеон Хаджикосев в една рецензия за изданието на „Вуцидей" в общо книжно тяло с „Иманяри" през 1970 г. Рецензията започва с реторически изиграно учудване защо авторът е променил заглавието на „Вуцидей". Има едно имплицитно „та, нали", след което следва

Според признанието на писателя Вуцидей е символ на назадничавото, вкопчило се с две ръце в отживяващите, стародавни устои на живота (Хаджикосев 241).

Хаджикосев обвинява Христофоров в непоследователност или имитация – твърди, че Вуцидей е символ на назадничавото, но не се дистанцира от него. Хаджикосев обяснява това противоречие или с несръчност и необмисленост, или с, което е по-опасното, желанието на автора да направи паралел между Вуцидей и себе си по линията „опак човек". (След 1989 г. общо-взето точно този тип тълкуване, само че с обратен, положителен знак, доминира в опитите за „реабилитация" на Асен Христофоров и конкретно на „Мацакурци"). В края на 60-те и началото на 70-те Хаджикосев участва активно в оценката на актуалните литературни процеси и е известен като противник на „примитива" и естетизациите на „първичното", като не пропуска случай да напомня, заедно с критици като Александър Спиридонов и Чавдар Добрев, че подобно аисторично схващане за човешкия характер е характерно за западноевропейската литература на отчуждението и няма нищо общо с марксисткия историцизъм. Изглежда в тази рецензия той използва случая с един по-маргинален автор като Христофоров, за да нанесе удар по „култа към примитива" – нещо, което вече не може да си позволи с „тежката артилерия" на коренотърсачеството.

В „Мацакурци" отказът на Вуцидей да се подчини на „повелята на историята" е представено като неразколебана цялостност. За евентуална близост до Хайтовата концепция за „дивото" говори и това че единствено по адрес на Вуцидей авторът използва епитета „див", на два пъти[3]. И в двата случая обаче епитетът се появява в ситуации на съпротива срещу колек-

[3] „Неук, прост и много див, напълно съзнаващ собствените си сили и окрилян от несломимата си воля, той бе загубил вяра в почти всички по-издигнати местни хора, които ръководеха съдбините на селото, и тъкмо това безверие му пречеше да се отърве от предразсъдъците, тъкмо то го тласкаше още по-упорито по тоя път на бягство от хората и колектива. Вуцидей се чувствуваше по-добре в гората — сам, спокоен и независим, па макар и като звяр между други зверове. Такава бе природата на тоя силен човек" и „Той, нали бил див и силен като мечка, застанал с брадва в ръка пред портата".

тивизацията. „Дивото“ при Христофоров е със забранено очарование и разказвачът прави реторически пируети, за да се разграничи и дори иронизира упоритостта на Вуцидей, оставяйки симпатията на равнище подтекст.

За разлика от Вуцидей, Хайтовите герои се противопоставят не на колективизаторите, а най-вече на „модерното“, разбирано като консумативно отношение към живота. Тревогата от „обуржоазяването“ на новата социалистическа „средна класа“, е общо място в текстовостта на 60-те години. Формулировка на този проблем ще срещнем например в доклада на Тончо Жечев от конференцията на националното своеобразие „Национални особености в литературното развитие”:

Предни представители на буржоазната идея и понятия за живота на съвременния човек най-често се оказват не собствено духовни явления, а сурогати, лекомислени рецепти, без чувство за истинска загуба заменят ритуала на една традиция и нейния празник със стандартното забавление; съзерцанието на природата с любуването на околния ландшафт през прозореца на колата; твърдостта на нравствените понятия с амбивалентния морал на кафенетата; пълнотата на националния живот с условния абстрактен свят без лице и мирис. Между нас има не едни лапнишаран на всякакви новости. Индустрията, която с толкова героични усилия се създава в нашите страни, ще създаде при социализма условия за все по-пълно задоволяване потребностите на човека, на неговата жажда за благополучие, ще промени бита и нравите. Този неотвратим процес на модернизация на живота в нашите страни на коренно различни принципи има много по-големи шансове да преодолее съпътстващите го отрицателни последици. Но не са изключени и ред аналогични процеси с онова, което стана в западните страни, нещо, което виждаме в живота (Жечев 36)

При Христофоров „новото“ има конкретно социално-историческо значение – и това е колективизацията, процесът на принудително кооперирване на земята и собствеността на село. Именно това е историческата рамка, която задава контекст на историята на този „Робинзон без Петкан“, както определя себе си разказвачът.

Естествено, в този си формат „новото“ не може да бъде атакувано пряко, още повече от един „бивш“, какъвто е Асен Христофоров. Това, което проваля колективизацията според книгата, е тъкмо хитруването, „мацакуршината“, невежеството и мошеничествата.

И така, ако и двете книги са за герои на прехода между старо и ново, то се оказва, че новото има различни измерения. За Хайтов това е „ново-

то“ на изкуственото, компромисното, градското, консумативното. За Христофоров новото е колективизацията. Не е случайно това, че за героя в разказа „Дърво без корен“ колективизацията е вече нещо минало, в което той е участвал активно.

Диаметрално различните режими на представяне на опозицията между „минало“ и „модерност“ водят да редица частни разлики между „Диви разкази“ и „Мацакурци“.

А. Образът на жената. При Хайтов тя трябва да бъде спечелена с демонстриране на мъжество, в което понякога се включва и насилие (готовност да го нанесеш и да го понесеш). В „Мацакурци“ жените се отдават лесно, а насилието няма естетически коефициент. Имаме сцена, в която свекър бие снаха си, което пък отключва разкази за случаи, в които свекърът се възползва сексуално от нея. Най-близо до хайтовското е сцената между Вуцидей и хубавата Гена, но тя е изнесена зад кадър, в зоната на двусмисленото и срамното.

Б. Парите. Релевантни за Хайтовите герои единствено когато става въпрос за чест, за „дадена дума“. „Пред думата ми – викам – алтъните пара е правят!“ (“Мъжки времена”). Мацакурците са пресметливи и готови на всичко, за да спечелят някой лев повече.

В. Легендарното минало. Има сякаш някаква темпоралната унилост в света на „Мацакурци“ – новото предлага главно разочарования, но и в миналото няма нищо за възхищение. Мацакурци не помнят:

Колкото повече разпитвах старците, толкова по се убеждавах, че те не помнят нищо отвъд ергенските си години и извън подвизите си през Балканската война“ (Христофоров 93)

Колко „неправилен“ е подобен подход личи при една съпоставка с „Време разделно“, където селяните от Елинденя помнят и старото българско царство, и дори траките.

Г. Култивирането на природата. При Хайтов това е качество на „дивите“ герои, представени в опозиция с градските безделници. В „Мацакурци“ то е приписано на разказвача, който като Робинзон строи къща, прави градина, завъжда куче, кози и кокошки и т.н.

Последната, ключова разлика засяга употребата на първоличното повествование. Както знаем, всичките разкази от сборника на Хайтов са издържани в стила на първоличното сказово повествование и съответно езикът на героите и на творбата предизвиква одобрението на критиката. Според Симеон Султанов

... той [Хайтов] полемизира и с богатството на своя език срещу тенденциите на универсализма в нашия век и душевното обедняване на човека. (Султанов 80)

Подобно мнение, още по-разгърнато изразява и Петър Кръстев:

Хайтов противопоставя непосредствеността в езика на своите герои на усложнената асоциативност и рефлективност на езика в множество съвременни произведения. (Кръстев 4)

Оказва се, че първоличното повествование през 60-те е „легитимно", когато е издържано в сказов режим, т.е. като „народно слово". За да е канонично успешно, първоличното повествование трябва да бъде предоставено на „дивия", автентичен субект, на непокварения от цивилизацията. Обратното, робинзоновската позиция на „цивилизован сред диваци", е „несвоевременна".

„Мацакурци" и „Диви разкази" демонстрират две различни съдби на маргиналното от 60-те. Книгата на Асен Христофоров остава извън кръга на официално признатата „висока" литература, докато тази на Хайтов се радва на небивал успех и сред критиката, и сред публиката. Успехът на „Диви разкази" се дължи до голяма степен и на добре умерената мяра на опозиционност спрямо тогавашния марксистки наратив с неговия прогресизъм и универсализъм. В края на 60-те години Хайтов и Радичков са четени от критиката по начин, който укрепва едно изведено от миналото виждане за колективна, общностна идентичност. Новосъгражденият „канон" критикува модерността, предлагайки естетизираната патриархалност като терапия за нарастващото усещане за ценностен разпад. Литературата от края на 60-те вече негласно заявява, че настоящето не предлага интегриращ общността разказ и образ. И се обръща към миналото – не в качеството му на реално достижим образец, а като извор на трагически конфликт между патриархално устроения цялостен човек и новите времена. Начинание, в което Асен Христофоров не участва.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Жечев 1965: Жечев „Национални особености в литературното развитие". В: „Националното своеобразие в литературата", С. БП, 1966

Коцев 1959: Коцев, Иван. „Мацакурци". – Самоковска трибуна, бр. 7, 1959.

Кремен 1959: Кремен, Михаил. Книга за самоковските шопи. [За „Мацакурци".] – Септември, 1959, кн. 3, с. 187–190.

Кръстев 1968: Кръстев, Петър. „Нови герои, нови конфликти", в. Народна младеж, № 20, 1968.

Сребров 1960: Сребров, Здравко. Размишления по повод една книга [За „Мацакурци“.] – Септември, 1960, кн. 6, с. 156–163.

Султанов 1970: Султанов, Симеон. „Мисли за поетиката на Николай Хайтов“, сп. „Пламък“, 1970/кн.10

Хаджикосев 1970: Хаджикосев, Симеон. Дневник на критика. „Вуцидей. Иманяри“. – Септември, 1970, кн. 7, с. 241–242.

Христофоров 1962: Христофоров, Асен. *Вуцидей* (2-ро издание на „Мацакурци“). София: Български писател.

Boyko Penchev

THE CANON OF THE WILD: NIKOLAI HAITOV AND ASSEN HRISTOFOROV

Abstract

The paper explores the critical reception of "Matsakurtsi" (1958), an utobiographical novel of Assen Hristoforov, and the collection of stories "Wild Tales" (1967) of Nikolai Haitov. The comparison is based on the common feature of the two books – the characters are markedly "wild", different and opposed to the civilized, contemporary man. Despite the resemblance however, "Matsakurtsi" never entered the literary canon, while "Wild Tales" was highly acclaimed and became one of the major literary works of the second half of the XX century. The study tries to account for the marginal status of "Matsakurtsi", going beyond the obvious explanations like the political biography of Hristoforov (he was repressed by the communist regime in the late 1940s). The success of the "Wild Tales" turns out to be a result of a complex new constellation of ideas, revolving around the aesthetic idealization of the past. It was a new literary discourse that opposed the inherent progressivism of the official ideology and criticized the moral infirmity of the modern times. The Haitov's "Wild Tales" became emblematic for this evaluation of the aesthetisized past in contrast to the present. The study pinpoints the difference between Haitov and Hristoforov in the figurative rendering of the woman, the money, the legendary past etc. The marginality of "Matsakurtsi" can be viewed as outcome of the discrepancy between the Hristoforov's book and the new conservative and nationalistic conceptual framework.

Амелия Личева

ПЕРИФЕРНИТЕ ЗОНИ В ЛИТЕРАТУРАТА: ТЕКСТОВЕ, ЛИЧНОСТИ, КОНФЛИКТИ

През юли 2010 г. португалското издание на „Плейбой" отбеляза смъртта на Жозе Сарамагу със следната корица – върху дървено легло, на чиято табла е издълбан надписът „Евангелието според Исуса Христа", лежи Исус, прегърнал гола жена. Вътре в изданието има и още няколко подобни снимки, издържани изцяло в естетиката на „Плейбой". За Сарамагу, който преживе беше обвинен за тази своя книга, че поругава религиозното наследство на Португалия, това едва ли би било неприемливо заиграване с творчеството му. Но за португалския „Плейбой" тази провокация към религиозното табу се оказва фатална и централният офис прекрати договора си с португалската издателска къща, позволила скандалния брой.

Италианският писател Роберто Савиано, нашумял с книгата си „Гомор", също става обект на медийна акция с нееднозначен ефект. Огромният отзвук от разобличенията срещу камората в неговите книги му донесе признание, но и обвинения като например това, че уронва престижа на Неапол. В комбинация с факта, че младият писател от години живее под охрана, в много отношения обстоятелствата са го превърнали в жертва. Списание „Макс" наскоро онагледи това усещане с огромен колаж, на който под надписа „Убиха Савиано" в една морга лежи трупът на писателя с идентифицираща табелка на крака. Самият Савиано също е бил шокиран от колажа, оценен от него по-скоро като проява на „лош вкус".

Не може да не направи впечатление, че списания с много светски и отдалечен от литературата характер ползват ресурсите на литературни произведения за свои безспорно креативни акции. Явно не периодиката е изчерпила обичайния си жанров периметър, а просто литературата, въпреки някои обвинения в самодостатъчност и абдикация от социален ангажимент, продължава да подхранва актуални обществени дебати. Негласно се потвърждава, че тя все още засяга тематики, които със своята изконност ни вълнуват: страхът, лицемерието, развенчаването на митове – дори и да не си го признаваме открито.

Да пробваме да видим как стоят нещата в български контекст и какви актуални дебати породи литературата у нас в последните една-две години.

В случая ще ни интересуват литературни дебати, станали популярни чрез периодичните издания.

Една част от българската периодика, която в наши условия (и за нас) има авторитет, близък до цитираните списания, също използва литературата, макар и не така провокативно, но все пак я използва точно с идеята, че тя засяга тематики, които са важни. Ще разгледаме две представителни издания – „Еуропео" и притурката на „Капитал" – „Капитал лайт". В първото литературата присъства по-скоро на ниво усвоени модели, стилове на писане, авторитетни имена от чужбина, върху чиито думи се акцентира. А във второто – най-вече чрез самите художествени текстове. Като книгите и авторите се представят по два начина – с рецензия или откъс от самата книга.

Литературата в „Еуропео" е като че ли част от общия културен контекст, който изданието иска да ни припомни – тя е в търсенията на 60-те или 80-те, проникнала е в киното, в знаковите фигури на времето, независимо дали ще се говори за писатели, каквито са да кажем Гинсбърг или Бъроуз (а които често става дума), или за интелектуалки като Ориана Фалачи. Питателите формират вкусовете, модите – утвърждава списанието – затова и те са не по-малко важни от идоли като Мерилин Монро, Джейн Фонда или Фара Фосет. В този смисъл може да се каже, че литературата, макар и индиректно, присъства в голям брой от материалите. Нещо повече, писането с литературни похвати, подхождането към нелитературните явления като към текстови се засилва и от факта, че автори в списанието често са писатели – в последните няколко броя това са Милена Фучеджиева, Владимир Левчев, изкушеният от литературата Иван Кръстев, както и автори като споменатата Фалачи и Джонатан Лител. И интересното е, че въпросните автори пишат за какво ли не, да кажем Фучеджиева – за порноиндустрията, за митове като Оливия Нютън Джон и Лорън Хътън, а Фалачи в типичния за нея политически стил – за Хенри Кисинджър, примерно, когото обвинява в неадекватност (и това е най-мекото).

Изобщо, може да се каже, че „Еуропео" предлага един модел, според който литературата е равнопоставена не просто на другите изкуства, но и на модите и тя е фактор при сформирането на адекватна гледна точка към съвремието.

В последната година (а и по принцип) „Капитал лайт" залага на млади и провокативни писатели. Разказите и откъсите от романи, които представя, са на автори като Любомир Николов, Тома Марков, Петър Чухов, Здравка Евтимова, Антон Терзиев, Катя Атанасова, Васил Георгиев и др. Идеята е българската литература да бъде показана чрез по-нестандартното си

лице – с повече езикови експерименти, с повече предизвикателство към всекидневното, с повече вкус към други животи и други реалности. Вярно е, част от тези писатели могат да бъдат определени и като „лайф стайл" автори, но главно по линия на директното писане, на писането, по-обвързано с онова „ти", което е читателят, както и с една по-освободена тематика и ясно разпознаваеми типажи и места. В същото време това са и писатели, имащи с какво да въздействат и върху един неизкушен от литературата читател, върху един по-прагматичен човек.

Може би и затова кръгът книги, който се препоръчва от критиците, пишещи за „Капитал лайт", е максимално широк – понякога той включва книги, които са по-икономически или философски ориентирани, но често това е и списък с най-доброто, което излиза на пазара – от български автори като Георги Тенев и Васил Георгиев през класици като Маркес и Артър Милър до най-нашумелите днес Мишел Уелбек и Джумпа Лахири.

Другият акцент ще са някои примери от популярни ежедневници или седмичници, защото последните не остават по-назад и показват, че макар и открито да не признават ролята на литературата и уж да ѝ отреждат маргинално място, те всъщност активно участват в тиражирането ѝ сред обществото. Примерите, които ще разгледаме, са от вестниците „24 часа", „Труд" и „Уикенд".

През 2009 г. на страниците на в. „24 часа" се разгаря дебат за това коя литература е модерна, какви поколения има в съвременната българска литература и защо съществуват разминавания между автори и читатели. Едно от най-показателните мнения в това отношение е на поета Никола Инджов. На 3-ти март той излиза с голямо интервю, озаглавено „Модерна литература? Не е в еротиката и порнографията!". В него Инджов с настоятелна категоричност заключава, че превежданите в чужбина български автори (визира се Георги Господинов) пишат за клозети и мухи, че поетеси като Силвия Чолева и Миглена Николчина са вулгарни, че днешните български писатели открито словоблудстват и криворазбират модернизма като еротика и порнография, а не като „осъвременяване на езика", което всъщност е „големият белег на истинския модернизъм". А най-голямата му тревога е, че всички тези творби (тези глупости, както се изразява поетът), се анализират в университетите. Инджов е загрижен за поколенията студенти, чиито преподаватели според него по условие са привърженици на Фройд и които със своите експерименти отблъсквали всъщност младите хора. И заключава, че тиражите падат, а читателите намаляват, защото университетските професори лошо преподават българската литература и си позволяват да твърдят, че има повече от една българска литература.

Погледнато малко по-широко, с това интервю „24 часа“ дава място на позицията на писателите около Съюза на българските писатели, които в последните 20 години не се умориха да повтарят, че авторите от новата българска литература са родоотстъпници, купени от Сорос, че за тях няма нищо ценно, че те не създават нищо стойностно. Голямата им болка беше и е, че в новата литература – и Инджов не скрива това – непрекъснато се говори за травмите от комунизма и за наследството му, водещо до формирането на едно общество, в което властват цинизъм, аморалност, алчност и жажда за власт. Тези прозрения не се харесват на защитниците на миналото, които го идеализират и не желаят да признаят идеологизирания и изкривяващ характер на голяма част от литературата, създавана преди 89-а година.

Цитатите без контекст в интервюта като това на Никола Инджов обаче вършат работата си и настройват незапознатите със съвременната българска литература читатели, карат ги да гледат на нея с насмешка, презрение или недоумение. Затова и е важно, че „24 часа“ не остава до тази гледна точ-ı, а дава право на отговор и на засегнатата страна, така че да може да се чуе друга позиция. Нещо повече, дебатът, който иначе протича по страниците на специализираните издания, придобива по-друг статут и помага представите да се наместят, читателите да видят кой кой е, да се запознаят с написаното от всеки и да си направят нужните изводи. С други думи, с тиража си вестник като „24 часа“ допринася за популяризирането на определени имена и текстове, както и за провеждането, нека го подчертаем още веднъж, на дебат с чисто литературни измерения.

Така на 9 март вестникът публикува статия от Миглена Николчина, която е не само поетеса, но и университетски преподавател. Текстът е озаглавен „Живото слово срещу пудрата“. В нея Николчина говори за това вярна ли е логиката, че едни думи могат, а други не могат да се използват в литературата и обяснява, че този въпрос в големите европейски литератури се решава между средата на XIX и първите 20 години на XX в. Тя отпраща към скандалите и процесите, свързани с Флобер и Бодлер, както и към целия дебат около появата на „Одисей“ на Джойс. За разлика от европейските литератури обаче, българската – най-вече заради годините на тоталитарното си съществуване – е подмината от подобни страсти и е свикнала да е „дисциплинирана“. Тя все някак заобикаля живия език и по думите на цитирания от Николчина Цветан Стоянов предпочита ефекта на „пудрата“. Затова и вниманието на Миглена Николчина е насочено към процесите, случили се в днешната литература, които са я оживили и отдалечили от „равната“ логика на свръхидеологизираните времена.

В този смисъл Миглена Николчина обвинява Никола Инджов, че е проспал революцията, състояла се в българската литература през последните двайсет години. Защото – и тук авторката излиза от персоналното говорене и отправя гнева си и към тиражните медии – тази революция не е била популяризирана от масовите издания, а е останала в маргиналията, приютявана основно от специализирани издания като „Литературен вестник". Затова и новите явления, които Николчина обобщава като „карнавалността, пародията, порношока, женското предизвикателство", достигат до Инджов, както и до много медии, с 10-годишно закъснение, а те са явления, характерни за 90-те и вече са нещо, което се изучава в университетите, направо история.

Може да се каже, че споменатият дебат е интересен не толкова със сблъсъка на гледните точки на двама автори, принадлежащи не просто към различни поколения, но и към различни епохи и – ще го кажем и ние – литератури, но е важен най-вече с повдигнатия въпрос защо новите тенденции са останали като че ли недозабелязани от иначе отворените към книгите и писането „24 часа" или „Труд". И то са останали недозабелязани в своята полезност и най-вече новаторство, иначе като критики от типа на тези на Инджов, те намират своето място, особено по страниците на в. „Труд". Факт, за който ще стане дума и по-нататък в този текст и който е едно от любопитните явления през последните 20 години. Експериментите с езика, с новите стилове, с модите, ако щете, останаха в периферията години наред и журналистиката, която по дефиниция трябва да е в крак с актуалността, не успя да ги забележи. Едва напоследък тя проумя, че автори като Георги Господинов са се превърнали в еталон за пишещите и в хит сред читателите. Но може би точно тук е отговорът. В началото на 90-те вестници като „Труд" се интересуваха основно от маститите писатели, от авторитетите, а „24 часа" като че ли се опитваше да популяризира марки, а не да рекламира новото. Той като че ли държеше на по-младите и нестандартните, но за които все пак вече беше ясно, че са утвърдени имена.

В дебат за думите прераства и споровете между „млади" и „стари", разиграли се по страниците на в. „Труд", както и в някои електронни сайтове. Става дума най-вече за скандала между Мартин Карбовски и Виктор Пасков. Първият заявява, че спорът всъщност е между „изсушените" думи и „думите от живота", че от едната страна са „далавераджиите на духа", „тепегьозите", които обслужват Първанов и БСП и по тази причина на него „през кура ми е Виктор Пасков и какво мисли той". А от другата са новаторите, експериментаторите, които не се боят да наелектризират езика и да

провокират „девствеността“. Факт е обаче, че срещу Пасков като писател Карбовски няма доводи, неговите обвинения са паралитературни, а понякога и неточни, защото едва ли тъкмо Виктор Пасков може да бъде обвинен в строгост и сухота на езика. Той е сред малцината български писатели, които заиграват с множеството регистри на българския.

Самият Пасков пък директно си служи с класификации – за него Карбовски е бездарен, прилепил се към талантливи автори като Тома Марков и Калин Терзийски. Нещо повече, той го обвинява в лишена от основания и контекст вулгарност, в празно перчене, в инфантилност и в неистово желание да се хареса.

Ако съдим по текстовете, в този дебат силата на словото е на страната на Виктор Пасков, който съумява да остане на територията на литературата, да признае таланта там, където го вижда, независимо че става дума за негови опоненти, и да говори откраи докрай на език, който владее нотките на емоциите, но не преминава във фалцетно оплюване. Неговата позиция е като че ли по-истинска, по-лишена от поза, по-мотивирана и по-малко едностранчива.

Все в духа на примерите интересно явление е и присъствието като постоянен автор на една писателка в може би най-четения и откровено жълт седмичник „Уикенд“. Става дума за Милена Фучеджиева, която сама обяснява избора си с желанието да бъде четена от голям брой читатели, за да може позициите ѝ да не остават маргинални поне откъм аудитория, защото откъм споделеност те може би често остават точно такива. Поведението на Фучеджиева е достойно за уважение, защото тя не се бои от етикетите, които могат да ѝ бъдат лепнати, не се страхува да е нестандартна на една територия, която обслужва най-първичните интереси на българските читатели, като ги залива с клюки за личния живот на известни и по-малко известни чалгаджийки, борци, псевдополитици и пр. В този контекст писателката си е поставила за цел да отстоява своята представа за морал и да развенчава митове. И макар тази цел да изглежда доста обречена, точно когато се погледне въпросният контекст, в който излизат статиите на Фучеджиева, може би пък точно с контрастността и нестандартността си те да могат да печелят аудитория. Дори и тя да не е голяма, колкото тази на самия „Уикенд“, все пак е нещо.

Обобщено може да се каже, че в текстовете си Милена Фучеджиева защитава спазването на правилата, имайки пълното съзнание, че предлага това в държава, която не го стимулира; тя пише много и за това как „талантът и известността не освобождават от отговорност“, за „жалкия живот на

големите пичове в големите джипове", както и по актуални теми като Белене или днешното правителство. Стремежът ѝ, както се спомена, е да даде „някакъв друг поглед" към нещата и затова е щастлива, когато „предизвиква свирепи чувства", нещо, което се случва твърде често с текстовете ѝ.

Фучеджиева не пропуска и писателските теми в позициите си, и ще припомним само най-шумно коментираната сред тях – става дума за отговора ѝ към писателя Дончо Цончев, появил се няколко дена преди той да почине. По повод негово интервю в „Труд", в което той разказва за „мъжките си подвизи", Фучеджиева пише статията „Мачкането на Дора Габе". В нея тя говори за пребоядисването на много писатели, както и за отсъствието на морал в поведението им, което следва силните на деня. Но най-вече се обявява срещу говоренето и езика на Цончев, който в интервюто се хвали, че „се е мачкал" с Дора (има се предвид Дора Габе). Призивът на Фучеджиева е да не се спекулира с личности, да се пази достойнството им и да не се омаловажават чрез подхвърляния като „Дорчето", „страшно парче беше" и подобни. Най-вече защото така писатели повеждат редицата на всички ония, които застават начело на опростачването. И макар че самата Фучеджиева, която обвиниха, че е „морална убийца" на писателя да признa, че ако е знаела, че е на смъртно легло, е щяла да спести този текст на Цончев, той е симптоматичен и важен за дебатите, които се водят у нас. Защото пак опира до думите, до правото да се споделят лични истории, до призванието на писателя по принцип.

Започнахме този текст с два примера за употребите на двама известни писатели в акции с търсен естетически ефект. Какво още обаче ни казват тези два примера, какви въпроси ни карат да си зададем?

Неизбежно като че ли идва питането има ли момент, в който писателят изгубва контрол над своето послание? (Савиано научава постфактум за провокативния колаж, при Сарамагу той се появява „пост мортем".) И редно ли е, когато това е възможно, употребите да се съобразяват с мнението на авторите? Кои фактори от интелектуалното ни битие гарантират, че едно литературно събитие ще бъде опазено от тенденциозни изместванията? На тези въпроси като че ли без особен успех се правят опити за отговор още от времето на Платон насам. След толкова много векове обаче авторите не са облекчени в огромната си морална отговорност при създаването на знакови и ярки творения, напротив. В днешно време са особено много техническите и социалните инструменти, благодарение на които лесно може едно литературно послание да бъде генно модифицирано – дори и съвсем добросъвестно. В крайна сметка от един момент нататък то май наистина престава

да бъде частна собственост. Но и интелектуалната общност също е длъжна да е на мястото си, за да помага на това общество да има вярна оценка дали даден външен прочит не манипулира акцента.

Изхождайки от идеята за загубата на контрол от страна на автора, за тиражирането на посланията през медиите и за оценките на обществото, което то пък дава чрез медиите, оттук нататък ще опитаме да се концентрираме върху два въпроса – как се пишеше и пише за литературата в началото на 90-те и днес в периодичните издания и каква е ролята на интелектуалците, конкретно писателите, в България тогава и сега. Като целта ни ще е да видим какви литературни послания стигат до обществото, наблюдават ли се изместванията и как то реагира на тях.

Ако проследим вестниците „24 часа“ и „Труд“ от 1992 г., когато вече имаме пълни тиражи и на новия за тогава „24 часа“, можем да кажем, че нелитературните издания (най-вече „24 часа”):

– успяват да представят почти всички книги, които са в класациите на излизащия тогава специализиран вестник за книги „А.Б.В.“;

– поставят акцент върху автори, за които пишат и специализираните издания – Блага Димитрова, Борис Шивачев, Жак Атали, Гор Видал, А. Тофлър, З. Фройд, М. Фуко, Ерих Фром и др.;

– изземат техниките на литературното писане и представят с анотации, аналогични на тези, които се появяват в специализираните издания;

– за разлика от издания като „Култура“ и „Литературен вестник“ не експериментират с езика, когато пишат за книги, не си позволяват изместване на темата, паралелни сюжети, субективно мнение;

– често пъти в специализираните издания политиката заглушава литературата и авторите се оценяват според политическата си принадлежност, докато в издания като „24 часа“ това не се получава;

Разбира се, цялата патетика колко добре се справя един нелитературен вестник, какъвто е да кажем „24 часа“, с писането за литература не отменя факта, че той не е успял, както вече стана дума, да забележи тенденциите, определящи българската литературна ситуация, че не е успял да популяризира имена на налагащи се български поети и писатели, че не се е включил в културния за 90-те дебат за постмодернизма, че не е забелязал книги, за които пише, да кажем, литературният наблюдател на „Култура“ от онзи период Димитър Камбуров – книги като „Лолита“ на Набоков, „Адамов комплекс“ на Владислав Тодоров, „Любовникът“ на Дюрас, „Арс еротика“ на кръга „Синтез“ и пр. Разминаванията, непълнотите само показват, че извънлитературното никога не може да покрие нуждите на литературата,

да съвпадне с нея, но и показват, че то не е за подценяване и че създава един твърде широк периметър, който си струва да бъде изследван и който набавя контекст. Нещо повече, извънлитературното помага на литературата да преодолее своята маргиналност и налага един много авторитетен образ на писателя от периода. Писателят от тези първи години е фигура с широк обществен отзвук – за него си струва да се пише, струва си да се съобщават данни от личния му живот (в своята рубрика „Възход и падение" „24 часа например говори, че Блага Димитрова ще е кандидат за вицепрезидент, обсъжда Хердеровата ѝ стипендия, съобщава, че Владимир Левчев е на сватбено пътешествие, а Бойко Ламбовски ще се жени), и най-вече си струва да се дискутират книгите, които е написал и политическата дейност, в която се е включил. Защото писателят от този период е трибун, той е участник по митинги, нещо повече – той е дори и политик. Достатъчно е да припомним имената на Блага Димитрова, Едвин Сугарев, Валери Петров, че дори и Радой Ралин, който макар и да не се включва пряко в политическата дейност, е не по-малък политически авторитет. Или ако перифразираме Йосиф Бродски, можем да кажем, че в тези години основна задача на писателите е да разкриват пред гражданите действителния мащаб на случващото се.

В началото на 90-те да си маргинален не е комплимент. По-скоро е вид присъда. Времето е на приобщаванията, колективните акции, групите, поколенията. Авторите, които до този момент са считани за маргинални – като Константин Павлов, Биньо Иванов, Николай Кънчев и пр. – биват привлечени, превърнати в лидери на новото в литературата. 90-те изобщо са време на включванията – на забранените и забравените, на емигрантите и дебютантите, като в същото време започва и обратният процес – на маргинализиране и изключване на автори, които дотогава са считани за авторитети от масовия вкус и масовата публика – като Павел Матев, Любомир Левчев, Христо Радевски и т.н. Последното всъщност рамкира условията на съществуване на новите творби и имена. С други думи, представите за периферия и граница се преобръщат през 90-те, но едно е сигурно – статутът на писателя продължава да е висок, той е близък до образа, наложен от руската „перестроечна" литература, а и от собственото наследство. Ролята се запазва, сменят се само имената. Вестниците започват да изобилстват с интервюта и статии от писатели, които се изказват по всички теми, вкл. как трябва да се управлява държавата, какви реформи следва да се правят и какво да е бъдещето на България. Достатъчно е да се припомни, че една от най-знаковите партии от началото на 90-те беше Радикалдемократическата, в която членуваха предимно писатели и литературни критици, че около нея се оформи кръгът на вестник „Век 21",

където звучаха политически писателски прогнози и прегледи на ставащото, че основни автори в новосъздадения вестник „Демокрация“ бяха Димитър Коруджиев, Блага Димитрова, Едвин Сугарев.

Дали обаче ролята на българския писател от този период е близка до тази на неговите колеги в европейските страни? За съжаление, отговорът на този въпрос е като че ли по-скоро отрицателен. Защото овластяването и присъствието в медиите не са достатъчни. Важно е интелектуалците да се обвържат с конкретни каузи, а тези обвързвания в България като че ли са по-частни и по-малко зависими от общи идеи, истини и ценности.

Споделима и основна кауза на интелектуалците, и в частност на писателите у нас в началото на 90-те, бяха свободата и демокрацията. Една голяма част от писателите, обединени около издания като споменатите „Век 21“ и „Демокрация“, както и около „Литературен вестник“, а по-късно и в Сдружение на български писатели, открито се ангажираха с политиката на партиите, които сформираха Съюза на демократичните сили и превръщаха антикомунизма в основна платформа на своите текстове. За всички тях свободата и демокрацията се олицетворяваха от новите политици и те им даваха своя кредит на доверие и ги подкрепяха с имената си. Но отстояването на тези каузи съвместно с политиците, се превърна в проблем. Вярно, симбиозата между политици и писатели в тези първи години на прехода беше неизбежна, но с времето това отслаби позицията на писателите, защото хората се разочароваха от политическата класа, вкл. от политиците, които дойдоха с обещание за нова политика и се отъждествяваха с демократичните сили. Писателите бяха провидени като трибуни на конкретни партии, а част от тях – възползвайки се от близостта си с политически лидери – дори компрометираха идеята за относителната независимост на писателя и показаха колко проблематично е, когато той се превърне в рупор на политически идеи. Ако трябва да спомена имена, нека обобщим тази линия чрез името на писателя Александър Томов, който беше един от най-активните сътрудници на „Демокрация“, един от писателите, който без мярка хвалеше Иван Костов и минаваше за негов приближен, когато беше на власт, и един от първите, позволили си да се обърнат срещу него в статии, и дори в роман, след като той престана да е министър-председател.

Друга кауза бяха членството на България в НАТО и най-вече – в Европейския съюз. Европейската тема също беше сред важните в говоренето на писателите, като на българските граждани се обещаваше това, което най-много липсваше в държавата – правила и някаква относителна справедливост, позволяваща на всички да се чувстват добре. Европа се превърна в

лайтмотив на говоренето и писането. Писатели тематизираха Европа, посвещаваха ѝ текстовете си, обединяваха се в групи „Доброволци за Европа" все с идеята, че така ще отговорят и на очакванията, и на мечтите на хората. За съжаление обаче, и тази тема беше обща с политиците и това постепенно я превърна в клише, олекоти я и я лиши от онзи автентичен привкус за „пътя към Европа", който писателите влагаха, преди политиците да експлоатират и този тип говорене.

Други каузи бяха възвръщането на някакъв тип религиозност сред българските граждани, както и желанието за разкриване на досиетата. Първата се оказа силно маргинализираща, а втората доведе до ситуация, в която се разбра, че едни от най-авторитетните български писатели, символи на демокрацията и вдъхновители на новото, като Вера Мутафчиева и Георги Данаилов, са с досиета. Така статутът на писателя съвсем олекна и в очите на хората те престанаха да имат моралното право да се изявяват като съдници или пророци. Нещо повече, доказа се правото на един от най-противните лозунги на новото време, а именно, че „всички са маскари". Каузата с морала, която изповядваха интелектуалците в първите години след 89-а, настоявайки върху морала в личното поведение, рухна. Защото се видя, нека го кажем още веднъж, че тъкмо част от най-големите морални съдници в миналото си не са се ръководили от морала. Освен споменатите имена много показателен в това отношение е и случаят с Богдан Богданов и неговото агентурно минало.

И така, най-съществено за отпращането на писателите и интелектуалците изобщо в периферията се оказа съвместяването на литература с политика, на духовност с политика. Реализирането или компрометирането на каузите, които бяха цитирани, от политическите партии олекоти самото поведение на интелектуалците. Те останаха без собствена мисия, без свои идеи, които да налагат в обществото. Не успяха да формулират ценности, които да се отъждествяват с имената им и да им помагат да присъстват в обществото като безспорни авторитети. В Европа интелектуалци като Умберто Еко или Цветан Тодоров имат своите ясни каузи – за войната и мира, за перспективите за Европа, за загубата на личното пространство, за частните училища (Умберто Еко), или за другия, за хуманизма, за моралния смисъл на историята, за доброто и злото, за паметта и справедливостта (Цветан Тодоров). В България трудно ще се намерят и пет имена на интелектуалци, които да се свържат със специфични каузи. Оттук и тоталното преминаване в маргиналията на днешните български интелектуалци.

Сегашната маргиналност може да бъде видяна, ако отново се обърнем към ежедневниците и погледнем как присъстват в тях писателите в момента, с какъв образ и как изобщо се пише за литературата сега. Избираме същите ежедвненици – „24 часа“ и „Труд“. Днес сравненията между тях и специализираната преса, каквито бяха възможни и каквото направихме, говорейки за ранните 90, са невъзможни.

Страниците за книги на днешните ежедневници представляват рекламни анотации на произведения, които в общи линии са с потенциално по-голяма аудитория. Специализирани хуманитарни издания, речници, елитарни заглавия почти не намират място, за разлика от първите години, когато хуманитаристиката например е широко представяна. Липсва и поставянето на важни литературни теми, каквато в началото на 90-те е качеството на преводите и която тогава е активно дискутирана по страниците на „24 часа“. Сега отсъстват и тип рецензии от сериозни имена (изключение понякога прави „24 часа“, в който от време на време за своите избори пише, да кажем, Захари Карабашлиев, или пък за излизащите с вестника книги пишат Симеон Хаджикосев или Симона Мирчева). „Труд“ също е ограничил до минимум присъствието на писателите. Ако в началото на 90-те те са сред постоянните колумнисти (най-вече с рубриката „Моралът не започва от утре“), то днес рядко може да се прочете интервю с български писател. При това тези интервюта по-често са на политическа тема, отколкото на специализирано литературна. Анотациите за книги също са в стил реклами на произведения с евентуално по-голяма аудитория. Непроменени остават само публикациите на разкази и стихотворения, които все пак гарантират повече публика на участниците в литературните конкурси на вестника.

Затова и може да се каже, че колонките на писателите или интервюта с тях са предимно по страниците на маргинализирани медии като „Дневник“. В този смисъл спокойно може да се заключи, че в последните няколко години писателите са изтласкани в периферията (там са и изданията, които все още проявяват интерес към гласовете им). Интересното обаче е, че в случая не става дума само за принуда, но и за търсен ефект. Защото вече не е модерно писателят да е трибун, да политиканства. По-скоро модерна е маргиналността. Тя не е поза, не е шик, както е било в началото на XX в., да кажем, но е осъзнат избор, приемане на факта, че живеем във време, в което интелектуалните пози не могат да бъдат масови. Днес маргиналността е доказателство за невписване в масовите представи за живеене, които се задават от чалгата, вестник „Телеграф“ и симпатизирането на „Герб“. Независимо, че все пак имаме няколко разклонения на днешния маргинал.

Първото е маргинал по принуда. В тази роля са част от писателите, които имаха политически каузи, чиито гласове се чуваха, които бяха нещо като съвестта на нацията. Те сега са изтласкани, нямат вече дори своята „Ре ти ви", принудени са да се задоволяват с писане в „Култура", „Литературен вестник" и „Дневник" и са свели публичните си участия почти до минимум.

Вторите са маргинали по избор и за тях можем да кажем, че маргиналната позиция е комплимент. Това са най-вече млади писатели, които са склонни на публични жестове – участват в четения, ходят по премиери на книги, гледат европейско кино, мърморят и се чувстват изолирани от ставащото. За тях е важно да имат своите места, музика, своя стил на обличане, своя жаргон, своите лайф стайл издания. Можете да ги срещнете по „Шишман", в „Коста кафе", в „Български книжици", по събитията на „Литературен вестник", „Алтера", „Жанет 45".

И най-сетне, имаме и една трета група – на писателите, които са маргинали по призвание. За тях е важно да постигат дълбочина на текстовете си, да са добри в заниманията си и изобщо – да гонят личното усъвършенстване и да се откъсват колкото се може повече от делничното.

Amelia Licheva

THE PERIPHERAL ZONES IN LITERATURE: TEXTS, PERSONALITIES, CONFLICTS

Abstract

How lifestyle magazines lacking in literary characteristics, here at home or abroad, use the resources of literary works for their own undoubtedly creative purposes? Research shows that the genre of periodicals has not gone past its parameters, but that literature, despite accusations that it is self-sufficient and lacking in social engagement, has rather continued to spark up-to-date social debates.

The text deals extensively with some current debates that are part of the Bulgarian context and which are triggered by the development of literature at home in the past couple of years. It also focuses upon the issue of how critics used to write in periodical editions about the literature of the 90s and how their writing has changed today and discusses the role of Bulgarian intellectuals, and more specifically that of writers, in the past and at the present moment. The goal is to explore what kind of intellectual messages reach the public; if any shifts have occurred and if they've had any impact on the public.

Тодор Христов

ЛИТЕРАТУРАТА КАТО ДАР

1.

През 2009 г. по повод чешкото председателство на Съвета на ЕС, Дейвид Черни представи инсталацията „Ентропа", замислена като серия визуални метафори на стереотипите за европейските нации. Визуалната метафора на Франция я отъждествяваше със стачка, на Белгия – с наполовина пълна кутия бонбони, на Гърция – с изгорели гори. България беше представена с конструкция от немодерно изглеждащи тоалетни, известни в Централна Европа като турски, разположени върху карта на националната територия. Преди да бъде покрита с пластмаса, инсталацията предизвика в българската публика три типа реакции, които могат да бъдат сведени до следното:

1. Това е неприемливо.
2. Това е истината.
3. Това е изкуство.

Последните две реакции всъщност работеха взаимосвързано въпреки привидното им разминаване, защото щом се каже или покаже, че нещо е изкуство, то не може да бъде неприемливо. Тъй като изкуството не претендира да казва истината, не можем да претендираме, че то не е приемливо, защото не е истина. И тъй като е неприемливо да се твърди, че една творба на изкуството е неприемлива от гледна точка на истината, визуалната метафора на Дейвид Черни не може да бъде отхвърлена като неистина.

Но как е възможно представянето на една национална територия като конструкция от тоалетни да бъде приемливо, да не бъде неистина или дори да бъде истина? Защо то не е реч на омразата, клевета или расизъм, защо не нарушава политическата коректност, от чието всесилие днес толкова често се оплакват?

Настоящата статия ще опита да предложи обяснение на този проблем. Ще опитам да покажа, че едно изказване е истина, само ако не може да се каже убедително обратното, и че не може да се каже обратното по отношение на едно унизително представяне в творба на изкуството, първо, защото е изкуство, второ, защото претенциите, че то е неприемливо, могат да бъдат четени като свидетелство за това, че то разкрива по-дълбока и смущаваща истина, или с други думи, че разкрива истина, която никой от обектите ѝ не

би искал да бъде разкрита, тъкмо защото е истина, и трето, поради субектната позиция, от която се извършва представянето. С тази цел ще тръгна от едно до известна степен различно твърдение с богато документирана история, че българите не са способни на литература.

2.

Как е възможно да е истина, че българите не са способни на литература?

Приехме, че едно изказване е истинно, доколкото не може да бъде отречено. Но твърдението, че българите не са способни на литература очевидно може да бъде и е било отричано още в зората на новата българска поезия (например в известния акростих на Стефан Изворски „Не ставало стихове на български език Стефан Изворски показва не става ли").

В такъв случай подобни твърдения са неотрицаеми, само доколкото някой избира да не ги отрече. Нещо повече, те са неотрицаеми, само доколкото избира да не ги отрече българин. Защото ако ги приема чужденец, това само разширява унизителността им, но ако ги приема българин, това може да бъде тълкувано като признаване на истинността им, може би дори като изповед (Foucault 2009: 161-256).

Но защо някой би избрал да не отрече унизително изказване за самия него?

Ще опитам да покажа, че избираме да признаем унизително изказване за себе си, защото дължим признаването му, защото винаги вече сме задължени на другия, който се изказва унизително за нас, както и че този дълг е вкоренен в определена икономия на писането в смисъла, който придава на този термин Мишел дьо Серто (Certeau 2000: 155-156). Ще опитам да опиша литературният вариант на тази икономия въз основа на книгата „Какво е дал българинът на другите народи" на Стилиян Чилингиров (Чилингиров 1940).

3.

Книгата на Чилингиров опитва да докаже стойността на българския народ. С тази цел тя включва факти, вариращи от създаването на глаголицата до българските народни обичаи, както и списък на известни български лекари, работещи в чужбина.

Тъй като тези факти трябва да служат като свидетелства за стойност, описанието им често е прекъсвано от особен икономически език. Разбира се, той не е изобретен от Чилингиров, многобройни примери за него могат да бъдат открити в българската и световната поезия, проза, публицистика и дори историография след 1870-те години.

Предимството на книгата на Чилингиров се състои в това, че тя дестилира този икономически език. Както личи дори от заглавието ѝ, тя е артикулирана като описание на това, което българите са дали на света и следователно като описание на дар.

Но един дар може да участва в различни икономии (Derrida 1994: 6-7, 15-16, 24, 28-30). За да изясня характерните черти на икономията, дестилирана в книгата на Чилингиров, ще съпоставя неговото описание на създаването на глаголицата едно по-ранно.

В Паисиевата история създаването на глаголицата също е представено като дар. Описанието му може да бъде сведена най-общо до следното (Паисий 1963: 83-84):

1. св. Кирил е даден от Бога;

2. той дава на славяните азбука;

3. българите първи приемат дара му;

4. русите и сърбите твърдят, че те са го приели първи, защото българи- са неуки;

5. но българите са неуки, защото живеят под двойното потисничество на Османската империя и фанариотската църква;

6. русите и сърбите трябва да благодарят на Бога, че не е дал да страдат от потисничеството, което е дал на българите;

7. русите и сърбите трябва да благодарят на българите, че не се отказват от вярата си въпреки потисничеството, от което им е дал да страдат Господ.

Чилингиров описва изобретяването на славянската азбука по следния начин (Чилингиров 1940: 16-29):

1. Само две азбуки принадлежат на империи, успели да завладеят чужди континенти, кирилицата и латиницата.

2. Само две азбуки са азбуки на гении, създали литературни творби от световно значение, кирилицата и латиницата.

3. Цивилизацията се е родила в Европа, а кирилицата и латиницата се поделят територията на Европа почти наполовина.

4. Прогресът също се изковава в Европа, която е поделена между кирилицата и латиницата.

5. Тъй като половин Европа използва кирилица, а прогресът и цивилизацията са продукт на Европа, не може да се каже коя половина на Европа има по-голям принос за прогреса и цивилизацията и следователно не може да се каже, че латиницата има по-голям принос от кирилицата.

6. Св. Кирил е български славянин и е получил от своите родители езика, върху който се основава кирилицата.

7. Св. Кирил е дал на света азбуката, направила възможни прогресът, цивилизацията и литературата на половин Европа.

8. Тъй като св. Кирил е бил българин, той е бил даден на света от българите, така че кирилицата е била дадена на света от българския народ.

9. Кирилицата е направила възможно създаването на национална българска църква, превърнала е българския в църковен език и оттук в език на църковна литература; тъй като това е първата национална църква в Европа, първият некласически църковен и литературен език, българите са дали на света прецедент, който става общовалиден в епохата на модерността.

10. Руската литература е от световно значение и тъй като е писана на кирилица, кирилицата е условие за възможността ѝ; следователно когато са дали кирилицата на света, българите са направили възможна руската литература и следователно са направили възможна една литература от световно значение.

11. През 19 в. руският народ е отвърнал на дара, който е получил от българите, подкрепяйки българските просветни и освободителни движения.

12. Чужди писатели и учени също признават, че езикът на св. Кирил е български и че той самият е българин.

13. Други чужди писатели и учени твърдят, че произходът на св. Кирил е гръцки, но твърденията им са мотивирани от скрити политически цели.

14. Някои българи подкрепят твърдението, че произходът на св. Кирил е гръцки, защото поставят чуждите авторитети над истината.

15. Модернизацията на България се е състояла във възприемането на всичко, което могат да дадат вече модерните европейски нации. Това е довело до подценяването на всичко българско, защото българите не се показват способни да отговорят на даровете, които са получили от модерните нации. Но българите вече са дали достатъчно на света, за да се смятат малоценни.

Разликите между описанията на създаването на славянската азбука у Паисий Хилендарски и Стилиян Чилингиров могат да бъдат сведени най-общо до следното:

1.1 Азбуката ни е дадена от св. Кирил, който ни е даден от Бога

1.2 Азбуката ни е дадена от св. Кирил, който е даден на света от българския народ

2.1 Азбуката е дадена на народите, които я използват (българи, руси, сърби)

2.2 Азбуката е дадена на славяните, но посредством това и на света, защото тя представлява световно наследство и ще остане такова, дори ако светът спре да я използва

3.1. Дарът не може да бъде сведен до нещо дадено. Той може да се състои в това, което Бог не е дал някому да изпита, в това да не се отказваме от даденото ни, в това да оставаме верни на един минал дар

3.2 Дарът представлява нещо дадено от рода на азбука или прецедента на един светски литературен език, или изобщо нещо, което може да бъде наследено

4.1. Един дар е даден, когато : предложен. Той остава дар, дори когато другият не го приеме, както в случая с моравските славяни

4.2 Един дар е даден, когато е приет. Той е приет, когато е включен в наследството на други народи и следователно когато е обект на размяна между народите

5.1 Дарът на славянската азбука е събитие, на което може да се отвърне единствено с благодарност

5.2 Ако един народ не може да отвърне на даровете, които е получил от други народи, той се показва неравностоен и може би дори лишен от стойност. Лишените от стойност народи са обречени.

Ако обобщим разликите между двете описания, Стилиян Чилингиров, за разлика от Паисий Хилендарски, представя създаването на славянската азбука като дар, даден от българския народ на света, приет от други народи, направил възможно даденото на света от други народи и в крайна сметка върнат на българския народ под формата на прогрес и литература. Освен това описанието на създаването на славянската азбука у Чилингиров е съчетано със съображения за стойността, отнасящи се например до въпроса за стойността на българския народ. С оглед на това Чилингиров представя създаването на славянската азбука не просто като дар, а като дар със стойност, дадена на и циркулираща между нациите на света и в този смисъл като особена политическа икономия.

В следващите раздел ще опитам да изясня това двойно артикулиране на литературата като дар и стойност, връзката му с възникването на модерната литература и хегемонията, която е устроено да произвежда.

4.

Литературата е нещо повече от книги.

Книгите имат цена. Да приемем, че цената на една книга зависи от стойността ѝ, която на свой ред зависи от количеството социално необходим труд, вложен в производството ѝ.

Сега да си представим, че дадена литературна творба е публикувана като книга. Ако наистина е литературна, тя би имала по-висока стойност от книгата, защото в нея би бил вложен повече труд, отколкото в производството на самата книга (да речем трудът по написването ѝ).

Издаването на книги е било вероятно първото напълно капитализирано начинание (Rose 1991: 47-48). След възхода на печатния капитализъм работата по писането, литературната работа, става производителна, защото позволява на печатните капиталисти да произвеждат своите стоки.

Вследствие на това литературната работа също придобива цена, например под формата на авторски хонорар и престава да бъде артикулирана като дар, разменян с определен индивидуален или институционален покровител срещу други дарове, например богатство, прехрана или защита (Andrew 2006: 35-58, Eliot 2007: 234-235, 253-255).

Стойността на литературата обаче не зависи от количеството социално необходим труд, влаган в създаването ѝ, защото социално необходимият труд отразява средното работно време, нужно за производството на определена стока в определен период от време, а литературните творби са единични, невъзпроизводими и следователно средното работно време, влагано в създаването им, не само не може да бъде определено, изглежда безсмислено дори да се поставя въпросът за него.

При все това има и други форми на стойност, които не са възпроизводими и са производителни само опосредствано, доколкото позволяват производството на стоки, без самите те да могат да бъдат остокостени. Такива са например патентите, търговските марки, авторското право, разпознаваемостта, организацията на работа, иновационната култура, потребителското доверие или вкорененността в определена местна общност. След 1970-те години подобни форми на стойност обикновено биват подвеждани под понятието нематериални активи (Cohen 2005: 32-33).

През 2008 г. нематериалните активи се равняваха на около 70% от стойността на световната икономика. С оглед на тяхното значение надеждната оценка на стойността им се превръща във важна задача на съвременната политическа икономия още през 1980-те години (Adams, Oleksak and Edvinsson 2010: 96). Понастоящем съществуват най-общо три метода за оценка на стойността на един нематериален актив (Cohen 2005: 92-112, Adams, Oleksak and Edvinsson 2010: 98-105):

1. Стойността на актива е равностойна на цената, на която може да бъде продаден.

2. Тъй като нематериалните активи не са непосредствено производителни, стойността им може да бъде оценена въз основа на онзи дял от стойността на една компания, който не може да бъде обяснен с притежаваните от нея производствени активи (например като се извади от продажната цена на една търговска марка стойността на свързаните с нея непосредствено производителни активи като работна сила, суровини или оборудване).

3. Един актив има стойност, доколкото може да бъде разменен за други активи, например доколкото някой би се съгласил да даде за него пари. В това отношение обаче нематериалните активи имат една особена черта – че продавачът не ги губи, когато ги предоставя на купувача. Например ако продам своя книга, купувачът ще получи екземпляр от нея, но тя няма да престане да бъде моя и купувачът няма да може да претендира, че след като е платил, книгата ми е вече негова. Защо обаче някой би платил за актив, който няма да стане изцяло негов? Разбира се, той би платил, за да го сподели. Но в такъв случай един нематериален актив има толкова по-голяма стойност, колкото повече потребители биха платили, за да го споделят (Cohen 2005: 32-33). Да наречем по-течни активите, които биха желали да споделят повече хора. Един актив е по-течен, когато желаят да го споделят клиенти, с различно положение, произход, интереси, доходи. Но в такъв случай един актив е толкова по-течен, колкото повече циркулира между различни дейци в различни ситуации. Така че в крайна сметка нематериалните активи имат толкова по-висока стойност, колкото повече циркулират.

Пресмятането на пазарната цена или на дела от стойността на една компания, несводим до производствени активи не изглеждат приложими към литературата. При все това много литературни творби могат да бъдат мислени като нематериални активи, които читателите желаят да споделят. Освен това много литературни творби са дотолкова флуидни, че са се оказали способни да циркулират векове след времето на написването си.

Флуидността е основа на литературната стойност. Ако творбата ми не успява да циркулира извън кръга на моите приятели например, трудно бих могъл да претендирам, че тя има стойност. Стойността на литературна творба, циркулираща в превод на чужди езици обикновено е смятана за по-висока от стойността на творба, която е останала непреведена.

Флуидността на литературната творба, възможността да бъде четена отвъд времето и мястото на написването си, способността ѝ да циркулира в чужди на това време и място ситуации, общности, класи, раси, контексти, езици, култури, формира дори най-консервативните антиикономически дефиниции на литературната стойност.

Но ако стойността на една творба зависи от способността ѝ за циркулира в чужди обстоятелства, времена, езици, култури, то литературната стойност в крайна сметка зависи от нейната преводимост.

В *Икономически ръкописи* Маркс, който се е противопоставял на всяка икономическа теория, заличаваща разликата между материалното и духовното производство, използва преводимостта като алегория на стойността в капиталистическите общества:

> „Сравняването на парите и езика е не по-малко погрешно. Езикът не променя идеите така, че да разтваря конкретността им, докато техният социален характер продължава да ги следва като отделна единица, както цените следват стоките. Идеите не съществуват отделно от езика. За да циркулират, за да могат да бъдат разменяни, идеите трябва първо да бъдат преведени от родния си на чужд език. Тази аналогия е донякъде по-добра, но тя се основава не върху езика, а върху чуждия език" (Маркс 1857-1861, цит. по Spivak 1987: 165)

Ако преосмислим тази алегория като дефиниция на литературната стойност, то за да има стойност, за да може да циркулира и благодарение на това да бъде споделяна и разменяна, включително да бъде разменяна за пари, една литературна творба трябва да бъде преводима на чужд език.

Но какво прави една литературна творба преводима?

На първо място, за да бъде преводима, тя трябва да бъде чужда. Едно българско стихотворение не може да бъде преведено на български. Не по-малко излишен би бил и преводът в същия контекст, ситуация и т.н.

На второ място, една литературна творба е преводима, когато си струва да бъде преведена и следователно когато стойността ѝ надхвърля определен праг. Но какво определя дали си струва да бъде преведена?

Бих искал да предложа един опростен, но надежден отговор: една творба си струва да бъде преведена, ако си струва да се познава, при това не

непременно защото разкрива някакво дълбоко знание, изключителен опит, вдъхновяваща перспектива, но понякога само защото си струва да се познава текстът, да се знае за какво се говори в нея.

На трето място, една литературна творба е преводима в толкова по-голяма степен, колкото повече запазва чуждостта си дори след като е била преведена. В противен случай преводът би я лишил от чуждост, тя би се оказала неспособна да ни предложи нищо различно от това, което вече знаем и следователно нищо, което да си струва да опознаем. Така че чуждостта на творбата не би трябвало да се изчерпва с това, че е написана на чужд език. Нещо повече, доколко си струва да бъде преведена би зависело от този излишък от чуждост, надхвърлящ чуждостта на езика.

Ако обобщим посочените черти на преводимостта, една литературна творба е преводима и следователно има литературна стойност, ако предлага знание за нещо чуждо, което си струва да се знае, или с други думи – ако предлага знание, ценено от чужденци.

5.

Понятието влияние е ключово за политическата икономия, формирала *Какво е дал българинът на другите народи* на Стилиян Чилингиров.

1. Влиянието е дар, защото се състои в това да бъде взето нещо от източника на влияние, например идея, технология или жанр.

2. Влиянието е дар без даване, защото източникът не губи това, което дава, както например едно изобретение не престава да бъде на изобретателя, дори когато бъде възприето от всички.

3. Влиянието е йерархично, защото повлияното е вторично по отношение на източника на влияние. Поради това то поражда задължението да бъде признато първичността или първостепенността на източника на влияние.

4. Влиянието поражда задължението да отвърнеш. За да изясним природата на това задължение, трябва да отчетем политическото му значение, което Чилингиров имплицитно предпоставя, когато говори за господство или хегемония (Чилингиров 1940: 3-15, 132). То може да бъде сведено най-общо до следното:

Просвещението е обявило суверенното право на просветените нации да се самоуправляват. Но в същото време то е принудило останалите или да докажат, че са просветени, или да се покажат непросветени, неспособни да се самоуправляват и следователно заслужаващи да бъдат управлявани от просветените нации (както децата трябва да бъдат ръководени от възрастни, докато постигнат зрелост).

Разбира се, господството на северноатлантическите колониални империи е било постигнато чрез извънмерно насилие или чрез заплахи с извънмерно насилие, на което противниците им не са можели да се противопоставят. Но това господство се е основавало също и върху производството на задължения чрез механизми от рода на кредитирането, и върху претенциите на колониалните нации, че имат право да господстват над другите.

За да не се покаже неспособна да се самоуправлява, една нация е трябвало да докаже просветеността си. Но тъй като просветеността е била определяна и всъщност въплъщавана от просветените нации, доказването ѝ е изисквало доказващата се нация да покаже, че е като тях. Поради това доказването на просветеността е предполагало влиянието на просветените нации. Но тъй като влиянието им е било артикулирано като дар, доказването на просветеността е било артикулирано като отговор на този дар, като ответен дар.

В книгата си Чилингиров възпроизвежда твърдението на литературните историци, че българската литература е възникнала под влияние на просветените европейски литератури. С оглед на това тя представя българската литература като дар.

Дарът на литературата обаче поражда задължението да му се отвърне. Тъй като модерната литература е схваната като дар със стойност, тя поражда задължението да ѝ се отвърне с равностоен дар. Неспособността да се отвърне с равностоен дар от друга страна би показала, че българската нация е неравностойна на просветените нации, че не им е равна, че не заслужава те да я третират като равна и следователно че заслужава да им бъде подчинена.

Но за да отвърне на дара на литературата с равностойна литература, българската нация на свой ред трябва да създаде стойностни литературни творби. Литературните творби обаче са стойностни, доколкото са преводими и са преводими, доколкото предлагат нещо, което си струва да се знае от чужденци. Нещо повече, тъй като литературата е дарена под формата на влияние от страна на просветените нации, да ѝ се отвърне с равностоен дар означава да се упражни обратно влияние върху просветените нации или с други думи върху нациите, които господстват над света. С оглед на това литературата има стойност, доколкото предлага нещо, което си струва да се знае от просветените нации, от господарите на света.

Но кога нещо си струва да се знае от чужденци?

Не можем да претендираме, че нещо си струва да се знае от чужден-

ците, ако те не го ценят. Тъй като обаче са господари на света, те не могат да бъдат принудени да ценят знание, каквото не искат. Поради това дадено знание има стойност за чужденците, когато те решат да го ценят и следователно една литературна творба има стойност, доколкото даден чужденец решава, че тя му предлага нещо, което си струва да знае.

Но в такъв случай отвръщането на дара на литературата със стойностни литературни творби поражда субектна позиция, овластяваща заемащия я да решава за стойността, да признава стойността на дадена творба или напротив – да я отхвърля като лишен от стойност дар, който доказва не стойността на предложилата го нация, а неспособността ѝ да отвърне с нещо стойностно, неравностойността ѝ и в крайна сметка това, че тя не заслужава да бъде третирана като равна на просветените нации, че заслужава да им бъде подчинена.

Разбира се, не всеки субект може да заема тази позиция. Както стана дума, овластеният да решава за стойността на една творба трябва да бъде чужденец по отношение на нацията, на която тя принадлежи. Нещо повече, той трябва да бъде достатъчно просветен, за да може да знае стойността ѝ, така че тежестта на решението му зависи от тежестта на знанието, за което може да претендира, или по-точно от тежестта на правото му да знае (например оценката на професор би имала по-голяма тежест от оценката на критик, а оценката на критик – от тази на обикновен читател).

Когато тези условия са изпълнени, когато някой е чужд субект, за когото се предполага, че знае, той може да претендира, че е в състояние да решава каква е стойността на една литературна творба и ако претенцията му се окаже успешна, той би получил правото да решава не само каква е стойността на дадена литература, но посредством решенията си за нея също и каква е стойността на създалата я нация, дали тя е равностойна, дали заслужава да бъде третирана като равна и в крайна сметка дали има право да остава свободна.

Впрочем в книгата си Чилингиров опитва да оспори това право да се решава. Но за да придаде сила на оспорването му, за да избегне възраженията, че е пристрастен, защото не е чужденец, или че не е способен да знае повече от субектите, за които се предполага, че знаят повече, той оспорва правото на чужденците да решават каква е стойността на българската литература като се позовава на чужденци и вследствие на това като възпроизвежда правото, което се стреми да оспори.

6.

Знанието често е спорно.

Да си представим, че съм написал литературна творба, която според мен си струва да бъде прочетена. Но критик я прочита и казва, че тя няма стойност. Знанието за творбата ми би се оказало спорно, защото знанието на критика би противоречало на моето знание.

Разбира се, такива спорове могат да бъдат решени лесно, ако едното знание се окаже по-силно. Например ако критикът каже, че той знае какво има литературна стойност и аз не мога да оспоря това по достатъчно убедителен начин, знанието ми, че съм написал нещо стойностно, би се оказало неубедително и в крайна сметка слабо.

Но когато едно знание се окаже слабо, то не изчезва. Дори да изгубя спора с критика, мога да продължа да смятам, че съм създал стойностна творба, която е изпреварила времето си и ще бъде оценена от следващите поколения. Разбира се, тъй като е слабо, това мое знание би изглеждало частно, частично, неистинно на всеки, който реши да вземе страната на по-силното знание.

Да наречем хегемония всяко знание, което е дотолкова силно, че превръща знанията за обратното в слаби знания (Thomas 2009: 37-39). В такъв случай двойната артикулация на литературата като дар и стойност поражда хегемония. Защото щом отвръщайки на дара на литературата, овластявам 'чужденеца, за когото се предполага, че знае' да реши каква е стойността на творбата ми и потенциално дали съм достоен за свобода, то аз му признавам правото да знае каква стойност имам по-добре от самия мен. Но щом му признавам правото да знае по-добре от мен, знанието за обратното на това, което знае той, е слабо, незащитимо, частно, несподелимо от публиката и в крайна сметка неприемливо като общо знание.

За да изясня как двойната артикулация на литературата поражда хегемония, ще разкажа накратко историята на българския поет от 19 в. Георги Пешаков, опитал да отвърне на дара на поезията, като на свой ред дари поезия.

През 1824 г. Юрий Венелин публикува първата си книга за българите. Българската публика я посреща с ентусиазъм и в средата на 19 в. авторитетът му става дотолкова неоспорим, че след като решава, че членуването се дължи на необразоваността на българите, немалко български книжовници опитват да се откажат от тази особеност на езика си. През 1837 г. Георги Пешаков пише ода, изразяваща вечната благодарност на българите и тяхната майка България към Венелин. Както много други български стихотворения

от това време, одата същевременно е устроена като пример, доказващ, че българите са получили дара на литературата, че вече сами могат да покажат литературна дарба и могат да предложат собствените си литературни дарове на просветената световна публика.

Венелин се е оплаквал от неспособността на българите да оценят какво е сторил за тях и да отвърнат на дара му, като на свой ред му дават сведения, ценни за неговите изследвания. През 1838 г. най-важният му български кореспондент, Васил Априлов, му изпраща препис от посветената на него ода. В отговор Венелин пише на Априлов следното:

> „Заедно с това приятно писмо аз получих наистина и благодарствена ода ... Понеже г. Пешаков е писал не на чужди езици, а на своя роден език, то той има право да заеме едно място в историята на своята отечествена просвета. ... Приятно ми е да знам, че има поне един българин, който най-сетне е пожелал да оцени моето слабо адвокатство в пола за съотечествениците му; но щеше да ми е още по-приятно, ако ми беше изпратил народна песен." (Пенев 1978: 704)

В контекста на това изследване отговорът на Венелин може да бъде перифразиран по следния начин:

- одата е историческо събитие;
- тя обаче е локално събитие, събитие в българската история;
- тя е локално събитие, защото стойността ѝ се състои в това, че е написана на български;
- тя обаче няма стойност за просветените чужди читатели и затова не е нищо повече от локално събитие.

Отговорът на Венелин е двусмислен, защото той признава стойността на одата за българите и същевременно отказва да признае стойността ѝ, приема литературния дар на Пешаков и същевременно отказва да му признае литературна стойност, поставяйки го в положението на човек, неспособен да отвърне на получените дарове с нещо стойностно, но при все това заслужаващ благосклонност заради искреността на чувствата си.

Вероятно Пешаков е бил убеден в стойността на творбата си. Той обаче не би могъл да твърди, че тя има литературна стойност, щом това би означавало да твърди, че знае литературата по-добре от Венелин и дори нещо повече, че знае по-добре какво има световна литературна стойност и следователно какво има стойност за чужденците.

Но макар подобна претенция да е била незащитима, Пешаков вероятно е разчел двусмисления отговор на Венелин като признание, че творбата му

има локална стойност, че има стойност за българската литература, защото след смъртта му през 1839 г. той пише елегия, наречена „Ридание на смерть Юрия Венелина".

През 1841 г. Васил Априлов публикува *Денница*. Книгата си поставя за цел да докаже, че българите вървят по пътя на просвещението и следователно заслужават подкрепата на просветена нация като руската. За да намали риска книгата му да бъде разчетена като свидетелство, че щом българите вървят по пътя на просвещението, още не са достигнали до него, Априлов посвещава първата ѝ част на историята на българите и на даровете, които русите са получили от тях, преди всичко кирилицата и църковнославянския език, както и на трагичното им попадане под османска власт, направило невъзможно своевременното им просвещаване. След това Априлов привежда доказателства за българското просвещение – списък от 7 издадени и 2 готови за издаване книги, кратки описания на по-известните български училища. Тъй като литературата е ключова черта на всяко просвещение, за да илюстрира възникването на българска литература, в края на книгата си Венелин публикува Пешаковото „Ридание на смерть Юрия Венелина", без превод на руски, вероятно воден от стремеж да покаже както благодарността на българите за даровете, получени от русите, така и близостта на българския до руския, а оттук и на българите до русите.[1]

Книгата на Венелин попада на прочутия руски критик Висарион Белински, който коментира стихотворението на Пешаков по следния начин:

> „Ако те са внушени от чувство на благодарност, признателност – длъжни сме да похвалим автора за това чувство – обаче стиховете са твърде лоши. ... Съвсем не ни се харесва това Ридание на смерть Ю. И. Венелина. Впрочем може би и това трябва да се каже: Може би тия стихове да са хубави за хора, които познават българския език и българския вкус на поезия – не оспорваме. Учете се, учете се, добри, почтени българи!" (Пенев 1978: 706)

С оглед на целите на тази статия коментарът на Белински може да бъде сведен до следната серия твърдения:

1. това е пример на българска литература;
2. той няма литературна стойност;

[1] Априлов публикува и одата на Пешаков с прозаичен превод, пораждащ риска да бъде разчетен като свидетелство за това, че не си е струвало този пример за българска поезия да бъде преведен в стихове, като поезия, следователно е лишен от поетическа стойност.

3. той може да има локална стойност, но тя е нерелевантна;

4. въпреки чуждия си език, стихотворението не се нуждае от превод, защото щом има само локална стойност, за един чужденец не си струва да знае какво се казва в него;

5. трябва да се оцени намерението да се изрази благодарност към един просветен автор или да се даде доказателство, че българите се опитват да се образоват;

6. при все това, тъй като стихотворението е лишено от стойност, то е неприемливо въпреки добрите намерения;

7. в крайна сметка стихотворението показва, че българите са твърде непросветени, защото не са способни да разпознаят литературната стойност, или с други думи, защото смятат за дар с литературна стойност нещо, което не показва друга дарба освен грамотността;

8. въпреки добрите си намерения, българите са все още твърде неравни на просветените нации, след като се показват неспособни да отвърнат на литературата, която те са им дали, с нещо повече от грамотност.

Тъй като „Риданието" на Пешаков е замислено като надгробен дар за Венелин в отговор на това, което той е дал на българите, коментарът на Белински отхвърля този ответен дар като нещо, лишено от стойност, като същевременно спазва налаганото от всеки дар задължение да го приеме, признавайки добрите намерения на даряващия. Така че коментарът на Белински в крайна сметка може да бъде сведен до формулата: 'Знам, че искаш да отвърнеш на моите дарове и оценявам това, но не си способен да им отвърнеш, защото това, което ми предлагаш в отговор, е лишено от стойност'.

Нещо повече, отхвърлянето на стихотворението на Пешаков като лишено от стойност позволява на Белински да разшири наблюденията си от стойността на българската литература към стойността на българите:

> „Учете се, учете се, добри, почтени българи! ... Да, просвещавайте се! Дори пишете стихове, щом не можете да минете без тях!" (Пенев 1978: 706)

Нека отново сведем този коментар до серия твърдения, релевантни на целите на тази статия.

1. българите не са просветени;
2. те не са способни на литература;
3. те обаче правят литература;
4. вероятно имат нужда от литературата си;
5. но никой освен тях няма нужда от нея;

6. при все това просветеният свят е дотолкова благосклонен и милостив, че ги оставя да правят своята ненужна литература;

1. представителите на просветения свят са дотолкова благосклонни, че само намекват за неспособността им за литература, вместо да я заявят открито;

2. тази милостива благосклонност на представителите на просветения свят дава да се види моралното и интелектуалното им превъзходство;

3. макар че българите се стремят да им бъдат равни, подобни претенции за равенство не заслужават нищо повече от ирония.

Как би могъл Пешаков да защити знанието си, че стихотворението му е литература, или че българите са способни на литература, или че са равни на просветените нации, изправен пред тази просветена ирония?

Той не би могъл да твърди убедително, че творбата му има литературна стойност. Тъй като тя е единствената българска литературна творба, на която се е спрял Белински, той не би могъл да твърди и че българската литература има стойност. Така че му е оставало единствено да се надява, че в бъдеще тя ще създаде творби със стойност, преводими творби.

Дори тази надежда обаче в крайна сметка би се оказала неоснователна. Защото почти век по-късно, когато български писатели са създавали шедьоври, все още е оставало незащитимо да се знае обратното на това, което е знаел за българската литература Белински.

В края на 1920-те години Боян Пенев посвещава на Пешаков няколко страници от своите лекции по история на новата българска литература (Пенев 1978: 703-706). Но лекциите трябва да дават знание, при това стойностно знание, а противопоставянето на Белински не би породило стойностно знание, то по-скоро би породило знание със спорна стойност, което би могло да постави под въпрос стойността на собствените знания на Боян Пенев. Така че за него е било немислимо да се противопостави на Белински. В резултат на той разширява присъдата на Белински над стихотворението на Пешаков до присъда над цялата българска поезия от средата на 19 в.:

> „Тия стихотворни опити нямат нищо общо дори с най-обикновените и елементарни поетични форми. Тук липсва не само размер – нито едно от тия стихотворения не е плод на поетически талант – досадно е не само да се четат, но дори и да се говори за тях." (Пенев 1978: 708)

Така че възникването на българската литературна история прави дори по-незащитима претенцията, че творбата на Пешаков има стойност, защото сега тя губи също и стойността си като събитие в историята на българската

литература и следователно локалната си стойност. Единствената стойност, която тя продължава да запазва, е тази на свидетелство. През 1903 г. тя е публикувана в известната статия на Васил Златарски като доказателство за влиянието на Венелин над българите, свеждащо стойността на Пешаковия поетически дар до признание за това, което русите са дали на българите в областта на културата (Златарски 1903). През 2010 г. стихотворенията на Пешаков бяха цитирани подробно в изследване, приписващо им стойността на свидетелство, че някои българи са смятали Венелин за истински родоначалник на българското възраждане и оттук на свидетелство, че българите са все още непросветени, щом не са способни да си дадат сметка, че историческата стойност на Паисиевата история като начало на българското възраждане е спорна от една ненационалистическа, глобална или чужда перспектива (Хранова 2010: 59).

7.

Мултикултурализмът обещаваше да сложи край на културната дискриминация.

През 1988 г. в интервю за *Ню Йоркър* американският писател Сол Белоу пита: „Кой е зулуският Толстой? Папуаският Пруст? Бих се радвал да го чета." Въпросът предполага, че тъй като зулусите нямат Толстой, имаме право да не четем писаното от тях, нещо повече, имаме право да не искаме да знаем за тяхната култура.

Въпросът на Сол Белоу е възприет като провокация към мултикултурализма, защото в него може да бъде разпознат отзвукът на някогашната колониална политика. Възприет е като провокация, защото мултикултурализмът е обещал да поправи колониалното насилие над колонизираните, оправдавано с тяхната неравностойност. Но мултикултурализмът е предлагал да поправи колониалното насилие като признае стойността на доминираните култури и общности. С оглед на това политиката му може да бъде сведена до формулата: 'Зулусите сигурно също имат своя Толстой и ние би следвало да го четем с радост' (в тази връзка виж Тейлър 1999: 57-58).

Но признаването на други култури също поражда господство, защото за да получим признание, за да не се изложим на риска да покажем, че са били прави да ни го отказват, би следвало да представим културата си като стойностна, преводима, разбираема за другите, предлагаща им каквото искат да знаят и следователно да признаем правото им да знаят стойността ѝ, да се подчиним на знанието и оценката им за нас. За да получат признание за стойността на културата си, зулусите все пак трябва

да представят своя Толстой, да представят своите писатели като локални версии на Толстой или с други думи като локални версии на литературата, да направят така, че писателите им да бъдат познати на тези, за които се предполага, че знаят какво е литература, да признаят първостепенността на оригиналния Толстой и на културите, чието влияние може да бъде разчетено в зулуската литература.

Днес често се твърди, че мултикултурализмът е мъртъв. Но не защото етническите малцинства не са отвърнали подобаващо на признанието, така благосклонно предоставено им от доминиращите нации, или на препоръчваната им интеграция. Мултикултурализмът е мъртъв, защото малцинствата, които правят възможно функционирането на западните икономики, осигурявайки евтин труд и понасяйки своето изключване от политическите, социалните и гражданските права, на които се радва господстващата нация, мълчаливо, но упорито не признават правото на нейните представители да решават каква е тяхната стойност.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Златарски 1903: З л а т а р с к и , В. *Юрий Иванович Венелин и значението му за българите*. София: Държавна печатница

Паисий 1964: П а и с и й , *История славянобългарска*. София: Български писател

Пенев 1978: П е н е в , Б. *История на новата българска литература*. Т. 2. София: Български писател

Тейлър 1999: Т е й л ъ р , Ч. *Мултикултурализмът*. София: Критика и хуманизъм

Хранова 2010: Х р а н о в а , А. Метафора, епохи и митологии в понятието Възраждане. Колева, Д., К. Грозев (съст.) 2010. *История, митология, политика*. София: УИ „Св. Климент Охридски", с. 47-62

Чилингиров 1940: Ч и л и н г и р о в , С. *Какво е дал българинът на другите народи?* София: Възход

A d a m s 2010: A d a m s , M., M. O l e k s a k , L. E d v i n s s o n . *Intangible Capital: Putting Knowledge to Work in the 21st-Century Organization*. Greenwood

Andrew 2006: A n d r e w , E. *Patrons of Enlightenment*. Toronto UP

Certeau 2000: C e r t e a u , M. *The Certeau Reader*. Blackwell

Cohen 2005: C o h e n , J. *Intangible assets: valuation and economic benefit*. Wiley

Derrida 1994: D e r r i d a , J. *Given Time: Counterfeit Money*. Chicago UP

Eliot 2007: E l i o t , S. *A Companion to the History of the Book*. Wiley

Foucault 2009: F o u c a u l t , M. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977-1978*. Picador

Rose 1991: Rose, M. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Harvard UP
Spivak 1987: Spivak, G.. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Routledge
Thomas 2009: Thomas, P. *The Gramscian Moment: Philosophy, Hegemony and Marxism*. Brill

Todor Hristov

THE GIFT OF LITERATURE: GLOBAL AND LOCAL IN THE ECONOMY OF A NATIONAL LITERATURE

Abstract

The presentation will describe a particular literature dealing with the question 'what have Bulgarians given to the world'. That traumatic question haunted the Bulgarian culture for more than a century, and it was asked with particular intensity in periods of crisis – after the Balkan wars, and after 1989. It was further complicated by the Bulgarian EU accession. The authors usually claim that what Bulgarians had given to the world was literature, and what made this literature of any value, was the identity it represented. The goal of the presentation however will be to describe the economic language infusing those claims. Studying that language will show that Bulgarian literature was constituted as a gift responding to the gift of the world literature, yet ever unable to repay the debt incurred by its initial gift, and trying to alleviate its indebtedness by means of a specific language of exchange. I believe that studying the literature on the value of the Bulgarian literature will demonstrate that the notions of identity, recognition, value, translation, national and world literature have been inscribed in a scriptural economy blending gift and exchange in a peculiar way. I hope I will be able to show that this economy emerged as a modification of the scriptural economy the notion of world literature had been embedded in, and that it had been globalized into a universal literary economy.

Anisava Miltenova

MARGINALITY, INTERTEXUALITY, PARATEXTUALITY IN MEDIEVAL BULGARIAN LITERATURE

The contents of the notions of "marginal" and "marginality" with respect to the written culture of Late Antiquity and the Middle Ages differs essentially from that in modern and post-modern literature. The differences stem from the diversity of the cultural model and its specific characteristics. The division into "cold" and "hot" cultures, offered by Claude Levi-Strauss (Levi-Strauss 1973: 41–43), largely reflects these differences: the "cold" ones (to which the cultures of interest here belong) strive to follow the canon (archetype); they can be defined as cultures (respectively, literatures) that reproduce the model ("matrix cultures"). Simply put, "marginality" could characterize those written texts which function out of the Christian canon (or on the edge of the Christian canon) because of the existence of elements violating the norm (or lacking the characteristics of the norm). On the other hand, there is also another understanding of "marginal" texts – as Gérard Genette has shown (Culler 1980 : 13),[1] there are numerous "paratexts" with respect to the work which show us how it should be perceived; the paradox is that the exceptions from the norm largely determine that norm.

Research on medieval texts regarding such problematics is oriented most generally in the following directions:

1. Marginality in respect to the contents of the text (elements in it send it *outside,* to the periphery). It should be said that the "centre" and the "periphery" of culture in Antiquity frequently changed places, as Juri Lotman has shown brilliantly with his concept of the semiosphere (Lotman 2000; Lotman 2001),[2] as has Boris Uspensky's theory of meta-language in the Middle Ages (Uspensky 1965: 58–59). In Bulgaria, new light was shed on the problem of "centre" and "periphery" by H. Trendafilov, who arrived at the following conclusion: "It may be assumed that, to a large degree in Old Bulgarian literature and above

[1] The concept of "paratextuality" evolved in the works of Genette: in *The Architext: An Introduction* (1979), he defines as transtextual relations (quoting as examples the pastiche and parody), those which mainly boil down to imitation and transformation (Vol. 2, p. 339). Later, the author prefers to designate these phenomena with the concept of "hypertextuality." See an analysis of the terminology further below.

[2] Lotman defines "semiosphere" as a semiotic space, heterogeneous in essence, in which a cluster of other semiotic spaces function, interacting between themselves.

all its Preslav texts of the end of the 9th and the beginning of the 10th century, like medieval iconography, 'peripheral' texts in their various types present an approach of everyday life and there the writer enjoys a higher degree of freedom, historicity and originality" (Trendafilov 2006: 409–419).

1.1. The marginality of the text in the system of the Christian canon. Since the establishment of the canon is a dynamic historical process, in contemporary literary studies the opposition of canonical/non-canonical literature and the concepts "apocryphal" and "apocryphal literature" are considered according to the cultural context and the concrete period. The matters of pseudepigrapha and the so-called "fakes," of the *Index Librorum Prohibitorum* (*List of Prohibited Books*), its versions and distribution also belong here. The specific characteristics of the apocryphal narrative should be taken into account in the course of analysis – A. Gurevich (Gurevich 1984; Gurevich 1990) underscores that it is characterized by *removal* of the theological and philosophical enigma of the canonical text (i.e. what the uneducated mind cannot perceive in them) through flexibility, picturesqueness, and verbalism of the image and implication of ideas. This trend in studies was marked out by A. Naumow, who offered a classification of Slavonic apocryphal texts according to functional and reception features for the first time (Naumow 1976).

1.2. The social and cultural aspect of "marginality" and the concept of so-called "popular/vulgar" literature are no less important. Over the course of decades, West European medieval studies were subordinate to a tripartite division introduced by K. Krumbacher (Krumbacher 1897: 787–910): theological literature in "pure" language, lay literature in "pure" language and popular (vulgar) literature (Vulgärgriechische Literatur). H.-G. Beck (1971) and A. Gurevich (1990) made a considerable contribution to enriching the subject matter. The previous century also saw the development of a discussion about the *Biblia pauperum* (1988),[3] intended for the majority of the (illiterate) population. The scope and character of this phenomenon are the subject of debate. Unlike some Bulgarian scholars from the middle of the 20th century (V. Velchev and E. Georgiev, among others), Sergei Averintsev placed Byzantine apocrypha with parallels in the canonical books and the Gnostic texts outside "popular" literature (Averincev 1974: 152–191).[4] Apocryphal prayers and incantations used as amulets, as well as fortune-telling books which undoubtedly preserved pagan

[3] For analogies with Slavonic texts, see Arhangelsky 1889: 180.

[4] The thesis of popular/vulgar literature in Bulgaria (including above all apocrypha) as an opposition of the Christian church in the Middle Ages (one that was prevalent in the 1950s and the 1960s) will not be discussed here.

beliefs, were defined as different types of texts (Angusheva 2009a: 218–221).

With respect to Old Bulgarian literature, it should be pointed out that the opposition "popular/vulgar"/"not popular" was not valid throughout its existence. The works of lay character in Byzantine literature (novelettes, novellas and so on) were not typical for it (they were unproductive), while certain Byzantine genres (such as romantic poetry, epic poetry, satire and epigrams) remained completely absent. Nor were genres related to court rituals in Constantinople (the panegyrics of rulers – of Tsar Simeon and Tsar Ivan Alexander – is an exception). Old Bulgarian literature is also very different from the popular language literary tradition in Western Europe – neither the novels in verse, nor the parodies of liturgical texts or the genres of secular urban satire (for example, fabliau), which are a layer different from "haute" literature, are known in Bulgaria. There is a rather more special case of the so-called "popular" vitas, original Bulgarian works thus defined in scientific literature (for example, *The Popular Vita of St. John of Rila*). Scholars have repeatedly pointed out that this designation is conditional and originated because of disrupted normative elements in the text, not as a result of their appearance in another social and cultural environment – they, too, originated in monasteries. The drift away from the samples/models of religious/cult literature and the saturation of the text with popular legends occurred in periods in which the sanction of the church institutions was lacking or limited.

1.3. The texts with subjects and story lines of ancient and eastern origin found themselves at the periphery of the literary process in the Middle Ages, i.e. *Orientalism* (by names or storylines) lent "marginality" to the text. The texts with elements of ancient and eastern origin were not the subject of conscious cultivation in Old Bulgarian literature. They were translations which emerged sporadically. It could even be assumed that they held the place of a "lower literary layer" in Old Bulgarian literature (Yonova 1992: 51; Yonova 2004: 141–147), but quite a number of them spread in elite circles (in both Byzantium and Bulgaria). It has been established that, for example, the novelette *Stephanites and Ichnelates* served as a kind of "Mirror for Princes" – intended to instruct princes and the representatives of the elite (Nikolova 1996; Kazhdan, Epstein 2001: 206). Nevertheless, secular narrative works were not a productive branch in the system of Old Bulgarian literature (Yonova 1992: 67).

2. Marginality with respect to the form of the text – this is achieved by additions with respect to the main text – glossae (various types), interpolations, marginal notes and so on. Scholars also include the elements of manuscript decoration in marginal phenomena and analysis of their relation to the text has produced extremely interesting results (Koceva 1983: 187–192; Koceva 1991: 99–112).

Canonicity and Marginality

The concept of the authority of the written document or the author played a leading role in distinguishing the "marginal" texts in antiquity. Even the writers of Late Antiquity could distinguish the authoritative texts from the so-called pseudoepigrapha, which in their opinion appeared because of the desire to ascribe anonymous texts to authors of high regard.[5] The reasons for the emergence of such "phony" writings (or mystifications) in the Hellenistic Age (between 323 and 30 B.C.) and Late Antiquity (1st-4th century) were different: filling libraries with the works of famous authors or studying and emulating them, proving the veracity of assertions with non-existent correspondence, imitation of styles and leading schools, but also mechanical mistakes in copying, confusion and overlaying the names of authors.

Should one turn even further back to Egyptian literature, one will see that the phenomenon of pseudoepigrapha existed even in those distant times. Antonio Loprieno characterized this process with respect to Egyptian wisdom literature in the following manner: "An essential [intertextual] characteristic, which Egyptian literature shares with similar genres in other cultures of the Ancient Near East, is pseudepigraphy, i.e. the tendency for authors not to 'assert' their composition, but rather to attribute it to prestigious antecedent. The author's dialogue with the past yields a twofold result: on the one side it creates a set of canonic models of functionality; on the other it conveys the expectations of contemporary ideology" (Loprieno 1996: 39–58, and more specifically p. 53). As one can see, the concept of "marginality" applied to it bears the mark of certain conditionality.

The spread of "phony" writings was propelled by the distribution of oracles and divinatory texts in the Hellenistic and Early Christian world, frequently compiled for political and/or didactic reasons (Parke, Wormell. 1956: xxi). Here one should also pay attention to a number of "marginal" texts from Late Antiquity which were very widely distributed – the prophesies of Sybil, the astrological works under the name of Hermes Trismegistus and others. More specifically, the prophesies of Sybil (which also penetrated in Bulgaria), represent a conglomerate extracted from

[5] For example, even Aristotle doubted that Orpheus authored the Orphic poems; Galen (maybe) first described the phenomenon and Bishop Serapion of Antioch already referred it to some evangelical texts. Galen assumed it was related to the demand for works of famous authors that had not been preserved to supply the libraries in Alexandria and Pergamum. See Metzger 1972: 3–24, more specifically p. 5: "The formation of the two great public libraries of antiquity, that in the Museum of Alexandria, founded by Ptolemy Philadelphus (283–246 B.C.), and that of Pergamum, founded by Eumenes II (197–159 B.C.), created a great demand for copies of the works of famous authors."

ancient pagan prophesies concerning different peoples, countries and cities. They are supplied with the respective didactic elements in the spirit of Christian ethics and are also ascribed a relevant authority – for example, some of the texts say Sybil was the daughter-in-law of Noah (while in the Bulgarian variant she comes from the line of David), i.e. they have the value of predictions of real events which will inevitably happen in the future. It is thought that the distant ancestors of divinatory books were the Babylonian and Assyrian tablets of prophesies. In the Hellenistic age, however, as A. Angusheva has noted, there emerged a type of divinatory book, which originated "on the basis of Chaldean-Egyptian tradition which, along with Greek astronomy, Etruscan methods of divination and the Roman priestly institution, were a new cultural phenomenon" (Angusheva-Tihanova 1996: 16). Representative of this tradition include the works under the name of Joannis Lydi (1828), which, passing through Byzantine literature, also constituted the beginning of Slavonic prognostic literature (Andreeva 1930–1932; Andreeva 1933). In the Slavonic tradition, throughout the period of the Middle Ages, books of divination – *Grumnik* (a manual of divination by thunder, *Brontologion*), *Koldenik* (*Kalendologion*, based on the day of the week on which Christmas falls), *Lunnik* (Lunary, referring to the phases of the moon), *Zodiac, Predictions* for good and bad days, for the days of the week, *Sunovnik* (Dream book) and others – were considered "rejected by God" and were included in the prohibitive lists but were still copied. As A. Angusheva has noted, "we may consider the books of prognostication a *marginal genre*, one that did not belong entirely to either the apocryphal or the unofficial literature not related to the cult" (Angusheva-Tihanova 1996: 14).

The authority of the text as a leading principle has been underscored by Emanuel Tov in the analysis of Samaritan texts, explicitly stating that they are conditionally defined as "apocrypha" because the works included new elements which cannot be considered as belonging to the authoritative tradition (Tov 2008). The phenomenon was particularly typical in the transmission of Christian patristic authors from the 4th century onwards. For example, some 900 works were attributed to John Chrysostom, who was exceedingly popular in the Middle Ages (Quasten 1960: 470), and more than 200 were attributed to Ephrem the Syrian. A large portion of these texts received the sanction of authoritative texts in the West: for example, the textbooks and comments of Bede in the Carolingian age are an anthology of the best-known and educationally applicable texts, including numerous pseudoepigrapha (Jones 1939)[6].

[6] See also Lehmann 1927, who analyzed a large number of works attributed to prominent and popular authors.

The term *apocrypha* (from the Gr. adjective ἀπόκρυφος – "secret, hidden, kept in a secret place") was borrowed in Judean Christian literature from pagan tradition. The priests of pagan peoples stored secret knowledge in "apocryphal" books which were considered of divine origin. In Christian literature, the definition of certain texts as "apocrypha" occurred in relation to the development of the Christian canon – a process which took many centuries. The term (only after the 4th–5th centuries) began to designate those texts which are not part of the true biblical tradition or the acknowledged works of the Church Fathers. In the first centuries of Christianity – and later, too – there was hesitation as to which works were canonical, permitted to be read and copied, and which were not, because there was an equivocal attitude toward apocryphal literature.

As we know, the Old Testament texts which were not included in the canon originated in Jewish and Judeo-Christian communities in the period between the 2nd century B.C. and the 2nd century A.D. where abundant literature was created in the milieu of Essenes, Therapeutae and the Qumran community, as well as Gnostics. The oldest samples of these texts, which were written in Aramaic, were found in the form of scrolls in the caves around Khirbet Qumran, not far from the Dead Sea (since 1947). The deciphered Qumran texts include *Ecclesiasticus* (Wisdom of Jesus ben Sirah), *Book of Enoch* (1, 2, 3), *The Testaments of the Twelve Patriarchs*, and others. The 3rd-2nd century B.C. some of them were included in the Septuagint,[7] and after that in the *Vulgate*[8]; *The Book of Wisdom*, *Tobit, Judith*, the two *Books of Maccabees*, as well as portions of *Daniel*, the *Books of Chronicles* and others (Buchanan 1951).[9] Introduced in the full translation of the Scripture, these books and excerpts were judged on par with the canonical ones, were translated and distributed officially, but were called *deuterocanonical*. They were included in the Slavonic biblical lists by Archbishop Gennady of Novgorod (c. 1499).

New Testament apocrypha emerged between the 1st and the 4th centuries, parallel to the formation of the New Testament and its gradual canonization. One

[7] The Greek translation of the Old Testament, Lat. *Interpretatio Septuaginta Seniorum* – "The Translation of the Seventy Elders" (LXXII — "seventy-two"), made for the needs of the library in Alexandria at the time of Ptolemy II Philadelphus. See also Dobrev 2003: 69–71.

[8] The Latin translation of the Bible by St. Jerome, made in the 4th century and widely distributed and accepted by the Church. See Koceva 2003: 211.

[9] According to Buchanan's chronology, the books of Amos, Hosea, Isaiah and Micah belong to the period of the 8th century B.C., but numerous passages from Isaiah were incorporated later. The books of Zechariah. Nahum, Habakkuk and Jeremiah were written in the 7th century B.C.; "The following are classified as postexilic apocalyptists: (1) Joel; (2) Deutero-Zechariab/h, chapters 9–14, dated between 333 B.C. and 217 B.C; (3) The Apocalypse of Isaiah 24-27; and (4) Daniel" (17; 54, 148. 134–140).

piece of important evidence in this respect is the so-called *Canon Muratorianus/ Muratorian Fragment* (a list of the Christian books), compiled around the end of the 2nd century in Rome, which includes the four Gospels (Matthew, Mark, Luke and John), the Acts of the Apostles in one book (the author rejected their travels), the Epistles (excluding 2 Saint Peter, Hebrews, Saint James and the three epistles of Saint John), as well as The Book of Revelation of Saint John the Divine. The New Testament which originated in Greek included: *The Shepherd of Hermas*, *the Gospel of Peter*, *the Gospel of Thomas*, *the Apocalypse of Peter*, *the Infancy Gospel of Jesus*, *the Apocalypse of Saint Paul*, *the Acts of [Pontius] Pilate,* and *the Apocalypse of Mary*, among others. After the adoption of Christianity as an official religion by Constantine the Great (274–337), Eusebius Pamphili, Bishop of Cæsarea (264–340) drew up a list of the canonical books. The sanction removed from the canon a number of texts which were widespread, such as, for example, the *Revelation of Baruch*, the *Books of Enoch* and the *Paralipomena of Jeremiah*, among others. The indexes of forbidden books were part of the decisions of the church councils (Kozhuharov 1995: 114–115; Miltenova 2003: 219–220). In the second half of the 4th century, Athanasius of Alexandria marked out several groups of Christian books for the first time: in the *39th Festal Letter* he speaks of readings which have been put in the canon, others which have not been put in the canon but have been appointed as reading matter, and apocrypha, which are the "fabrication of heretics." The number of rejected and heretical works increased in the Decretal of Pope Gelasius/*Decretum Gelasianum* related to a Council in Rome (496) – these included the incantations and apocryphal prayers.

Development of Scientific Terminology

Even at the end of the 19th and the beginning of the 20th century many authors underscored that a difference should be made between apocrypha and pseudoepigrapha. The term "apocrypha" is related to the history of canon and is far from being a synonym of "pseudepigrapha." Instead of the usual division of medieval literature into apocryphal works and pseudoepigrapha, it is better (as Charles Torrey has suggested) that the term "apocryphon" include all non-canonical texts while "pseudepigraphon" should be used as a literary category related to authorship, regardless of the fact of whether a work is outside the canon or has been accepted by it (Torrey 1975).

The terminology for designating the "marginal" texts in the Middle Ages varies in the different studies and reflects the fact that the concept is not firmly established. In the middle of the 1980s, Geza Vermes defined the un-canonical

"marginal" texts as "rewriting the Bible": "a narrative that follows Scripture but includes a substantial amount of supplements and interpretive developments" (Vermes 1986: 326). Philip Alexander adds: "Rewritten Bible texts are narratives, which follow a sequential, chronological order. Their framework is an account of events, and so they may be described broadly as histories… They are… free standing compositions which replicate the form of biblical books on which they based. Though they make constant use of the words of Scripture, they integrate these into a smooth seamless retelling of the biblical story" (Alexander 1988: 116), and later further specified that by calling them "retelling the Bible" (Alexander 1988: 116–118). The "rewriting" of biblical texts is the essence of the term "rewriting the Scripture." The essence was formulated by George Brooke in his studies on the Old Testament and the texts of the Qumran Scrolls (Brooke 2002a; Brooke 2002b). At the same time, Emanuel Tov, James C. VanderKam and other authors prefer the definition "parabiblical literature" (Tov 2002).[10] This term was adopted by the compilers of the section dedicated to the taxonomy of genres and genre forms in the *Discoveries in the Judean Desert* series (Lange, Mittmann-Richert 2002), and was formulated in the following manner: "... parabiblical literature should not be understood as a pseudoepigraphic phenomenon, i.e. the ascription of a literary work to a biblical author, but as a form of scriptural revelation, comparable to the phenomenon of literary prophecy. For this purpose, the authors of the parabiblical literature used different genres: rewritten Bible, new stories or novellas created on the basis of biblical items or topics, different types of apocalypses, and testaments" (Lange, Mittmann-Richert 2002: 117–118). Several years later, Armin Lange suggested the term "paratextuality" and "paratextual literature" (Lange 2006).[11] On the basis of Gerard Genettes's theory about the architext and the paratext (Genette 1992: 82), he pointed out that this term more essentially corresponds to the contents of the studied texts being, on the one hand, "literature in the second degree" and, on the other, taking into account that "that the concept of 'Bible' did not exist until the first or even second century CE, but apocrypha at that time is a fact" (Lange, Mittmann-Richert 2002: 118).

Usage of every one of the listed terms without exception can be criticized, as they generate additional problems. The need for clarifying the subject matter has resulted in several interdisciplinary projects focusing on it over recent years. The

[10] Armin Lange pointed out that the term was used for the first time by Harold L. Ginsberg in a review of the book: J. A. Fitzmyer. The Genesis Apocryphon of Qumran Cave 1: A Commentary. – Theological Studies, 28, 1967, 574–577 (I have no access to this publication).

[11] The definition has been adopted by A. Miltenova, see: Miltenova 2010.

overall system of terminology and its usage, and the characteristics and grouping of texts not included in the canon were analyzed in detail at an international conference organized by the Institute of Jewish Studies at the University of Vienna: "Palimsests: An International Symposium on Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Cultures and Its Reflections in Medieval Literature" (February 25–27, 2007). The project was continued with international conferences at the University of Aix en Provence, France (2008), and at the University of Koblenz-Landau, Germany (2009). The results of the first conference in Vienna were published in a volume (which includes studies by many of the above-mentioned scholars) with a comprehensive introduction by Armin Lange (In the Second Degree 2010). It includes a detailed review of the condition of research over the past few decades, their results and topical problems which have yet to be studied. Since it is impossible to cover all studies included in this book, I will note the analyses of George Brooke (Brooke 2010: 43–64), who put the term "parabiblical" literature in quotation marks and supported with arguments his thesis that, because of their mosaic structure, the Qumran scrolls are evidence of hypertextuality, understood as a desire to make individual themes, ideas and styles into anthologies, and that of Jacob van Ruiten, who explained the term *paratextual* literature, underscoring not only the process of rewriting the authoritative text, but also the introduction of new elements in it, its subordination to new ideological trends.

With respect to Palaeo-Slavonic Studies, the two international conferences organized by the Department of Southern Slavic Studies at the University of Łódź (Poland) – *Biblia Slavorum Apocryphorum. I. Vetus Testamentum* (2006) and *Biblia Slavorum Apocryphorum. II. Novum Testamentum* (2009) – contributed considerably to the enrichment of the range of the problem in the context of new theoretical and methodological angles. The reports from both conferences have been published (Biblia Slavorum I 2007; Biblia Slavorum II 2009). The second volume of proceedings, in which the discussion at the roundtable on the subject of "Старославянские апокрифы: терминология, типология, жанры" (Old Slavonic Apocrypha: terminology, typology and genres) was published, is particularly valuable for the present subject of discussion.

Projections of the "Marginal" in Old Slavonic Literatures

Many researchers think that light can be shed on the taxonomy of the "marginal" medieval texts by studying the lists of prohibited books. As is known, the earliest Slavonic list of prohibited books was translated and included in First Compendium/Miscellany of Simeon (*Izbornik* of 1073). The manuscript includes

three chapters about the true and "false" books – by John Damascene, Isidore and Gregory the Theologian. The index lists 24 apocrypha, but not all of them were known in Bulgaria at the time the text was translated (end of 9th – beginning of 10th century). The first Slavonic version of the list, which includes apocrypha which were written and distributed in Bulgarian literature, was made around the second half of the 10th – the beginning of the 11th century. It is known from an earliest 14th century copy and is part of the so-called *Nomocanon* of Pogodyn. The rejected books (more than 30) also include the work of *Father Jeremiah*, an Old Bulgarian 10th century writer, as well as apocrypha with Bogomil elements. Later, the Slavonic list underwent new revisions and additions, which can be seen from the version written by the Bulgarian writer and Metropolitan of All Russia Cyprian (1390–1406 г.). This includes additions about some heretical customs, including the use of books of divination *Grumnik, Koldenik, Zodiac* and others. The list has survived to this day in more than 200 copies (Kobyak 1997: 88–103).

Scholars classify Old Bulgarian apocrypha according to different features. The most indicative feature of their reception is their function, according to which they are defined as quasi-canonical, non-canonical and anti-canonical texts (Naumow 1976; Naumow 1980: 71–74). Quasi-canonical apocrypha were included in church rite, read as homilies and vitas during the services on the respective feasts and existed in the mind of the public on par with Christian cult literature. The apocryphal status of these texts, which were translated, was a matter of their origin in the context of Christian literature in general, not of the way they were perceived in Bulgaria. They spread with the contents of liturgical menologies (*cheti-minei*) from the earliest age. Two of the oldest copies of Old Testament apocrypha – *Paralipomena of Jeremiah* and *Prophet Isaiah's Vision*, are included in the famous Uspensky Miscellany of the 12th–13th century.[12] It also includes the apocryphal *Journey of Agapios to the Heaven*. The 13th century Mihanovic Homiliar includes the *Gospel of Nicodemus* (Acta Pilati), which is intended for Friday or Saturday of Holy Week (Ivanova 2008: 171). The so-called *Jagic Zlatoust* (miscellany with homilies of John Chrysostom) of the beginning of the 14th century features copies of the *Protoevangelium of James* and part of the *Gospel of Nicodemus*. The Bulgarian so-called *German Miscellany* of 1358–1359 includes part of the *Protoevangelium of James*, apocryphal *Acts of Philip and Thomas*, the *Homily of Epiphanios of Cyprus on the Descent into Hell*, as well as others. The 14th century liturgical books have preserved *Aphroditian's*

[12] The texts are respectively referred to as May 1 (in memory of Jeremiah) and May 8 (instead of May 9, in memory of Isaiah), as in its initial part the compendium is a menaion for May. In other menaions, the Vision of Prophet Isaiah is included for the date May 9 (See Ivanova 2008: 531).

Story about the Birth of Jesus, intended for the Nativity of the Theotokos, the *Acts of Thomas in India* (October 6), the *Gospel of Nicodemus* (Maundy Thursday/Holy Thursday, October 16) and others. Supplied with the respective formulas, they do not contradict church cannon. Some of them preserved their status even in the new version of the Middle Bulgarian menologions at the time of Patriarch Euthymius.

Another large group of apocryphal works (both original and translated) has reached us because their images, compositional and stylistic peculiarities have adapted to the traditional requirements of official dogma. They contradict canon only in their plastic depiction and with the numerous details in them, which are lacking in the Holy Scripture, they frequently served as additional readings for the feasts. The *Story of the Tree of Life* by Presbyter Jeremiah tells about the origin and fate of the three trees which entwined and formed a prefiguration of the Cross. Although the work is mentioned in the lists, in some manuscripts apocryphal texts about the tree of life are featured under September 14 (the feast of Raising Aloft of the Precious Cross). Even texts with obvious contradictions to canon were copied in liturgical manuscripts, as, for example, the *Infancy Gospel of Jesus* (in a copy dating from the end of the 14th century) is a reading for Christmas, the apocryphal apocalypse of St. John the Theologian – for the feast of St. John (May 8), while the *Apocalypse of Abraham* is associated with the Sunday before Christmas, i.e. the Sunday of the Fathers (in copies from the 13th and the 14th century. Non-canonical apocrypha can be defined as a sort of *Biblia pauperum* – as accessible depiction and explanation of biblical symbols. Some of them have parallels in Syriac, Coptic, Ethiopian and Arab literatures.

A third, the smallest group of texts (original and translated), have preserved heretical (mainly dualist) ideas. They were subjected to systematic destruction by the Church. It is assumed that part of them were read and copied in Bogomil circles. There is a prevalence of dualistic notions which reveal the cooperation between God and the Devil in the Genesis of the world and man, the fight between God and His archangels with Satan and their victory over evil forces. The translated works here include the *Life of Adam and Eve, the Apocalypse of Baruch*, Prophet Isaiah's Vision (because of the dualistic elements in it), *Dispute between our Lord Jesus Christ and the Antichrist*, and the original ones – *The Secret Book* of the Bogomils (known only from Latin copies), the apocrypha about *The Tiberiad Sea*, about *the struggle of archangel Michael with Satan* (known from a Greek text of close content) and others. Some scholars think the dualistic elements in them are of Manichaean origin (Stoyanov 2006).

Old Bulgarian apocrypha cannot be defined as a homogenous category – they encompass nearly all known genres of canonical literature, emulating their

composition and stylistics: gospels, acts, revelations (apocalypses), vitas, stories, apocryphal letters, apocryphal poetry, apocryphal prayers and apocryphal erotapocritical literature.

The books of divination (as we have mentioned above) are a separate type of text with specific peculiarities. These can largely be characterized as "marginal" to canon as they preserve heretical notions. Future political events, the condition of the harvest, natural phenomena and the fate of man are predicted according to calendar, astrological, climatic and psychosomatic features (an overall review and classification in: Angusheva-Tihanova 1996). The predictions in them are made according to the so-called *omina oblata* (signs which appear without human intervention, such as thunder and the phases of the moon), which is why some authors call them omen books (Mathiesen 1995: 160–177). The oldest ones discovered so far are the divination marginal notes in the 11th century Bychkov Psalter and the Cyrillic tables with "evil" days in the calendar of the Glagolitic *Codex Assemanius* evangeliary (10th–11th century), added to the main text in the 12th century by a scribe who positioned them across the respective month with feast days of saints, designing them in scrolls and panels (Speransky 1932, 42–53; Todorov 1993, 197; Boyadzhiev 1998: 62). The indices of forbidden books call the books of divination "ungodly" (the *Index librorum prohibitorum* of Metropolitan Cyprian) and place them among heretical writings. A. Angusheva notes that Bulgarian readers perceived them as true ones, with the authority of secret knowledge, which preserved pagan sacredness and thus opposed the official Christian cult (Angusheva-Tihanova 1996: 12).

The medieval literary process in Bulgaria and the Balkans was a concord between canonical, quasi-canonical and non-canonical. The writers who translated and compiled non-canonical and anti-canonical works were not only well schooled, but frequently belonged to elite circles of Bulgarian society. It is assumed that the following apocrypha were translated in the 10th–11th century: *Testaments of the Twelve Patriarchs*, *Protoevangelium of James*, *Aphroditian's Story*, *Gospel of Nicodemus*, *Vita of St. Peter*, *Vita of St. Paul and St. Thecla*, *Infancy Gospel of Jesus*, *Acts of the Holy Apostle and Evangelist John the Theologian*, *The Acts of Andrew and Matthew*, *Vita of St. John the Theologian* by Pseudo-Prochorus, *Epistle about Sunday*, *Paralipomena of Jeremiah*, *Apocalypse of Pseudo-John*, *Apocalypse of Abraham*, *Apocalypse of the Holy Mother of God*, *Book of Enoch* (short and long version), *Vision of Isaiah*, *Apocalypse of Baruch*, *Vision of Paul*, *Vision of Daniel*, *Revelation of Pseudo-Methodius of Patara*, as well as others.

In the times of Byzantine rule, Bulgarian literature was enriched with apocryphal cycles about Abraham, David and Solomon, and many new

erotapocritical and apocalyptic texts were translated. A number of original works were also written in the 11th–12th century on the basis of edited Greek texts, including the *Story about Sybil*, the *Razumnik-Ukaz* erotapokriseis, as well as the cycles of historical apocalyptic works under the names of the prophets Daniel and Isaiah. It was precisely in this period that works with dualistic elements were written, such as the *Stories about the Sea of Tiberias* and the *Story about How Archangel Michael Defeated Satanael*. They are indicative of a broader layer of popular literature which obviously was not created in the environment of extreme opponents of official dogma, such as the "devoted" Bogomils were. Entire miscellanies were compiled in which apocrypha and apocryphal cycles prevailed. In the 13th–14th century, apocryphal literature was enriched with new translations, as, for example, the stories about the innkeeper Theophano and the biblical Samson, about Alexander of Troy and others. Earlier cycles were edited, their composition became more streamlined, the texts were divided into new parts or new elements were added to them. In the Late Middle Ages, apocrypha became popular literature. They were included in the so-called miscellanies in which short narrative genres prevailed (paterikon tales and legendary stories), a limited number of vitas, chronicles, books of divination, erotapocritical pieces, recipes, etc. In these late medieval miscellanies, Dualist elements are more regularly found *mixed* with folk beliefs and legends; in other words, they were completely shorn of their heretical characteristics. Even those texts which preserved their ancient form and content because they came from Byzantium or were created in a much earlier age (for example, the translated apocryphal *Dispute between our Lord Jesus Christ and the Antichrist*), in the surrounding of the rest of the texts in the miscellanies have a didactic and educational dimension, rather than constituting heretical opposition to canon (Miltenova 1986).

Apocrypha quite naturally appeared in Old Bulgarian literature, since they were widespread in the Middle East, Georgia, the Byzantine provinces in Asia Minor and Southern Italy. Old Bulgarian literature was a mediator in their distribution from Byzantium to all Orthodox Slavonic literatures and, in relation to some text samples of Dualistic character – to Western Europe, too (Petkanova 1992a). For centuries on end, "parabiblical" or "paratextual" literature had no less authority than canonical texts. In spite of the recommended lists (indexes) and the decisions of the church councils (which were translated from Greek and were copied for a limited audience), apocryphal literature was extremely popular in Bulgaria. Some authors even assume that it had a beneficial role in early Old Bulgarian tradition (Vulchanov 1998), for example, with respect to the works of St. Clement of Ochrida and Monk Khrabr (Petkanova 1991: 11–21; Petkanova 1992б).

Frequently, in addition to apocrypha, narrative non-liturgical works proved "marginal" in the Middle Ages. Most frequently defines as stories, novelettes or novels, unlike hagiography and hymnography, they have heterogeneous genre characteristics. It is known that the larger narrative texts in Slavonic tradition migrated towards one or another type of prose genres according to functional or thematic principle. For example, the novel about Alexander the Great called the *Alexandria* was perceived as a historical work and included in miscellanies with historical writings (Yonova 2004: 141–147), while the novelette about Barlaam and Josaphat was categorized in the genre of vitas (Bolton 1958: 359–366). According to another systematization of medieval genres, the narrative genres including collections of moralizing examples, parables and wise sayings, are classified as parenetic (hortatory) literature in the broad sense of the term (Gammie 1990: 46–48). The classification of the short narrative works as precisely parenetic (instructive) literature largely "rehabilitated" the "marginal" texts in the Bulgarian literary tradition, in which the same texts – oriented above all towards the "benefit for the soul" – were read and copied for both monks and clerics, and for the needs of secular circles (Miltenova 2009б). The narrative works frequently contain several primary genres, incorporated in one another or complementing each other: apophthegma (απόφθεγμα), fable (μύθος), enigma (αίνιγμα), proverb (παροιμία, γνώμη), parable (παραβολή), discourse (διατριβή), moralizing example (παράδειγμα) and others (Jauss 1998: 150–159). There is a trend for these primary genres (a large portion of which were of pre-Christian origin and had a long tradition of being in use) to be extracted from the composition of the large works and to exist independently, included in new thematic cycles (Miltenova 2009c, 468–476).

Some of the most popular of the short narrative forms were the moralizing examples designated with the term *exemplum* (Lenhoff 1987: 109–118). The models of this genre are rooted in the Scripture, and above all in the evangelical text which contains stable models based on simple analogies and intended to illustrate a certain didactic maxima. The surviving Bulgarian miscellanies of mixed content of the 14th–17th centuries mostly contain short narrative forms, frequently parables and legendary tales. In their titles they most frequently bear the definition of сказъ, сказаниѥ, повѣсть, слово, притъча. The texts whose titles contain the definition "parable" (parable about the fruit tree, parable about the body and the soul, and others) are short parabolic examples, supplied with explanations, and are intended to illustrate certain Christian ideas – God's grace, absolution of sins, life after death and so on (Petkanova 1973: 291–298. Miltenova 1994; Miltenova 2009a: 401). The short narrative texts titled "homily"

(which also most frequently include the so-called paterikon tales) are of a rather different character. There, the story is developed without a special introduction and without a didactic point formulated at the end. Frequently, the story remains open, the intention being that the reader (or listener) penetrate its sense on his own and relate it to other works located nearby. These narrative forms performed a pragmatic didactic function and were addressed to a wide audience.

Overcoming Marginality

It can be seen from the above review that there is a firm trend of reassessment of the "marginal" texts and their inclusion in the authoritative texts, i.e. their marginal features were dispersed, they not only lost their significance but sometimes completely disappeared. What were the reasons for this phenomenon and what were its mechanisms?

A. Extraliterary factors

– Weakened institutional control at certain periods;

– Change of literary and historical context and blending of borders between canonical and non-canonical literature;

– Political usages of medieval texts;

– Multiculturalism, overlaying and interpenetration of various cultural influences in the Balkans.

B. Intertextual transformations

– Dual genre definition, hybridism; change in the genre system (the disintegration of the canon);

– Intertextuality and paratextuality; introduction of elements from the "marginal" texts into texts with other functions;

C. Macro-genre specifics – the "bricolage" principle in medieval miscellanies.

Political usages of the text are among the most effective factors for re-evaluation of "marginality." The historical and apocalyptic works, which in recent years have found a permanent place in both literary overviews and the reviews of medieval annals, are a case in point in this respect, and their role with respect to Old Bulgarian political thought has been underscored systematically by both Bulgarian and foreign authors (Tapkova-Zaimova 1987; Ivanov 1991: 20, 131–136; Kaymakamova 1990: 124–151; Tapkova-Zaimova, Miltenova, 2011; Nikolov 1997; Podskalsky 2000: 284, 478, 479, 483–484; Florya, Turilov, Ivanov 2000: 141–143; Stepanov 2002: 122, 126, 127, 128–129; Kaymakamova 2004, etc.). They are called a unique phenomenon in medieval Bulgaria, one that does not have an analogue in terms of productivity in the other Slavonic

literatures. Most frequently bearing the names of the prophets Daniel and Isaiah, they are identified with the genre of prophetic "revelations" and "visions," or with the interpretations of these, belonging to both the "haute" (or "elitist") and the "popular" (or "vulgar") literature. There is an impressive array of genre forms which cover not only narrative works with historical and apocalyptic parts intertwined in one another, but also chronicles, dialogues in the form of questions and answers, predictions which resemble Greek and Roman oracles in form, as well as others (Tapkova-Zaimova, Miltenova, 2011: 17–18, 52–57). Historical revelations function by a specific means which is an amalgamation of biblical model, apocalyptic imagery and topical events from the time of the author woven in. As an expression of the historical and apocalyptic mind of medieval man, the same historical and apocalyptic texts are reconsidered repeatedly in the context of different ages and events. In Byzantine chronography, texts of the type of *Revelation of Pseudo-Methodius of Patara, Prophet Daniel's Vision about the Last Days* or the *Revelation of Andrew, Fool-for-Christ,* were undoubtedly characterized by "marginality," while in Bulgarian tradition their reception enjoyed a high degree of authority. They were filled with geographical and ersonal names of rulers (or allusions to them) from Bulgarian history and are tually a valuable domestic source. The interpolations (which were probably itially glossae to the translation) have an important place in the text, developing nto entire episodes in the compilations which originated on Bulgarian soil (Ivanov 1989: 70–77; Nikolov 2006: 206–207, 209, 211–212). South Slavonic writers united the historical and apocalyptic texts in thematic cycles, included in the Miscellanea of Priest Dragol of the third quarter of the 13th century (Miltenova 1991: 135–144.), or were situated in direct proximity with other eschatological works (for example, in the so-called *Kičevo Miscellany* of the 17th century, containing a copy of the *Bulgarian Apocryphal Chronicle*) (Turilov1995: 2–39). In other words, the political use of the text increased its authority at all levels – from its structure to the macroframe of medieval miscellanies.

Most medieval genres have proved to be hybrids and frequently included variegated elements (Angusheva 2009b: 19). As is known, compilation was the main form of text emulation in the Middle Ages and that also influenced the feature of "marginality." Medieval writers included in their works passages taken from various types of works, thereby shaking up the genre homogeneity of the actual text and turning it into a sort of hybrid. This hybrid feature appeared even in Late Antiquity, when some of the existing linguistic forms acquired new social and literary functions. Francis Young points out that Christian apology of the 2nd century was integrated in all sorts of text types (Young 1999: 81–

104). Hans Robert Jauss underscored that both for the medieval writer and the medieval reader and hearers "not the character of the work, which the text has, is constitutive, but intertextuality – but reader should deny the individual text the character of a work to experience entirely the charm of the game with familiar rules which began before" (Jauss 1998: 119). This is characteristic particularly of the short narrative genres, be they apocrypha or exemplum.

The macro-frame of the miscellanies and the cycles also points in the direction of reconsidering marginality. The structure of the texts at the micro-level is frequently formulated by analogy with the surrounding works – for example, the *Physiologus*, a collection of short descriptions of animals, plants and stones (between 48 and 50), which is registered in several translations in Old Bulgarian literature (Stoykova 1994), undoubtedly influenced the surrounding works. Nearly every "homily" begins with a reference to a biblical quotation, while at the end there is an additional parenetic interpretation referring the characteristics of the animal (plant, stone) to various dogmatic or ethic issues of Christianity – the incarnation of Christ, the Resurrection, the meaning of the cross and Christian standards of life. This tripartite structure is transferred to other short stories surrounding the *Physiologus*. These include paterikon-type tales, parables with short interpretations, anthologies of wise sayings and others. They (as I have already said) have been brought down to an extremely simplified allegorical form, with accessibly worded morals, subordinate to the general didactic framework of the miscellanies. Another example is the literature of wise sayings, which imposed its model on works of various structures. The predominance of the simplified didactic commentary over exegesis was particularly characteristic of the period between the 15th and the 18th centuries.

The "bricolage" principle can be discerned in the composition of the collections of questions and answers, which were particularly popular in medieval miscellanies (Miltenova 2004: 349–352). Because of the fact that their origin is related to the interpretation of an authoritative text by asking questions about it, the short questions and answers absorb various similar micro-genre forms, the leading place among which is held by apocrypha. They responded to the need for educational texts though which knowledge about biblical history and basic Christian dogmas could be received and practiced. As V. Gyuzelev has pointed out, the miscellanies with erotapocritical works were used to acquire knowledge about the structure of the world (for those advanced in learning who were already literate), for expanding their horizon in the spirit of Christian worldview (Gjuzelev 1985: 45–47). They were used both by the elite and by monastic communities to "test" knowledge of biblical history. With their quasi-historical

warp and weft, they are a unifying centre in the miscellanies, a sort of "catalogue" of names, events and plots. Last but not least, throughout the Middle Ages the intelligent audience, reading and listening, asking and answering, constantly strived to decode the prophesies (which were traditionally in enigmatic form), to find arguments to outline historical perspective (Nikolov 2002: 156–157). In this way, by the incorporation of elements from the "marginal" texts into those with a didactic function, they became equal with the latter not only in terms of their reception, but also in their prestige and the differences between canonical and non-canonical disappeared completely. The mechanisms of intertextuality in the Bulgarian (and generally the Slavic) Middle Ages and the supremacy of the didactic stream were more powerful and more long-standing than the discernment of marginality and the differentiation of the texts according to canonical/non-canonical, prestigious or social and cultural features.

REFERENCES

Alexander 1988: A l e x a n d e r, Philip. S. Retelling the Old Testament. – In: *It is Written: Scripture Citing Scripture. Essays in Honor of Barnabas Lindars*. Ed. by D. A. Carson and H. G. M. Williamson; Cambridge: Cambridge University Press, pp. 99–121.

dreeva 1930–1932: А н д р е е в а, Мая А. Политический и общественний элемент византийско-славянских гадательных книг [The political and social element of Byzantine divinatory books]. – In: Byzantinoslavica II, 1, 1930, 30–73; 2, 1930, 395–415; Byzantinoslavica III, 2, 1931, 430–61; Byzantinoslavica V, 1, pp. 65–68.

Andreeva 1933: А н д р е е в а, Мая. *К истории византийско-славянских гадательных книг* [Towards a history of Byzantine-Slavonic divinatory books]. Byzantinoslavica V, pp. 120–161.

Angusheva 2009a: А н г у ш е в а, Аделина. Гадателни книги. Амулети [Divinatory book. Amulets]. – In: *История на българската средновековна литература* [A history of Bulgarian medieval literature]. Sofia: Iztok-Zapad.

Angusheva 2009b: А н г у ш е в а, Аделина. Старобългарската литература (същност, характер, специфични особености). Старобългарската литература и християнството [Old Bulgarian literature (essence, character, specific characteristics). Old Bulgarian literature and Christianity]. – In: *История на българската средновековна литература*. Sofia: Iztok-Zapad, pp. 15–35.

Angusheva-Tihanova 1996: А н г у ш е в а-Т и х а н о в а, Аделина. *Гадателните книги в старобългарската литература* [Divinatory books in Old Bulgarian literature]. Sofia: Vreme.

Arhangelsky 1889: А р х а н г е л ь с к и й, Александр С. Вопросы и Ответы Афанасия к кн. Антиоху. (Творения отцов церкви в древне-русской

письменности. Извлечения из рукописей и опыты историко-литературных изучений. I–II). [Questions and answers of Athanasius of Alexandria to Duke Antiochus. Works of Church fathers in Old Russian literacy. Excerpts from the manuscripts and attempt for historical and literary analysis.] Kazan': Typograph of the Imperial University.

Averincev 1974: А в е р и н ц е в, Сергей. Западно-восточный генезис литературных канонов Византийского Средневековья [Western-eastern genesis of the literary canons of the Byzantine Middle Ages]. – In: *Типология взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада* [A typology of interaction between Eastern and Western medieval literatures]. Moscow: Nauka, pp. 152–191.

Beck 1959: B e c k, Hans-Georg. *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich* [= Handbuch der Altertumswissenschaft. 12. Abtlg., 2.Teil., 1.Bd.]. München. 21977.

____ 1971: *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. (Handbuch der Altertumswissenschaft 12). München: Beck.

Biblia Pauperum 1988: B i b l i a Pauperum. Ed. by Avril Henry. Ithaca (NY), Cornell University Press.

Biblia Slavorum I 2009: B i b l i a S l a v o r u m Apocryphorum. I. Vetus Testamentum. [Fundamenta Europaea, 4, z. VI/VII], Gniezno.

Biblia Slavorum II 2009: B i b l i a S l a v o r u m Apocryphorum. II. Novum Testamentum. Red. G. Minczew, M. Skowronek, I. Petrov. Łodź.

Bolton 1958: B o l t o n, W. F. Parable, Allegory and Romance in the Legend of Barlaam and Josaphat. – In: *Traditio*, 14, pp. 359–366.

Boyadzhiev 1998: Б о я д ж и е в, Андрей. Добрият, средният и лошият час [The good, middle and bad hour]. – In: *Безсмъртната вселена. Сборник, посветен на 90-годишнината на Клод Леви-Строс* [Immortal Universe. A collection in honor of Claude Levi-Strauss' 90th birthday]. Sofia: Karina M, pp. 62–64.

Brooke 2002a: B r o o k e, George. J. The Rewritten Law, Prophets and Psalms: Issues for Understanding the Text of the Bible." – In: *The Bible as Book: The Hebrew Bible and the* Judaean Desert Discoveries, ed. by E.D. Herbert, E. Tov. Oak Knoll Press, The Scriptorium Center for Christian Antiquities, pp. 31–40.

____ 2002b: Between Authority and Canon: The Significance of Reworking the Bible for Understanding the Canonical Process." – In: *Reworking the Bible: Apocryphal and Related Texts at Qumran: Proceedings of a Joint Symposium by the Orion Center for the Study of the Dead Sea Scrolls and Associated Literature and the Hebrew University Inst for Advanced Studies Research Group on Qumran*, ed. E.G. Chazon, D. Dimant, R.A. Clements. Leiden–Boston: Brill, pp. 85–104.

____ 2010: Hypertextuality and the "Parabiblical" Dead Sea Scrolls. – In: *In the Second Degree: Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and Its Reflections in Medieval Literature*, ed. by: P.

Alexander, A. Lange and R. Pillinger. Leiden–Boston: Brill, pp. 43–64.

Buchanan 1951: B u c h a n a n, Henry Alfred. The Day of the Lord: A Study of Judgment and Redemption in Biblical Teachings. Unpublished doctoral dissertation, Southern Baptist Theological Seminary, Louisville, Kentucky.

Culler 1980: C u l l e r, Jonathan. Foreword. – In: *Genette, Gerard. Narrative Discourse*. Ithaca, NY: Comell UP, Rpt.

Dobrev 2003: Д о б р е в, Иван. Библия [The Bible]. In: *Старобългарска литература. Енциклопедичен речник* [Old Bulgarian literature. An encyclopedic dictionary]. Veliko Turnovo: Abagar, pp. 69–71.

Florya, Turilov, Ivanov 2000: Ф л о р я, Борис. Н., Анатолий. А. Турилов, Сергей. А. Иванов. Судьбы Кирилло-Мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия [The fates of the Cyrillo-Methodian traditions after Cyril and Methodius]. St. Petersburg: Aleteya,

Gammie 1990: G a m m i e, John J. Paraenetic Literature: Toward the Morphology of a Secondary Genre. – In: *Semeia*, 50, pp. 41–77.

Genette 1922: G e n e t t e, Gerard. *The Architext: An Introduction*, trans. by J. E. Lewin. Quantum books, Berkeley, California, University of California Press.

Gjuzelev 1985: Г ю з е л е в, Васил. Училища, скриптории, библиотеки и знания в България през XIII–XIV век [Schools, scriptoriums, libraries and knowledge in Bulgaria during the 13th-14th centuries]. Sofia: Narodna prosveta.

Gurevich 1984: Г у р е в и ч, Арон. Я. Категории средневековой культуры [Categories of medieval culture], 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.

_____ 1990: Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства [The medieval world: the culture of speechless majority.]. Moscow: Iskusstvo.

In the Second Degree 2010: *I n t h e S e c o n d D e g r e e: Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and Its Reflections in Medieval Literature*, ed. by: P. Alexander, A. Lange and R. Pillinger. Leiden–Boston: Brill.

Ivanov 1989: И в а н о в, Сергей. А. "Болгарская апокрифическая летопись" как памятник этнического самосознания болгар ["A Bulgarian aprocryphal chronical" as an artifact of the Bulgarian ethnic self-awareness]. In: *Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху зрелого феодализма* [The development of the ethnic self-awareness of the Slavic peoples in the epoch of mature feudalism]. Moscow, pp. 70–77.

_____ 1991: К вопросу об элементах этнополитического сознания в Болгарской апокрифической летописи [Towards the question of elements of ethnopolitical consciousness in Bulgarian apocryphal chronicals]. In: *Studia Balcanica* 20, pp. 131–136

Ivanova 2008: И в а н о в а, Кл. Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica. Sofia: Professor Marin Drinov.

Jauss 1998: Я у с, Ханс Роберт. Исторически опит и литературна херменевтика

[Historical experience and literary hermeneutics]. Sofia: St. Kliment Ohridski UP.

Joannis Lydi 1828: J o a n n i s L y d i Liber de ostentis quae supersunt, ed. C. B. Hase. Bibl. classica II, Parisiis.

Jones 1939: J o n e s, Charles W. *Bedae pseudepigrapha: Scientific Writings Falsely Attributed to Bede Ithaca*. Cornell University.

Kaymakamova 1990: К а й м а к а м о в а, Милияна. Българска средновековна историопис [Bulgarian medieval historiography.]. Sofia: St. Kliment Ohridski UP

Kaymakamova 2004: К а й м а к а м о в а, Милияна. Историографската стойност на "Български апокрифен летопис" [The historiographical value of 'A Bulgarian apocryphal chronicle]. In: *Civitas Divino-Humana. In honorem annorum LX Georgii Bakalov*. Sofia: Tangra TanNakRa, pp. 417–441.

Kazhdan, Epstein 2001: К а ж д а н, Александър П., А. У. Е п с т е й н. Византийската култура XI–XII в. Промени и тенденции [Byzantine culture 11th-12th c. Changes and tendencies]. Veliko Turnovo: Faber.

Kobyak 1977: К о б я к, Наталья. А. Чудовская и Оксфордская редакции индекса ложных книг приписываемого митрополитам Киприану и Зосиме.[Chudov's and Oxford's versions of the *List of Prohibited Books* ascribed to metropolitan Kiprian and Zosima.] – *Palaeobulgarica*, 1997, № 4, pp. 88–103.

Koceva 1983: К о ц е в а, Елена. Към въпроса за палеографските особености на кирилските ръкописи от X–XIII в [On the question of the paleographic characteristics of Cyrillic manuscripts from the 10th-13th c]. In: Литературознание и фолклористика. В чест на 70-годишнината на акад. Петър Динеков [Literary studies and folklore. In honor of the 70th birthday of Acadmic Petur Dinekov]. Sofia: BAS, pp. 187–192.

_____ 1991: Към палеографската характеристика на Изборника от 1073 г [Towards the paleographic characteristics of the Izbornik of 1073]. In: Симеонов сборник (по Светославовия препис от 1073 г.). Т. 1. Изследвания и текст [The Simeonov Miscellany (the Svetoslavov Copy from 1073]. Sofia: BAS, pp. 99–112.

_____ 2003: Иероним [Hieronymus]. In: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник [Old Bulgarian literature. An encyclopedic dictionary]. Veliko Turnovo: Abagar, p. 211.

Kozhuharov 1995: К о ж у х а р о в, Стефан. Индекс на забранените книги [List of Prohibited Books]. In: Кирило-Методиевска енциклопедия, т. II [A Cyrillo-Methodian encyclopedia, vol. II]. Sofia: St. Kliment Ohridski UP, pp. 114–115.

Krumbacher 1897: K r u m b a c h e r, Karl, A. Ehrhard, H. Gelzer. Geschichte der byzantinischen ... Geschichte der byzantinischen Litteratur (Literatur) von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527-1453). [= Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft, Band IX/1]. 2. Auflage. München: Beck.

Lange 2006: L a n g e, Armin. Pre-maccabean literature from the Qumran library and the Hebrew Bible. In: *Dead Sea Discoveries* 13 (3), pp. 277–305.

Lange, Mittmann-Richert 2002: L a n g e, Armin, U. M i t t m a n n-R i c h e r t. Annotated list of the Texts from the Judaean Desert Classified by Content and Genre. In: *The Texts from the Judaean Desert: Indices and an Introduction to the "Discoveries in the Judaean Desert" Series*, ed. by E. Tov. Discoveries in the Judean Desert 39. Oxford: Clarendon Press, pp. 115–164.

Lehmann 1927: L e h m a n n, Paul *Pseudo-Antike Literatur des Mittelalters*. Leipzig: Teubner.

Lenhoff 1987: L e n h o f f, Gail. Problems of Medieval Narrative Typology: the Exemplum. In: *Gattung und Narration in den ältslavischen Literaturen*, ed. by Seemann, Kl.-D. Wiesbaden, Harrassowitz, Berlin, pp. 109–118.

Levi-Strauss 1973: L e v i-S t r a u s s, Claude. Anthropologie structurale deux. Paris: Plon.

Loprieno 1996: L o p r i e n o, Antonio. Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories. In: *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*, ed. by A. Loprieno. Probleme der Ägyptologie, vol. 10. Leiden: E. J. Brill, pp. 39–58.

Lotman 2000: Л о т м а н Юрий. М. *Семиосфера* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.

_____ 2001: *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, trans. by Ann Shukman, introduction by Umberto Eco. London & New York: I. B. Tauris & Co Ltd.

Mathiesen 1995: M a t h i e s e n, Robert. Magic in *Slavia Orthodoxa*: The Written Tradition. In: *Byzantine Magic*, ed. by H. Maguire. Washington, pp. 160–177.

Metzger 1972: M e t z g e r, Bruce. M. Literary Forgeries and Canonical Pseudepigrapha. In: *Journal of Biblical Literature*, Vol. 91, No. 1 (Mar., 1972), [Society of Biblical Literature], pp. 3–24.

Miltenova 1986: М и л т е н о в а, Анисава. Към въпроса за сборниците със смесено съдържание в българската книжнина от XV–XVII век [Towards the question of the miscellanies with mixed content in Bulgarian writing from the 15th to the 17th century]. In: *Литература, общество, идеи* [Literature, society, ideas]. Sofia: BAS, pp. 66–87.

_____ 1991: Цикълът от историко-апокалиптични творби в Драголовия сборник – произход, източници, композиция [The cycle of historical-apocalyptic works in the Dragol miscellany – origin, sources, composition]. In: *Старобългарска литература* [Old Bulgarian literature], pp. 135–144.

_____ 1994: Цикъл разкази за злите жени в сборниците със смесено съдържание през Средновековието [A cycle of stories about evil women in miscellanies during the Middle Ages]. In: *Старобългарска литература* [Old Bulgarian literature] 28–29, pp. 131–136.

_____ 2003: Индекси [Indexes]. In: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник [Old Bulgarian. An encyclopedic dictionary]. Veliko Turnovo: Abagar, pp. 219–220.

____ 2004: *Erotapokriseis. Съчиненията от кратки въпроси и отговори в старобългарската литература* [Erotapokriseis. The compositions of short questions and responses in Old Bulgarian literature]. Sofia: Damyan Yakov.

____ 2009a: Към историята на средновековния екземплум: „Как жена осъди Ефрем" [Towards the history of the medieval exemplum: How a woman blamed Ephraim]. In: *Сред текстовете и емоциите на Българското възраждане* [Amdist the texts and emotions of the Bulgarian revival]. Sofia: Iztok-Zapad, pp. 401–410.

____ 2009b: Неизвестно паренетично съчинение под формата на азбучен акростих (предварително проучване) [An unknown parenetic composition in the form of an alphabetical acrostic (a preliminary study)]. In: *Средновековието в огледалото на един филолог. Сборник в чест на Светлина Николова. [Кирило-Методиевски студии, 18]* [The Middle Ages as a mirror of a philologist. A collection in honor of Svetlina Nikolova. (Cyrillo-Methodian Studies 18], pp. 352–367.

____ 2009c: Повествователни съчинения през XIII–XIV век [Narrative compositions during the 13th-14th century]. In: История на българската средновековна литература [A history of Bulgarian medieval literature]. Sofia: Iztok-Zapad, pp. 468–476.

____ 2010: M i l t e n o v a, Anissava. Paratextual Literature In Action: Historical Apocalypses with the Names of Daniel and Isaiah in Byzantine and Old Bulgarian Tradition (11th–13th Centuries). In: *In the Second Degree: Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and Its Reflections in Medieval Literature*, ed. by: P. S. Alexander, A. Lange and R. J. Pillinger. Leiden-Boston: Brill, pp. 267–284.

Naumow 1976: N a u m o w, Aleksander. E. Apokryfy w systemie literatury cerkiewnoslowianskiej. [Prace Komisji Słowianoznawstwa, Nr 36], Wrocław etc., Ossolineum, 1976.

Naumow 1980: Н а у м о в, А. Апокрифите в системата на старата славянска литература [Apocrypha in the system of Old Slavonic literature]. In: *Palaeobulgarica* 4, № 2, pp. 71–74.

Nikolov 1997: Н и к о л о в, Ангел. Наблюдения върху цикъла историко-апокалиптични творби от X–XI в [Observations on the cycle of historical-apocalyptic works from the 10th-11th century]. In: *Palaobulgarica*, XXI, № 1, pp. 91–107.

____ 2002: Българските политически идеи 864–971 г [Bulgarian political ideas 864-971]. Doctoral dissertation. Sofia.

____ 2006: *Политическата мисъл в ранносредновековна България (средата на IX–края на X век)* [The political thought of early medieval Bulgaria (middle of the 9th-end of the 10th century)]. Sofia: Paradigm.

Nikolova 1996: Н и к о л о в а, Светлина. Стефанит и Ихнилат. Старобългарска преводна повест от XIII век [Stephanitis and Ichnilatis. Old Bulgarian translated novella from the 13th century]. Sofia: GAL-IKO.

Parke, Wormell 1956: P a r k e, H. W.and D. E. W. W o r m e l l. *The Delphic Oracle*, 2. 2d ed.; Oxford: Clarendon.

Petkanova 1973: П е т к а н о в а, Донка. Притчата в средновековната литература [The parable in medieval literature]. In: *Славянска филология* [Slavic philology]. Vol. 13. Sofia, pp. 291–298.

_____ 1982: Богомилството и апокрифната литература [Bogomilism and apocryphal literature]. In: *Palaeobulgarica*, 6, № 3, pp. 143–153.

_____ 1991: Апокрифни мотиви в творчеството на Климент Охридски [Apocryphal motifs in the works of Kliment Ohridski]. In: *Кирило-Методиевски студии* 8. Sofia, pp. 11–21.

_____ 1992a: Културното значение на апокрифите [The cultural meaning of the apocryphal texts]. In: Приемственост и развитие. Студии по старобългарска литература [Transmission and development. Studies on Old Bulgarian literature]. Sofia: Bulgarski pisatel, pp. 7–22.

_____ 1992b: Апокрифната литература и личното творчество на старобългарските писатели [The apocryphal literature and the personal work of Old Bulgarian writers]. In: Приемственост и развитие. Студии по старобългарска литература[Transmission and development. Studies on Old Bulgarian literature]. Sofia: Bulgarski pisatel, pp. 23–47.

Podskalsky 2000: P o d s k a l s k y, Gerchard. *Theologische Literatur des Mittelalters in Bulgarien und Serbien. 865–1459*. München: Beck.

uasten 1960: Q u a s t e n, Johannes. *Patrology*. Vol. 3. Westminster, Md.: Newman Press.

Speransky 1932: С п е р а н с к и й, Михаил. Н. 'Злые дни' в приписках Асеманова кодекса. [Evil days in copies of the Asemanov Codex]. In: *Македонски преглед*, 8, pp. 42–53

Stepanov 2002: С т е п а н о в Цветелин. Универсално – регионално – локално в историко-апокалиптичната книжнина в средновековна България [The universal – regional – local in the historical-apocalyptic writings of medieval Bulgaria]. In: *Международна конференция "Византийското културно наследство и Балканите", септември, 6–8, 2001, Пловдив* [Proceedings of the international conference "Byzantine cultural heritage and the Balkans," September 6-8, 2001, in Plovdiv]. Plovdiv: Yuri Gargarin BT, pp. 122–129.

Stoyanov 2006: С т о я н о в, Юри. Другият Бог. *Дуалистичните религии от Античността до катарската ерес* [The dualistic religions of Antiquity to the Cathar heresy]. Sofia: Krali Mab.

Stoykova 1994: С т о й к о в а, Ана. Физиологът в южнославянските литератури [The "Phyisiologus" in South Slavic literatures]. Sofia: BAS.

Tapkova-Zaimova 1987: Т ъ п к о в а-З а и м о в а, Василка. Византийская и болгарская государственная идеология в эсхатологической литературе и пророчествах [Byzantine and Bulgarian state ideology in the eschatological literature and prophesies]. In: *Typologie raně feudálnich slovanských států : sborník*

příspěvků z mezinárodní konference k tématu „Vznik a rozvoj slovanských raně feudálních států a národností ve střední a jihovýchodní Evropě", konané ve dnech 18.-20. listopadu 1986 v Praze, ed. byJosef Žemlička. Praha: Československá akademie věd, Ústav československých a světových dějin, pp. 147–173.

Tapkova-Zaimova, Miltenova 2011: Т ъ р к о в а-З а и м о в а, В., А. М и л т е н о в а. *Historical and Apocalyptic Literature in Byzantium and Medieval Bulgaria*. Sofia: Iztok-Zapad.

Todorov 1993: Т о д о р о в, Андрей. Гадателните приписки на Бичковския псалтир [Divinatory marginal notes of the Bichkov's psalter]. In: *Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски* [One thousand and eighty years since the death of St. Naum of Ohrid]. Sofia: BAS, pp. 197–197.

Torrey 1975: T o r r e y, Charles Cutler. *The Apocryphal Literature: A Brief Introduction*. New Haven: Yale University Press.

Tov 2002: T o v, Emanuel. Foreword. – In: *Qumran Cave 4. VIII:* Parabiblical texts. Part 1, ed. by H. Attidge et al. Discoveries in the Judean Desert, 39, 2002, pp. 115–164.

____ 2008:. Rewritten Bible Compositions and Biblical Manuscripts, with Special Attention Paid to the Samaritan Pentateuch. (Hebrew Bible, Greek Bible, and Qumran. Collected Essays.) http://www.emanueltov.info/docs/papers/06.rewritMSS.2008.pdf

Trendafilov 2006: Т р е н д а ф и л о в, Христо. *Център* и *периферия* като метаезикови универсалии в средновековните преславски текстове [The center and periphery as metalinguistic universals in the medieval Preslav texts]. In: *Проф. д.и.н. Тотю Тотев и столицата Велики Преслав. (Сборник, посветен на 75 години от рождението на проф. дин Тотю Тотев)* [Professor Totyu Totev and the capital city Veliki Preslav]. Sofia: Bulgarski pisatel pp.. 409–419; [LiterNet, 12.10.2009, № 10 (119)].

Turilov 1995: Т у р и л о в, Анатолий. А. *Кичевский сборник с "Болгарской апокрифической летописью" (Датировка, состав и история рукописи)* [The Kichevski compendium with a "Bulgarian apocryphal chronicle" (dates, content and the history of the manuscript]. In: *Palaeobulgarica*, XIX, № 4, pp. 2–39.

Uspensky 1965: У с п е н с к и й, Борис. А. *Структурная типология языков* [The structural typology of languages]. Moscow: Nauka.

Vermes 1986: V e r m e s, Geza. Biblical Midrash. In: *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ*, by Emil Schürer, rev. and ed. G. Vermes, F. Millar, and M. Goodman, vol. 3. Edingurgh.

Vulchanov 1998: Вълчанов, Славчо. Следи от апокрифни елементи в Кирило-Методиевската традиция на средновековна България [Traces of apocryphal elements in the Cyrillo-Methodian tradition in medieval Bulgaria]. In: *Медиевистика и културна антропология. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Д. Петканова* [Medieval studies and cultural anthropology. A festschrift in honor of forty years of creative activity by Professor D. Petkanova]. Sofia: Mnemozina, pp. 195–210.

Yonova 1992: Й о н о в а, Мая. *Белетристиката в системата на старата българска литература* [Belletristics in the system of Old Bulgarian Literature]. Sofia St. Kliment Ohridski UP.

Yonova 2004: Y o n o v a, Maya. La recepción de la literatura narrativa bizantina en la literatura medieval de la Slavia ortodoxa. In: *Ilu. Revista de Ciencieas de las Religiones*, 13, pp. 141–147.

_____ 2004: La recepción de la literatura narrativa bizantina en la literatura medieval de la Slavia ortodoxa. In: *Ilu. Revista de Ciencieas de las Religiones*, 13, pp. 141–147.

Young 1999: Y o u n g, Francis. Greek Apologists of the Second Century. In: *Apologetics in the Roman Empire. Pagans, Jews, and Christians*, ed. by Mark Edwards Martin Goodman and Simon Price. Oxford: Oxford University Press, pp. 81–104.

Anisava Miltenova

MARGINALITY, INTERTEXUALITY, PARATEXTUALITY IN MEDIEVAL BULGARIAN LITERATURE

Abstract

The author makes a comprehensive survey of problems of marginality in the context of intertextuality and paratextuality of medieval texts and relevant terminology. The topics are: 1) marginality in respect to the contents of the text (elements in it send it outside, in the periphery); 2) marginality of the text in the system of Christian canon: canonicity and marginality; 3) the social and cultural aspect of 'marginality' and the concept of the so-called 'popular/vulgar' literature; 4) marginality as a result of so called 'orientalism' of the texts (texts with subjects and story lines of ancient and eastern origin found themselves at the periphery on the literary process in the Middle Ages). Most important characteristic of marginality in Old Slavonic Literatures (9th–17th cc.) are examined. The process of overcoming and transforming the marginality is traced back.

Yuri Stoyanov

THE MARGINALIZATION OF HERESY AS SORCERY IN LATE ANTIQUE CHRISTIAN APOLOGETIC LITERATURE

The blending and inter-penetration of the notions of magic and heresy in early and medieval Christian thought and literature and the consequent association between the figures of the sorcerer and heretic, the magus and heresiarch, have important implications for a number of spheres of study of medieval and early modern European religious, literary and intellectual history. These fields of study include, among others, the evolution of Christian heresiological and demonological literature, the marginalization of various undercurrents of European religious development, the patterns of interaction between European elite and popular cultures. It is also of great significance for the exploration of the conceptualization of the late medieval and early modern theological and legal stereotypes of European diabolical witchcraft and their literary ramifications which were indebted in various important aspects to the maturing medieval Christian formulations and re-assessments of the links between magic and heresy.

Indeed the characteristic evolution of the early and medieval Christian perceptions of these links in the framework of the marginalization and criminalization of heresy has been an important area of the evolving study of scholastic theology and the judicial history of sorcery and witchcraft as well as the sociology of witchcraft persecution, being also occasionally included in more general discussions of the wider problem of the relationship of magic and religion. The main features of this relationship continue to be debated from a multiplying variety of perspectives, some of which have indicated some potentially very rewarding directions for future research in this field. The late medieval synthesis of the themes of magic and heresy led to the formation (especially in Western Christendom) of the enduring stereotype of the diabolic and/or heretical witch and magus, characterized by a number of marginalizing terms and imagery, some of which were conceptualized in Christian apologetic and heresiological literature in late antiquity. Among the various elements that were assembled to form the late medieval composite notion of the crime of diabolical witchcraft, particularly important was the amalgamation of the notion of harmful or maleficient magic (*malefcium*) and that of a clandestine, heretical anti-society, practicing forbidden magical and orgiastic rites, as well as collective diabolism and demonolatry. In

its final and mature form, this amalgamation represented the culmination of a lengthy process of the blending of learned and popular traditions concerning sorcery and heresy which accelerated in the High and Late Middle Ages. This process was largely conditioned by the changing theological and legal responses (and their literary ramifications) to perceived associations of magic and heresy in the framework of the new challenges of dissent, reform and heresy that came to affect European Christendom (and especially Western Christianity) from the concluding stages of the early medieval period onwards.

In Late Antiquity, Christian Roman legislation against magic and heresy, as reflected in the relevant legislation of Constantine the Great, Constantius II, the imperial constitution of Valentinian III and Marcian, as well as the cumulative evidence of the Theodosian and Justinian codes, was becoming progressively more and more severe.[1] Earlier Roman laws against maleficent magic or *malefecium* (which besides harmful sorcery initially could refer to other kinds of "evildoing"), from the Twelve Tablets to the edicts of Tiberius and Diocletian, also could be very harsh (Massonneau 1934: Part II; MacMullen 1966: chs. 3 and 4). Apart from the inherited Roman legal attitudes to *maleficium*, the upsurge in sorcery accusations and persecution of magicians, diviners and such under Constantius II, Valentinius and Valens have been seen as sociologically indicative of the changes and tension affecting the imperial governing classes and the development of new social stratification (Brown 1970; cf. Ward 1981 and Segal 1981).

Apart from the strong anti-magical stance of late Roman secular legislation, the early medieval Church had at its disposal a substantial body of patristic literature, including the influential works of Tertullian (c.160-c.225), Jerome (c.342-420) and Augustine (354-430), who also treated the problems of magic and heresy. In its struggle against paganism, sorcery and what was perceived and branded as heterodoxy and heresy, the early medieval churchmen could use the relevant decrees of ecclesiastical synods and councils like the Council of Laodicaea (364) and the Council of Chalcedon (451). Collections of such decrees and papal decretals were to form the basis for ecclesiastical canon law

[1] For the legislation of Constantine the Great presented in the Theodosain Codex, see its edition by Mommsen 1905: vol.1.2; 19.6.1-3, pp. 460-61; for the laws of Constantius see *ibid.*, 9.16.4-6; for further legislation against magic see *Ibid.*. 9.16.7-12, pp. 462-63. For the edict of Valentinian III and Marcian against pagan sacrifices see *Codex Iustinianus* 1.11.7 in *Corpus Iuris Civilis* , ed. In Krueger 1915: vol. 21915), vol. 2, p. 63; for legislation against magic in *Codex Iustinianus* 9.18, see *Ibid..*, pp. 379-80. On the legal treatment of magic in the Christianized Roman empire, see, for example, Trombey, 1993, Ch.1, IV; MacMullen 1966: chs. 3 and 4.

which contained a number of sanctions concerning magicians and heretics. Collections of canon law also included excerpts from patristic writings, which included regulations and provisions regarding the occurrences of and clerical responses to magic and heresy and on some occasions had began developing the stereotype of a clandestine heretical sect whose cult observances were alleged to include blasphemous and promiscuous rites.

Significantly, Augustine (who remained an influential source for medieval Catholic thought) raised such allegations against his former Manichaean co-religionists, attributing to them sexual malpractices and even secret infanticide.[2] Such claims actually appeared as early as Irenaeus (c.130-c. 200), who declared that similar Roman accusations against the Christians were provoked by the depraved practices of some heretical Gnostic groups like the Carpocratians, also stating that they practiced magic, possessed love potions and conjured spirits and dream senders.[3] Similarly, Clement of Alexandria (c.150-c. 215) accused the Carpocratians of libertinism and indiscriminate orgiastic feasts.[4] In the same vein, Epiphanius (c.315-403) charged the Gnostic Phibionites with blasphemous orgiastic rites and ritual infanticide,[5] raising the latter accusation against the non-Gnostic, ascetic and apocalyptic movement of the Montanists in Phrygia, an accusation advanced by Philaster (d.c.397).[6] Although questioned by Jerome and in Praedestinatus (c.432-40),[7] these accusations against the Montanists were also by reiterated by Church fathers such as Cyril of Jerusalem (c. 315-86) and Augustine.[8]

Regarding the actual association between magic and heresy, early and influential examples may be found in early Christian elaborations of the story of Simon, who according to Acts 8:9-24 was a magus "bewitching the people of Samaria with his sorceries." Simon was baptized but was rebuked by Peter when he tried to purchase from the apostles the power of the Holy Ghost. The story of Simon Magus was expanded in a number of Christian legendary narratives;

---

[2] Augustine, *De Moribis Manichaeorum,* 18, 19, *Patrologia Latina,*, vol. 32, cols. 1372-76; *De Haeresibus* 46, *Patrologia Latina*, vol. 42, cols. 34-38; *De Natura Boni* 45, 47, *ibid.*, cols. 569, 570-71. On Augustine's treatment of accusations against the Manichaeans, see, for example, Alfaric 1918:165; Moon 1955: 239-44, 253-55.

[3] Irenaeus, *Adversus Haereses*, 1.25.3, *Patrologia Graeca*, vol. 7, cols. 681-82.

[4] Clement of Alexandria, *Stromata,* III, ii, ed. O. Stählin 1906:2, 197-206.

[5] Epiphanius, *Panarion* 26.4.1-5.8, ed. Holl: 1915: 1, 280-82.

[6] Epipahnius, *Panarion* 48.14.6, ed. Holl 1980: 240; Philastrius, *Diversarum hereseon liber,* XLIX.4, ed. Marx 1898: 26.

[7] Jerome, *Epistula* 41.4.1, ed. Hilberg 1996: 314; *Praedestinatus* 26, *Patrologia Latina*, vol. 53, col. 596.

[8] Cyril of Jerusalem, *Catechesis*, XVI, *Patrolgia Graeca*, vol. 33, cols. 927-930; Augustine, *De Haeresibus*, XXVI, *Patrologia Latina*, vol. 42, col. 30.

heresiologists like Irenaeaus regarded him as the first heretic and the source of all heresies, whereas the apocryphal *Acts of Peter* (texts in Lipsius 1959: 1, 45-103) and the *Passion of Peter and Paul* (text in Lipsius 1959: 1, 118-77) elaborate in greater detail the story of Simon's magical powers and trials of strength with Peter.

Further embellishments of the narratives about the magical feats and heretical teachings ascribed to Simon may be found in the Clementine literature[9] and in the works of authors like Justin Martyr (c. 100-65), Hippolytus (c. 170-c. 236) and Epiphanius;[10] sometimes his magical exploits, including miracles during his baptism, could be seen as being accomplished with demonic assistance.[11] Menander of Samaria, deemed to be Simon's successor, earned a similar reputation for his alleged recourse to magic and his salvation-oriented magic-like baptismal rite, a reputation shared by the Gnostic group of the Simonians, reportedly followers of Simon's teachings.[12]

Apart from Simon Magus, early Christian authors associated other major Gnostic heresiarchs such as Basilides and Marcus with magic. Eusebius, for example, linked the figures of Simon Magus and Basilides in a chain of transmission of forbidden magical knowledge, stating that the latter inherited and transmitted the magic of Simon Magus in secrecy.[13] Irenaeus asserted that Basilides' followers practised magic, necromancy, invocations of spirits and devised angelic names linked to the different heavens of the Basilidean cosmology of 365 heavens.[14] Hippolytus styled Marcus a "master of magic,"[15] whereas Irenaeus denounced the Gnostic heresiarch as expert in magical deceit (including the making of love potions), a "precursor of Antichrist," an unholy miracle-worker, whose prophetic utterances were triggered by a demon dwelling within him.[16] As in the case of the magical sacramentalism attributed to Simon Magus and Menander, Marcus gained renown for his redemption baptismal rite

[9] *Clementine Homilies* 2.22.2-41-1, 3.29.1-58.2, ed. Rehm 1969: 43-52, 67-78; *Clementine Recognitions* 2.7.1-13.3, 3.46f., ed. Rehm 1965): 55-58, 80f.

[10] Justin Martyr, *Prima Apologia* 26.1-3, ed. Kruer 1915: 20-21; Hippolytus, *Refutatio omnium haeresium*, VI.6.1-19.8, ed. Markovich 1986: 213-27; Epiphanius, *Panarion* 21.1.1-21.4.5, ed. Holl 1915: 240-43. On the sources for the traditions about Simon Magus, see Beyschlag 1974: ch.2; Ludeman 1975.

[11] Pseudo-Cyprian, *De rebaptismate* 16, ed. Rauschen 1916: 69-70.

[12] Irenaeus, *Adversus Hareses* 1.23.5, col.673;. Epihanius, *Panarion* 22.1f., ed. Holl 1915: 247f.; Tertullian, *De Anima* 50.2f., ed. Waszink 1947: 68.

[13] Eusebius, *Historia Ecclesiastica* 4..7.9, ed. Schwartz 1914: 130.

[14] Irenaeus, *Adversus Haereses* 1.24.5, col. 678.

[15] Hippolytus, *Refutatio*, VI.39.1, ed. Markovich 1986: 256.

[16] Irenaeus, *Adversus Haeresse* 1.13, cols. 578-92; see also *Ibid.* 1.14-21, cols. 594-657.

during which he was deemed to perform miracles.[17] The ritual system ascribed to Marcus comprised mystical rites of "spiritual marriage" and an afterlife-focused specific rite which included invocations for the safe ascent of the "inner nature" of his deceased followers through the heavenly realms and for immunity against the expected assaults of celestial powers. Similarly, the famous cosmogonic diagram of the Ophite Gnostics, representing the seven circles of the universe, also could be seen as early Christian authors such as Origen as an essentially magic tool and a synthesis of the Ophite system, with its magic names, formulae and "symbols" or seals intended to be used by the ascending soul when passing through the gates of the realms of the respective circles.[18]

> These early Christian apologetic and heresiological condemnations of Gnostic heresiarchs' involvement with magic practices reflected the dual concern of the early Church with heresy and magic, sorcery accusations against heretical or heterodox leaders could also result from the political and related agendas of the accusers. In 302 Diocletian (284-305) outlawed the followers of Manichaeism in the Roman Empire with an edict that denounced Manichaean communities as a subversive, malignant import from the Romans' traditional imperial rival and adversary, Persia, and linked their "abhorrent practices" with *maleficium*.[19] Mani's and Manichaeism's association with Persia could thus provoke accusations of proficiency in magic, as also articulated by Epiphanius, who asserts that Mani was well acquainted with the practices of the Persian Magi and his followers used astrology, amulets, phylacteries and incantations.[20] Such and similar accusations against the Mani and his Manichaean followers might have been to some extent provoked by Mani's reputation for magical healing and exorcism within and even outside Manichaean traditions, as well as Manichaean apotropaic and exorcist practices (BeDuhn 1995; Gardner, Gardner and Mirecki 1997).

Legal and theological condemnations of and attitudes towards Manichaeism following the Christianization of the Roman Empire retain resonances of Diocletian's sorcery accusations against the Manichaeans within the new frameworks of the evolving anti-heretical ecclesiastical rhetoric and secular imperial legislation. Thus, Manichaean books and prayers could be denounced as replete with sorcery and even honoring the devil, while Mani himself could be

---

[17] Ireneaus, *Adversus Haereses* 1.13.6, cols. 587-92; Hippolytus, *Refutatio* 6.42, ed. Markovich 1986: 259-61; Epiphanius, *Panarion* 34:1 ed. Holl 1980: 6-8. .

[18] Origen, *Contra Celsum*, 6.31, ed. Borret 1969: 254-58.

[19] *Lex Dei sive Mosaicarum et Romanarum legum collatio* XV,3, ed. Baviera 1940: 580-81.

[20] Epiphanius, *Panarion* 66.13.7, vol. 3, ed. K. Holl and J. Dummer (2nd rev.ed. Berlin, 1985), pp. 35-36.

represented as a successor to a genealogy of infamous sorcerers. The association between sorcery, illicit practices and Manichaeism was evidently developed and maintained both on popular and learned, as well as on secular and clerical levels, bringing about the complete deligitimization of Manichaeism. Consequently, the harsh anti-Manichaean legislation of Anastasius (491-518) and Justinian I (527-65) began to inflict on Manichaean followers death penalties similar to those prescribed for the practitioners of *maleficium*. The combined legal and theological potential of joint accusations of Manichaeism and *maleficium* or sorcery was demonstrated by such joint charges made in the 380s against Priscillian, bishop of Avila, which led to his execution in 386 after a trial at a secular court at Trier (Babut 1909: 60-96; Chadwick 1976: chs. 3 and 4; Burrus 1995).

At the same time, with the advance of the Christianization of Europe, a number of churchmen were certainly instrumental in assimilating pre-Christian practices and customs, which in theory should have been condemned, into a variety of local religious and cultural syncretisms. Still, patristic views of magic in all its forms as essentially demonic in nature inevitably played a crucial role in the shaping of the early medieval ecclesiastical attitudes to magic in general and *maleficium* in particular or to persistent and unassimilated vestiges of paganism. The harsh Justinian anti-Manichaean legislation was retained in later Byzantine law codes and the term "Manichaean" continued to be employed as an equivalent of dualist or heretic sectarian or to condemn religious or political opponents. Likewise, with accusations of "Manichaeism," sorcery charges, particularly initially at the Byzantine court (Greenfield 1991; Greenfield 1993) but later also at Western Christian courts, also could be used as a political weapon.

The association between magic and heresy, originally forged in apologetic and polemic patristic discourses to marginalize inner-Christian Gnostic Christian opponents, was thus entering a new stage of its developments during the transition between late antiquity and the early Middle Ages. Initially intended to impose normative-dogmatic order on inner-Christian difference and to fortify the internal borders of emerging Christian orthodoxy and its religious hegemony, it was progressively integrated into the evolving religio-political programs of the European Christian secular and clerical elites. The association between magic and heresy became in effect a matrix for marginalizing and deligitimizing reformist, heterodox and heretical trends and movements, especially following the proliferation of such currents within European Christendom following the advent of the second Christian millennium.

However, the marginalization of heresy as sorcery in medieval Western and Eastern Christendom followed different trajectories, reflecting occasionally

different dogmatic and polemical agendas. The need for a more systematic study that would compare and contrast the amalgamation of the notions of magic and heresy in medieval Catholic and Eastern Orthodox apologetic and heresiological literature has been increasingly apparent for some time. Such study will certainly shed new light on the parallels and differences between the reactions and approaches to the problems of paganism, magic and heresy in medieval Western and Eastern Christendom and the patterns of their marginalization in Western and Eastern Christian contexts. Such a comparative study will, however, encounter some major difficulties due to the lack of balance in the scholarly research and publications regarding the respective areas of the medieval religious, intellectual and literary history of Western and Eastern Christendom. As far as western Christendom is concerned, the study of medieval and Renaissance natural and demonic magic and the roots of witchcraft beliefs has recently attracted much scholarly and popular interest and has been enriched by publications of source material evidence and new archival findings. Witchcraft research in particular has also been strongly affected by the application of newly developed anthropological and sociological methodologies, which have brought new dimensions to the old controversies concerning nearly every aspect of the phenomenon of European witchcraft – from the controversial reality of some aspects of witchcraft beliefs to the theological and literary provenance of the main ingredients of the notion of diabolical witchcraft and the geographical origins and range of the witch hunts. However, the scope and forms of magic and witchcraft and their treatment and marginalization in the medieval Graeco-Slavonic East have remained a much less explored area and still await systematic investigation (Stoyanov 2001). At the same time, the extant evidence of magical practices and beliefs in the medieval Eastern Orthodox world points not only to their wide range and variety, but also to their repeated interaction with notions of heresy and heretical customs in both learned and popular traditions as well as the types of marginalization strategies they were subjected to. While with the present state of research and published evidence it is still impossible to venture a complete survey of all these processes, further research is certainly needed to attempt to trace and contextualize some of the most important and indicative instances of the fusion of the themes of magic and heresy, sorcerer and heretic, in Eastern Orthodox apologetic and heresiological literature and the manner in which it contributed to the rhetoric of marginalizing and othering minority and deviant groups, communities or individual figures in medieval Eastern Orthodox Christianity.

REFERENCES

Alfaric 1918: Alfaric, P. *L'évolution intellectuelle de saint Augustine*. Paris.

Babut 1909: Babut, E.-Ch. *Priscillien et le priscillianisme*. Paris.

Baviera et al. 1940: Baviera J., *et al.*, eds. *Fontes Iuris Romani Anteiustiniani*. Florence.

BeDuhn 1995: BeDuhn, J. D. Magical Bowls and Manichaeism. In *Ancient Magic and Ritual Power*, ed. by M. Meyer and P. Mirecki. Leiden, pp. 420-35;

Beyschlag 1974: Beyschlag, K., *Simon Magus und die christliche Gnosis*. Tübingen.

Borret 1969: Borret, M. ed. Origen, *Contra Celsum, Contre Celse,* vol. 3. Paris.

Brown 1970: Brown, P. Sorcery, Demons and the Rise of Christianity: from Late Antiquity into the Middle Ages. In: *Witchcraft Confessions and Accusations*, ed. by M. Douglas. London, pp.17-45.

Burrus 1995: Burrus, V. *The Making of a Heretic. Gender, Authority and the Priscillianist Controversy*. Berkeley.

Chadwick 1976: Chadwick, H. *Priscillian of Avilla. The Occult and the Charismatic in the Early Church*. Oxford.

Gardner, Gardner, and Mirecki 1997: Gardner, A., Gardner, I. and Mirecki, P. Magical Spell, Manichaean Letter. In: *Emerging from Darkness: Studies in the Recovery of Manichaean Sources*, ed. by P. Mirecki and J. BeDuhn. Leiden, pp. pp.1-33.

Greenfield 1991: Greenfield, R. Sorcery Accusations as a Political Weapon at the Byzantine Court in the Twelfth and Thirteenth Centuries. In: *Sevetreenth Annual Byzantine Studies Conference, November 8-10 1991: abstracts of papers*. Madison, p. 26.

_____ 1993: Sorcery and politics at the Byzantine court in the twlfth century: interpretation of history. In: *The Making of Byzantine History.: studies dedicated to D. M. Nicol*, ed. by R. Beaton and C. Rouche. Aldershot, pp. 73-86

Hilberg 1996: Hilberg, I., ed. Jerome, *Epistularum. Pars I, Epistulae I-LXX*. Vienna.

Holl 1915: Holl, K., ed. Epiphanius, *Panarion*, vol. 1. Leipzig.

_____ 1980: Epiphanius, *Panarion*, vol. 2 (2nd rev. ed.). Berlin.

Kruer 1915: Kruer, G., ed. Justin Martyr, *Prima Apologia*. Tübingen.

Krueger 1915: Krueger, P., ed. *Corpus Iuris Civilis*. Berlin.

Lipsius 1959: Lipsius. *Acta Apostolorum apocrypha*, vol. 1. Hildesheim.

Ludeman 1975: Ludeman, G. *Untersuchungen zur simonianischen Gnosis*. Göttingen.

MacMullen 1966: MacMullen, R. *Enemies of the Roman Order*. Cambridge, Mass.

Markovich 1986: Markovich, M., ed. Hippolytus, *Refutatio omnium haeresium* Berlin.

Marx 1898: Marx, F., ed. *Sancti Filastrii episcopi Brixiensis Diversarum hereseon liber*. Vienna.

Massonneau 1934: Massonneau, E. *La Magie dans l'antiquité romaine*. Paris.

Mommsen *et al.* 1905: Mommsen, T., *et al.*, eds. *Theodosiani libri XVI cum Constitutionubus Sirmondianis*. Berlin.

Moon 1955: Moon, A. A., ed. and tr. *The* De Natura Boni *of Saint Augustine*. Washington.
Rauschen 1916: Rauschen, G., ed. *Tertulliani De baptismo et Ps.-Cypriani De rebaptismate*. Bonn.
Rehm 1965: Rehm, B., ed. *Die Pseudoklementinen. II. Recognitionen*. Berlin.
____ 1969: *Die Pseudoklementinen*. I. *Homilien*. Berlin.
Segal 1981: Segal, A. Hellenistic Magic: Some Questions of Definitions. In: *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions: studies presented to G. Quispel on the occasion of his 65th birthday*, ed. by R. Van den Broek and M. J. Vermaseren. Leiden, pp. 349-75.
Stählin 1906: Stählin, O., ed. Clement of Alexandria, *Stromata. Buch I-VI*. Leizpig.
Stoyanov 2001: Stoyanov, Y. Der Magier als Häresiarch in der mittelalterlichen orthodoxen Häresiologie. In: *Der Magus. Seine Ursprunge und Seine Geschichte in verschtedenen Kulturen*, ed. by A. Grafton and Moshe Idel. Berlin: Akademie-Verlag-Berlin, pp. 25-67.
Trombey 1993: Trombey, F. R. *Hellenic Religion and Christianization c. 370-529*. Leiden.
Waszink 1947: Waszink, J. H., ed. Tertullian, *De Anima*. Amsterdam.

Yuri Stoyanov

THE MARGINALIZATION OF HERESY AS SORCERY IN LATE ANTIQUE CHRISTIAN APOLOGETIC LITERATURE

Abstract

The article intends to explore the association between magic and heresy which was originally forged in apologetic and polemic Christian patristic discourses to marginalize inner-Christian Gnostic Christian opponents and to impose normative-dogmatic order on inner-Christian difference. This marginalization process succeeded in fortifying the internal borders of emerging Christian orthodoxy and its religious hegemony but during the transition between late antiquity and the early Middle Ages it came to be progressively integrated into the evolving religio-political programmes of the European Christian secular and clerical elites. The inherited association between magic and heresy, initially developed in patristic Christian literature, became this in effect a matrix for marginalizing and deligitimizing reformist, heterodox and heretical trends and movements, especially following the proliferation of such currents within European Christendom during the High Middle Ages.

Искра Христова-Шомова

ЦЕНТЪР И ПЕРИФЕРИЯ В ХРИСТИЯНСКИЯ КАЛЕНДАР[1]

В тази статия ще представя накратко общите изводи от своите наблюдения над християнските календари в резултат от близо 20 години работа със славянски и византийски източници[2]. От тях извлякох над хиляда имена на светци и първата черта на християнството, която тук се откроява, е уважението към името, към личността, към уникалността на индивида. Това се вижда особено добре в Устава на Великата църква, където се дават и информации за голяма част от светците, поне за мястото и времето, когато са извършили своя подвиг[3], а често и за уникални случки, които отличават техния живот от живота на останалите. И въпреки повторението на агиографски топоси уставът е една пъстра мозайка от човешки съдби, всяка различна от другите. В Устава на Великата църква изброяването на имената на светците за деня, а те понякога са десетки, изглежда е било неразделна част от богослужението. По-късно, при студийското богослужение, за всяка дата се оставят по един до двама основни светци, за които са написани и служби

[1] Статията е написана във връзка с работата ми по проекта Encyclopaedia Slavica Sanctorum: Светци и свети места в България (във виртуален и Гутенбергов формат), ДДВУ 02/68 (2010), финансиран от Фонд Научни изследвания към Министерството на образованието и науката в България и разработван от голям сколектив от учени от Софийския университет „Св. Климент Охридски", Катедра кирилометодиевистика, Института за литература към БАН, Направление Стара българска литература, и други институции.

[2] Резултатите от изследванията и обобщенията, направени въз основа на тях, са изложени в моя труд „Служебният Апостол в славянската ръкописна традиция. Том II. Изследване на синаксарите", който е под печат в Университетското издателство „Св. Климент Охридски". Предлаганата тук статия представя част от общите изводи, поместени в последната глава на книгата

[3] Има три основни характеристики на Устава ва Великата църква, които го отличават от останалите устави: 1. В него на всяка дата се изброяват множество имена, вероятно на всички известни светци; 2. За мнозина от светците има дадени кратки информации, които са доста неравномерни: за някои са посочени само мястото и времето, когато са се подвизавали, а за други има кратки жития от типа на проложните. 3. В него е добре представена цариградската топография, има множество указания за конкретни храмове, където се извършват тържествата. Запазени са два сравнително пълни преписа на Устава на Великата църква: единият е от IX-X в., от сбирката на манастира „Св. Йоан Богослов" на остров Патмос, №266, с издание Дмитриевский 1895: 1-152; другият е от X в. от сбирката на манастира „Св Кръст" в Йерусалим, №40, с издание: Mateos 1962, 1963.

от студийските химнописци, а останалите имена са включени в отделни синаксари с по-равномерни по обем жития, като стават допълнително четиво и са извадени от основния богослужебен текст за деня. И все пак това уважение към името и към отделния индивид си остава една от най-характерните черти на християнството, особено в сравнение с предхождащите го езически култове.

Вероятно уважението към името е наследено от предходната еврейска традиция, знаем безкрайните списъци на имена, които се срещат на много места в Библията. Но приликата е доста външна, защото зад повечето от изброяваните в Билията имена не стоят и техните индивидуални съдби. Те са по-скоро част от общото, от целия избран народ в неговото избранничество именно като народ. Те са единиците, които трябва да попълнят множеството. Техният личен избор и техните лични съдби са без особено значение, те са важни само като звена от веригата. Можем да кажем, че почитта към собственото име, характерна за еврейската традиция, е дала само началото на нещо ново, което се е родило в Средиземноморието по времето на късния елинизъм и което е имало нужда от ново учение, за да се изрази. Това, което е родила тази уникална епоха, е еманципацията на индивида от колектива. Това е времето, когато личността, единствена и неделима (ἄτομος на гръцки, individuum на латински) осъзнава себе си и своето право на личен избор и лична отговорност. След векове на колективна отговорност и колективна съдба, хилядолетия под знака на табутата, които определят сигурността на цялата общност, отделната личност заявява правото си на собствен път и собствена уникална съдба. Християнството е давало точно това: правото на личен избор, избор за собствената единствена и неповторима душа. Същевременно традиционното архаично общество ще да е гледало с ужас на тези безумци, които отказват да принасят жертви на боговете и с това заплашват да навлекат техния гняв върху всички. Изглеждало е невъзможно да се прояви милост и снизхождение към тези, които може да доведат до всеобща гибел. Но и опиянението от чувството за извоювана индивидуалност, от съзнанието за собствена отговорност пред себе си и пред собствената душа, ще да е било голямо, защото са мнозина тези, които с радост и ентусиазъм са отивали на мъки и на смърт, за да спасят душите си. Сред личните истории на християните мъченици има потресаващи, и не само за съвременния човек. Младоженецът Евпсихий, изоставил в сватбения си ден младата си съпруга, с която току що се е венчал, за да разрушава езически храмове; майките, които като св. Юлита, са изпращали на смърт невръстните си дечица, преди още те самите да могат да направят своя избор, убедени, че постъпват

така, за да спасят техните души; майките, като св. Перпетуа, отказали се от своите сукалчета и от възможността те самите да ги възпитат и да ги насочат към правилната вяра, за да спасят собствените си души, ме карат повече да потръпвам, отколкото да се възхищавам. Много колебания предизвиква и оценката за отшелници като св. Алексий Човек Божи и св. Йоан Колибник, които извършвали своя подвиг в двора на собствения си дом, докато наблюдавали мъката на родителите и близките си по тях, без да им се открият. Но тези действия са израз на копнежа на личността, живяла твърде дълго в анонимността на колектива, най-после да заяви себе си и да се погрижи преди всичко за своята собствена душа, а след това за задълженията си към обществото. Играта на думи ме провокира да направя следното сравнение: както хората твърде дълго са виждали само веществата и в един късен етап от наблюденията над природата обръщат внимание на свойствата на това, което ги изгражда: атомите, за да открият в тях неподозирана сила, така те твърде дълго виждат само обществото, само сбора от индивидите и после в един момент осъзнават значимостта и силата на отделната личност, която на гръцки се нарича със същата дума – ἄ-τομος `неделим`.

Не че християнстовото не познава живота в колектива, напротив, колективните празници и колективните задължения са основна част от неговото учение и от неговата практика. Има периоди в неговата история, когато ограниченията спрямо личността стават трудно поносими, особено за хората със свободен дух и нестандартно мислене. И все пак, с цялата си история християнството казва: атомът, индивидът, личността стоят на първо място, после идва общността. Това усещане за значимостта на отделната личност също може да се открие още в Стария завет, и тук евреите са направили голяма крачка пред останалите народи. Още в пазарлъка, който Авраам води с Бога, като настоява Содом да бъде пощаден, ако в него се намерят 50 праведници, или 40, или 30, или 20, или поне 10 праведници (Бит 18:24-32), се вижда странната за това време представа, че всеки трябва да отговаря лично за своите дела. Думите му „Нима ще погубиш праведника заедно с грешника?" (Бит 18:23) са валидни и днес, но за онази ранна епоха ще да са били нещо твърде необичайно. Във вековете и събитията, които следват, Авраам остава сам, Яхве продължава да наказва праведниците наред с грешниците, да носи гибел и разруха и на своя, и на други народи заради общи грехове. Едва при християнството е казано ясно и недвусмислено, че Бог ще отличи праведниците от грешниците, че ще отдели овцете от козите и всеки ще отговаря лично за делата си. Но има една тънкост: наградата или наказанието ще бъдат получени

не тук и сега, в този живот, а по-късно и само от душите. Изпитанията, телесни и душевни, остават за този живот.

В пантеона от стотици имена в християнския календар, в който за всеки ден има личности, на които се отдава почит, някои дати се открояват и заемат централно място. Това са дните за празнуване, специалните дни на празниците, различни от делниците.

Празниците са сезонни, свързани с древните традиции, продиктувани от сезонната работа и сезонните тържества. Главни се окзват тези светци, които ще заместят старите езически божества. През есента главен е св. Димитър, заедно с архангел Михаил, посредника с царството на мъртвите. Главен зимен светец е св. Никола, но той гравитира около централния зимен празник, свързан със слънцестоенето – Рождество Христово, който е част от големия зимен рождественско-богоявленски цикъл. Така Кръщението логично следва Раждането, като помежду им е Обрезанието, макар че в действителната история те са разделени не от две седмици, а от 30 години. Големият зимен празничен цикъл е напълно в древните традиции на земеделските общества, при които зимата е сезонът без земеделска работа и с повече време за празнуване. Краят на зимата е ознаменуван от св. Трифон, който е важен тъкмо с позицията си в календара. Началото на Великия пост, периода на равносметка и пречистване, се поставя от празника на св. Теодор Тирон.

Големият пролетен празник разбира се е Възкресение Христово, също част от голям цикъл, започнал с пост и преминал в пролетното ликуване на Лазаровото възскресение и Цветница, за да достигне до своята кулминация на възраждането. Около него гравитира другият голям пролетен празник, денят на пролетния светец св. Георги, който и приживе, и посмъртно, и дори с името си възпроизвежда недвусмислено космическото божество, победило хаоса. Някъде през късната пролет (през първата половина на май) някога се е отбелязвал и изгревът на Плеядите, който се е чествал и като празник на Аполон и Артемида[4]. Този празник сякаш няма свое християнско съответствие, но всъщност не е така. Поне за Византия е бил от голямо значение празникът, посветен на основаването на Константинопол на 11 май. А това е точно времето, когато са били тържествата, посветени на Плеядите и на децата на Латона. И именно тези тържества са били свързани с поставяне на ново начало. Тъй че едва ли е случайно, че основаването на новата столица се отбелязва по това време. Честването на нашите първоучители в този ден

[4] Вж. Frazer 1920.

сигурно също има цариградски произход и уместно се вписва в традицията през май да се празнува поставянето на начало.

Летните празници започват с Рождество на Йоан Кръстител или Еньовден, с който се отбелязва лятното слънцестоене. Следва летният празник, посветен на бога гръмовержец, денят на св. Илия. В началото на август е празникът Преображение, но той остава в сянката на централното лятно събитие. Това е големият женски празник, свързан с прибирането на реколтата и с почитта към земята и посветен на женското божество, Успение Богородично или Голяма Богородица.

Някои от тези християнски празници са свързани със стари еврейски тържества и продължават еврейската традиция. Това се отнася преди всичко за Великден, той и сред голяма част от християните продължава да се нарича с еврейското име Пасха. Но като цял годишен цикъл тези празници са много по-разнообразни и по-пъстри, свързани с различни божества и с добре открояващи се четири сезона. Евреите също имат празници, посветени на земеделието, но при тях отсъства това сезонно разделение. Християнските празници отразяват годишния ритъм, традициите и обичаите, както и старите култове на по-северни народи. Това са народите от Римската империя, а те са в голямата си част индоевропейски. Така че християнството се ражда в еврейска среда и започва като еврейско учение, но после е доразвивано и оформяно от индоевропейци. Покрай този център кръжат други не толкова значителни празници и честванията на местни светци, които понякога може да се окажат достатъчно значими и централни за определен град или регион, а за делниците остават десетките други имена, които се поменават, макар и без специални тържества, в ритъма на всекидневната работа и грижи.

При християнството изчезва уникалният диалог с Бога, характерен за еврейската традиция. Докато вярващият евреин е сам със своя единствен и строг Бог, християнинът има десетки посредници и ходатаи в общуването с него, пъстър хоровод от апостоли и мъченици, свети отци и отшелници, мъже и жени, деца и старци, царе и роби, всеки със своята съдба и със своя подвиг, предвождани от всеблагата и всемилостива Божия майка.

Сред годишния цикъл се открояват два празника, които са главни и отбелязват двете големи тайнства: Рождеството и Възкресението на Бога-Слово. И двата празника са свързани с нещо много важно, което е основно за християнството: съчетаването между плът и дух, между плът и божество. Християнството е единствено измежду новите и по-модерни религии с идеята за инкарнация. В това отношение то изглежда и много архаично, но

всъщност с тази идея то разрешава един важен проблем, възникнал именно по времето на неговото раждане в средизмноморския свят. В създадените по това време (около I в.) арамейски преводи на еврейското Писание, известни с общото име Таргум, се вижда стремеж да се отстрани антропоморфността на Бога, Той да не бъде описван като човек с очи, ръце, нозе и пр., затова се променят голяма част от местата, където Бог е субект на действието, като се използват възвратни и пасивни конструкции или Бог се заменя с различни изрази, напр. с *Божият народ*, *Славата Божия, Словото Божие*[5]. Това е била епохата, когато пред човечеството или поне пред неговите избрани мислители е застанал въпросът за невъзможността единият предвечен Демиург на цялото мироздание да бъде представян като човек с очи, уста, ръце и нозе, за примитивната архаичност на тази представа, която граничи с езичество. Християнството се ражда точно по това време и в потока точно на тези духовни търсения. То отговаря на този въпрос по много прост и много елегантен начин: с идеята за инкарнацията. Да, Бог е абсолют, който не може да бъде поместен в никаква телесност и никаква временност, но в своята въплътена ипостас, живял сред хората 33 години, той е нормален човек с човешко тяло и човешки атрибути, затова ние можем да си го представяме, да се обръщаме към него, а и да го изобразяваме, като човек. В постулатите на VII Вселенски събор, който заклеймява иконоборството и утвърждава иконопочитанието, се посочва, че Бог може да бъде изобразяван, но само в своята въплътена същност и само в конкретни сцени от земния живот на Сина.

И така, двата големи християнски празника, които съдържат в себе си двата основни постулата на християнстовто – за Въплъщаването и за Възкресението, носят в себе си и една от основните специфики на тази религия: отношението към плътта и по-общо към материята. На това отношение искам да отделя специално внимание.

В цялата двехилядигодишна история на християнството въпросът за отношението към плътта и материята е централен и съвсем не се решава ед-

[5] Вж. следната характеристика на Таргума: "The Targum aims at the elimination of all phrases, which are reminiscent of anthropomorphism, and to substitute for them other expressions, which were better suited for the more refined ideas of concerning God of the later generations. In order to achieve this end, the Targum changes verbs from the active (ascribing to God as actual action) to the passive. Now we are only told what happened to a certain person, a tribe and the like, with the Lord being only indirectly connected with these happenings. Similarly, the Targum avoids using biblical expressions, which speak of God as if being possessed of a body just like a human being, with hands and eyes etc. The Targum refers to these parts of the human anatomy by the action, which they indicate, e. g. "might" for hand." Sperber 1973: 37.

нозначно. Още от първите два века, когато процъфтяват ученията на гностиците, след това при учението на Арий, който е свързан с гностиците, после при монофизитството и особено при иконоборството, и разбира се по време на вековните спорове с дуалистичните учения, нещата се свеждат именно до това: до отношението към плътта. А отношението на християнството към плътта е амбивалентно. От една страна тази религия се ражда в момент на щастливо опиянение от откриването на безсмъртната душа и на идеята за Духа и възможността за единение с него. На пръв поглед християнството всецяло е устремено към Духа и оставя плътта на заден план. Както се казва в тропара за мъченици: *Отче, ти се спаси съвършено според образа, пое кръста и последва Христос. С делата си учеше да се презира плътта, защото е преходна, а да се грижим за душата, която е нещо безсмъртно. Затова с ангелите се весели твоят дух*. И същевременно християвството и исторически, и догматически, и ритуално, е пронизано от вярата в силата на плътта и на материята. Това е една от основните му характеристики.

Християнският календар дава много добра представа за двойственото отношение към плътта. Животът и подвизите на болшинството от светците се проявяват в презрение към плътта. В историята на християнството толкова много млади и прекрасни тела са били с лекота оставени на унижение, изтезания, унищожение или крайни лишения и самоумъртвяване, все в името на спасението на бесмъртната душа, че някак логично възниква протест за това разхищение на божието творение. Лековатото отношение към човешкото тяло има множество критици в историята на самото християнство. Още апостол Павел казва, че всяко Божие творение е добро (1Тим 4:4) и че човек трябва да пази своето тяло, защото то е Божи храм, а Бог ще накаже всеки, който унищожава неговия храм (1Кор 3:16-17). По-късно Дионисий Ареопагит също учи, че Бог е самото Битие и всичко, което е сътворено от Бога, е добро, а зло е само небитието. Св. преподобен Нил Постник, който създава термина *философия на духа*, във връзка с проблематиката на аскетичното съзерцателно богопознание, порицава крайния и показен аскетизъм, проявяван например в стълпничеството (вж. PG, T. 79). А през XX в. Бердяев пише: „Господствующее религиозное сознание поставило проблему пола в зависимость от вульгарного дуализма духа и плоти, связала ее с греховностью плоти и это была не только моральная, но и метафизическая ошибка. Ведь плоть столь же метафизична и трансцендентна, как и дух, и плотская половая любовь имеет трансцендентно-метафизические корни".[6] Но въпреки това в продължение на веко-

[6] Бердяев 1991: 236.

ве представата за християнски подвиг си остава свързана с мъченическата или аскетическата жертва на собственото тяло.

Същевременно християнството повече от всяка друга религия, включително и от езическите, вярва в силата и дори в безсмъртието на плътта. Извън основните сезонни светци на най-голяма почит се радват тези, чиито мощи имат сила да извършват чудеса и изцеления. Силни местни култове има на местата, където се пазят мощи на светци и тези места стават и поклоннически центрове. Християнските светци са почитани по-малко заради делата, които са извършили приживе, отколкото заради чудесата, които техните нетленни тела извършват след смъртта им. Много добър е примерът със Сантяго ди Компостела, може би най-големият поклоннически център в Западна Европа, прочул се заради мощите на св. Яков Зеведеев. Подобен пример имаме и у нас. Силно развитият култ към св. Иван Рилски и голямата притегателна сила на Рилския манастир се дължат на славата на неговите нетленни мощи и на изцеленията, извършени от тях. Не случайно българските царе, и от Първото, и от Второто българско царство, полагат усилия да обогатят и засилят страната си с мощи на светци. Така в България се създават местните култове на св. Струмишки мъченици и на св. Ахил Лариски (при Борис I, Симеон и Самуил) и на св. Петка Търновска, св. Михаил Воин, св. Филотея Темнишка, св. Иларион Мъгленски, св. Неделя (през Второто Българско царство). Вярата в силата на мощите е била толкова голяма, че се е случвало на тях да се остави разрешаването на догматически спорове. Така става в Халкидон на IV Вселенски събор през 451 г., свикан от императорите Маркиан и Пулхерия срещу монофизитите. По време на прениятa цариградският патриарх Анатолий предложил двете вероопределения (за една или за две природи на Спасителя) да бъдат написани и поставени в ковчега с мощите на светицата. След това ковчегът бил запечатан с царски печат и около него била поставена стража. След три дни на пост и молитва ковчегът бил отворен и видели, че листчето с определението за двете природи стои в дясната ръка на св. Евтимия, а листчето с монофизитското определение е под нозете ѝ. На този толкова безспорен и рационален довод никой не можел да противоречи и спорът бил окончателно разрешен.

През средновековието заради мощи на светци са се предприемали походи, водели са се войни, сключвали са се договори. Но и в днешно време, както видяхме съвсем неотдавна, мощите могат да предизвикат сензация и да привлекат световен интерес. Ако някой светец е много прочут и има силно развит култ, това е или заради сезонното му място в календара, или заради чудесата и изцеленията, които нетленното му тяло, съхранявало някога

безсмъртната му душа, е извършило след смъртта му. Или и заради двете, какъвто е случаят със св. Димитър, прославян заради своите мироточиви мощи. В християнския календар са многобройни празниците за пренасяне на мощи. Много от християнските храмове са построени специално за да пазят мощите на някой светец, а за освещаването на кой да е християнски храм е нужен антимнис – плат с изображение на Христос и зашити в него частици от свети мощи.

Спасителят казва: „Духът е бодър, но плътта е слаба" (Мт 26:41). Но характерната за християнството почит към материалните останки на праведниците показва друго: вяра в силата на плътта. В традициите на християнството се почитат не само светите мощи, а и множество други материални реликви: светият животворящ кръст, веригите на апостол Петър, ризата и поясът на Богородица, платното с неръкотворния образ на Христос, плащеницата от погребението му. Всички тези предмети са надарени със силата да извършват чудеса, да изцеляват, да носят победи над неприятелите. Почитта към реликвите в историята на християнството понякога е достигала до невероятни крайности, в определени периоди е процъфтявала търговията с реликви наред с търговията с индулгенции и тъкмо тя е една от причините за появата на Тезисите на Лутер и за началото на Реформацията.

Спорът с арианите се изразява също в отношението към плътта. Защото в учението, че Христос е не единосъщен (ὁμοούσιος), а подобосъщен (ὁμοιούσιος), нещата не се свеждат само до една буква, а до въпроса може ли облеченият в човешка плът, да бъде единосъщен на Твореца, дали плътта е достатъчно силна, за да понесе висшето божество.

Същият въпрос стои и при споровете с монофизитите. Те твърдят, че Божият син може да има само божествена природа, защото слабата човешка телесна природа не може да бъде носителка на божеството. А победилото православно учение утвърждава, че човешкото тяло е достатъчно силно и достатъчно достойно да носи в себе си Твореца на всичко видимо и невидимо.

Победилото иконопочитание изразява същото: вяра в силата на материята. Йоан Дамаскин в своето „Защитно слово против порицаващите светите икони" (Λόγος ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας) казва: „Безтелесният и лишен от форма Бог в миналото не е бил изобразяван. Но сега, когато Бог се яви в плът и живя с човеците, аз изобразявам видимата страна на Бога. Не се покланям на веществото, а се покланям на Твореца на веществото, който стана веществен заради мене. Той благоизволи да се засели във веществото и чрез своята вещественост постигна моето

спасение, затова няма да спра да почитам веществото, чрез което е постигнато моето спасение[7]. По-нататък той пояснява, че се покланяме не на дъската, нито на стената или на боите на иконите, а на образа, който те носят. Така той утвърждава, че предметите, дъските, боите, платното, камъкът и дървото, среброто и златото могат да станат достатъчно добри изразители на божествения образ. Многобройни са примерите на чудодейни икони, заради които се строят църкви и манастири и около които възникват поклоннически центрове. Такъв е случаят и с нашия Зографски манастир, построен на място, посочено от една икона на св. Георги, самото му име показва, че е свързан с нещо нарисувано. Най-големият поклоннически център в Полша, Ясна Гура в Ченстохова, към който целогодишно се стичат хиляди хора, дължи славата си на една чудодейна византийска икона на св. Богородица. Вярата в светостта на това място е толкова силна, че даже нацистите са го пощадили и не само не са го унищожили и разграбили, а са поднесли и те своя дар на иконата. Преди няколко години в храма св. Александър Невски в София бяха събрани трите чудодейни икони на Богородица, които се пазят в България, и опашките от желаещи да им се поклонят не намаляваха много дни на ред. Сред поклонниците имаше и мнозина чужденци, пристигнали специално заради това събитие, между тях видях и един колега от Гърция, дошъл със семейството си[8].

Отношението към плътта и към материята стои и в основата на споровете отначало с гностиците, а по-късно с дуалистичните учения. Вярата в това, че материалният и тленен свят е твърде нисш, за да е създание на великия Демиург, намира различни проявления, но в продължение на всичките 20 века остава почти навсякъде извън руслото на официалното християнство, макар в определени периоди и на различни места да завладява позиции (напр. арианството в Източната Римска империя през IV в. и богомилството в Босна през XIII-XV в.).

Устремено към висините на безтелесното, към неръкотворното небесно жилище на Спасителя (2Кор 5:1; Евр 9:24), тръгнало на битка срещу целия езически свят с постулата, че Бог живее в неръкотворни храмове (Деян 7:48; 17:24), след като разрушава езическите храмове, от един момент нататък християнството се отдава на изграждането на огромни величествени

[7] Ioannes Damascenus 1864: col.1245.

[8] Конкретният повод за събирането на трите икони беше молитвата към тях да се застъпят за нашите медици, арестувани и осъдени на смърт в Либия, и наистина два месеца по-късно, след седем години затвор въпросът беше разрешен и затворниците най-неочаквано бяха освободени.

храмове от отбрани камъни и редки дървета, украсени с великолепни фрески и мозайки, икони, дърворезби и скулптори, покрити със злато, сребро и скъпоценни камъни. Някои от тези строежи са продължавали векове и са изсмуквали в продължение на много години средствата на градовете и общините, но със своето величие и великолепие сякаш казват: „Материята може да победи времето!". В календара има и множество памети за освещаване на различни храмове.

Християните почитат и абстракции като Божията Премъдрост и Божията Сила[9], и материални реликви. И на едните, и на другите се въздигат храмове и се отреждат празници. Католическата църква дори има специален празник „Божие тяло".

Двата централни християнски празника, Рождество Христово и Възкресение Христово, около които се строи цялата християнска доктрина и целият християнски празничен цикъл, изразяват същата вяра в силата на плътта. Въплъщението на Бога показва не друго, а вярата в силата на плътта, в нейната способност да понесе в себе си природата на единия Бог и всеобщ демиург. Възкресението покзва вярата в безсмъртието на плътта, способността ѝ да оцелее и да съществува и след смъртта. Апостол Тома има специално място в християнската история, защото на него се пада да послужи за доказателство на това безсмъртие. Най-напред той поставя пръста си в раните на Спасителя и така установява, че действително мъртвият е възкръснал, че убитото тяло е съживено. След това той закъснява за погребението на Божията майка и чрез него се установява, че нейният саркофаг е празен и че тя се е възнесла не само с душа, но и телесно.

Така християнството живее раздвоено между плътта и духа, устремено към висините на Духа, но същевременно с вяра в силата и безсмъртието на плътта и на материята, в нейната способност да оцелява и да надвива смъртта и тлението. Тук може да се възрази, че не всяка материя и не всяка плът могат да бъдат вечни, безсмъртни и спасителни, а само тези, които са осветени: телата на светците, осветени от техния подвиг, иконите и храмовете, осветени от Божието присъствие. Точно в това е тънкостта: християнството носи в себе си вярата, че плътта и материята притежават свойството да бъдат осветени, да поемат в себе си светостта на предвечния и извънвременен Творец на всичко видимо и невидимо. В това доверие в

[9] На всички е известен главният храм в Цариград, Великата църква „Св. София", посветена на Божията Премъдрост, който има многобройни реплики в православния свят (напр. в София, Солун, Охрид, Киев, Новгород). По-малко известно е, че в Цариград е имало и храм, посветен на Божията Сила, Ἁγία Δύναμις (вж. Janin 1953: 106-107).

материята може да се види вярата на човека в безграничната сила на Твореца и в съвършенството на неговото творение, или просто копнежът по безсмъртие и нетление на материята, или най-после път към осъществяване на така трудно постижимата хармония между дух и плът. В християнските празници ликува и празнува безсмъртието на духа, но и силата на плътта. Може би и на нас ни предстои да се срещнем някъде там не само с душите, но и с телата си.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Празници за почитане на мощи и реликви и за освещаване на църкви в славянските календари

Освещаване на Миасинската икона на св. Богородица в храма в Халкопрати – **1.09**
Освещаване на параклиса на св. Богородица в храма на св. Анна – **6.09**
Освещаване храма на Божи гроб в Йерусалим – **13.09**
Освещаване храма на св. Мина близо до Акропола – **21.09**
Освещаване храма на св. Приск, Мартин и Николай във Влахерна – **22.09**
Освещаване храма на св. Богородица в Хрисопол – **22.09**
Освещаване параклиса на св. мъченици Анна и Елисавета в храма Св. Богородица Кирска в Цариград – **9.10**
Пренасяне мощите на праведния Лазар – **17.10**
Освещаване храма на св. Богородица на място, наречено Рай – **17.10**
Пренасяне мощите на св. Иван Рилски – **19.10**
Пренасяне мощите на св. Иларион Мъгленски – **21.10**
Пренасяне главата на св. Йоан Кръстител в неговата църква в Емеса – **27.10**
Освещаване храма на св. Роман в Цариград – **28.10**
Освещаване храма на св. Петър и Павел със сиропиталище – **29.10**
Освещаване храма на св. Георги в Лида – **3.11**
Освещаване храма на св. Богородица Кирска в Цариград – **4.11**
Освещаване храма на св. Георги в Кипарисион – **26.11**
Освещаване храма на св. Сергий и Вакх в Цариград – **29.11**
Освещаване храма на св. Пантелеймон в Цариград – **2.12**
Освещаване храма на св. Стефан в Цариград – **11.12**
Освещаване храма на св. Богородица в Халкопрати – **18.12**
Освещаване храма Св. София (Великата църква)в Цариград – **23.12**

Освещаване храма на св. Богородица Евергетида в Евергетидския манастир – **29.12**
Пренасяне на ръката на св. Йоан Предтеча – **7.01**
Поклонение на веригите на св. апостол Петър – **16.01**
Освещаване храма на св. Йоан Кръстител до планината Таурос – **24.01**
Пренасяне мощите на св. Теодор Студит от Херсон в Цариград – **26.01**
Пренасяне мощите на св. Йоан Златоуст – **27.01**
Пренасяне мощите на св. Игнатий Богоносец – **29.01**
Намиране мощите на св. Климент Римски – **30.01**
Освещаване църквата на св. Богородица в Аравинт – **10.02**
Намиране мощите на мъчениците от Евгения – **22.02**
Първо и второ намиране на главата на св. Йоан Кръстител – **24.02**
Пренасяне мощите на св. Никифор Константинополски – **13.03**
Намиране мощите на св. Акакий Мелетински – **15.04**
Намиране на Светия кръст – **21.04**
Освещаване храма на св. Петър в Цариград – **25.04**
Пренасяне на Светия кръст – **1.05**
Пренасяне мощите на св. Борис и Глеб в новия храм – **2.05**
Пренасяне мощите на св. Никола от Мир Ликийски в Бари – **9.05**
Освещаване храма на св. Евтимия близо до храма на Светата Сила – **16.05**
Трето намиране на главата на св. Йоан Кръстител – **25.05**
Освещаване харама в манастира на св. Евтимия в Петриос – **28.05**
Освещаване храма на Архангел Михаил в Состения – **9.06**
Освещаване храма на Архангел Михаил близо до Форума в Цариград – **19.06**
Освещаване храма на св. Теодор Тирон в Рисион – **25.06**
Пренасяне мощите на св. Кир и Йоан – 28.06
Пренасяне мощите на св. Иван Рилски от Търново в Рила – **1.07**
Полагане ризата и пояса на св. Богородица в храма във Влахерна – **2.07**
Освещаване храма на св. Богородица в Пигия – **9.07**
Чудото с мощите на св. мъченица Евтимия по време на Халкидонския събор – **11.07**
Пренасяне мощите на св. Фока в Цариград – **22.07**
Освещаване храма на св. Симеон Стълпник в Цариград – **26.07**
Освещаване храма на св. Богородица във Влахерна – **31.07**
Поклонение на светото дърво – **1.08**
Пренасяне мощите на св. Стефан – **2.08**
Пренасяне мощите на св. Максим Изповедник – **13.08**
Обновяване храма на св. Богородица в Цариград – **14.08**

Пренасяне на неръкотворния образ на Христос от Едеса – **16.08**
Пренасяне мощите на св. апостол Вартоломей – **25.08**
Освещаване църквата на св. Петър и Павел в новия дворец в Цариград – **27.08**
Пренасяне мощите на св. Струмишки мъченици в Брегалница – **29.08**
Полагане на пояса на св. Богородица в Халкопрати – **31.08**

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бердяев 1991: Б е р д я е в, Николай. Метафизика пола и любви. – В: Русский эрос или философия любви в Росси. Издательсво „Прогресс", Москва, 1991, 232-265. Препечатано от Бердяев, Н. Метафизика пола и любви. – Перевал, 1907, №5, 7-16, №6, 24-36.

Дмитриевский 1895: Д м и т р и е в с к и й, Андрей. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Том I. Τυπικα. Часть первая. Памятники патриарших уставов и ктиторские монастырские Типиконы. Киев, 1895.

Frazer 1920: F r a z e r, James. The Pleiades in Primitive Calendars. – In: F r a z e r, James. The Golden Bough. Part V. The Spirit of the Corn, vol. 1. London, 1920, 307-319.

Ioannes Damascenus 1864: Ioannes D a m a s c e n u s. Λόγος ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας. – M i g n e, Jean Paul. Patrologiae cursus completes. Series graeca. T. 94, Paris, 1864, col. 1232-1284.

Janin 1953: J a n i n, Raymond. La géographie ecclesiastique de l`Empire byzantin. Première partie: Le Siège de Constantinople et le Patriarcat Oecuménique. Tome III. Les Eglises et les Monastères. Publications de l`Institut Français dètudes byzantines, Paris, 1953.

Mateos 1962: M a t e o s, Juan. Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix nº 40, X^e^ siècle. Tome 1. Le cycle des douze mois. Pont. Institutum Orientalium studiorum, Roma, 1962.

Mateos 1963: M a t e o s, Juan. Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix nº 40, X^e^ siècle. Tome 1. Le cycle des fêtes mobiles. Pont. Institutum Orientalium studiorum, Roma, 1963.

Sperber 1937: S p e r b e r, Alexander. The Bible in Aramaic, Based on Manuscripts and Printed Texts. Volume IVB. The Targum and the Hebrew Bible. Koninklijke Brill NV, Leiden, 1973.

Iskra Hristova-Shomova

CENTRE AND PERIPHERY IN THE CHRISTIAN CALENDAR

Abstract

More than thousand names of saints are present in the Christian calendar. This is an indication of the respect to the name and unique personal destiny, which is typical for Christianity. This religion appears in a moment of breaking the traditional anonymity of the person in the community and of seeking personal responsibility and personal choice. The dialogue one-to-one with the Lord is typical for Judaism, but it is changed in Christianity. The Christian believers have many mediators and pleaders: apostles and martyrs, Church fathers and hermits, men and women, kids and whitebeards, kings and slaves, scholars and soldiers, everyone with his/her unique fate and individual feat. Furthermore, the respect to the holy relics and other holy artifacts is very typical for the Christianity. This is a result of the faith in the might of the flesh and the substance. Further, the question of the relation to the substance is basic also in the disputes with different doctrines, as Arianism, Monophysitism, Iconoclasm, the dualistic doctrines. The veneration of the icons also is a manifestation of the faith in the ability of the substance to accept and preserve the holiness. In the Christian feasts, both the immortality of the spirit and the might of the flesh celebrate.

Ирина Кузидова-Караджинова

СТАРОБЪЛГАРСКАТА ВЕРСИЯ НА *ЖИТИЕ НА СВ. ИЛАРИОН ВЕЛИКИ* ОТ ЙЕРОНИМ БЛАЖЕНИ

1. Йероним и маргиналното?

Да се постави св. Йероним Блажени (ок. 342–419) в маргиналиите на късната античност звучи, ако не абсурдно, то спекулативно – в златния IV век на християнската мисъл името му изпъква заедно с имената на големите западни и източни богослови на столетието като Августин (354–430), св. Василий Велики (330–379), св. Григорий от Ниса (ок. 331– ок. 390), св. Григорий Богослов [Назианзин] (329–389), св. Йоан Златоуст (347–407)[1]. Неговото творчество не може да бъде редуцирано до мащабната му редакторска и преводаческа работа върху превода на Библията (Вулгата), с която като че ли остава в паметта и на немедиевистите. Филологическата му компетенция се реализира в преводи на старозаветните и новозаветни книги, но и в преводи на Ориген (185–254), на Евсевий Кесарийски (263–339), на Пахомий Велики (ок. 290/5–346/8), на Дидим (ок. 313–398), в авторски тълкувания на отделни библейски книги, в множество послания и полемични трактати[2]. Трудно бихме могли да приемем трите жития от Йероним, известни в науката като *Vitae patrum eremitarum*, а именно *Житие на св. Павел Тивейски* (нататък ЖПТ), *Житие на св. Малх* (ЖМ) и *Житие на св. Иларион Велики* (ЖИВ) като маргинални, доколкото самият им автор ги увековечава в своето съчинение *De viris illustribus* (392)[3]. Нещо по-

[1] С някои от тях Йероним влиза в ожесточени спорове или отразява с известно пренебрежение в своите текстове.

[2] Биографични данни за Йероним, превод на английски и коментари на творчеството му вж. в електронната библиотека http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf206.titlepage.html = Nicene and Post-Nicene Fathers, Series II, Volume 6. The Principal Works of St. Jerome by Philip Schaff.

[3] *De viris illustribus* е каталог, в който са отбелязани важните християнски автори и техните трудове, като се започне със св. Петър и се завърши със самия Йероним. Построен по аналогия на езическите списъци от този тип (напр. едноименния наръчник за лат. литература на Светоний), той съдържа 135 параграфа с кратки биографични данни към писателите и преди всичко заглавия. Списъкът се отличава с висока степен на пристрастност,

вече – от тях са съхранени стотици преписи на латински, а преводите им също се радват на добро разпространение. Не на последно място, те са част от цялостната духовна и творческа активност, поради която Йероним е определян като една от ключовите фигури, изиграли роля за привнасяне на източната аскеза в западния свят.

Трите жития са отшелнически, посветени на източни пустинножители[4] и с основание много изследователи търсят в тях отзвук от аскетическата опитност на Йероним в Халкидката пустиня (до Антиохия)[5]. Именно по време на този престой е написано ЖПТ. Текстът, който ни интересува (ЖИВ), е създаден по-късно, ок. 390 г., през т.нар. витлеемски период, почти веднага след ЖМ. Тези три житиеписни творби се приемат за първи образци на латинската агиография, поради което получават заслужено внимание от западните медиевисти.

2. Житието на св. Павел Тивейски и Житието на св. Иларион Велики в славянската книжнина.

2.1. ЖПТ. Тук веднага трябва да кажем, че ЖМ не е превеждано на старобългарски език, а проникването на останалите две жития у нас е опосредствано: първоначално те са преведени от латинския им оригинал на гръцки, след което старобългарските книжовници са използвали византийските версии за пренасяне паметта на двамата аскети на славянска почва. ЖПТ (под дата 15.01.) е достигнало до нас в: 1. две редакции на старобългарския превод от гръцки език на пространното житие от Йероним; 2. два проложни текста – в обикновения и в стишния пролог; 3. едно кратко житие със сведения за пренасяне на мощите на св. Павел

не особено изрядна хронология, силно влияние от основния използван източник (Евсевий) и тенденциозни пропуски на значими творци, но е рядко свидетелство за духовния книжовен живот до този момент и посочва наслови на изгубени творби или неизвестни от други извори имена. Вж. Kelly 1975: 174-178.

[4] В своята своеобразна трилогия за началата на монашеството Йероним разпределя героите си в ключови места: Павел – в Египет, Малх – в Сирия, Иларион – в Палестина.

[5] Йероним пустиножителства не повече от две или три години (от 374-375 до към 376-7 г.), като през този период той преминава от възхищение пред суровото и радикално сирийско отшелничество (отразено в ЖПТ) към дълбоко разочарование от аскетическите общности на полудиви, некултивирани и враждебни към неговата ерудитска префиненост и антиариански спорове монаси. През този период той подобрява значително познанията си по гръцки, започва изучаването на еврейски и добива елементарни знания върху сирийски език. По-подробно в: Kelly 1975: 46-56, Rebenich 2002: 6-9, Scourfield 1986: 117-121.

в Буда, базирано на латински извори с вероятен хърватско-глаголически посредник[6]. Напоследък се появиха макар и откъслечни, но приносни проучвания върху южнославянския култ към ПТ с издания на текстове[7], но по-изчерпателни са публикуваните в Хърватия изследвания върху западнославянската глаголическа традиция[8]. Тя обаче преминава директно през преводи от латински, следователно не съвпада в своето разпространение с южно– и източно славянската такава.

2.2. ЖИВ. ЖИВ (под дата 21.10.), както и това на Павел Тивейски, е преведено в средновековна България през Златния век. Най-ранните запазени южнославянски преписи са от XIV-то столетие, но старинността на превода се доказва от неговия език[9] и от произхода на съставите, в които то се помества[10]. До този момент са ми известни около 20 български, сръбски и руски преписа на пространното житие, като южнославянските се поделят в две версии – дометафрастова (съответства на BHG 753[11]) и метафрастова (BHG 755). Както и гореспоменатото ЖПТ, от ЖИВ пространни изследвания са публикувани само по отношение на хърватско-глаголическите бревиари[12]. От руската традиция е отпечатан препис в издание на сборника на Нил Сорски († 1508)[13], а друг – от Археографската комисия при издаването на Великите Макариеви чети-минеи[14]. Все още няма сериозно критическо издание на житието, липсва издание на дометафрастовата редакция, запазена в староизводните чети-минеи, а отношенията между преписите не са изследвани, като изключим предварителното групиране на някои от тях в календарните сборници[15]. В този смисъл

---

[6] Повече детайли у Иванова (под печат). Изказвам искрена благодарност на проф. Кл. Иванова, която ми предостави своето изследване преди неговото публикуване.

[7] Буланин1995: 5-21, Иванова 2008: 439-440, Иванова (под печат).

[8] Badurina-Stipčević 1992, Badurina-Stipčević 2008, Dürrigl 2005: 101-112.

[9] Kuzidova-Karadzhinova (forthcoming).

[10] Още М.Н. Сперански отнася текста към първоначалния, архаичен състав на чети-минеите за октомври – Сперанский 1901: 72.

[11] Halkin 1957: 248.

[12] Badurina-Stipčević 2004: 27-40.

[13] Лённгрин 2002: 78-158. Преписът е руски, публикацията е по ръкопис от Троицко-Сергиевата лавра, № 684, XVI в., л. 34-82.

[14] Памятники 1880: кол. 1682-1732. Преписът от РНБ, Софийское собрание 1318, л. 368а-379б, XVI в. е непълен, липсващите епизоди са допълвани от Археографската комисия в Приложение 2, col. 2109 – 2114 по ркп. от РНБ Кирило-Белозерски № 19/1258 от 1458-1470 г., л. 234а-297а.

[15] Иванова 2008: 257-260.

славянската версия на ЖИВ е тази изследователска лакуна, която ни позволява да включим произведението към темата за маргиналното, без обаче да твърдим, че това е рецептивно неслучил се текст.

3. Аргументация на славянския превод на ЖИВ.

Преводният характер на житието неизбежно ще ни завръща към неговите гръцки и латински образци. Нуждата от превод на този текст на гръцки език, а ние бихме добавили и на старобългарски, Рут Френч Страут (издателката на гръцкия превод) вижда в привлекателността му заради монашеската тема в него, тъй като житието е своеобразен „наръчник по аскетизъм, който е свързан не само с аскетическите практики на *Einsiedler*, отшелниците, но също и с установения живот на аскетически групи, сформирани по онова време и по-късно, и който определяме сега като „манастирски живот"[16]. Другояче казано, монашеската и по-скоро манастирската доминанта мотивира интереса на гръкоговорещия Изток към Йеронимовото съчинение[17].

Хърватската традиция има други основания – там култът и към блажения Йероним, и към св. Иларион е много силен. Не бива да забравяме, че Йероним е роден в Стридон (Далмация), а от друга страна едно от Илариоповите чудеса, свързано с унищожаването на губителен дракон (змия), е извършено в някогашен Епидавър (днешен Цавтат, до Дубровник). Както посочва Бадурина-Стипчевич, в югоизточна Илирия от древни времена е засвидетелстван култ към змиите, а в Дубровник Иларион Велики се е чествал като значим локален светец отново в контекста на легендата за змията[18]. Въпреки това там Йеронимовото житие е редуцирано до няколко епизода, над 4/5 от обема са съкратени, като хърватско-глаголическият вариант на латинския оригинал съдържа преди всичко онези части от повествованието, които представят Иларион като отшелник, а пропуска впечатляващия брой чудеса, както и продължителното странстване на светеца до финалното му установяване в Кипър[19].

[16] Strout 1943: 306-307.

[17] ЖИВ е преведено рано на арменски и коптски; култът на Изток – в Антиохия, Йерусалим, Александрия, Константинопол – е не по-малко силен. .

[18] Badurina-Stipčević 2004: 29.

[19] Badurina-Stipčević 2004: 27-40. Според хърватската изследователка от общо 47 епизода в бревиарната легенда са включени само втора глава, част от трета и четвърта, цялата девета и по-голямата част от десета глава. Пак там, с. 30.

4. Превод и (не)преводимост на ЖИВ.

4.1. Загубено в превода? ЖИВ, не само поради значителния си обем, позволява калейдоскопично оглеждане на света от IV-то столетие след Христа. В него има (прекалено) много география, пътешествия, поучения, информация за сформирането и практиките на манастирския живот в Палестина, но и данни за светския живот – както в метрополията, така и в източните ѝ провинции. Разбира се, има и много демонология, но това е пряка реакция от източния сленг на Йероним, не само резултат от имманентната на жанра отшелническо житие драматизация на фабулата чрез изобразяване на екзорцизъм и борби с бесове. В този смисъл каква би била съдбата на житието при преминаването му в трети класически език? Очакването ми бе, че това, което осведомява за Йероним и което назовава римските реалии, ще е съкратено, защото авторът не би бил толкова важен за южните славяни, бидейки латиноезичен, макар и „балкански“. За младата българска държава, скоро приела християнството, римските традиции и свидетелства за живота на късната античност ще са, ако не напълно чужди, то поне звучащи като цитат за минало, което не интерферира с много общо в собствената история и което се промъква, поради посредничество на пряко съседство с по-древна империя (Византия). Резултатите в голяма степен потвърдиха предварителните ми очаквания, но изненадващо за мене, тези текстуални филтрирания не са се случили на българска почва. Южнославянската версия се оказва дисциплинирана спрямо гръцкия текст, в нея са допуснати много малко отклонения и в повечето случаи те са резултат от грешки на превеждането или на преписването. Нещо повече, „загубеното в превода“ е по-малко като количество, отколкото надбавеното, което отново се осъществява в един от византийските клонове на гръцкия превод.

4.2. Гръцкият превод. Ето защо тук трябва да спомена кратки данни и за гръцката традиция. Известно е, че гръцки превод е поверен на Софроний (IV в.), същият, който е включен непосредствено преди името на Йероним в *De viri illustribus*, и е описан в каталога му като изключителен ерудит, превъзходно превел някои от Йеронимовите творби на гръцки. Няма сигурност коя от всички известни гръцки версии принадлежи на въпросния Софроний. От латинския оригинал на ЖИВ са направени няколко гръцки превода: буквален (известен още като Самоски) и доста тежък като език. Освен него – един свободен, познат в

шест редакции. Старобългарският превод възхожда към втората редакция на този свободния превод и според Р.Ф. Страут тя се различава значително от буквалния превод като свободата при превеждането нараства към финала, но като цяло текстът коректно отразява латинския оригинал[20]. Датирането ѝ авторката отнася към VII в., а за старославянския превод уточнява, че в предложената от нея стема той произлиза от група Parisinus 1540, XI в. и Vaticanus 1589, X-XI в.

4.3. Уводът на ЖИВ. Тук ще се спра само на отделни разночетения спрямо оригинала, защото такива има много, но далеч не всички се отразяват върху идейната насоченост или фактологичността на съчинението. Уводът на житието е една от най-коментираните части на композиционната му структура. От една страна, той е сочен като отличен пример за усвояване на античните топоси за целите на християнството[21], от друга – като представителен за авторефлексивността на Йероним върху собствените му текстове. Загрижеността на автора върху приемането на съчиненията му е основателна, предвид това, че по същото време той непрекъснато е атакуван, заради резултатите от работата си върху Вулгата. Най-ранното му житие – ЖПТ – също търпи критики, като се оспорва съществуването на историческа личност Павел от Тива. Подобна съдба сполита и ЖИВ, но тя е плод не на Йеронимовите съвременници, а на късен научен спор, поведен от немски изследователи през края на XIX в., приключил покъсно с приемане на реалността на палестинския отшелник. В увода на Иларионовото житие авторът антиципира оспорването и на настоящия му текст, обяснявайки, че Павел бил презрян, заради това, че е живял в уединение, и бидейки сам, не е доказал своето съществуване, а вторият (Иларион) – че е имал прекалено много контакти в света, поради което също е незаслужено подценяван. Следователно, щом първият текст е неуспял, заради крайната изолация на протагониста, този трябва да балансира, макар и неестествено, поставяйки отшелника в света. В този смисъл пропускането на контекста около критиките на предходния житиен текст на Йероним ни лишава от яснота върху сюжетостроенето на ЖИВ и анализът на идеите се изтегля основно върху сравнението с основополагащия образец – *Житието на св. Антоний Велики* (ЖАВ) от св. Атанасий Алексан-

[20] Strout 1943: 340.

[21] Посочват се преки заемки от предхристиянски автори, както и християнизирането на някои антични топоси като призоваване на музите в пролога, топос на неизразимостта, топос на литературното обжалване и т.н. Вж.: Plesch 1910, Fuhrmann 1977, Kech 1977: 166 f., Nehrin 2003, Harvey 2005.

дрийски[22]. В старобългарската версия (и съответната ѝ гръцка редакция) отбраната срещу хулите към св. Иларион е генерализирана[23], тя спестява предисторията с посветения на Павел текст.

4.4. Христовата вяра и езическата перформативност. Друг момент на филтрация е съкращаването на детайли, свързани с римската история, традиции и всекидневие. Един характерен пример в житието е 20 еп., където се разказва как светецът помага на стратег от Газа, наричан Италик, който е ревностен християнин, но поради удържането на *philotimia*-та (любовта към честта) на своето публично задължение, трябва да спонсорира конни състезания в града. Неговият конкурент е идолопоклонник и победата в състезанието, обещава Италик, ще бъде победа на Христа над езическия култ към божеството Марнас. Йероним съобщава, че традицията на това състезание е много стара, тя датира още от времето на Ромул и е свързана с празнуване на успешното похищение на сабинянките. Хиподрумът се обикаля седемкратно, като тези обиколки имат агонален характер и чрез надбягването се изразява почитта и към бога на Сената. Нито славянския, нито гръцкия текст съобщават историята на празника, очевидно митологичната история на Рим няма отношение към Източния дял на империята. Въпреки това, в този епизод се оглежда една немалка част от вселената на Илариновото време – чудотворството на пустиножителя, поради религиозния плурализъм на късната античност, е насочено преди

[22] Паралелът между Иларион и Антоний (ок. 251–356) се базира на общата им роля като основатели на монашеския живот, респ. в Палестина и в Египет. (За условността на формулировката „Антоний – първият монах" вж. Harmless 2008:494 ff. Не е сигурно и дали Иларион или св. Харитон от Икония (IV в.) трябва да се приеме за основател на палестинското монашество.) Зависимостта на ЖИВ от ЖАВ е отбелязвана многократно – тя се отнася както до директно съпоставяне на авторитета на двамата светци, така и до имитиране на фабулни епизоди. По-подробно в: Bitton-Ashkelony, Kofsky 2006: 8 ff. Хармлес обобщава силното влияние на Атанасиевия текст върху Йероним с определянето на ЖИВ като „мелодраматична преработка" на ЖАВ (Harmless 2004: 432). Както основателно твърдят Битън-Ашкелони и Кофски, образът на Иларион е изграден в непрекъсната съпоставка с този на Антоний, а там, където се появяват отклонения от модела, те се случват, само за да потвърдят превъзходството на палестинския над египетския пустиножител. – Bitton-Ashkelony, Kofsky 2006:10-11, Bitton-Ashkelony, Kofsky 2000.

[23] 1:10-13, ркп. Цетине 20, л. 83а. ꙁавиⷣливыи҃ и льжїихъ братиѥ ꙗꙁыкы на клеветоу блⷢжнаго нарѹаѥмы. такоже паоучинноу раⷤ҃ражюще тїи҃ бо по фарисеискомоу лицемерню льстивно свободоу и҃е сьмотрившe на свою срамотѹ вьселичьскын покоудитн покоусньше се. нх҃же дрьꙁость ни житиѥ стⷣго іѡана крⷮ҃тиа ни wбиана бⷣгⷮ҃ть гⷩа҃ не наказаѥть. Снъь оубо посилающїихъ (sic) ꙗꙁыкы на стⷣго ѵтолиющеже на пр҃ѣлежѣщеѥ намь радн вьꙁвращаем҃ се.

всичко към езичници, потънали в навичността на техните светски, градски пространства. Хиподрумът, циркът, конните състезатели, колесниците, алюзиите за гладиатори – всичко това живее в текста на Йероним, а дори когато Иларион общува и помага на християни, в повечето случаи това са лица, които са обърнати към света, а не към Бога. Едва от втората половина на житието инокът действа в относително адекватна среда – макар и не като пустинник, а като игумен и водач на сформиралите се около него монашески фратрии. Това, което все пак оцелява като информация за чуждия етос, е запазено заради структурната нужда от диалог между светеца и просещия помощ. Иларион изисква отказ от езическото занятие и затова реторически се усмихва: почто паче не продасн конь свои҃. и цѣвнѫ нхь ꙁа спсенніе дше своеѥ раꙁѣѣшїи маломощи҃. Отговорът оправдава нехристиянското постигане на защитата на вярата – това е част от публичната ангажираност пред градската общност: не волею се творимь рабе бжїи҃. нь вставь людьскь ѥ҃ и wбычан цр҃ьскь. вь велнкыіе грады тацн дарове позорнїи҃ дани бываю҃ гражѣномь. (ркп. Цетине 20, л.93а). И така трафаретната ситуация на убеждаване на пръв поглед е проиграна напразно: Иларион помага, без да е отказал християнина от езическите му привички. Още повече, че в текста вече има успешен пример от сходен случай[24]. Ситуацията, описана от Йероним, е банална за IV в.: както е известно провинциалните елити на империята непрекъснато се състезават в своите euergeia (благодеяния), за поддържане на престижа на градове им[25]. Случката с Италик е представителна не само за „микрокосмоса на целия Римски свят" в ЖИВ с неговите театри, спонсори и колесници[26]. Тя разкрива невъзможността на Йероним да избяга от времето си и да зададе един успокоен монашески образ – персоналността на Иларион не може да постигне крайната дестилация на чиста анахореза, защото, по думите на П. Браун, „средният християнски епископ през късния III и ранния IV в. ... е аскетичен, високо образован, силно урбанизиран"[27]. От една страна, още юноша, Иларион избира антикултурата, тоест пустинята, за да доближи Бога, от друга, с напредване на възрастта, вместо да усъвършенства ἀναχώρησις-а в етимологичния му

[24] Срвн. 16 еп. на ЖИВ, където парализиран авриг от хиподрума на Газа дава обет пред Иларион, че повече няма да се състезава с колесници, изповядва правата вяра и по чудесен начин е изцелен.

[25] Браун 1999: 45.

[26] Weingarten 2005: 132-137; Dölger 1929: 212-214, 215-220.

[27] Браун 1999: 102.

смисъл, т.е. да отстъпи тотално от населеното място, от града, от отечеството и изобщо от всички нюанси, които носи χώρα в тази дума, той все повече бива обграждан от присъствието на града, следователно и на цивилизацията[28]. Всъщност тази разколебана идентичност е най-стереотоничното представяне на късноантичната напрегнатост между разнородни общности, пространства (резултат от надетническото себеусещане на християнина), религиозни култове, устойчиви традиции и новоизковани авторитети. В този смисъл Иларион не е загубил, подкрепяйки езическата перформативност, той реагира по римски, с толерантността на първите столетия след Христа, която на Изток вече е изгубила своята еластичност, поради по-силното и радикално монашество там.

4.5. ЖИВ след Йероним. Гръцки интерполации и (южно)славянски свидетелства. Още една значителна разлика на славянския превод спрямо оригинала, е съдържанието на 24-ти епизод. Това е граничен момент във фабулата, в който едновременно е обобщен придобитият авторитет на светеца, и в същото време, веднъж легитимиран (с похвала от св. Антоний), той започва да се изявява не само като чудотворец, но и като духовен водач на нароилите се около него манастири в Палестина. Нататък житието продължава с дейност сред братята, извършване на чудеса в монашеска среда и обрамчване на тези чудеса с кратки поучения. В старобългарския превод, както и в гръцката версия на ЖИВ, обаче, е поместена обширна проповед, която прекъсва високата наративна скорост на текста и го паузира с няколко напътствия[29]. Част от ключовите теми на тази завършена хомилия са: превъзходството на монашеския пред мъченическия подвиг (по критерия за несекващата процесуалност на отшелническите изпитанията срещу внезапността на мъченическата смърт); преходността и суетата на земното съществуване срещу истинността на монашеството и спасението, което то осигурява във вечността; необходимостта от непоколебимо следване на направения избор за иночески живот; предпочитането на брака пред блуда, но преди всичко – на по-висшата ценност на

[28] Завръщането в света само по себе си е конвенция в житията за отшелници – те трябва да бъдат видени и да предложат примера на своето съвършенство в светска среда, но Йеронимовият герой упорито се противопоставя на този тип завършек на аскетическото подвизаване. Тъй като грижата за света се случва в средата на Илариоповия живот, в последните му десетилетия фокусът се сменя – не обществото трябва да се облагодетелства от него, а той трябва да се върне към чистото лоно на пустинята и изначалната самота.

[29] Гръцкият текст на проповедта липсва в изданието на Страут, тя препраща към публикацията му в Παπαδοπουλου-Κεραμεως 1898: 103-113.

съхраненото целомъдрие. Без съмнение обемът на проповедта подкопава повествователния ход на житиеописанието, макар че подобен нарационен разрив не е изключение в агиографските творби. Нека само си спомним за далеч по-проблематичното структуриране на Евтимиевото житие за св. Иларион Мъгленски – там буквално няма житиен разказ, заради разгръщане на противоеретически полемики, компилирани с извлечения от *Паноплия догматика* на Евтимий Зигавин (XII в.). Но не това е примерът, който е важен с оглед на Йероним – както беше споменато, при написването на ЖИВ той силно се влияе от утвърдения образец – ЖАВ. Известно е, че в ЖАВ е включена пространна проповед на св. Антоний към монасите с увещания за постоянство в монашеския живот и за предпазване от хитрините на лукавия, преведена от коптски на гръцки (която се разпростира на внушителните 27 епизода: от 16 до 43 еп.[30]). Логично е да се допусне, че Йероним дотолкова стриктно следва Атанасиевия модел на житиеописание, че по аналогия създава подобна хомилия. Неслучайно, обаче, никой от западните медиевисти, проучващи композиционните особености, структурата и заемките на Йеронимовия текст[31], не коментира този поучителен екскурс – там той просто липсва. Изследването на гръцката традиция показва, че тази проповед се регистрира само в един клон от стемата на свободния превод и дори се смята, че е дело на гореспоменатия Софроний. Както беше казано, според американските издатели на житието няма потвърдена категорична идентификация на превода. Според Елизабет Фишер свободната версия може и да е на Софроний, който не е ползвал нито късна, нито силно интерполирана латинска версия, а е адаптирал гръцкия превод за вкуса своята аудитория[32]. Авторството на Софроний намира още един аргумент във факта, че той е запознат с творчеството на Йероним, а както е известно, темата за целомъдрието и безбрачното посвещаване на вярата е развивана от блажения Йероним в немалко негови послания към знатни римски матрони. В този смисъл проповедта кореспондира с назидателните текстове на преводача на Библията, но че трудно се вписва в житийния наратив показва и старобългарската традиция на съчинението. От девет южнославянски преписа само три съдържат проповедта. Липсата на поучението не е резултат на механична загуба на листове – в нито един от познатите ми ръкописи текстът не прекъсва внезапно, обикновено заедно с него липсва и предходния епизод, който вероятно е възприет като екзотичен.

[30] http://www.newadvent.org/fathers/2811.htm

[31] Срвн. анализите на Coleiro 1999, 161-178; Kech 1977; Fuhrmann 1977; Adamik 1995:171-182; Adkin 2000, както и актуалните проучвания на Burrus 2001: 442-479 и Weingarten 2005.

[32] Fisher 1982:194.

5. Систематизация на южнославянската традиция на ЖИВ.

5.1. Пълна и съкратена версия на старобългарския превод. Последното направено наблюдение ни връща към изходния въпрос – какво се случва с ЖИВ на южнославянска почва? Въпреки че малка част от преписите проникват в смесен (Рс 59 НБС) или новоизводен състав (Драгомирна 700) на чети-минейните сборници или в месецослови (РНБ Погодин 629), в тях е засвидетелстван *един и същ превод* – направеният по времето на цар Симеон. Само три от паметниците – ркп. Цетине 20 (края на XIV в.), ркп. Драгомирна 700 (края на XV в.) и ркп. Гилфердинг 56 от 1509 г. – съдържат пълния обем на творбата според гръцката версия 2 на свободния превод. Останалите копия пропускат епизоди 23-28 и 33-42 (маркираните с италик в приложението). Съкращенията и на двете места са преднамерени, тъй като обхващат епизодите в смисловата им цялост. Освен че са обемни, тези липси сами по себе си са знакови за вътрешното разбиране на жанровата (не)хомогенност на текста, както и за рецептивните нагласи на книжовника, извършил прекрояването на житието.

Какво изчезва? От една страна – обемистата проповед на св. Иларион към братството, но това е обяснимо, предвид проблемното инкорпориране на цялостен хомилетичен текст в рамките на житийния наратив. От друга страна, изчезват епизодите, които изграждат образа на игумена, на стареца, на духовния манастирски водач и апостолския мисионер Иларион. Съхранени са непреводимите откъм културни денотати пасажи, т.е. тъкмо антимиметичните за българската действителност места: римските реалии, източния маниер при фабулирането, хипертрофиралата демонология. Ощетен е универсалният пласт на изобразяване на монашеството: ръководството на монаси, общохристиянските поучения, формулирани от утвърден авторитет, връзките между старец – ученик, както и част от топическото по своя характер странстване на отшелника. Мислейки анахронично, може да кажем, че е запазено авантюрното, късноантичното, с ударение на античното, за сметка на манастирското и дидактичното, т.е. съкратено е именно това, с което латинският текст бе определен като конвертируем в гръцка и славянска среда. В прагматичен, извънлитературен аспект загубата на монашеската линия е труднообяснима, доколкото X век оставя достатъчно археологически податки, свидетелстващи за активен манастирски живот в България[33]. В духовен и религиозен план тази редукция също не съответства на самородния аскетически дух, характерен за оригиналните български култове

[33] Срвн. Николова 2010.

(св. Иван Рилски, както и по-късните западнобългарски отшелници – св. Прохор Пшински, св. Гаврил Лесновски, св. Йоаким Сарандапорски)[34]. Мислейки в жанровите форми на Средновековието, може да приемем, че четенето на отшелническото житие в случая деградира до прочита му като патерично монашеско четиво и в подобна интерпретация няма анахронизъм, доколкото сборниците с патерични разкази се създават по времето на написването на ЖИВ, а се превеждат у нас отново в периода, в който е преведен Йеронимовия текст. И така, обратно на очакването – в инерцията да мислим българското Средновековие като монашеско в своята менталност – при преписването на житието се редуцират собствено християнските и манастирски елементи, за сметка на сензационното и чудесното.

Този парадокс може да намери още едно обяснение в стиловата и композиционна неоднородност на самото житие. Образно казано, първата му половина отразява света на Йероним-„цицеронианеца", а втората половина – света на Йероним от и след престоя в Халкидската пустиня. Възможно е читателят-преписвач да редактира текста, за да постигне неговата хомогенизация, като се съсредоточи върху по-атрактивните епизоди. В този смисъл редакторът проявява вкус към пасажите с висока наративна динамика, за сметка на по-статичните епизоди на Иларионовото придвижване от едно място на друго, в които почти не се откриват пластични изображения на чудотворство. Първата част на житието страда от фрагментарност, от липса на каузална логика, особено след описанието на примитивния аскетизъм от младостта на Иларион – епизодите са антологизирани като колекция от чудеса в сравнително елементарен стил с множество хиперболи и неправдоподобности[35]. Втората част следва доста по-плътна линейна темпоралност – в нея героят се развива от пустинножител към общежителен мо-

[34] Тук изключвам „импортните" култове към славянските равноапостоли, доколкото, бидейки част от многопосочните византийските мисии, те не целеполагат своята дейност изключително в средновековна България.

[35] Структурата на тази серия от чудеса търпи различни интерпретации. Сп. Плеш, който приема изводите на Райценщайн (Reitzenstein, Hellenistische Wundererälungen, 1906), това е характерната жанрова техника на ареталогията, при която без вътрешна връзка се изброяват чудеса и велики дела до смъртта на героя, като основната цел на всяка случка е постигане на въздействие от учудване (Plesch 1910: 31). Сп. Колейро въпросната хлабавост между събитията трябва да се свърже с примитивната литература, която през Средновековието произвежда епос, дегенериращ в баладична поезия, но като цяло е склонен да обясни недостатъците на сюжетостроенето в ЖИВ с влиянието на романса (Coleiro 1999: 171-178). Кех дори не коментира тази несвързана последователност от случки като недостатък, а я тълкува като разказвателна техника на допълването, чрез която постепенно нарастват компетенциите на персонажа (Kech 1977: 62-63).

нах–мисионер, който покръства езичници и обучава монаси, и тъкмо тази пастирска и апостолска дейност е представена с висока степен на достоверност. Този специфичен разнобой на сюжетостроенето Кофски и Битън-Ашкелони[36] определят като разминаване между *цел* и *разказ*. Целта, според изследователите, е историческото описание на възникването и развитието на монашеското движение в Палестина, но тя е пожертвана от неовладяно разгърнатия разказ за пустинножителя Иларион – екзорцист, лечител и изобщо – чудотворец. Явно тауматургичният дефицит във втората половина на повествованието определя силния интерес на славянския редактор към лесната увлекателност на „разказа" и по-слабия му интерес към образователната „цел" на житието. Така кратката версия демонстрира предпочитание към екзотиката на Изтока и на непознатата античност, а не към християнската завършеност на образа и историческата любознателност за началата на монашеството в Близкия Изток, Египет и Средиземноморието.

5.2. Текстологически групирания на южнославянските преписи.

Извън тази структурна двудялба на пълна и съкратена версия, преписите се разпадат на подгрупи спрямо своите текстологически особености. Част от тези предварителни наблюдения съм предложила в две статии[37], тук само ще резюмирам изводите от направените анализи. В най-честия случай разночетенията са общи за НБКМ 1039 и ZIIIc24, от една страна, и за Дечани 94 и Рс 59 НБС, от друга страна, като Цетине 20, Драгомирна 700 и Гилфердинг 56 нерядко се присъединяват към особеностите на втората подгрупа (Дч94 и Рс59), но много по-често предлагат различни спрямо останалите четири преписа варианти, които в повечето случаи се оказват най-близо до гръцкия превод[38]. Преписите, които демонстрират тенденция към по-активно осъвременяване на лексикално равнище, са Драгомирна 700 и Гилфердинг 56. Двата паметника подменят, макар и непоследователно, архаизмите в превода, докато Цетине 20 също предлага индивидуални варианти, но те по-скоро разкриват филологическата активност на книжовника, която е популярна практика поне за първата половина на X век. Текстологическите разлики не издават строга систематичност и тенденция към редактиране на старобългарския превод спрямо гръцкия извод, а по-скоро подчертават спонтанния характер и преди всичко преписваческото умение

[36] Bitton-Ashkelony, Kofsky 2006.

[37] Кузидова (под печат), Kuzidova-Karadzhinova (forthcoming).

[38] Свободното отношение към изходния текст в Погодин 629 изключва възможността за неговото по-тясно обвързване към някоя от подгрупите на съкратената версия.

да се експлоатира езика чрез развитата в него синонимика, полисемия и стилови нюанси.

Т.нар. метафрастова редакция на текста, съхранена в ркп. 440 от Хилендарския манастир, датиран от 1624 г. (BHG 755; CPG 3630), също съдържа стария превод[39]. Само първите 16 (вкл.) епизода са превод от метафрастовия текст, останалите епизоди следват дословно старобългарския превод. Преписът е ползвал съкратената версия на първоначалния превод, тоест и тук се откриват същите пропуски на епизоди (23-28 и 33-42), както и прабългаризмите, архаизмите и част от гърцизмите, използвани в преславския превод. Единственото изключение по отношение старинността на езика е най-късният (от края на XVII в.) препис на дометафрастовата редакция – Погодин 629[40] – където е демонстрирана голяма свобода на предаване на текста – и в посока на съкращаване на материал[41] в рамките на отделни епизоди, и като перифразиране с цел езиково осъвременяване на запазените части.

6. Заключение. Конкретната редакция на гръцкия извод, от която е преведено ЖИВ на старобългарски, по всяка вероятност е резултат не от обмислен избор, колкото на конюнктура и случайност – според това какви са ръкописите на библиотеката, послужила за основа при преводаческата работа на нашите книжовници. Редактирането на завършения превод обаче симптоматично за рецепцията на творбата в българска среда. Така, макар по-слаба степен, старобългарският превод споделя съдбата на гръцките и латинските версии на оригинала, които още в много ранен етап свободно интерполират, съкращават и перифразират текста на Йероним. На макроравнище, изглежда, старобългарският книжовник се увлича от различието на неизживените култури и от пароксизмите на демонологията, характерни за патеричните четива, а на микроравнище следва гръцката цензура на детайли от историческата конкретика и алюзиите към Йеронимовите полемики. Именно в тази си противоречивост (на преекспониране, но и на заличаване) редакторската работа върху старобългарския превод, извършена от славянския книжовник, задържа в ЖИВ полифоничния, късноантичен глас на манипулатора, преводача и разказвача Йероним.

---

[39] Подобно предположение изказва и Иванова 2008: 259. Изказвам своята сърдечна благодарност на братството на хилендарския манастир и на Хилендарската изследователска библиотека за предоставеното копие на житието.

[40] Описание на ръкописа в: Иванова 1981: 274-279.

[41] В ръкописа има и механични загуби: в началото липсват около десет листа – текстът прекъсва преди края на увода и продължава с финала на еп. 13.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Браун 1999: Б р а у н, Питър. Светът на късната античност (150-750 г.сл. Хр.). София, „Наука и изкуство“, 1999.

Буланин 1995: Б у л а н и н, Дмитрий. Житие Павла Фивейского – болгарский перевод X века. – Кирило-Методиевски студии. Кн. 10, София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 5-21.

Иванова 1981: И в а н о в а, Климентина. Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на М.П. Погодин. София, Издателство на БАН, 1981.

Иванова 2008: И в а н о в а, Климентина. Bibliotheca hagiographica Balcano-Slavica. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2008.

Иванова (под печат): И в а н о в а, Климентина. Неизвестно славянско житие на преподобния Павел Тивейски. – Bollettino delld Badia Greca di Grottaferrata. Grottaferrata, Scuola Tipografia Italo-Orieotale “S. Nilo”.

Кузидова (под печат): К у з и д о в а, Ирина. Житието на св. Иларион Велики в южнославянските староизводни чети-минеи. – Wiener Slawistischer Almanach.

Лёнигрен 2002: Л ё н н г р е н Татяна. П. Соборник Нила Сорскаго. Част II. Москва, „Языки славянской культуры“, 2002.

Николова 2010: Н и к о л о в а, Бистра. Монашество, манастири и манастирски живот в средновековна България. Т. 1. Манастирите. Т. 2. Монасите. София, „Алфаграф“, 2010.

Памятники 1880: П а м я т н и к и славяно-русской письменности изданные археографическою коммиссиею. I. Великия минеи четии. Октябрь, дни 19-31. СПб, 1880, col. 1682-1732.

Сперанский 1901: С п е р а н с к и й Михаил Н. Октябрьская минея-четья до-Макарьевскаго состава. – Известия Отделения русскаго языка и словесности. Т. VI, Санкт Петербург, Типография Императорской академии наук, 1901, 1, 57– 87.

Adamik 1995: A d a m i k, Tamás. The influence of the apocryphal Acts of Jerome‘s Lives of Saints. – Apocryphal Acts of John. Ed. by Jan N. Bremmer. Kampen, Kok Pharos Publ.House, 1995, 171-182.

Adkin 2000: A d k i n, Neil. Two Further Echoes of Sallust’s Histories in Jerome (Vita Hilarionis 22,3 and 30,2)? – Vetera Christianorum, 37, 2000, fasc. 2, „Edipuglia“, Bari, 209-215.

Badurina-Stipčević 1992: B a d u r i n a – S t i p č e v i ć, Vesna. Hrvatskoglagoljska legenda o Svetom Pavlu Pustinjaku. Zagreb, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva № 22, 1992.

Badurina-Stipčević 2004: B a d u r i n a – S t i p č e v i ć, Vesna. Legenda o sv. Hilarionu Opatu u hrvatskoglagoljskim brevijarima. – Slovo, sv. 52-53 (2002-’03), 2004, Zagreb, 27-40.

Badurina-Stipčević, Grubišić 2008: B a d u r i n a – S t i p č e v i ć, Vesna, Vinko Grubišić. Jeronimove hagiografie. Zagreb, Kršćanska sadašnjos, Svezak 26, 2008.

Bitton-Ashkelony, Kofsky 2000: B i t t o n – A s h k e l o n y, B., A. K o f s k y. Gazan Monasticism in the Fourth-Sixth Centuries: from Anchoritic to Cenobitic. – Proche Oríent Chrétíen, Tome 50, 2000, Fasc. 1-2, 14-62.

Bitton-Ashkelony, Kofsky 2006: B i t t o n –A s h k e l o n y, Brouria & Aryeh K o f s k y. The Monastic School of Gaza. – Supplement to Vigiliae Christianae, vol. 78, Leiden – Boston, Brill, 2006.

Burrus 2001 B u r r u s, Virginia. Queer Lives of Saints: Jerome's Hagiography. – Journal of the History of Sexuality, Vol. 10, Nos. 3/4, July/October, 2001, 442-479.

Coleiro 1999: C o l e i r o, Edward. St. Jerome's Lives of the Hermits. Vigiliae Christianae, Vol. 11 [1957]. Amsterdam, North-Holland Publishing Company. [Reprint 1999], 161-178.

Dölger 1929: D ö l g e r, Franz Josef. Der heilige Hilarion und der heidnische Rennfahrer aus Gaza. – Antike und Christentum. Kultur– und religionsgeschichtliche Studien, Bd.1, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1929, 212-214.

Dölger 1929: D ö l g e r, Franz Josef. Ein christlicher Rennstallbesitzer aus Maiuma beim heiligen Hilarion. – Ibid., 215-220.

Dürrigl 2005: D ü r r i g l, Marija-Ana. Žanrovske i naratološke posebnosti hrvatskoglagoljske legende o svetom Pavlu Pustinjaku. – Drugi Hercigonjin zbornik. Uredio Stjepan Damjanović. Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2005, 101-112.

Fisher 1982: F i s h e r, Elizabeth. Greek Translation of Latin Literature in the Fourth Century A.D. – Later Greek Literature. (= Yale Classical Studies, Vol. 27). Cambridge University Press, 1982, 173-215.

Fuhrmann 1977: F u h r m a n n, Manfred. Die Mönchsgeschichten des Hieronymus. Formexperimente in erzählender Literatur. – Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident. Genève, (Entretiens sur l'antiquité classique 23), 1977, 41-99.

Halkin 1957: H a l k i n, François. Bibliotheca hagiografica graeca. I-III, Subsidia Hagiographica, n° 8a, Société des Bollandistes, Bruxelles, 1957.

Harmless 2004: H a r m l e s s, William, S.J. Desert Christians. An Introduction to the Literature of Early Monasticism. Oxford University Press, 2004.

Harmless 2008: H a r m l e s s, William, S.J. Monasticism. – In: The Oxford handbook of Early Christian Studies. Ed. by Susan Ashbrook Harvey and David G. Hunter. Oxford University Press, 2008, 493-520.

Harvey 2005: H a r v e y, Paul, JR. Jerome dedicates his Vita Hilarionis. – Vigiliae Christianae, 59, 2005, No 3, Brill, Leiden-Boston, 286-297.

Kech 1977: K e c h, Herbert. Hagiographie als Christliche Unterhaltungsliteratur. Studien zum Phänomen des Erbaulichen anhand der Mönchsviten des hl. Hieronymus. = Göppinger Arbeiten zur Germanistik №225. Göppingen, Verlag Alfred Kümerle, 1977.

Kelly 1975: K e l l y, John Norman Davidson. Jerome. His Life, Writings, and Controversies. London. Duckworth. The Trinity Press, Worcester, and London. 1975.

Kuzidova-Karadzhinova (forthcoming): K u z i d o v a – K a r a d z h i n o v a, Irina.

Observations on the Old Bulgarian Translation of the *Vita Sancti Hilarionis* by Jerome the Blessed. – Slavia.

Nehrin 2003: N e h r i n, Przemyslaw. Jerome's *Vita Hilarionis*. A Rhetorical Analyses of its Structure. – Augustinianum, Roma, XLIII, 2003, 417-434.

Rebenich 2002: R e b e n i c h, Stefan. Jerome. New York, Routledge, 2002.

Plesch 1910: P l e s c h, Julius. Die Originalität und literarische Form der Mönchsbiographien des hl. Hieronymus. München, Kgl. Hof– und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn. 1910.

Scourfield 1986: S c o u r f i e l d, J.H.D. Jerome, Antioch, and the Desert: a Note on Chronology. – The Journal of Theological Studies. Vol. 37, Oxford, 1986, 117-121

Strout 1943: S t r o u t, R. F. The Greek Versions of Jerome's Vita Sancti Hilarionis. – In: Studies in the Text Tradition of St. Jerome's Vitae Patrum. Edit. by William Abbott Oldfather. Urbana. The University of Illinois Press, 1943, 306-416.

Weingarten 2005: W e i n g a r t e n, Susan. The Saint's Saint. Hagiography and Geography in Jerome. (Ancient Judaism and Early Christianity, 58), Leiden-Boston, Brill Academic Publishers, 2005.

Παπαδοπουλου-Κεραμεως 1898: Π α π α δ ο π ο υ λ ο υ – Κ ε ρ α μ ε ω ς Α. Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυλογίας. Τομος πεμπτος. Εν Πετρουπολει, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Β. Κιρσβάουμ, 1898.

http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf206.titlepage.html = Nicene and Post-Nicene Fathers, Series II, Volume 6. The Principal Works of St. Jerome by Philip Schaff.

Съдържание на *Житие на Иларион Велики*[42]

1. Увод, мотивиращ написването на ЖИВ. Посочване на използваните източници.
2. Родно място, родители, учение, благочестие на Иларион Велики (нататък ИВ).
3. Среща със св. Антоний Велики. Смърт на родителите, раздаване на имуществото, начало на пустинножителството на 15-годишна възраст, недалеч от Маюма.
4. Описание на отшелническите атрибути.
5. Подражание на египетските монаси – молитва, пост, борба с демони.
6. Среднощно демонско видение на колесница в небето. Преодоляване на заплахата с молитва.
7. Видения с изкусителни жени и обилна храна. Разсейване от молитвата.
8. Нарушаване на концентрация при молитвен живот: ИВ е яхнат и подигран от демон.
9. Описание на обиталището му във вид на тесен гроб.
10. Отказване от грижи за външния вид.

[42] Делението на епизоди следва гръцкото издание от R.F. Strout.

11. Аскетическата диета на св. Иларион през отделни периоди от живота му.
12. Среща с местните разбойници, които, възхитени от липсата на страх от смъртта, го оставят на мира. 22 г. в отшелническа самота.
13. Начало на чудотворството: зачеване на безплодна жена от Евтерополис по молитвите му.
14. Изцеляване на трите болни сина на християнизирана благородничка Аристенети. Първо встъпване в града след анахорезата. Прочуване, стичане на болни, основаване на манастири в Палестина.
15. Изцеляване на сляпата от Ринокур (по библ. модел).
16. Изцеляване на парализиран авриг от хиподрумите на Газа след приемане на християнството.
17. Укротяване на извънмерно силен младеж, обсебен от демон, и изцеляване след седемдневни молитви.
18. Изцеляване на болярина Орион, обсебен от „легион бесове". Отказ от щедрото възнаграждение.
19. Изцеляване на парализиран каменоделец от Маюма. Нарастване на славата на ИВ извън Палестина.
20. Съдействие за победата на конни състезания на християнина Италик срещу езическия конкурент, жрец на бога Марнас. Пълна победа на състезанието.
21. Изгонване на демон от девица-християнка, предизвикан от любовни магии на младеж, обучил се при влъхва в Мемфис (Египет).
22. Изгонване на полиглотичен демон от (и)чръг на имп. Констанций.
23. Укротяване на бесновата двугърба камила.
24. Проповед на ИВ за постоянството в монашеския живот и за целомъдрието.
25. Игуменските отговорности на ИВ. Покръстителни обиходи сред варвари (сарацините в Луза).
26. Наказване на монаха-скъперник, който не допуска братята в лозето си.
27. Умножаване реколтата на щедрите, отлъчване на любостяжателите. Указание за молитвено начало преди всяко дело (гроздобера).
28. Чудесно провиждане на пороци у монах, според мириса на храна (сланутък), която му се поднася от него.
29. Скръбта на ИВ по изгубеното усамотение. Предсказване на смъртта на св. Антоний.
30. Напускане на манастира. Пътят през Бетилий, Пилус, Тевбат (среща с еп. Драконтий), Вавилон (с еп. Драконтий), Афродитион (с дякон Ваисан).
31. При мястото, където е пустиножителствал св. Антоний Велики. Описание.
32. Измолване на дъжд след сушата в областта ок. Афродитион. Изцеляване на пострадалите от отровни гадини, които плъпват след дъжда. В Брухий, после към Анас.
33. Преследването на ИВ по времето на Юлиан Отстъпник с обвинение за магьосничество. Разрушаване на манастира и изгонване на монасите.

34. Адриан, монах от Палестина, открива ИВ и го увещава да се върне след като имп. Юлиан е мъртъв. ИВ отказва и се поселва в либийска пустиня. Адриан го наклеветява пред братята и умира с изгниващо тяло в непоносима смрад.
35. Отплуване към Сицилия. Изгонване на демон, обсебил сина на капитана на кораба.
36. В Пахин. Капитанът отказва единственото притежание за отплата – собственоръчно изписаното от ИВ евангелие.
37. Заселване във вътрешността. Изцеляване на обсебен щитар от Рим. Изцеляване на богат местен старец, страдащ от воднянка, чиито дарове също са отхвърлени.
38. Любимият ученик, Исихий, след 3 г. дирене, открива ИВ около Пахин.
39. Бягство към Далмация. Спасяване на населението от губителен змей.
40. Укротяване на морската стихия в Епидавър.
41. Към Кипър. Чудесно спасение от преследващи ги пирати.
42. Прогонване на легион бесове около Цикладските острови и от Кипър.
43. Заселване (с Исихий) в труднодостъпно планинско място в Кипър, недалеч от езическо требище. Изцеляване на парализиран служител на местния *самчин*.
44. Завещание. Указания за собственото му погребение.
45. Успение (самонасърчаване на душата му да напусне тялото). Погребение.
46. Translatio. След 10 месеца Исихий с хитрост откradва строго охраняваните нетленните и благовонни мощи на ИВ от Кипър и ги пренася в манастира в Маюма.
47. Смъртта на набожната Констанция при научаване за свещената кражба. Несекващият спор между Палестина и Кипър кому принадлежи Илариановата слава – там, където е тялото или там, където е духът.

Южнославянски преписи на ЖИВ

1. **Драгомирна 700**, л. 246б-276, чети-миней, посл. четвърт на XV в.
2. **Цетине 20**, л. 82-121б, чети-миней, посл. четвърт на XIV в., между 1370-1380 г.
3. **РНБ Гилфердинг 56**, л.199-229б, панегирик, 1509 г. (писан от Мардарий Рилски)
4. **НБКМ 1039**, л. 225-233, чети-миней, средата на XIV в.
5. **ХАЗУ ZIIc24,** л. 131б-139б, чети-миней, трета четвърт на XIV в.
6. **Дечани 94**, л. 239-259б, чети-миней, средата на XIV в.
7. **Рс59 НБС**, л. 231-241б, чети-миней, 1614-1625г.
8. **РНБ Погодин 629**, л. 86а-112б, месецослов и жития за окт., трета четвърт XVII в.
9. **Хилендар 440** от 1624 г., л. 188 -210, чети-миней.

Irina Kuzidova-Karadzhinova

THE OLD BULGARIAN VERSION OF *VITA SANCTI HILARIONIS* BY JEROME THE BLESSED

Abstract

The article studies the dissemination of Jerome the Blessed's *Vita Sancti Hilarionis* (VSH) according to the preserved Bulgarian and Serbian copies of the work. VSH was translated on the territory of Bulgaria during the Golden Age (10th century) following a Greek translation of the Latin original text (written ca. 390 A.D.). The analysis covers a number of sequential episodes that were shortened in later copies due to some careful editorial work. The text abridges episodes that construct the portrait of the abbot Hilarion – a spiritual monastic leader and apostolic missionary, but keeps *realia* that were not characteristic for a mediaeval Bulgarian context. The article deals especially with the question why the episodes related to Oriental topics, Antiquity and daemons were kept, while the passages related to the monastery's practices, spiritual leadership, monastery brotherhoods and the ascetic deeds of St. Hilarion were reduced both in volume and number. As one may suggest in this case, reading the anchoretic Vita was limited to its interpretation as *paterikon* sayings. However, this interpretation was not an anachronism as far as the collections of *paterikon* stories were being created at the time of VSH emergence and were later translated again at the time of the Vita's translation. Contrary to the common idea of the Bulgarian Middle Ages as a strictly monastic period, at least in its mentality aspects, the copying of VSH obviously reduced pure Christian and monastic elements at the expense of miracles.

This paradox may have another explanation in the style and compositional heterogeneity of VSH. It is possible that the reader, who was also a scribe, edited the text in order to make it more homogeneous by focusing on more attractive episodes. Thus, the editor might have preferred narrative passages of high dynamics at the expense of more static episodes of the Hilarion's travel from one place to another, where one can hardly detect some vivid expression of wonder works. These shortenings might have been used to neglect one of the Vita's key objectives, namely the story about the emergence of monasticism in Palestine and invocation of St. Hilarion as the first anchoret and founder of monastic life in these lands.

Станка Петрова

АКРОСТИХЪТ – ИЗРАЗ НА СЪЩНОСТТА В ПЕРИФЕРИЯТА

Разделени от хоризонталния текст и поставени вертикално в произведението, буквите от актостиха остават в периферията на зрителното поле. Както сложната дума ακροστίχος, „край", „ръб" и „стих"; „краестишие", така и калкираният старобългарски превод „краегранесие', носят информация за неговото гранично място. Знанието за акростиха обикновено се изгубва през вековния живот на творбата, съпроводен от богослужебни промени като смяната на Типика при култовите произведения или от редакции при преписването на текста. Преминаването на книгата в ръцете на друг, не толкова ерудиран читател също може да го отпрати в забвение. Творбата може да функционира и без знанието за него. Той е част от произведението и в същото време остава извън него. Позицията му на периферен текст в друго произведение го превръща в маргинално явление. Но едно такова твърдение се оказва вярно и невярно, тъй като веднага се появяват аргументи срещу него.

Акростихът се открива преди всичко в култови произведения. Той принадлежи на високата литература, но в същото време не се среща самостоятелно в ръкописите. Когато образува самостоятелна творба, какъвто е случаят със стихотворението ГРАНЄСА ДОБРА КОНСТАНТИНОВА на Константин Преславски, той се причислява към определен литературен жанр не като акростих, а като произведение на официалната непесенна поезия. Дотук става ясно, че той е маргинален по отношение на позицията си в текста. Предстои да се проследят функциите и съдържанието му, за да се направят съответните изводи за мястото му в литературата.

Според определението за него, той е „формален похват" (Кожухаров 1985: 59, КМЕ I) и като такъв е доказателство преди всичко за уменията на автора и за възможностите на езика. Акростихът е белег за майсторство във византийската поезия. От нея го заимстват старобългарските книжовници, като чрез възможностите да се създаде едновременно и хоризонтален, и вертикален изказ, те изразяват равнопоставеността на старобългарската азбука и език с гръцките. Неслучайно едно от най-известните стихотворения в старобългарската литература, „Азбучна молитва" възхвалява новата азбука, а вертикалното изписване на буквите в тяхната поредност, разкрива

достойнствата й, равни с тези на азбуките на другите свещени езици, с които се слави Бога.

В най-ранния период от развитието на старобългарската литература акростихът играе ролята на доказателство за потенциала на езика и за качеството на произведението, към което принадлежи (Попов 1985: 121). Днес се посвещават доста усилия за възстановяването на изгубените части от достигналите до нас акростихове, като паралелно с това се възстановяват и оригиналните хоризонтални текстове, свързани с тях. Използването на акростиха като средство за разкриването на първоначалния състав на творбата и на автора го превръща в ключ за важна фактологична информация, която без него би била хипотетична, или дори би липсвала. Създаден някога, за да удостовери достойнствата на езика и високия жанр на произведението и използван днес като аргумент за оригиналност, той придобива твърде важни функции за изследователите на средновековната ни литература, въпреки своето гранично място.

Твърдението, че „авторите най-напред са създавали текста на самия акростих, а след това срещу всяка буква са съставяли съответните строфи" (Попов 1985: 133) означава, че вертикалният текст е служил като основен, крайъгълен камък (ἀκρογωνιαίος λίθος) в бъдещото произведение. В такъв случай акростихът може да се разглежда като „художествен план". Създаден преди произведението и предназначен за него, той би трябвало да пази замисъла на автора и да е свързан със съдържанието на все още ненаписаното, ако е от фразов тип, и особено ако е по-обемен.

В акростиха от Канона за апостол Андрей ПРВѲАГѲ ХРСТѲВА СЛА ХВАЛН ННШѰНН NАѲѰМ (Кожухаров 2004: 36–41) обектът на възхвалата, в случая отделната личност влиза в опозиция с името на автора. Противопоставянето е засилено с определения – апостолът е „първи", а творецът – „нищ". Героят е просиял с делата си и е канонизиран от Църквата, той е светец, за разлика от автора, който живее на земята като обикновен човек и твори своето спасение. Докато единият вече е прославил Бога, другият прави това сега, и то чрез възхвалата на апостолските дела. Откроява се една качествена разлика – героят вече е отдал живота си на Христа и плодовете от това са ясни, докато авторът тепърва принася своята жертва, като възпява превърналия се в пример за това живот, съпоставя се утвърденият с утвърждаващия се. В християнската култура, в която човекът е грешен по природа и постоянно се труди, за да изкупи своята греховност, а заслужилите с богоугодните си дела просияват след смъртта си, творецът е „нищ". Епитетът е израз

на неговото осъзнато състояние, съпоставено с героя, който отговаря на утвърдения идеал.

Превърналият се в светец е образец за другите, възпяването на живота му е дело препоръчително и достойно за всеки християнин. Основанията за прославата можем да открием и в Библията – „учете се и се вразумявайте едни други с псалми, славословия и духовни песни, като с благодарност възпявате Господа в сърцата си" (Кол. 3:16)[1]. Славословенето на Бога с песнопения включва и неговите угодници.

В този контекст може да се тълкува често срещаният епитет добро в старобългарските акростихове. Г. Попов изтъква неговото терминологично значение като дума, която отговаря на гр. καλός и се отнася за произведение, написано според изискванията на византийската химнография (Попов 1985: 121). Подобно тълкуване не изключва използването на добро и на думи със сходно значение като красно и хвално да е придавано панигирично значение и те да характеризират възхвалата на светеца и песнопението като средство за нея. Тя е заслужена от извисилия се с делата си, станал, според определението за светците „земен ангел и небесен човек". Използваният глагол хвалн в разглеждания акростих е равностоен по значение на „възпява добре" от фразата в Канона за Методий – ДОБРО МЄТОДН ТА ПОѢ КОNСТАNТНN (Pavić 1936: 59–86, Костић 1937–1938: 189–211). Придаваният смисъл на възхвала може да бъде подкрепен с един красноречив пример от текста в Канона за Методий. Срещу първата буква Д от думата Добро в акростиха стои следният тропар в първата песен от Канона:

Даждь Христе Съпасе / ѥдине мнлосрьдые
слово пространьно / моѵ сѫтвоѥмнлостн
да сѫтнтелѧ тн въсхвалѵ / Мєодня.
н тѫпрославѵ ⁘[2]

Един друг акростих от Константин Преславски, най-дългият, открит до сега, който образува самостоятелно стихотворение, също съдържа епитета добро нееднократно повторен не само в началото, но и в следващите стихове:

[1] Цитатът се дава по изданието на Библията от св. Синод на БПЦ от 2005 г.

[2] Текстът е взет от изданието на Ал Т.-Балан от 1934 г. и представен тук според старобългарската правописна норма.

1 ГРАНЄСА ДОБРА // КОНЪСТАНТИНОВА[3]
2 СЛАВА КРНЖЬНАІА // Н АПОСТОЛЬСКАІА
3 СЄ СЛОВО ДОБРО // - - - - - -
4 - - - А – АН // НА ТЄѰЄННН СЄМЬ
5 СН ХВАЛА ДОБРА // Н СЄ ПІАННЄ ҀІАЛО
6 Н КРНЖЬНОЄ ПАѰЄ // ДОБРО ЄСТЬ БОГА ПІАТН
7 ПРАВНАА ѰНСТА // СН НА ПОКАЛННЄ
8 ДОБРО ЄСТЬ ПІАТН // Н БОГА СЛАВНТН
9 ПО ВЬСЄН ҀЄМАН // СЪБЄРІАТЄ СЄ СЛОВІАННН
10 ХРЬСТА ЖЄ ПОНТЄ // [Н СЛА]ВНТЄ ДРІАВО
11 СЄ ДЬNЬСЬ КРНЖЬNОЄ // - - НЖЄ ВІАРЬННН
12 СЪПАСЄННЄ - - - -// СЪТВОРЄNОЄ NА ҀЄМАН
13 ПРННМН БОЖЄ МН // ПІАННЄ СЄ МАЛОЄ
14 ПОДАЖДЬ МН СНАЖ // ПОПЬРАТН ВРАГА
15 ПОШТЄННЄМЬ СНМЬ // ПІАСNЬ СТРАСТОТРЬПЬѰІА
16 СЄ ДОБРО ПІАННЄ // КОАЬ ЄСТЬ КРАСЬNО
17 БОЖНН БО ДАРЬ ЄСТЬ // ТІАМЬЖЄ ХВАЛНМЬ
18 ХРЬСТА ДА В[ЪПНЄМЪ]

Стихотворението, открито в Постния триод, е образувано от дванадесетсрични стихове с цезура обикновено след петата, шестата или седмата сричка (Попов 1985: 129). Като замисъл на цял цикъл от песнопения за поста, то носи информация както за тяхната тематика, така и за предназначението им.

В началния стих е засвидетелствано името на автора – Добри стихове Константинови. Обикновено този стих се използва като заглавие. Но тъй като произведението не съществува като самостоятелна творба, спорно е дали първият стих трябва да се разглежда като заглавие. Той е част от целия текст, свързан равноправно с останалите стихове, а не ги обобщава като заглавна мисъл, затова предложението на Р. Койчева като заглавие да се използва първото двустишие ГРАНЄСА ДОБРА КОНЪСТАНТИНОВА СЛАВА КРНЖЬNАІА Н АПОСТОЛЬСКАІА „Добри стихове Константинови – прослава на кръста и на апостолите"[4], е уместно от гледна точка на пълнотата на ми-

[3] Еровите гласни, които не могат да бъдат в началото на думата и поради това липсват в акростиха, са нанесени с малки букви. Текстът се цитира по монографията на Г. Попов Триодни песнопения на Константин Преславски. с. 121, където е без ерови гласни.

[4] Доклад, четен на XIII Интердисциплинарен колегиум по старобългарска литература и култура, ИЛ, БАН, София (11 – 12 ноември 2004г.), с. 7.

сълта. Вторият стих се отнася към подлога ГРАѢСА и дава възможност за интерпретация, съобразена с теоцентричното мислене на средновековния човек. Стиховете са „добри", защото са прослава на Кръста и апостолите, написани са, за да възхваляват Кръстната жертва, предмет на хоризонталния текст на каноните, в които е вплетен акростихът.

В рамките на 18-те стиха думата добро е повторена 6 пъти, като до осмия стих нейната честота е засилена до 5 повторения. Веднъж се среща и красьно като синоним на добро. Двата епитета са оценка на литературните достоинства на текста в тяхното терминологично значение, т.е. те са съобразени с изискванията за добър текст във византийската литература (Попов 1985: 121), знак за изпълнението на определени технически изисквания, които са белег за майсторство, а не оценка за висока художествена стойност, поставена от самия автор за неговата творба. Последното е недопустимо в мисленето на средновековния човек, то би било израз на светска суета и би влязло в противоречие със стремежа на времето да се творят богоугодни дела, независимо че като посветена на Бога, творбата трябва да бъде и високохудожествена. Освен това твърдението, че първо е съставен текстът на акростиха, а след това срещу всяка буква – съответните хоризонтални строфи (Попов 1985: 133), също изключва оценката на творбата, в която е вплетен акростихът, тъй като тогава тя би била предпоставена. Квалификацията на нещо замислено, но все още ненаписано, може да има значение на пожелателна формула, но не и на оценка.

Името на автора в този контекст напомня споменаването на имена по време на църковните служби, което е обичайно за православната църква и се използва и днес в практиката. Но тук, вмъкнато вертикално в текста, то присъства, невидимо за невнимателното или непосветено око, в храма заедно с книгата и свидетелства за делото и вярата на твореца пред Бога, за когото няма невидими неща. Вплитането му в култовото произведение гарантира внасянето и съхранението му в храма заедно с творбата, което вероятно е имало значение за християнското съзнание на твореца.

Епитетите добро и красьно се срещат в следния близък контекст: граѣса добра (конъстантинова/слава книжная и апостольскаѣ), се слово добро, сн хвала добра, добро есть (бога пѣти), добро есть пѣти (и бога славити), се добро пѣние / коль есть красьно (божии бо дарь есть). С честите си повторения в началото епитетът добро градира възхвалата, а съпровождащите го съществителни граѣса, слово, хвала и пѣние влизат в синонимни отношения и обогатяват изказа. Контекстът в два от примерите добро есть (бога пѣти) и добро есть пѣти (и бога славити) не оставя съмнение за значението, в което

е употребен епитетът. Стиховете са „добри" не само защото са написани умело, те възпяват Бога в духа на 148 псалм, защото е „добро" да се хвали Създателят на всичко.

Славословието започва с натрупване на епитети след съществителното ГРАНЄСА, от които последния в редицата е свързан с останалите със съюза И – ГРАНЄСА ДОБРА КОНъСТАНТИНОВА / СЛАВА КРИЖьНАЇА И АПОСПОЛьСКАЇА. Въпреки че третият и четвъртият стих не са напълно възстановени, се вижда, че текстът образува синтактически паралелизъм, за който пише Г. Попов в анализа на стихотворението (Попов 1985: 129–130). До осмия стих „добър" участва в два типа паралелизъм и се оказва основен в поетичната плетеница, в която четвъртият и седмият стих представляват пауза в ритмичната конструкция:

Є СЛОВО ДОБРО // - - - - - -
- - - д - ан // на тєуєнии семь
СИ ХВАЛА ДОБРА // И Є ПѢНИЄ ЗѢЛО
И КРИЖьНОЄ ПАУЄ // ДОБРО ЄСТь БОГА ПѢТИ
правила унста // си на покаание
ДОБРО ЄСТь ПѢТИ // И БОГА СЛАВИТИ

Многократното повторение на еднокоренните ПѢТИ и ПѢНИЄ, заедно с ГРАНЄСА, СЛОВО и ХВАЛА, употребени като техни контекстови синоними, създава творческа словесна игра. Повторението на едни и същи думи в различни, редуващи се словосъчетания, разширени на места със съюза И, не само прокарва основната мисъл през цялото стихотворение, но преди всичко създава музикалността на творбата – граниса ДОБРА, Є слово ДОБРО, СИ хвала ДОБРА, Є ПѢНИЄ зѣло, ДОБРО есть бога ПѢТИ, ДОБРО есть ПѢТИ и бога СЛАВИТИ, хрьста же ПОНТЄ и СЛАВИТЄ дрѣво, ПѢНИЄ Є малое, ПѢСНь страстотрьпьца, Є ДОБРО ПѢНИЄ. Музикалността може да се усети и от съвременния читател. Един толкова ритмичен и сходен по структура с библейската поетическа традиция текст (Станчев 1982: 153) би могъл и да се пее, но дали е изпълняван някога по какъвто и да било начин, засега нямаме доказателство.

Словесната дантела с основна мисъл „добре е да се възпява Бога" е последвана от призив към славяните от цялата земя (ПО ВСЄИ ЗЄМЛИ) да се съберат на възпяването. В този контекст епитетът „добър" придобива и омилетически, проповеден характер. Той е свързан смислово с възможността за спасение чрез доброто възпяване. Множественото число в обръщенията СъБЄРѢТЄ Є СЛОВЛѢНИ / ХРьСТА ЖЄ ПОНТЄ // [И СЛА]ВИТЄ ДРѢВО е израз

на съборността на Църквата, в която авторът включва и себе си – ТѢАМЬЖЄ ХВАЛНМЬ / ХРЬСТА ДА В[ъПНЄМъ] като част от единството на всички в името на Христос. Заедно с това Константин Преславски засвидетелства и своята единичност и собствен свят в съборността не само като споменава името си, но и с индивидуалната молитва, с която засвидетелства своя личен принос и отговорността за делата си, своя собствен кръст. Авторовата молитва в стихотворението е персонифициран израз на приноса към Бога на всеки човек поотделно, а с поантата ХРЬСТА ДА В[ъПНЄМъ] всички християни символизират Църквата; личността и общността са еднакво значими пред Бога.

Христос е спасение, но за верните, за изповядващите с постоянство своята вяра, което изисква съ-действието на всеки човек поотделно. Поставен на мястото между обръщението към всички славяни и индивидуалната просителна молитва, стихът СЪПАСЄННЄ - - - -// СЪТВОРЄНОЄ НА ЗЄМАН (от логиката на контекста може да се предполага, че на мястото на липсващите букви е стояло местоимение) осъществява връзка и с молитвата на автора за неговата издръжливост в поста, т.е. за неговото лично спасение за вечен живот в истинския свят, което се твори чрез земните дела. В този смисъл, творбата не е предназначена само за естетическа наслада в нейния чист вид, изкуството не е само за изкуството, естетическото преживяване е немислимо в теоцентричния свят без възпяването на Бога. Текстът на разглежданото стихотворение, който е „основен камък" на един химнографски макрожанр, носи изрично послание преди всичко за своето култово предназначение – ДОБРО ЄСТЬ БОГА ПѢТН, ДОБРО ЄСТЬ ПѢТН Н БОГА СЛАВНТН. Възпяването на Бога е превърнато в естетическа потребност. В тази връзка е интересно мнението на Р. Койчева на деветия полустих ПРАВНЛА УНСТА СН, преведено като „свещени канони" (Попов 1985: 122) и „свети канони" (Иванова 1995: 16). Според Р. Койчева изразът „може да се тълкува, че славянските канони, подобно на византийските са достойна жертва пред Бога и тъкмо затова са квалифицирани с определението чиста" (Койчева 2004: 6). Тази интерпретация ни връща към въпроса за предназначението на средновековното творчество.

Появата на правнла в значение на литературен термин, и познатите вече други старобългарски съответствия на термини, напр. „трипеснец", „краегранесие" и др., както и наречието „добро" в неговата терминологична употреба, води до заключението, че през определен период през IX в. старобългарските книжовници са превеждали и литературните термини на своя език, въпреки че утвърдените гръцки названия са означавали тясноспециализирани понятия, характерни за визнтийската християнска литера-

тура. Създаването на специализирана старобългарска лексика е също знак за равнопоставеността на старобългарския език с гръцкия и своеобразен аргумент срещу триезичната догма, макар че гръцките названия на жанровете са навлезли в старобългарския език и също са се употребявали.

Молитвеният стих ПРНМН БОЖЄ МН // ПѢNНЄ СЄ МАЛОЄ представя отношението на автора към човешкия принос в създаването на това творчество (Койчева 2004: 5). Като се има предвид броят на написаните тропари, които образуват стихотворението – около 450, явно епитетът малое не е свързан е обема на творбата, а с нейната стойност като осъзнат авторов принос във възпяването (Попов 1985: 125), съпоставен с Христовата жертва на кръста. В този контекст, провокиран от времето на Великия пост и от предназначението на каноните да се изпълняват през съответния период, човешкият труд колкото и голям да е, е незначителен, защото се съизмерва със смъртта на кръста.

Петнадесетият стих ПОШТЄNНЄМЬ СНМЬ // ПѢСNЬ СТРАСТОТРЬПЬЧѢ говори за авторовото дело като творение на неговия духовен пост, за творбата като израз на вътрешното му пречистване. Стихът изразява метафорично поста с оксиморонното словосъчетание „песен мъченическа". Човекът съдейства за своето спасение, като страда доброволно, подобно на доброволното отиване на Христос на кръста. Освен че е израз на съ-страданието на човека към Бога, постът е и усъвършенстване чрез въздържанието, подготовка на християнина, който трябва да стане готов телесно и духовно за своето спасение. По същия начин, но за по-кратък пероид от време, християнинът се подготвя и за тайнството евхаристия, индивидуалното приемане на Христовата жертва и единението с Бога.

След полустиха ПѢСNЬ СТРАСТОТРЬПЬЧѢ в следващия е употребена думата ПѢNНЄ в словосъчетание с ДОБРО, тук разширено с КРАСЬNО. Поставени едно след друго – ПѢСNЬ СТРАСТОТРЬПЬЧѢ / СЄ ДОБРО ПѢNНЄ // КОЛЬ ЄСТЬ КРАСЬNО, те влизат в смислови отношения помежду си. Песнопението дава възможност за душевна подготовка, то е „добро" и като начин за пречистване, път за посрещане на Възкресението, освен че възпява Бога, то извисява човека.

Липсата на предлог в полустиха БОЖНН БО ДАРЬ ЄСТЬ дава възможност за вариативност при превода. В. Велинова (Велинова 1998: 111) го превежда с „дар от Бога е", но смисълът на целия акростих, както и на трипеснеците, не изключва и превод „дар за Бога (е)". При първия вариант творбата е видяна като съдействие между човека и Бога, а вторият, с употребата на предлога „за", изключва самоцелността на творчеството. Независимо кой от двата превода ще предпочетем, всички епитети, характеризиращи качеството на творбата, са обвързани с теоцентричния мироглед на

човека и доказват човешкия принос в терминологичния смисъл на думата „добро", изтъкнат от Г. Попов.

Формата на стихотворението е постигната с вещина. В изследването на акростиха Г. Попов пише, че според изискванията „всеки трипеснец или четирипеснец е трябвало да служи като основа за изграждането само на едната половина от стиха, преди или след цезурата" (Попов 1985: 131), което е изпълнено прецизно. Полустиховете, съответстващи на дните от понеделник до петък са с по 12 букви, а тези за съботните дни, за които са написани четирипеснеци – с по 16. Броят на буквите е спазен с учудваща последователност, изключение има в полустиха КѲNъСТАNТНNѲВА и в първата част до цезурата от деветия стих – ПѲ ВьСЄН ZЄМΛН. Последният стих БѲЖНН БѲ ДАРь ЄСТь // ТѢΛМьЖЄ ХВΛΛНМь също като останалите съдържа общо 24 букви, но в частта му до цезурата те са 13, а във втората – 11. „Умело е реализирана ритмиката на стиховете в зависимост от възможностите, които предлага акростихът. Спазено е изискването за цезура" (Попов 1985: 131). Удивително е, че при стриктното спазване на формалните особености на стихотворението, е изразено съдържание, обвързано с конкретната тематика на поста, и при това отделните стихове са свързани допълнително с темата на деня според седмичния тематичен кръг (Попов 1985: 77–106). Двойното следване на определена тематика – от една страна на поста, а от друга, на дните от седмицата[5], макар и тя да е сродна, значително намалява възможността за избор на думи. Като се добави и формалното изискване всеки полустих да съдържа точно определен брой букви, можем да си дадем сметка за виртуозността на авторовото постижение и за всеотдайността на твореца. Явно за Константин Преславски е бил важен всеки детайл в изпълнението както на хоризонталния, така и на вертикалния текст.

Едно друго произведение от същия автор има акростих, забележителен във формално отношение с това, че включва началната буква от всеки стих на тропарите си (Попов 1997: 9):

КΛNѲN NΛ РѲЖДСТВѲ ХРСТѲВѲ // СТВѲРЄN КѲNСТΛNТНNѲМ ПѲПѲМ
ХРьСТΛ РѲЖДЄNΛ // ХВΛΛНТЄ СΛѲВЄNН ВьСN
ѢКѲ СъNНДЄ // N[А] СъПΛСЄNNЄ NА[Ш]Є
ЄГѲЖЄ РѲДъ // НСТΛѢ ѲПΛѲТ[А NΛШΛ][6]

[5] Понеделник е посветен на безплътните сили, вторник – на праотците, на пророците и на Йоан Кръстител, сряда напомня за предателството на Сина Божи и за кръста, четвъртък – апостолите, петък е ден за пост и за кръстните страдания и смъртта, събота – за починалите.

[6] Текстът се дава по статията на Г. Попов от 1998 г., тъй като там е поместен целият. Липсващите в акростиха ерове, тук са нанесени в тристишието с малки букви.

В жанровото определение на произведението е използвана гръцката дума „канон". Този акростих е различен и с посланието на автора за себе си. Причастието СТВОРЄN, отнесено до творческата дейност, в противовес на казаното при анализа на стихотворението ГРАѢСА ДОБРА КОNъСТАNТHNОВА, говори за авторско самочувствие и за творческо съзнание. Тук виждането на автора за себе си е различно, особено ако се съпостави с обръщението към Бога в молитвата му от акростиха в трипеснеците. Авторът на акростиха от Постния триод има съзнанието на грешен човек, докато в този за Рождество Христово той се възприема като творец. Основната причина за тези различия би могла да се търси в тематиката на творбите и поводът, по който са написани. Стихът ПРАВНАА ѴНСТА // СН NА ПОКАANНЄ е израз на душевното състояние, за което трябва да спомогне произведението, трипеснеците са за най-тъжното време от църковната година – Великият пост, докато другата творба възпява раждането на Спасителя, който идва, за да отхвърли наказанието заради първородния грях.

Тристишието под наслова е ритмично, с цезура след петата сричка. Всеки от стиховете съдържа еднакъв брой срички с добавените ерове, а местоименията в края на всеки стих в ритмично отношение биха могли да играят ролята на каденца. Формално стиховете са абсолютно симетрични:

5 // 8 (6+2)
5 // 8 (6+2)
5 // 8 (6+2)

Насловът не участва в стихотворната ритмична цялост, но изборът на думите в него е интересен с многократното повторение на сонорната N, която заедно с М в окончанието за творителен падеж засилва усещането за звучност:

кANОN NA ρОждствО хрстОвО // ствОрЄN КОNстANтHNОМ пОпОМ

Може алитерацията да не е търсена съзнателно, но вътрешното усещане за нея да е изиграло роля в подбора на думите. Интересно е да се отбележи, че в наслова има 10 букви О, а в трите стиха под него те са общо 7. Въпреки че той отговаря по дължина на два стиха, безспорно е, че честотата на някои звукове в него е засилена. Явно повторението на думи през определени интервали в текста не е единственото средство за постигане на благозвучност, а също и алитерацията и асонансът.

За разлика от панигиричното звучене като цяло на разгледаните до тук акростихове, част от друг е по-скоро евхологична: тѧ молѧ прилежно / бес пр[ѣ]

ста҃нн(ѣ҃). Стихът е открит от М. Йовчева в Канон на 8-ми глас (Йовчева 1999: 23–24), заедно със стихири и канони от Октоиха (Йовчева 1999: 3–30), намерени в ръкопис Хлуд 135 от XIII в. (ГИМ)[7], съдържащи името на Климент Охридски в т. нар. прост акростих. Авторката на откритието предполага, че липсващите канони за останалите седем гласа заедно са образували по-голям акростихов текст. Няколко години по-рано в същия ръкопис Кл. Иванова (Иванова 2003: 3–17)[8] намира стихири с фразов акростих, който, след находката на М. Йовчева, свързва смислово с акростиха от канона на 8-ми глас (Иванова 2003: 12):

тѧ҃ мола҃ прилежно / бес пр[ѣ҃]ста҃нн //
бож[е мо]н тр҃онце / милостиве //
помозѣ҃ мн҃ / амнн҃ь.

Изглежда, че това е последната, евхологична част от по-голяма творба, в която може би са се изброявали поотделно трите лица на Бога. Запазеният откъс свидетелства за стремежа на християнина към постоянна молитва. Авторът не е известен, но ако се открият каноните за останалите 7 гласа, може би учените ще разберат името му, като се има предвид, че при една част от акростиховете той се подписва в началото. Благодарение на акростиха става възможно да се направи извод, че канонът на 8-ми глас и стихирите са от един цикъл песнопения и съответно дело на един автор.

От разгледаните примери се вижда, че средновековният автор не е възприемал акростиха само като техническо средство. Освен че е прецизиран във формално отношение, той изразява авторовата идея. Евхологичните елементи в него показват, че авторът го е използвал като средство и за лична молитва към Бога, която, за разлика от написаната в произведението, ще остане заедно с името му. По отношение на документалната си роля, той може да се сравни с приписката, с тази разлика, че е оставен от създателя на творбата и е свидетелство за автентичността ѝ. При оскъдните исторически сведения за създадените творби в старобългарската литература, акростихът е доказателство за създаденото от старобългарските книжовници. Благодарение на разчетените акростихове старобългарската литература притежава „уникален корпус от оригинални химнични творби, оставащ по своя обем без дори приблизителен паралел в православните славянски литератури през цялото Средновековие" (Турилов 2000: 152–153). Прокаран през границата на текста, той се оказва нишката, която свързва автора с произведението, необходимото доказателство за поетичния талант на първите ни творци, както и

[7] Държавен исторически музей, Москва.

[8] Статията за стихирите е публикувана много по-късно.

за засвидетелстване с отделните произведения на обема на старобългарската поезия, без да забравяме, че достигналото до нас е част от всичко написано. Високохудожествените оригинални старобългарски творби са доказателство, че нашите книжовници не са отстъпвали по поетичен талант от изявени византийски автори като Йосиф Песнописец, Климент или Теодор Студит.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Велинова 1998: Велинова, В. Слово за епископ Константин Преславски. София, 1998.

Иванова; С. Николова 1995: Иванова, Кл; Св. Николова. Тържество на словото. Златният век на българската книжнина. София, 1995.

Иванова 2003: Иванова, Кл. Боже мой, троице милостива, помогни ми. – Paleobulgarica, 27, 2003, № 3, 3–17.

Йовчева 1999: Йовчева, М. Новооткрити химнографски произведения на Климент Охридски в Октоиха. – Paleobulgarica, 23, 1999, № 3, 3–30.

Йовчева 2008: Йовчева, М. Акростихове – История на българската средновековна литература. София, 2008, 114 – 125.

Кожухаров 1985: Кожухаров, С. Акростих – КМЕ, I. София, 1985, 59.

Кожухаров 2004: Кожухаров, С. Проблеми на старобългарската поезия. София, 2004, 36–41.

Койчева 2004: Койчева, Р. Триодният акростих от Константин Преславски ГРАѢСА ДОБРА КѺNСТАNТННѺВА – апология на славянското слово. Доклад, четен на XIII Интердисциплинарен колегиум по старобългарска литература и култура, ИЛ, БАН, София (11 – 12 ноември 2004 г.).

Костић 1937 – 1938: Костић, Д. Бугарски епископ Константин – писац службе св. Методију – В: Byzantinoslavica, 8, 1937 – 1938, 189–211.

Pavič 1936: Pavič, J. Staroslovenski pjesnički kanon u čast sv. Metodija i njegov autor – B: Bogoslovska smotra, 1936, 1, 59–86.

Попов 1985: Попов, Г. Триодни произведения на Константин Преславски – Кирило-Методиевски студии. Кн. 2. София, 1985.

Попов 1997: Попов, Г. Новооткрит канон на Константин Преславски с тайнописно поетическо послание. – Paleobulgarica, 21, 1997, № 4, 3–17.

Попов 1998: Попов, Г. Канон за Рождество Христово от Константин Преславски. – Paleobulgarica, 22, 1998, № 4, 3–26.

Станчев 1982: Станчев, Кр. Поетика на старобългарската литература. София, 1982.

Турилов 2000: Турилов, А. А. После Климента и Наума (славянская письменность на территории Охридской архиепископии в X – первой половине XIII в.). – В: Флоря, Б. Н., А. А. Турилов, С. А. Иванов. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. Санкт-Петербург, 2000, 82-162.

Stanka Petrova

THE ACROSTIC – EXPRESSION OF THE ESSENCE IN THE PERIPHERY

Abstract

The acrostic is situated in the periphery of religious texts.

Formally, it is regarded as a marginal phenomenon because it has a borderline plase and is situated vertically. In Byzantine poetry from which it was taken by Old Bulgarian scholars it is a marker for the possibilities of language. That is why when we speak about the three sacred languages in which God's word is preached – Hebrew, Greek and Latin its usage proves the equality between the Old Bulgarian language and alphabet and the Greek language and alphabet. The presence of the acrostic in the literary work is also indicative the talent of the Old Bulgarian author.

Poetic devices such as assonance, alliteration and syntactic parallelism are used for the acrostic phrases of a larger volume, which contribute to the overall sounding of the acrostic and turn in into a separate work of poetry. The analysis of the poem ГРАНЄСА ДОБРА КОНЪСТАНТИНОВА / СЛАВА КРИЖЬНАѦ И АПОСТОЛЬСКАѦ formed by an acrostic in one of the Old Bulgarian liturgical books, and those of other shorter acrostics is a concrete proof of the role of this poetic device.

The acrostic is a marker for the fulfillment of specific technical requirements, which place the work among high-ranking literary genres. The frequently met epithets "dobro", "krasno", "hvalno" are a sign of an achieved criterion, but related to the idea that the work should glorify an important holiday or the life of a martyr, the epithets express praise and acquire panegyrical meaning.

Rhythmical models of Old Bulgarian Poetry as well as words from the oldest from of the language are preserved in the acrostic, due to the fact that the knowledge of its concrete models has been lost, and for a long time they have been copied together with the original text to which they belong. Today, as a result of this, many original works are attested, thus proving the volume of Old Bulgarian literature as well as the talent of its authors.

Despite its borderline plase in the work, the functions and content of the acrostic give it a central role in Old Bulgarian literature. It is important not only for Old Bulgarian authors but also for scholars.

Красимир Станчев

ЛИТЕРАТУРАТА НА БЪЛГАРИТЕ–КАТОЛИЦИ: МАРГИНАЛНА ЗА ИЗТОКА, ПЕРИФЕРНА ЗА ЗАПАДА, НО ИНДИКАТОР ЗА БЪДЕЩИЯ МОДЕЛ НА БЪЛГАРСКОТО РАЗВИТИЕ

Преди да пристъпя към разглеждане на конкретния материал, бих искал да се спра на някои терминологични въпроси, чието изясняване е важно за правилното разбиране на подхода към разглежданите явления. На първо място бих искал ясно да разграничa понятията 'периферно' и 'маргинално', отнесени към един културен текст.

Периферното, както сочи самият термин, *принадлежи* на текста, макар и да се намира в покрайнините му. Може да се говори за *два вида периферност*:

– *в типологическо отношение*: когато явлението, което ни интересува, е типологически отдалечено от образцовите реализации на културния модел, граничи с не-текста (или с друг текст); при смяна на културната ситуация и, съответно, на културния модел, обаче, то може да премине от периферията в центъра и на свой ред да стане образец, а това, което дълго време е доминирало, може да стане периферно или изобщо да се окаже вън от текста, да се маргинализира (пример за перфектен „скок" от периферията в центъра ни дава, напр., маргиналната някога форма на романа, а за преход от центъра в периферията и дори извън текста, възприеман в новото време като литература – ораторските жанрове);

– *в ценностно отношение*: когато в типологически план явлението е приложение на модела, но е далеч от образцовите му реализации по качество и по интензитет на проявите; причината за този тип периферност често се корени в периферната социокултурна позиция на самите създатели на явлението (такава е, напр., бароковата литературна продукция на българите-католици през XVII век, за която ще стане дума след малко).

Маргиналното, от своя страна, по принцип *не принадлежи* на текста[1], по дефиниция то е „приписка в полето" (nota al margine), която също може да бъде два вида:

[1] Абстрахирам се от т. нар. „авторски приписки", които в западната традиция с основание не се третират като при-писани текстове, а като предисловия или послесловия, колофони, към основния текст, т.е. като принадлежащи към него.

– маргинален запис, който няма нищо общо с основния текст, просто е намерил място на това поле така, както би го намерил на всяко друго, оказало се свободно и под ръка;

– добавка или глоса към текста, която е в позиция на диалог с него.

Литературата и, в по-общ план, духовната култура на българо-католическата общност, която се формира и преживява своя разцвет през XVII в., е един интересен пример за това, как не само периферното може да стане централно и обратно, но – при една *проектирана* радикална смяна на културно-политическата ситуация – маргиналното също може да прояви стремеж за смяна на ролите, за настаняване в текстовото поле и, като последствие, маргинализиране на предишния текст.

Нека първо си припомним фактите. Оформилата се към началото на XVII век малцинствена *общност* на българите католици , която има ярко изявена конфесионална и културна физиономия, включва две групи население: „старите" католици от Чипровци и околните селища (Копиловци, Железна и Клисура)[2] и новообърнатите в католическо вероизповедание павликяни от централната част на Дунавската равнина и от околностите на Пловдив. Според данните, приведени от епископ Петър Богдан в релацията му за обиколката на България през 1640 г.[3], първите били 4.355 на брой, а вторите около 4.200 (3.500 в Северна България и 700 в Южна); ако прибавим към тях и 235 дубровнишки търговци, живеещи в някои от големите градове, общият брой на католическото население в българските земи през въпросната 1640 година (за която данните са най-точни) не достига и 9.000 души и, както свидетелстват по-сетнешните документи, се запазва такъв до разгрома на Чипровското въстание през

[2] Въпросът за началото на католическото присъствие в Чипровско все още не е изяснен, много е вероятно то да възхожда към средата на XIV век. Във всеки случай П. Богдан свидетелствува, че между 1493 и 1497 година някой си отец Матей (Mattheus) от Рагузейската (Дубровнишката) провинция на францисканците-обсерванти е рисувал иконите на католическите църкви в Чипровци и в Железна (Примов, Сарийски, Йовков 1993: 193 и 345). От 1565 г. нататък, и особено от установяването на францисканската мисия в Чипровци през 1595 г., дейността на католическата църква в чипровско е богато документирана.

[3] Италианският оригинал на този изключително ценен документ за състоянието на българските земи през XVII в. е публикуван за пръв път от Еузебуис Фермеджин (Fermendžin 1887: 68-95), а цялостен български превод публикува през 1939 г. Иван Дуйчев; тук цитирам превода в осъвременен правопис според изданието на Димитров 2001, сравнен с оригиналния италиански текст, като при необходимост внасям някои уточнения или, в правоъгълни скоби, някои пояснения.

1688 г., когато повечето от оцелелите чипровчани и голяма част от северните павликяни се изселват отвъд Дунава.

На фона на многобройното православно население, българо-католическата общност представлява едно нистина маргинално явление: не само и не толкова поради малобройността си, колкото поради изолацията (която до голяма степен е и самоизолация) от доминиращия конфесионално-културен модел и неговите институции. Тази маргиналност е от втория вид: глосиращи, коментиращи „приписки в полето", чиито коментари са остро критични спрямо основния текст и пледират за неговото заменяне с друг, с текста, на който самите тези „приписки" принадлежат (макар и като негово периферно явление) – социо-културният текст на католическа Европа от епохата на Барока. Ето само един пример за това, как българите католици виждат своите православни сънародници и как ги представят пред папските институции[4]:

> На светата църква е [вече] позната схизмата както на гърците, така и на българите и на другите народи, но българите имат нещо, не знам какво, в повече понеже, бидейки люде прости и невежи [gente idiota et ignorane], вярват на всичко онова, което намерят писано. Намерих даже една тяхна книга и извлякох много безумства, които те поддържат и които са чисти ереси. И ако ги запитате, не могат да отговорят разумно [т.е. разсъждавайки – К.С.], а [го правят]с известна надменност и високомерие; и [който отговаря] се основава на онова, което намира писано и казва: „Така казва писанието". И всичко приписват на светите отци, даже и да бъде писано от някакъв евреин. Вярвам, че в цяла България не се намира Светото Писание, освен онова, което четат в църква, но даже и него [не четат] с разбиране. На стоте не ще намерите един който да разбира онова, което чете, защото не се учат, нямат училища [...] (Димитров 2001: 125)

За това, че православните институции са се опитвали да изтрият тези „приписки" чрез икономическо, психологическо и дори физическо посегателство върху основните носители на маргиналния текст, има много свидетелства, които също произхождат от книжнината на българите католици и по неизбежност са донякъде едностранчиви. Ще приведа само едно, почерпено от релацията на Петър Богдан от 1658 г. Издигнат през 1641 г. за глава на Софийската католическа архиепископия, но de facto резидиращ в родното си Чипровци, той описва по следния начин положението си на „Сар-

[4] Примерът е от релацията на П. Богдан за обиколката на България през 1640 г. По-подробно по тази тема вж. Stančev 1999.

дикийски архиепископ", какъвто е официалният му титул (курсивите тук и навсякъде в следващите цитати са мои):

> [...] самият архиепископ не може по собствено желание да влиза в споменатия град [София], освен *скрито*, облечен като търговец, с някои търговци чипровчани или дубровничани; тогава *тайно* посещава жителите католици на града. И набързо, като извърши обредите, той веднага заминава, понеже ако управителят на самия град, наречен бейлербей, [...] узнае за идването на архиепископа от латински обред, ще прати да го заловят и ще го задържи в затвора, докато не заплати за себе си петстотин и повече сребърника. Толкова всяка година плаща софийският схизматичен митрополит от гръцки обред. Последният, от своя страна, щом узнае, че латинският архиепископ се намира в града или на посещение на епархията, съобщава на турците, а те се втурват тук-там из града и вън от града и търсят щателно архиепископа, веднага го залавят, правят всичко възможно да го доведат при управителя на София, като желаят да го хвърлят в затвора, докато *католиците с опасност за живота, с много страх* отиват при съдията, който се помещава в друг град; и така с голямо усърдие, труд и парична сума повече от 300 скуди[5] архиепископът бива откупен; и това е ставало неведнъж, а четири или пет пъти [...] Много пъти, дори архиепископът да е избягал или да е бил скрит от католиците, *схизматиците или по-точно техните свещеници* убеждават турците, връзват отци минорити обсерванти от Ордена на св. Франциск и ги водят пред бейлербея, т.е. воеводата на София; така стойността наданъка за откупа на братята монаси бива платена от архиепископа, от милостините на миноритите и на католиците. *Това не произтича от турските закони, а от клеветите на завистливия враг на Светия римски престол, архиепископа на схизматиците от гръцки обред*. Действително със зъл оброк се е обвързал същият гръцки архиепископ, та в България и в софийската епархия с върховна стръв и старания да *желае да изкорени римския обред, епископите от същия обред, свещениците и монасите* [...] На него подражават всички, както схизматиците миряни, така и свещеници, които поради ненаситното си желание да погълнат живи католиците залавят мнозина от тях по планини, поля, из тесни пътища или в обширни гори и къде ли не, вофят ги в пещери и не само ги обират и налагат с тояги, но – което е страшно престъпление – убиват ги или ги удушават, като хвърлят труповете в най-дълбоки планински или полски ями. (Примов, Сарийски, Йовков 1993: 131-132)

[5] За сравнение: годишната заплата на Петър Богдан е възлизала на 200 папски скуди.

Не е такава, обаче, ситуацията в самото Чипровци, което, бидейки султански хас, се ползува с привилегиите на административното самоуправление и в което броят на православното и на католическото население е приблизително еднакъв (малко над 2.000 жители от всяко вероизповедание), като в социално-икономическо, административно и културно отношение доминират католиците. Ето едно свидетелство на Петър Богдан в релацията му от 1640 г., което е важно от много гледни точки:

> Тук, в Кипровац, има католици за причастие 1660 души, деца 680, по народност славяни, сиреч българи, добри и предани католици [...] обичат много Римската църква и много пъти спорят със схизматиците за това, че схизматиците начеват да казват нещо за папата, а те не могат да понасят и така се захващат, та почват да се бият един друг. *По божия милост нашите са все първи във всички неща, както пред турците, така и между тях, и там, където има един от нашите католици, да бъдат дори сто схизматици, не дръзват да сторят нещо без него* [...] Къщи на схизматици в Кипровац има 400, които ще сторят повече от 2.000 души. [...] *Има мнозина схизматици, които са станали католици, и биха станали* [и други], *но не им позволяват техните свещеници*, дори ги заплашват. (Димитров 2001: 144-145).

И малко по-нататък, от същия извор:

> Първи ноември 1640 година. Посетих селото Копиловац, разположено под същата планина Хемус, далеч две или три мили от Кипровац. [...] Католици за причастие има 1.200 души, деца 360, по народност, мога да кажа, албанци, понеже са дошли в старо време от Албания и също и сега запазват този език, но знаят всички също и славянски език; Евангелието и Посланията се четат на славянски и се проповядва също на славянски език. *Това е добро при тях, че няма никакъв схизматик между тях и схизматиците нямат църква* и понеже са свободни от това зло, *мнозина от тези схизматици, които отиват на служба* [при тях], *стават католици*, остават там, като вземат жени, и стават добри католици, защото при тях *няма свещеници схизматици*, които биха могли да ги отклонят от доброто намерение. (Димитров 2001: 146)

Маргинален в географско и социокултурно отношение спрямо останалата част на българските територии, чипровският католически анклав *вътре в себе си и за себе си* функционира като относително самостоятелна единица, в която отношенията са преобърнати: католиците доминират (те са „все първи във всички неща"), докато православните са поставени в маргинално положение, а в някои от околните селища са дори

единствените жители и асимилират попадналите при тях православни (вж. Копиловци). Идеята за асимилация (като крайна цел) е неприкрита и спрямо самото Чипровци: както изтъква П. Богдан, само присъствието на православно духовенство пречи и други православни („схизматици“) да преминат към католицизма.

Доминантното положение на католиците в Чипровско, обусловено от икономически фактори[6], намира пряк израз в социокултурната сфера. В Чипровци има градско училище („sc[u]ola del borgo”), в което, освен начална грамотност и католическо вероучение, се преподават латински и „илирийски“ език (и всичко това по учебници, издавани в Рим)[7]; най-добрите ученици, които се готвят за духовна кариера, биват изпращани след това за по-висша степен на образование в Италия (пряк контакт на периферията с центъра). Чипровчанинът Петър Богдан Бакшич (1600/01–1674), който повече от 35 години е безспорен лидер[8] на българската католическа общност и е най-бележитият български интелектуалец през XVII век, през 1638 и през 1641 издава в Рим две духовни книги преведени от италиански[9], като към първата от тях прибавя една своя поема, „За двойната смърт на човека”[10], издържана изцяло в духа на бароковата поезия от онова време. През 60-те

[6] Икономиката на областта е в ръцете на няколко големи католически фамилии, някои със стар аристократически произход (Соимировичи, Парчевичи, Пеячевичи, Кнежевичи, Тома-Гийонови – последните четири са далечни наследници на босненски княжески род), други са представители на новата търговска прослойка (Марканичи, Юговичи и др.).

[7] Чипровското училище е сновано през 1624 година от Илия Маринов, чипровчанин, първият българин, издигнат за Софийски католически епископ след смъртта на епископ Петър Солинат, който е от Босна.

[8] Павликянинът Филип Станиславов (1608/10–1674), катехизиран и кръстен в католическо вероизповедание от самия П. Богдан, впоследствие често спори с него и се опитва да оспорва авторитета му, но като епископ на павликяните в Северна България в много отношения взима за модел именно дейността на П. Богдан, с което индиректоно потвърждава лидерството му.

[9] Meditationes S. Bonaventurae. To yest Bogoglubna razmiscglianya od otaystva odkupglenya çoviçanskoga. S. Bonaventurae cardinala / Prenesena v yezik Slovinski, trudom P.O.F. Petra Bogdana Baksichia, custoda Bulgariae Reda male bratye S. O. Franceska obsluxevayuchih, Romae MDCXXXVIII, Typis Sacrae Congreg. De Propag. Fide (П. Богдан е искал да издаде книгата и с кирилица, но получава разрешение само за изданието с латински букви); Blagoskroviscte nebesko Marie Divice Mayke Boxie. Preneseno po G:F: Petru Bogdanu Baksid chiu, R.M.B. od Obsluxenya, Archibiskupu Sardicskomu. Romae, apud Franciscum Monetam, 1643.

[10] Od dvostrke smarti covieka. Sloga o. fra Petra Bogdana Bakscichia *ecc.* – повторени са издателските данни на Meditationes S. Bonaventurae, в което издание поемата заема стр. 209-226 (със собствен заглавен лист). С разночетения според запазения във Ватиканската библиотека ръкопис на цялата книга (ms Borg. Illir. 23), поемата е издадена с научен коментар от Яня Йерков (Jerkov Capaldo1984). Срвн. и Иванова 1988.

години на века той написва на латински и една „История на България", която желае да отпечата, но не доживява издаването ѝ, а после ръкописът се изгубва и днес познаваме само началото на текста[11]. Още преди това, през 50-те години, той и Франческо Соимирович (1614 – 1673), негов ученик и верен съратник, съставят няколко историко-географски описания, предназначени за вътрешна употреба в римската Конгрегация за разпространение на вярата (Propaganda fide)[12], същото предназначение имат и доста детайлните понякога описанията на българските земи в многобройните (и все още не изцяло проучени и издадени) релации и писма до Рим.

Всички тези изяви, колкото и да са периферни (от втория тип периферност), свидетелстват за принадлежност към културния текст на барокова Европа през XVII век. И в рамките на този текст описанията на българите-католици все по-ясно очертават границите на едно „Царство България", което обхваща „Горна Мизия и част от Долна Мизия, цяла Тракия, въпреки че сега около Галиполското море се говори гръцки език, и по-голямата част от Македония и цяла Морава до Охрид и границите на Албания и на Сърбия, а към изток се простира до Черно море", едно царство което „е по-голямо, отколкото цяла Сърбия, Босна, Далмация, Хърватско и Унгария и има толкова градове, области, паланки и села, че не могат да се преброят. В тях има милиони души и всички са във властта на дявола, бидейки обвързани в схизмата, а също и в разни ереси". По-нататък в релацията си от 1640 година П. Богдан пише така:

> Това царство България [regno di Bulgaria] е прекрасно и е украсено с ширни поля, високи планини, хълмове, приятни гори и дъбрави, напоено от различни реки и води. В това царство има обилие от всякакъв вид житни храни, вина, овце, биволи, крави и волове, добри коне, злато, сребро, мед, стомана, желязо и олово, има риба [...], изобщо мога да кажа, че *ако това царство би имало един господар, християнин и добър* [т.е. „католик" – К.С.], *то не би отстъпило на много царства в Европа.*

[11] Bulgarorum res gestas… За съдбата на тази „История на България", която през 1667 г. е била вече написана, за откриването на рецензентско копие на първите ѝ глави, както и самия текст и превод на български вж. у Димитров 1979 и, много по-подробно, Димитров 1985 (II изд., без латинския текст: 2001).

[12] П. Богдан, „Изложение за историята на София" (1653, превод на български у Димитров 2001: 149-152) и „Релация относно историята и границите на Охридския диоцез (1655, не е превеждана, изд.: Jačov 1992, I: 485-493); Ф. Соимирович, „Кратко описание на Царство Сърбия" [всъщност на Призренската епископия] и „Кратко описание на Охрид в България" (1653, превод у Димитров 2001: 153-157). Уточнения относно авторството и датировката на последните три съчинения: Станчев 1998.

> Но всичко това е зает от враговете на християнското и католишко име. Затова Бог сега е скрил мините и другите неща, които не се намират както по-рано; *дано Бог да ги запази за някой владетел католик*[13]. (Димитров 2001: 124-125)

Четени сами за себе си, тези редове – особено курсивираните – могат да прозвучат като една мечтателна въздишка, лишена от връзка с реалността, една маргинална бележка в полето на православния културен текст, който господствува в българските земи под османска власт. Но това би бил един повърхностен прочит, който не държи сметка за два фактора:

– за собствения контекст на тази „приписка";

– за започналия от доста време процес на периферизиране на православната култура в българските земи след османското завладяване на Балканите, когато нейният център се измества далеч на североизток.

По-внимателното вглеждане в контекста на горните твърдения и въжделения, вкл. вчитането в по-нататъшното епистоларно творчество на Петър Богдан, позволява да се твърди, че изобщо не става дума за утопични мечти, а за една конкретна *политическа програма*, която се оформя през 40-те години на века и преживява трагичната си кулминация през 1688 година с разгрома на Чипровското въстание.

Малко след като пише цитираната релация, П. Богдан наследява починалия Илия Маринов – първо като епископ (от 1641 г.) и после като архиепископ на Сердика/София (от 1643 г.) и апостолически викарий за Влашко и Молдова. Скоро, обаче, обширният му архидиоцез бива разделен на четири:

– П. Богдан остава Сардикийски архиепископ и апостолически визитатор за Влашко, като диоцезът му включва и павликяните в Пловдивско;

– през 1643 година е учреден Марцианополски архидиоцез (считан за наследник на Преславската архиепископия), чийто титуляр е и апостолически визитатор за Молдавия[14];

– през 1647 година учителят на П. Богдан и Фр. Соимирович, виднят хърватски книжовник и деятел на Propaganda fide Рафаел Левакович, бива

---

[13] Последната фраза в оригинал гласи така: „faccia Iddio conservarle a qualche Signore cattolico".

[14] Първият Марцианополски архиепископ е бошнякът Марко Бандулович († 1650), чийто секретар, чипровчанинът Петър Парчевич, е издигнат след смъртта на Бандулович на неговото място (1656 г.); и двамата резидират в Молдавия, тъй като смятат, че в българските земи няма условия за тяхното пребиваване.

номиниран за католически архиепископ на Охрид[15], но той умира през 1649 година без никога да стъпи в диоцеза си; през 1651 година на този пост е издигнат албанецът Андреа Богдани (който също никога не стига до Охрид), сменен през 1656 година от Франческо Соимирович[16];

– през 1648 година за епископ на северните павликяни с титул Никополски е ръкоположен Филип Станиславов, който произхожда от техните среди.

Обособяването на Никополския диоцез намира оправдание в специфичните традиции на павликянското население, преминало в католицизъм. Останалата част от тази организационна реформа, обаче, не намира обяснение нито в броя на католиците в българските земи, нито в някаква специфика на Охридския и Марцианополския диоцези. В политически план, обаче, целта е много ясна: трите архидиоцеза покриват *цялата територия на „Царство България"* такава, каквато тя е обрисувана в релациите и историческите съчинения на П. Богдан и Ф. Соимирович (а по-късно и в политическите речи на Петър Парчевич пред Венецианския сенат) – от Охридско до Черно море на изток и до Галиполи (на Егейско море) на юг. Титулатурите и на трите архиепископии в някакъв смисъл са столични: Марцианополската, както се каза, се счита за наследник на Преславската, но включва и Търново, столицата на Второто българско царство[17], а за Охрид и П. Богдан, и Фр. Соимирович неуморно повтарят, цитирайки Мавро Орбини, че е бил „сто-

[15] […] ad ecclesiam metropolitanam Ochridam seu Prima Iustiniana in Bulgaria, olim Dardania (вж. Dujčev 1937: 98).

[16] Вместо да направи опит да се установи в Охридско, където според едно легендарно (или предумишлено манипулирано) сведение имало над 15.000 католици без пастир, Андреа Богдани се установява в Призренската епископия, поверена по това време на Соимирович. След дълъг спор между двамата, който предизвикват и написването на упоменатите по-горе историко-географски описания на двата диоцеза, както и на ред много интересни писма (част от които още непубликувани – вж. Станчев 1998), А. Богдани е преместен в Скопие, а на негово място за Охридски архиепископ е издигнат Фр. Соимирович. Последният прави опит да обиколи диоцеза си и след като лично се убеждава, че сведението за 15-те хиляди католици в Охридско са чиста легенда, се прибира в родното си Чипровци, което по този начин дава приют на двама католически архиепископи: П. Богдан и Фр. Соимирович. През 1662 г. на Соимирович е възложен надзорът над Марцианополския и над Никополския диоцези, понеже техните титуляри, Парчевич и Станиславов, са временно суспендирани. По-подробно за Соимирович вж. Станчев 2009.

[17] В едно изложение за границите на Марцианополския диоцез и за положението в него след смъртта на М. Бандулович, изпратено в Рим през 1655 г., Фр. Соимирович изказва мнението, че бъдещият архиепископ (в която роля очевидно би желал да види себе си) би могъл да резидира в Търново, където има католическа църква, която обслужва дубровнишките търговци (вж. Jačov 1992, I: 500-503).

лица на българските царе"[18]; П. Богдан, малко изненадващо, твърди същото и за Сердика/София[19]. Последното твърдение може би се основава на факта, че по онова време София е седалище на румелийския бейлербей, чиято юрисдикция се простира от адриатическите брегове до Черно Море и от Дунава до Егейско море, т.е. обхваща цялата територия на „Царство България", а на П. Богдан очевидно не е била чужда идеята да види официалното седалище на своя архидиоцез като столица на възроденото царство България, сдобило се със своя „добър господар католик" (вж. по горе).

Отново възниква въпросът за какво говорим: за утопия, или за политическа програма? По мое мнение, за второто. През 1648 година, в края на десетилетието, в което възникват четирите католически диоцеза в българските земи, Фр. Соимирович и П. Парчевич се отправят в мисия, чиято цел е да предложи на полския крал Владислав IV Ваза българската корона[20]. На този етап акцията остава безрезултатна, но не гасне надеждата „добрият господар католик" един ден да дойде, да изгони османците от българските земи (а с тях и православния клир или поне неговите архиереи) и, с помощта на една вече готова католическа църковна организация, да направи така че, по чипровски модел, католиците да бъдат „все първи във всички неща" (вж. по-горе), разбира се увеличавайки своя брой в резултат от конвертиране на православни (срвн. идиличната в този смисъл картина на Копиловци, където нямало православна църква и свещеник и попадналите там на работа православни ставали католици). С други думи, да се извърши радикална смяна на текстовите полета, основният и маргиналният текст да си разменят ролите.

Тази надежда не само е поддържала духа католическото малцинство в българските земи, но е била представяна като реална перспектива и в Рим. Някъде между годините 1656 и 1662 служител на Propaganda fide, останал анонимен, изготвя една „Релация за Царство България"[21], базирайки се пре-

[18] Срвн. напр. Соимирович, „Кратко описание на Охрид в България": „Абатът Мавро Орбини [...] не само казва, че градът Охрид е в България, но още, че той е столица на българските царе и че те винаги са пребивавали в този град, докато турчинът не им завзе царството" (Димитров 2001: 153).

[19] Релация на П. Богдан от 1658 г.: „Столицата на царството на българите за дълго цъфтя в самия град София, докато самият български народ не бе най-жално лишен от турците от цар, князе и всички блага" (Примов, Сарийски, Йовков 1993: 130).

[20] Вж. Станимиров 1988: 68-73.

[21] Релацията бе публикувана (италиански оригинал и превод на български) от Й. Списаревска (Spisarevska 1996), която я датира между 1656 и 1674 г. Съпоставката с някои още непубликувани документи, обаче, ми дава основание да я стесня между 1656 и 1662 г. Бидейки работил директно с ръкописа, на места си позволявам известни уточнения в предаването на текста и, съответно, в превода му.

ди всичко на релацията на П. Богдан за обиколката на България през 1640 г. (и, може би, на някои други негови доклади и писма до Рим) и на документите във връзка с учредяването на новите диоцези. Свободен от страховете и предпазливостта на католическите дейци, живеещи и работещи на територията на Османската империя, съставителят на този официозен текст изразява много по-дирекно политическите аспекти на проблема „Царство България" (цитирам само някои откъси от началото):

> *Това царство е много голямо*, населено е с турци, българи-схизматици, гърци, арменци и евреи, сред които, доколкото бе възможно да се види от извършеното посещение, *живеят твърде голям брой католици*. [...]
>
> [...] ако това царство беше управлявано от *своя някогашен цар-католик*, то щеше да е сред първите в Европа.
>
> *Светската власт бе завзета от Великия господар* [= султана], от когото съобразно турския обичай днес са назначавани всички чиновници, въпреки че свободно се позволява всеки да живее според своя закон.
>
> *Духовната власт*, доколкото това бе възможно, *бе поверена на от Светия апостолически престол на различни католически прелати от латински обред*. ... [Spisarevska 1996: 45]

Прави впечатление преформулирането и на места направо преиначаване на сведенията, почерпени от релацията на П. Богдан от 1640 г. Докато той пише, например, за голямо царство, в което „католиците са малобройни"[22], тук се говори за „твърде голям брой католици" в него. Според П. Богдан, „ако това царство би имало *един господар, християнин и добър*, то не би отстъпило на много царства в Европа" (вж. погоре), докато според анонимната релация това би станало ако то „беше управлявано от *своя някогашен цар-католик*". Тази позицията, изразена в анонимната релация, е в унисон с вижданията на множество западни автори от епохата (а и от предходни времена), според които българите са покръстени от Римската църква и би трябвало да се върнат в лоното ѝ – идея, прокарвана не само в историографията[23], но и в бароковата

[22] Димитров 2001: 124.

[23] Срвн. Заимова 1992: 174-186; Vlaevska 2008.

поезия[24]. От своя страна П. Богдан и Фр. Соимирович, които посвещават много страници на историята, никъде не говорят директно за покръстване на българите от страна на Рим (а и изобщо не говорят за акта на покръстването както днес го разбираме), но често се връщат към темата за древността на християнското присъствие в българските земи, обръщайки се към най-ранния период[25], когато авторитетът на Рим е неоспорим, а в очите на съвременниците това сигурно е звучало като признаване на исконността на католицизма в тези земи[26].

За отбелязване е и третирането на дихотомията „светска власт – църковна власт" в анонимната релация (вж. последните два абзаца по-горе). Светската власт в „ Царство България" е *временно* окупирана от султана, а духовната *вече* е поверена на католическите прелати (за православния клир не става и дума). Достатъчно би било първата да мине в ръцете на един католически владетел, и – чрез прилагане на правилото „cuius regio eius religio" – маргиналният текст би изместил централния. Във всеки случай, след реорганизациите през 40-те години, църковната макроструктура в българските земи е била готова за такава промяна. Вече стана дума, че един първи сондаж за осъществяването ѝ чрез полския крал не дава резултати. Истинският опит за радикална промяна на политическия контекст става през 1688 г.,

---

[24] Имам предвид поемата „Покръстена България" (La Bulgheria convertita, 1637) на Франческо Брачолини – секретар на кардинал Антонио Барберини (префект на Конгрегацията за разпространение на вярата) и един от придворните поети на папа Урбан VIII (Матео Барберини).

[25] Любима тема на П. Богдан е, например, това че основател на Сардикийската епископия бил св. Климент, третият наследник на престола на св. Петър – срвн., напр., един обширен пасаж в очерка за София (Димитров 2001: 151-152) или релациите му от 1663 и от 1667 г. (Примов, Сарийски, Йовков 1993: 182-184 и 290).

[26] Най-конкретен по въпроса е Франческо Соимирович в своята релация от 1666 г., където четем: „Царство България [...] винаги е имало [своя] духовна властс много епископи и архиепископи, със свой примас и патриарх и други църковни санове и винаги е било подчинено на Светия Римски апостолически престол, докато не започна да го тормози проклетият Фотий, [който] извърши схизма, и тежка ръка не завладя тези клети страни. Тогава забегнаха католическите прелати и другото духовенство, като останаха само малцина сред толкова католици, и при това обстоятелство се погубиха толкова хиляди бедни католици: кой отстъпи от вярата, кой прие схизмата, тъй като цялата страна е пълна с тях [т.е. със схизматици], с всичките им прелати и добре уредени църкви, които – между архиепископи, митрополити и епископи – са повече от тридесет. Клетите католици останаха на малко места, като Кипровац, моето отечество, и някои други места, запазвайки винаги светата католическа вяра и издържайки при себе си католически монаси, повикани от далечни страни като Дубровник и други." (Примов, Сарийски, Йовков 1993: 366-367, преводът на места е коригиран съобразно италианския текст на с. 356.)

по време на войната на Третата свещената лига срещу Османската империя. Когато австрийските войските превземат Белград (6 септември 1688), при фелдмаршал Ветерани се явява чипровчанинът Георги Пеячевич[27] начело на една българска конница, готова за действия в посока на българските земи. По същото време в Чипровци и околността католическото население се вдига на въстание, очаквайки скорошното идване на австрийските войски и искайки да даде знак за съпричастност към своето освобождение[28]. Точно тогава, обаче, Австрия е атакувана от Франция на Луи XIV и император Леополд I е принуден да премести войските си на рейнския фронт, като скоро губи не само Белград, но и цяла Сърбия. Това е краят не само на надеждите на чипровските католици, но и на онова Чипровци, което познаваме от документите от XVII в[29].

И така, през 1688 политическият контекст в българските земи не се променя и католическият културен текст не успява да направи своя скок в основното текстово поле, напротив, маргинализира се още повече, до степен да излезе вън от полето и от полезрението на българите, тъй като наследниците на чипровчани и на изселилите се с тях северни павликяни, изгубили надежда да се върнат по родните си места, през XVIII век намират приют в Банат[30]. Идеята за католицизирането на България бива изоставена завинаги, а до Освобождението трябва да минат още два века. Но през тези два века в българския културен текст – и в основния, и в маргиналните – настъпват сериозни изменения, които имат връзка с всичко казано дотук и на които в заключение бих искал да се спра съвсем накратко.

Добре известно е какви са първите литературни прояви на Българското възраждане, знаем, че те са силно повлияни от гръцки и руски източници, но като че ли по-рядко се замисляме върху факта, че тези из-

[27] Г. Пеячевич е братовчед на софийския архиепископ Стефан Кнежевич, наследил през 1677 г. починалия през 1674 Петър Богдан.

[28] Поради характера на изворите, историята на Чипровското въстание изглежда ще остане завинаги между истината и легендата. Не случайно съответната глава в книгата на непрежалимата Йоанна Списаревска е онасловена „Въстанието – предания и действителност" (Списаревска 1988: 130-143, тук се опирам на нейната възстановка на събитията).

[29] За съдбата на жителите на Чипровско, посечени или отведени в робство, вж. релацията на емигриралия във Влашко архиеп. Ст. Кнежевич от 20 октомври 1688 (Списаревска 1988: 198-200). Днешните жители на тези градчета са преселници от други места, вкл. от Сърбия (в Копиловци).

[30] Най-нови изследвания върху банатските българи, с подробна библиография, Нягулов 1999 и Георгиев 2010.

точници на свой ред са преводи на късноренесансови и барокови творби, чиито оригинали са латински или италиански и често са същите, които през XVII век използуват българите католици: Аналите на кардинал Цезар Бароний и „Царството на славяните" на абат Мавро Орбини (използувани от П. Богдан в оригинал, а от Паисий Хилендарски в църковнославянски и руски превод), „Theatrum politicum" на кардинал А. Марлиано (преведен от Софроний Врачански от гръцки) и др. От друга страна, поемата на П. Богдан от 1638 г. не е единствената барокова поетическа творба, писана от българин – в рамките на православния културен текст нейни паралели са одата на Стефан Ловешки за учителя му Даниил (1655), одата с която Христофор Жефарович посвещава своята „Стематография" (Виена, 1741) на патриарх Арсение IV и някои други творби, чак до одата за Софроний на Димитър Попски (1813), считана за първото новобългарско стихотворение.

Но въпросът не е толкова в конкретните паралели, колкото в *културния модел*. Изчерпали възможностите на византийско-славянския културен модел, новите литератури на православнославянските народи, включително българската, се ориентират – нелесно и чрез различни адаптации – към модела на този културен текст, който преди това за тях е маргинален, изтиквайки в периферията предходната си традиция. В този смисъл културната и политическа дейност на българите католици през XVII век, независимо от своята маргиналност, е един индикатор за това бъдещо развитие. И не само в този смисъл. Фактът, че владетелите на Третото българско царство идват оттам, откъдето през през 1688 г. въстаналите чипровчани са очаквали идването на „добрия цар католик", и че негова столица става София, архиепископското седалище на Петър Богдан, което той представя като царска престолнина, навежда на интересни размисли за ролята на чипровските католици от XVII век като предвестници (и възвестители пред барокова Европа) на модела, по който ще тръгне по-сетнешното идейно-политическо и социокултурно развитие на България. Размисли, които ще бъдат изложени по-подробно на друго място.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Vlaevska 2008: V l a e v s k a, Anna. La Bulgaria convertita – la Bulgaria integrata. A proposito del materiale sulla storia bulgara, contenuto nel codice Cicogna 3226 del Museo Correr di venezia. – In: *Integrazione, Assimilazione, Esclusione e Reazione Etnica*, a cura di G. Giraudo e A. Pavan, vol. II. Napoli: Scriptaweb, 2008, 167-174.

Георгиев 2010: Г е о р г и е в, Любомир. *Българите католици в Трансилвания и Банат (XVIII – първата половина на XIX в.)*. София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий", 2010.

Димитров 1979: Д и м и т р о в, Божидар. *За историята на София и България от Петър Богдан*. – Исторически преглед, XXXV, 1979, кн. 1, 102-108.

Димитров 1985: Д и м и т р о в, Божидар. *Петър Богдан Бакшев. Български политик и историк от XVII век*. София: „Наука и изкуство", 1985 (II изд., София 2001). Dujčev 1937: D u j č e v, Ivan. *Il cattolicesimo in Bulgaria nel sec. XVII secondo i processi informativi sulla nomina dei vescovi cattolici*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1937 (*Orientalia Christiana Analecta*, 111).

Заимова 1992: З а и м о в а, Рая. *Българската тема в западноевропейската книжнина. XV-XVII век*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски", 1992.

Иванова 1988: И в а н о в а, Найда. *Поетичната творба на българския книжовник Петър Богдан Бакшев „За двойната смърт на човека" (1638 година)*. – Palaeobulgarica/Старобългаристика, XII, 1988, кн. 4, 92-102.

Jačov 1992, I: J a č o v, Marko. *Le missioni cattoliche nei Balcani durante la guerra di Candia (1645-1669)*, vol. I-II. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992 (= Studi e testi, 352-353).

Jerkov Capaldo 1984: J e r k o v C a p a l d o, Janja. *Tanatologia negativa in una poesia bulgara del seicento*. – Europa Orientalis, 3, 1984, 33-91.

Нягулов 1999: Н я г у л о в, Благовест. *Банатските българи. История на една малцинствена общност във времето на националните държави*. София: „Парадигма", 1999.

Примов, Сарийски, Йовков 1993: П р и м о в, Борислав, С а р и й с к и, Петър, Й о в к о в, Милчо. *Документи за католическата дейност в България през XVII век*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски", 1993.

Списаревска 1988: С п и с а р е в с к а, Йоанна Д. *Чипровското въстание и европейският свят*. София: „Наука и изкуство", 1988.

Spissarevska 1996: S p i s s a r e v s k a, Ioanna. *La „Relazione del regno di Bulgaria" anonyme de la Bibliotèque Apostolique Vaticane (Codex Barberinianus latinus 5305)*. – Palaeobulgarica/Старобългаристика, XX, 1996, кн. 4, 27-57.

Станимиров 1988: С т а н и м и р о в, Свилен. *Политическата дейност на българите католици през 30-те/70-те години на XVII век*. София: „Наука и изкуство", 1988.

Станчев 1998: С т а н ч е в, Красимир. *Някои уточнения относно историографските съчинения на Петър Богдан Бакшич.* – Palaeobulgarica/Старобългаристика, XXII, 1998, кн. 2, 128-132.

Stančev 1999: S t a n č e v, Krasimir. *L'immagine della maggioranza ortodossa negli scritti secenteschi dei Bulgari cattolici.* – In: Culture maggioritarie e culture minoritarie: incontri e scontri. Cividale del Friuli, 20-23 maggio 1999, a cura di Luca Calvi, vol. I, 281-295 (= Letterature di Frontiera, IX, 1999, n. 2, Edizioni Università di Trieste).

Станчев 2009: С т а н ч е в, Красимир. *Франческо Соимирович и началото на новобългарската историография.* – Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски". Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев", т. 95 (14), 2006: Византия и славяните / Byzance et les Slaves. София: 2009, 379-390.

Fermendžin 1887: F e r m e n d ž i n, Eusebius. *Acta Bulgariae ecclesiastica. Ab anno 1565 usque ad annum 1799.* Zagreb: JAZU, 1887 (= Monumenta Spectantia Historiam Slavorum Meridionalium, vol. XVIII).

Krassimir Stantchev

LITERATURE OF THE BULGARIAN CATHOLICS: MARGINAL TO THE EAST, PERIPHERAL TO THE WEST BUT AN INDICATOR OF THE FUTURE MODEL OF BULGARIAN DEVELOPMENT

Abstract

The report poses some questions of theoretical, cultural and historical character on the basis of the Bulgarian Catholics' literary heritage.

1. Marginal does not equal to peripheral. What is marginal is irrelevant to the main text. It is not a form of editor's note but an addition, written within the margin and remaining foreign to the main text. However, peripheral means that something belongs to the main text and under certain circumstances can become central, leaving the opportunity what was used as central to be rephrased.

2. The period between the 17th and the 18th cc. is when Bulgarian literature moved away from the Middle Ages towards the Modern Age, and when nations and national cultures were formed in the West. During that time the literature of the Bulgarian catholics, a minority of no more than 10,000 people of a clearly outlined religious and cultural identity, marginal to the Orthodox East and peripheral to the Catholic West, served political ideas and socio-cultural aspirations which were the first manifestation of the future model that the Bulgarian ideological, political and socio-cultural development will follow.

Диляна Радославова

ГРАНИЧНИЯТ СЕДЕМНАДЕСЕТИ ВЕК. БЪЛГАРСКАТА ПРАВОСЛАВНА КНИЖНИНА – ФЕНОМЕН ОТ ПЕРИФЕРИЯТА

Въведение. Присъщите условност и многозначност на понятията „граница“ и „периферия“ налагат тяхното уточняване още в началото. В случая към първото се прибягва в неговия темпорален контекст, като се разчита на асоциирането му с понятията, описващи край/начало/преход в динамиката на явления, традиционно обозначавани като „книжовен/литературен процес“. Различаването на „книжовен“ и „литературен“ е задължително с оглед на спецификата на изследваната материя. Подминавайки сложните проблеми на функциите и поетиката на писаното слово, разглеждани в опозицията „литературност – нелитературност“, тук ще бъде използвано понятието „книжнина“ като по-обширно от тези за „средновековна“ и за „възрожденска литература“. В този смисъл книжнината, създадена в българските земи през XVII в., в която знакова за настъпващи промени е появата на новобългарски текстове, ще бъде разгледана като последно чисто проявление на средновековна по същност книжовност с традиция от над осем столетия. И като предхождаща обозначаваната като „възрожденска“, чиито репертоар, наред с наследеното от Средновековието, включва произведения, плод на нов, модерен тип писане в нови или в травестирани литературни форми с тематика и функции, прекрачващи ограниченията на религиозното – ако трябва да се заеме терминология от формалистичната литературна теория.

От своя страна понятието „периферия“ тук покрива няколко смислови пласта: географски, културологически и не на последно място – собствено литературоведски. Като част от дихотомия, то не може да бъде дискутирано без другата ѝ единица – „център“. Макар и по природа относително, определянето на отношенията „център-периферия“ може да е резултат от отчитане на несъмнени реалии. Сред тях могат да се посочат: 1) географията на книжовна активност, разглеждана спрямо църковноадминистративното териториално деление; 2) мястото на създателите на ръкописи в църковната йерархия, степента на книжовните им умения; 3) социалният профил на поръчителите, ктиторите и реципиентите; 4) репертоарът от книги/състави и текстове – в ретроспективна и синхронна съпо-

ставка, и 5) генезисът на книжовността като част от културните обусловености и константи, каквато, да речем, е зависимостта от византийските/гръцките модели. Определянето може да е резултат и от относително субективно идентифициране/самоидентифициране. При него явленията от книжовен/литературен порядък могат да имат равноправно поставяне, както в полето на центъра – по презумпция всяка традиция е центрична сама за себе си, така и в полето на периферийността, особено ако се прилага формулата на западноевропейската културна парадигма. Последното важи за обсъждания период и очевидните контрасти, изникващи при съпоставките, често подтикват към пресилване на идеите за уникалност и самобитност и, обратно – към почти нихилисти оценки. Нито едното, нито другото са чужди на българската народопсихология, а до известна степен и на домашната критика на литературата. Достатъчно е да се спомене обсъждането на пресилени теории, като тази за „ускореното развитие на литературата“ (Г. Гачев, критика у Ст. Таринска).

Така погледнато, търсенето и поясняването на спецификата на българската книжнина от XVII в. – или на книжовността, ако трябва да се изрази идеята за динамика и да се отрази валентността към, най-общо казано, среда на поява и битуване – като че ли предлага относително неутрален подход за изследване. Той предполага отчитане на факти, включително на тези, обикновено подминавани като налични „по подразбиране“, при прилагане на традиционните подходи, фокусирани върху издирване на елементите на „литературност“ в средновековната книжнина, които стесняват изследователското поле до т. нар. „оригинални“ произведения. Подобно ограничаване на виждането за креативността в сферата на писаното слово без съмнение е резултат от натиска на нормативността в българската литературна наука, подхранвана от постулатите на литературния естетизъм. То позволи за дълго да се подминават аспекти от изучаването на книжнината, сред които са проблемът на общия репертоар като среда за навлизане/създаване на нови текстове или проблемът за превода (оставян охотно в ръцете на езикознанието). Той пък е част от по-обхватния и все още неизследван в подробности проблем за рецептивността, макар да е добре известно, че в огромната си част старобългарските текстове са преводи от гръцки. Не може да не се отбележи и прилагането на текстологичния анализ най-вече като прагматичен инструмент за изясняване на историята на отделни текстове, без тя да се разглежда в по-широк контекст. Малко привлекателно остава и методичното прилагане на херменевтиката, структуралните методи, та дори и на разработени подходи за анализ, които предлагат отделни теоретични опити

върху естетиката, поетиката и стилистиката на старобългарските текстове (Кр. Станчев, Пикио и др.).

Това са само част от причините, свързани с добре осъзната криза в теорията на българската средновековна литература и книжнина, поради които XVII в. се сдобива със статут на „алитературен" – пак да се посочи – заради липсата на нови оригинални/авторски произведения, и намира скромно място в академичните трудове. Единственият факт, който смущава уютното му битуване на скучен период в литературната история (ако трябва да се избягват определения като „застоен"), е широкото разпространение на „дамаскините" – сборници, основани на новогръцката книга на Дамаскин Студит „Съкровище" (Венеция, 1557/58, преиздавана до началото на XX в.). Достъпният език (поствизантийско цариградско и солунско койне), проповедническият патос на словата и житията в състава ѝ, осъвременени съобразно живота на православното паство в Османската империя, занимателният разказ и познавателните елементи я превръщат в явление за гръцката книжнина. Книгата влиза и в славянската традиция чрез множество преводи на архаичен църковен език. От значение за разпространението ѝ са т.нар. „македонски" и „средногорски", направени през последните десетилетия на XVI в. През XVII в. в българска среда се появява преработка на Дамаскин-Студитовите слова на разбираем език, определян от лингвистите като „книжовен на народна основа". Опитът е съществена културна промяна. Тя отпраща за аналог към самото начало на славянската и старобългарската писменост, без, разбира се, да може да се сравнява с това начало по условия на възникване, мащаб и цивилизационни последици (Б. Велчева).

Разглеждането на архаичните и новобългарските дамаскини като литературен факт и досега остава в модуса, формиран от младата българска литературна критика от първите десетилетия на XX в. Тя ги обсъжда във връзка със споровете за началото на новобългарската литература – като част от споровете за началото на Националното възраждане. В тези сборници по традиция е търсен предходник на произведенията на новобългарската литература, спомогнал заедно с т.нар. „сборници със смесено съдържание" за популяризиране на повествователни текстове с подчертана „литературност" (от Б. Пенев до днес). С течение на времето дамаскините се превръщат в приоритет на лингвистиката – тук във връзка с търсенето на началата на новобългарския книжовен език. И в този случай обаче езикът на новобългарските дамаскини остава извън официозната периодизация на новобългарския книжовен език, вероятно заради автоцензура, продукт на придържането към определенията, различаващи донационално и нацио-

нално и надценяващи ролята на руския църковнославянски език (критика у Б. Велчева). Във всички случаи, въпреки многобройните изследвания върху дамаскините, досега те са разглеждани извън контекста на цялостната книжнина на XVII в. и дейността на преписваческите центрове.

Своеобразното дискриминиране на периода в литературната история подтикна към обозначаването му тук като „граничен". То провокира и търсене на „случилото се" в полето на българската книжнина, довело до радикална промяна в езиковото ѝ статукво. Това търсене следва въпросите „как" и „защо". Опитът за анализ разчита на позитивистичен подход, нелишен от еклектизъм, тъй като е отворен към използването на методи от различни направления в теорията на литературата и културата, без да е самоцелен, понеже стремежът е към подбор на изследователски инструменти съгласно проучваната материя. Желанието е не да се критикува направеното в науката за изучаване на книжнината от XVII в., в това число и на мястото и ролята на дамаскините в нея, а за оттласкване, доколкото това е възможно, от добре познати схеми на интерпретация.

Защо в периферията? И през XVII в. изповеданието на православните българи, които представят множеството от своя етнос, определя статута им на рая (стадо, неверници) в Османската империя, с всички произтичащи от това ограничения, отреждащи им място в дъното на социалната йерархия.

Може да се каже, че българите до известна степен са маргинализирани и сред единоверците си в Империята. Те са част от ортодоксалния ("гръцки") милет – една от немюсюлманските конфесионални общности, които в османския имперски модел се ползват с относителни свободи за самоуправление и самостоятелност, разбира се в рамките на силната политическа и икономическа зависимост от османската власт. Макар в земите на султана да има няколко автокефални ортодоксални църкви, сред тях се налага първенството на Константинополската и православните поданици на практика са представяни от константинополския патриарх.

Независимостта и единството на българската православна общност в Империята са допълнително накърнени и от поделянето на българската етническа територия (Мизия, Тракия и Македония) между три автокефални църкви/църковни администрации със сложна обща предистория на взаимоотношенията, съпроводена с честа промяна на диоцезните им граници. Освен на Константинополската, в чието лоно на църква майка е върната Търновската патриаршия след падането на Търново (1393 г.), част от земите, населявани от православни с българска народност – на югозапад и запад, попадат в подопечие на Охридската архиепископия и на възобновената през

1557 г. сръбска Печка патриаршия. Последната постепенно измества Охрид от мястото му на фаворит на османската власт в западните предели на Империята и част от охридските епархии, като например Скопската, Нишката, Кюстендилската и Самоковската, преминават под нейна юрисдикция.

През изследвания период етническата търпимост в рамките на милета, що се отнася до диоцезите на Константинопол и Охрид, в които българо-гръцките отношения имат дълга история на противопоставяния и симбиоза, все още е факт. Както и достъпът на българи в естествено гърцизирания висши клир. Богослужението на славянски език обаче, макар и да не е репресирано, отстъпва първенство на гръцкото, особено в митрополитските и епископските седалища. В това отношение ролята и влиянието на Сръбската църква през XVII в. – като относително независима от Константинопол и единствената в Империята с изцяло славянски богослужение и висш клир – са значими. Особено ако се има предвид дългата традиция на българо-сръбските културни и книжовни контакти. И в Печкия диоцез обаче българите остават в покрайнините – и в географски, и в административен аспект. В по-глобалната скала на геоконфесионалната карта православните българи са в периферията и на християнска Европа, без пряк досег с културните ѝ постижения.

Всички тези особеност на българското културно пространство от изследвания период са обяснени в трудовете на модерната историография на османския период. Преповтарянето им тук цели само да се очертаят изходни позиции за изучаването на книжовната активност в българска православна среда.

За да се обобщи – верската неравнопоставеност, липсата на държавна и църковна независимост, което означава и загуба на основни благодетели и регулатори на книжнината, практическата изолация в европейското културно поле, едно от чиито проявления например е забраната за книгопечатане в Империята, несъмнено поставят и през XVII в. книжовността на българската ортодоксална общност в условия на дефицит и маргинализиране.

Фактите. Добре известно е, че реконструирането, а с него и възможността за спекулиране, са свойствени за всеки вид историческо познание, най-малко заради фрагментарността на свидетелствата и загуба на част от „ключовете“ за подредба на фактите. Няма съмнение, че и настоящият опит за анализиране разчита на откъслечен материал. В случая като първостепенен свидетел за книжовната активност е приета ръкописната продукция. Преписването на книги, с цялата специфика на процеса, така както е практикуван в християнското Средновековие, в българските условия през XVII

в. си остава основен начин за набавяне на необходимото за култа, въпреки че използването и на вносни първопечатни екземпляри от южно– и източнославянските типографии започва още в предходното столетие.

Списъкът от ръкописи, включени в изходното изследване, на което се обляга настоящото изложение, е продукт на селекция – веднъж стихийна, заради физическата загуба на книги (случайна, естествена или нарочна), и втори път – резултат на изследователски подбор. Последният бе колкото зависим от обстоятелства, като достъпност на книгите за проучване и неизбежното доверяване на археографски и аналитични трудове, различни по степен на прецизност и по използвана методика, толкова и от известна субективност на автора при локализиране и атрибуиране на анонимни паметници. Тази субективност е обусловена от самата природа на средновековната калиграфска практика, характеризираща се с висока унифицираност на школуваните почерци. При изследването, за да се ограничи подобен субективизъм, бяха следвани специално дефинирани критерии, сред които отчитане на определени параметри на писмото и съчетаване палеографски и текстологически анализ.

Още при очертаването на масива от над 290 ръкописи, създадени в българските земи през XVII в., поради недобрата съхраненост и проученост на продукцията от югозападните и крайните западни земи, населявани с българи, ареалът за изследване бе стеснен до територия в границите на Константинополския и на част от Печкия диоцез. На тази територия впрочем попада районът на поява и широко разпространение на т.нар. „средногорски“ архаични и на първите новобългарски дамаскини.

География на преписваческата активност. По запазените бележки на кописти в привлечените за проучване паметници са известни имената на общо тридесет и четири селища и манастири, в които са създавани книги. Голямата част от тези места се намират в диоцеза на Константинопол: няколко манастира на територията на Софийска митрополия, два манастира и две селища от Пловдивска митрополия и най-много – в земите на Търновска митрополия и то в Ловешка епархия и около гр. Враца, за който някои изследователи предполагат, че през XVII в. вече е имал епископски статут (Ив. Тютюнджиев). В пределите на Печката патриаршия през XVII в. попада ставропигиалният Рилски манастир, който през изследвания период е единственото значимо българско преписваческо средище в диоцеза ѝ. Копирането на книги в повечето от тези места е засвидетелствано от един или два ръкописа, което подсказва инцидентния му характер. Като същински преписвачески центрове, някои от които са със собствена

калиграфска школа/скрипторий, се открояват само няколко манастира и селища. Обща тяхна особеност е относителната им отдалеченост от митрополитските и епархийските центрове, в които преписването на книги е по-скоро изключение, макар повечето да са стари книжовни центрове. Примерите от Търново и особено активния през предходното столетие книжовен център Ловеч са единични. От изследвания период липсват всякакви данни за преписваческа дейност в митрополитското седалище София, в което през XVI в. възникват новомъченически култове, за чието обезпечаване се създават цикъл произведения. С преписваческа непродуктивност се характеризира и Пловдив, макар там книжовната дейност по принцип да се свързва с епархийските манастири и ставропигиалния Бачковски манастир като влиятелен книжовен център.

Географски, местата на книжовна активност оформят дъга – от Рилския манастир, през Елешнишкия и Сеславския манастир в Софийско, Врачанския манастир и Враца, през попадащите в Ловешка епархия Етрополе и Тетевен с манастирите им, до Карлово, Аджар и Кукленския манастир в Пловдивско. Последователността съвпада с хронологията на активност и разцвет на средищата – софийските манастири и Врачанската обител в края на XVI в., началото и първите две десетилетия на XVII в., Етрополе и манастирът му през 20-те – 40-те години на столетието, Тетевен след началото на 40-те години и средищата на книжовниците от Пловдивско през втората половина на века. Процесът е свързан с постепенно отмиране на дейността в старите средища, като например софийските обители и Врачанския манастир, и с разцвета на нови, в икономически просперищи центрове. Етрополе например, подобно на Враца, се намира в рудодобивен район. За Аджар се предполага, че е било селище със специален статут на дервентджийско, т.е. със задължения за охрана на планински проход.

По-особено е положението на Рилския манастир. Няма данни през XVII в. в него да е действала преписваческа школа/скрипторий, но той е притегателен център за гостуващи книжовници, които наред с местните монаси, макар и рядко, създават книги в протежение на целия XVII в. Немалко са данните за миграция на калиграфи – от Софийско към Етрополе и Пловдивско, от Етрополе към Тетевен и Аджар и др., за връзки между центровете и приемственост в калиграфската им традиция. Добре документирани са и контактите на българските книжовници с висши търновски клирици, с книжовници от Сърбия, Влашко и Атонските манастири.

Концентрацията на центрове в пограничието на трите митрополии на Константинополската патриаршия – Софийска, Търновска, Пловдивска,

в райони най-вече от планински тип, контрастира с липсата на данни за преписването на книги в останалите части на диоцеза, населявани от православни българи – трите търновски епископии Червенска, Преславска и Доростолска; Видинската, Силистренската, Варненската, Месемврийската, Созополската и Анхиалската митрополия, Агатонийската епископия в диоцеза на Одрин, митрополиите на Мелник, Солун, Серес, Филипи, Драма, Неврокоп и Зихна. Един единствен ръкопис, създаден вероятно в с. Свален ик, Червенска епархия (Четириевангелие от 1672 г.), е пример за изключение, потвърждаващо правилото, заради изолираността му сред останалите паметници от епохата по използваните тип писмо и правопис. На фона на доминиращите за XVII в. геометризиран полуустав и ресавска ортография, той се откроява със своя полуустав с каллиграфски удължения и непоследователен двуюсов правопис.

Подобно явление се наблюдава и в българските епархии на Печката църква. Запазени са само два ръкописа, създадени на територията на Самоковско и Кюстендилско, извън продукцията на Рилския манастир, които също не намират единство в палеографско и правописно отношение с останалите образци от XVII в.

Всичко това може да се приеме като знак за минимално влияние на фактора „случайност“ в съхраняването на материала и следователно – за надеждност на представителната извадка, каквато по същество са запазилите се паметници. Причините за подобна картина са комплексни. Сред водещите фактори е икономическият, който е определящ за осъществяването на скъпото производство на ръкописи, свързано с изискващата се подготовка на книжовници и закупуване на материали. От голямо значение се оказва и административната тежест на различните църковни структури в контекста на Османската империя и активността на висшите клирици, която включва и отношение на заинтересованост и подпомагане на книжовността в славяноезичните центрове. Не случайно повечето от запазените ръкописи и повечето места на калиграфска дейност са от територията на Търновска митрополия. Разцветът на изброените горе средища съвпада с време, в което митрополитите и епископите на търновската катедра са не само клирици, но и активни обществени ци. Търновската митрополия е една от първенстващите в патриаршията си и до средата на столетието все още е предстоявана от църковници, чиято дейност е диктувана от стремеж за утвърждаване на православната вяра. Тази дейност далеч не се ограничава само с амбиции за заемане на катедрата като стъпало към константинополския патриаршески престол, както това става все по-характерно за втората по-

ловина на века. Белег за причастността към поддържането на книжнината от страна на търновските йерарси – като например митрополитите Гавриил (1611-1626) и Макарий (между 1627 и 1644 г.), са случаите, макар и единични, на поръчителство на славянски книги, както и методичното споменаване на имената им, заедно с тези на ловешките епископи, в колофоните на етрополските книжовници. Това, както показва сравнението, не е практика при преписването на книги в Софийско или Пловдивско.

На фона на откъслечните сведения за преписваческата активност в пределите на Охридската архиепископия и слабата дейност на български центрове в диоцеза на Печ, очертаната тук мрежа от средища потвърждава наличието на тенденция за „движение“ и „отместване“ от запад на изток, проявена в рамките на XVI–XVIII в. Като се започне от дейните през XVI в. западни средища, като Кратово и Лесновския манастир, Слепченския манастир, мине се през обсъжданите тук средища и се стигне до центрове като Котленския, процъфтял през първата половина на XVIII в. Тенденцията ясно съвпада с преподреждането на силите по високите клерикални етажи на ортодоксалния милет и засилващата се власт на Константинополската църква, чиито дела след средата на XVII в. повече се определят от фанариотската прослойка и която постепенно подчинява Охридската епископия и Печката патриаршия, до окончателното отнемане на автономността им, съответно през 1766 и 1767 г.

Все пак остава въпросът, защо сред всички български епархии в константинополския диоцез създаването на ръкописи през XVII в. става факт най-вече и се ограничава почти изключително на територия, поделяна между митрополиите на София, Търново (Ловешка епископия и Врачанско) и на Пловдив. Могат да се посочат много и различни причини. Един от възможните отговори е отслабената роля на църквата в резултат от засилената ислямизация на райони като Североизтока и Родопите. Друга посока за интерпретация подсказва положението на мрежата на книжовна активност, която попада не само в пограничието на посочените три митрополии, но и в контактна зона, където се простира влиянието на Печката патриаршия. Като се изключи Рилският манастир, който се намира в пределите ѝ, сведенията за подобно влияние в центрове от земите на Константинополския диоцез, се потвърждава от редица сведения. Те са за работа на сръбски книжовници в манастири в Софийско, Враца, Етрополе, за поръчки, изпълнявани от етрополски кописти за сръбски йерарси, и най-вече свидетелствата на самата ръкописна продукция. Безспорно е едностилието в оформлението на сръбските и български ръкописи от този период, наблюдава се и унифициране

на правописа. Именно през XVII в. в българската книжнината окончателно се налага ресавската ортографска норма (сръбска редакция на Евтимиевия търновски правопис). Календарите и репертоарът от текстове в българските ръкописи показват повсеместно отразяване на култовете на сръбски светци. Сръбското влияние дълбоко на изток в пределите на Константинополския диоцез, чак до Пазарджишко и Казанлък, се потвърждава и от някои исторически извори от XVI-XVIII в.

Важен пример за плодотворно преплитане между стабилното търновско епархийско управление и сръбското влияние е попадащото в ловешка епископия Етрополе. Там се формира най-продуктивният и авторитетен български преписвачески център от XVII в. Може да се предположи, че един от факторите, благоприятстващи сръбското влияние и предполагаемия интерес от страна на Печката патриаршия, е установяването на сръбски рудари в селището. Известно е, че освен в основания наблизо в края на XVI в. манастир „Св. Троица" ("Варовитец"), където през 20-40-те години на XVII в. работи активно скрипторий, книги са преписвани в и за енорийската църква „Св. Архангел Михаил" в сръбската махала. Забележително е и това, че в манастирския поменик наред с имената на български царе, присъстват и тези на сръбски крале и управници. Предполага се, че единственото оцеляло копие на „Разяснено изложение за буквите" на Константин Костенечки е направено от етрополските книжовници Василий Софиянин и/или Стефан по поръка на Печкия патриарх Гаврил (А. Турилов).

С други думи, според географията на преписваческата активност сред православните българи в земите на Османската империя през XVII в. ниша за развитие на книжовния процес се оказва периферията на митрополии с неотмряла книжовна традиция. Най-голяма концентрация на активност и средища е засвидетелствана в планински район, пограничие на митрополите Търновска, Софийска и Пловдивска. В тази зона като благоприятстващ фактор трябва да се отчете и сръбското влияние. Най-продуктивни са новосформираните преписвачески центрове. Относително отдалечен от трите митрополитски средища на Константинополската патриаршия и далеч от Печ, на когото е подчинен, през XVII в. ставропигиалният Рилски манастир остава слабо активно преписваческо средище.

Типове центрове, книжовници и поръчители. През XVII в. книги се преписват и в манастирска, и в енорийска среда. Манастирските и енорийските средища имат ясна специализация в създаването на ръкописи, която е обвързана тясно с конкретни нужди от богослужебни книги. Общо за всички манастирски средища е съставянето или допълването на комплекти от месечни

минеи. Дейността на скриптория в Аджар, единствения добре засвидетелстван калиграфски център от енорийски тип, е свързана с функционирането на килийно училище. В него, както личи по големия брой аджарски псалтири и требници, вероятно са подготвяни енорийски свещеници, които са вземали участие в изработването на най-необходимите за практиката им книги.

Като цяло, книжовниците кописти са представители на низшия клир - свещеници и дякони от бялото и черното духовенство, обикновени монаси, както и мирски лица. В бележките на преписвачите са запазени данни за звания, отразяващи степен на книжовнически умения – дяци, граматици, даскали. Смисълът, влаган в тях през изследвания период, може да се реконструира така. „Дяк" – за чиято употреба може да се предполага известно сръбско влияние, е носено вероятно от дякони или миряни, обучавани в манастири. „Граматици" са по-опитни книжовници, също от дяконския чин или миряни, образовани в манастири или енорийска среда. Званието „даскал" е давано на свещеници от бялото духовенство или светски лица, които, както подсказва названието, имат право да ограмотяват, както и да ръководят изписването на книги. Статистиката показва, че най-многобройна и продуктивна е групата на свещениците. Йеромонасите по правило работят само в обители. Граматиците са на първо място по разнообразие на репертоара от копирани книги, на специфика на средищата, в които преписват, и на съвместния труд с книжовници от другите групи. Естествена среда за взаимодействие между преписвачи монаси, бели духовници и мирски лица е Етрополе. Ясно очертана е тенденцията за нарастване на книжовната активност в енорийски среди през втората половина на столетието, когато са дейни средищата в Пловдивската епархия.

Особена роля в създаването на нови книги имат няколко високо школувани кописти. Сред тях е йеромонах Данил Етрополски, най-продуктивният и активен книжовник за целия период. Той е смятан за организатор на Етрополския скрипторий, работи във Врачанския манастир, в митрополитското средище, и вероятно в още няколко манастирски и енорийски центрове на Търновска епархия. Споменатите вече Василий Софиянин и Стефан, които също имат водеща роля в Етрополската калиграфска школа, са преписвали за (а вероятно и в) Рилския манастир, както и за Зографския манастир. Сред авторитетните калиграфи е и енорийският свещеник Аврам Димитриевич от Карлово, Пловдивско, който е работил по настояване на игумена на Сопотския манастир и чиито ръкописи стигат чак до Хилендарския манастир. Няма конкретни сведения за спецификата на книжовната му дейност, не се знае дали е даскалувал в килийно училище като съвременниците си даскал

йерей Недялко и синът му граматик (а после и даскал) Филип от близкото с. Аджар. Сред останалите кописти на Пловдивска епархия обаче се откриват непосредствени ученици на Аврам, като Кръстю Граматик, копирал в Кукленския манастир, както и много предполагаеми, не чак толкова изкусни, анонимни подражатели.

Не е ясно къде книжовници като Данил, Василий, Стефан и Аврам са получавали подготовка и дали са обучавани в центрове извън българските земи, например на Атон, в Сърбия или другаде. Единственият подобен случай е от биографията на йеромонах Стефан Ловешки, който в първата половина на 60-те години е учил във влашката столица Търговище при книжовника Данил Панонян. Няма обаче сигурни сведения за работа на Стефан в България. За някои от водещите книжовници има податки, че са получили и гръцка грамотност. Може да се предположи, че това е станало в училища в центрове, като Търново и Бачковския манастир, или пък на Атон, но в много случаи е ясно, че преписвачите на книги са обучавани само в руслото на домашната традиция. Често изкуството на ръкописната книга е предавано от баща на син, както това е било обичайно и за свещеническото поприще.

Унищожаването на българската аристокрация при османското завоевание лишава книжнината от основен ктитор. Висшият църковен клир не замества напълно в тази ѝ роля и самостойната българска църква. През XVII в. инициирането на копиране на книги и тяхното заплащане остава най-вече в ръцете на низшия свещенически чин, обикновените монаси и пасомите. Настоятели за попълването на богослужебния фонд в българските манастири, като Врачанския, Етрополския, Кукленския и др., са игумените. Енорийските свещеници преписват нужните им ръкописи сами или ги поръчват. Заради душевното си спасение средства за създаване на книги придават монаси, свещеници и все повече миряни. В сравнение с предходните епохи все по-чести са и случаите, в които създаването на една книга се подпомага от повече лица. За колективността в стремежа да се набави книга за местната църква има и фрапиращи случаи. През 1698 г. над шестдесет души от днешния Пирдоп събират средствата за закупуване на Протопопинския новобългарски дамаскин. Сред непосредствените поръчители на книги през XVII в. има и светски лица, какъвто трябва да се предположи, че е бил кир Сяро, син на протопопа от Гложене. За него Данил Етрополски преписва сборник със смесено съдържание. Названието на сборника „Книга чьтения“ подсказва още веднъж за интерес към индивидуалното четене и към книгата извън литургическата ѝ употреба.

Ръкописният репертоар и дамаскините. Тенденции и промени. Прагматизмът, на който е подчинена дейността на известните преписвачески центрове, е отразен и в общия репертоар от запазени паметници, в който влиза и продукцията без изяснена локализация. Той се характеризира с рязко стесняване до задължителните за богослужението книги – псалтири, евангелия, апостоли, служебници, часослови, октоиси, триоди, празнични и месечни минеи, пролози, требници, различни богослужебни сборници, типици и др. (над 85% от целия корпус). Ограничен е и делът на традиционния тип сборници за четене, които имат различна степен на обвързаност с богослужението: два панегирика (сборници със слова и жития, предназначени за употреба в манастирска среда), три от т.нар. „сборници със смесено съдържание" (споменатия Данилов сборник за Сяро, Софийския сборник, който е с неизяснена локализация, и един, използван в Аджарския енорийски център), както и препис на „Александрия" (Историята на Александър Велики), направен от аджарски книжовник. Бегло сравнение с ръкописната продукция от XV и XVI в. на манастирите на Атон, на центрове в Охридския диоцез или с репертоара на средищата в диоцеза на Печката патриаршия след обновяването ѝ и до средата на XVII в. (Т. Суботин-Голубовић), показва пълна липса в българските ръкописи от изследвания период на типичната монашеска литература, като се започне от патериците (сборници с поучителни разкази от монашеския живот) и се стигне до богословско-философски и тълковни съчинения на Отците на църквата и творби на исихастките богослови. Липсват и всякакви хроники.

В български преписи от XVII в. са познати, но не и широко разпространени, граматически съчинения. Това са вече споменатият Карловацки препис на трактата на Константин Костенечки и един препис на Църковнославянската граматика на Мелетий Смотрицки (Вилно, 1619 г.), направен в с. Врачеш през 1666 г. по изгубено днес копие на Стефан Ловешки, създадено в Търговище през 1655 г. Всички останали текстове, преписвани през XVII в., са новонавлезли в средновековния репертоар преводи на новогръцки съчинения. Авторите им са представители на вълната за демократизиране (хуманизиране) на гръцката книжнина, за достъпност на словото чрез перифразиране на текстове и създаване на произведения на разбираем език (Е. Мирчева). Най-значимо разпространение получават словата на Дамаскин Студит от „Съкровище", покрай който получава популярност и „Тълкуване на Символа на вярата" на неговия учител Теофан Елеавулк. В два преписа от XVII в. е запазен и сборникът на Агапий Критски „Чудеса Богородични", който по-нататък в българската традиция се радват на интерес, съизмерим с тази към дамаскините.

Въпреки огромната научна литература върху първите архаични преводи на „Съкровище“, т. нар. „македонски“ и „средногорски“, тяхната история и взаимовръзка не са докрай изяснени. Научната традиция ги разглежда като самостоятелни, макар напоследък да се изказват и хипотези за техен общ предходник (О. Младенова). Смята се, че първият е направен от Пелагонийския (Прилепски) епископ Григорий в последните десетилетия на XVI в. Преводът следва стриктно състава на печатното „Съкровище“, има ограничена традиция и е представен само в седем преписа, повечето от които са запазени фрагментарно (П. Илиевски). От друга страна се предполага, че „средногорският“ превод, наричан така заради ареала на разпространение и типа писмо на преписите от XVII в. (над десет), се появява в края на XVI в. Споровете за неговото локализиране са продължителни. Хипотези го свързват с Етрополе, с Рилския манастир, със средище от Пловдивската митрополия или пък с Ловеч, откъдето вероятно е и най-ранният и единствен за XVI в. препис на слова от този превод – в състава на известния сборник, съдържащ и Дриновския препис на Българския синодик. Може да се каже, че последното предположение за локализация изглежда най-вероятно в контекста на книжовната география и хронология от края на XVI-XVII в.

През XVII в., според някои изследователи – още в неговото начало, се появява и новобългарската преработка/и на „средногорския“ превод на книжовен език, основан на народните говори. Тя е представена от над двадесет ръкописа от XVII в. Определянето на центъра/центровете за инициране и осъществяване на тази революционна за традицията промяна се оказва също така трудно, както и локализирането на „средногорския“ превод. И в двата случая основна причина за това е най-вече анонимността на повечето копия. Известни са само две книги – и двете представящи „средногорския“ превод, които са с несъмнена локализация и атрибуция. Това са най-ранният точно датиран препис – Часослов с няколко Дамаскин-Студитови слова от 1640 г. на Данил Етрополски и Никита, съставен за етрополската енорийска църква, и Аджарският дамаскин, преписан през 1686 г. от даскал Недялко и сина му граматик Филип най-вероятно за аджарската църква „Св. Георги“. Има няколко паметника, за които може да се приеме предполагаема атрибуция или локализация. Сред тях е единият от двата панегирични сборника от XVII в. – анонимен паметник от 70-те години, изписан в традициите на етрополската калиграфска школа. В него са включени само няколко слова от „Съкровище“, също в средногорския им превод. Несъмнен е и аджарският произход на архаичните Луковитски и Сопотски сборник с Дамаскинови слова, последния подписан от Филип от Аджар. За двата но-

вобългарски Троянски дамаскина пък в науката се приема с не малка вероятност, че са дело на Аврам Димитриевич (В. Василев). Атрибуирането и локализирането на останалите анонимни книги, архаични и новобългарски, е трудна, а в повечето случаи и невъзможна задача, тъй като писмото в голяма част от тях представя вариации (много често – направо профанизиране) на локалните варианти на доминантния за епохата геометризиран полуустав, практикувани в известните преписвачески центрове, и съответно на почерците на водещите книжовници.

Съставителите на новия тип сборници – както в архаичната средногорска, така и в новобългарската им версия, проявяват свобода в композирането на съставите, като отбират слова от „Съкровище" и ги съчетават със съчинения от други автори. Основа за подобен род компилиране, което се простира и на текстово равнище, е самата характеристика на оригиналния сборник като отворена за интерполации колекция от избрани слова и поучения за празници от подвижния и неподвижния календарен цикъл и жития на светии (Е. Мирчева). Така през XVII в., та чак до началото на XIX в., в зависимост от нуждите и предпочитанията на ползвателите на книгите се формира разнообразие от състави с различно съотношение на броя на Дамаскинови и не-Дамаскинови текстове, все назовавани нарицателно „дамаскини" от самите книжовници. Сборниците варират от т.нар. „същински" до такива, в които не се намира и едно слово от „Съкровище".

Големият формат и богатата украса на същинските дамаскини, като архаичните Еленски, Аджарски, Рилски, новобългарските Тихонравовски, Протопопински, Първи и Втори троянски и още други, подсказват богослужебна употреба на книгите. От своя страна, малоформатните сборници предполагат наличие на условие за преносимост на кодексите и употреба извън храмовото пространство – вероятно с цел корпоративно (сред аудитория) четене, или за индивидуално, душеспасително четене, за каквото говори например ексцерпирането в отделно книжно тяло на Дамаскин-Студитовото „Слово за Второто пришествие".

Популярността на дамаскините сред православните българи е сравнявана с успеха, който „Съкровище" има в гръцка среда. Тя е и безпрецедентна на фона на сръбската и руската традиция например, където сборникът е превеждан на езика на църквата, но не получава разпространение. Сред често изтъкваните причини за тази популярност е именно появата на новобългарската версия на сборника, по подобие на гръцкия оригинал. В противовес на подобна теза са изтъквани доводи за това, че широко разпространение получават и архаичните дамаскини. И за това, че главни фактори за популярността на сборниците

са най-вече аналогичните нужди на читателската публика сред православните гърци и българи и аналогичният „идеологически фронт, антимюсюлмански и антикатолически", на който воюват както Дамаскин Студит, така и българските дамаскинари (Дж. Дел Агата). Правотата на подобно твърдение е извън съмнение, но все така неясни остават конкретните катализатори, отключили небивалия интерес към дамаскините и у българските книжовници, и у българските читатели и слушатели. Най-малко, странно изглежда и паралелното битуване на архаичните и новобългарските дамаскини. Възможен ключ към отговора на тези въпроси трябва да се търси в особеностите на ръкописния репертоар и дейността на засвидетелстваните български преписвачески центрове в района, поделян от епархиите Търновска, Софийска и Пловдивска, в тенденцията за промяна в социалния профил на активните преписвачи и средата за създаване на ръкописи в протежение на столетието и, не на последно място – в макрожанровите особености на оригиналното „Съкровище". Изборната/празнична структура на сборника, отворена за интерполации, го е направила подходящ най-вече за богослужебните нужди в енорийските центрове, като книга, която да се съчетава с празничния миней и триода на селската или градската църква. Именно тази нужда е направила дамаскините популярни особено в нововъзникнали енорийски центрове, като например Аджарския, и в селища, чиито църкви са имали нужда от попълване на богослужебния фонд. Запазените сведения за специализацията на манастирските преписвачески средища показва, че словата на Дамаскин Студит или изобщо не са, или са проникнали трудно в манастирския репертоар. Симптоматичен в това отношение е примерът с Етрополския калиграфски център. Сред масивната му продукция липсват същински дамаскини, както е и във всички останали познати манастирски преписвачески центрове. Само в два етрополски ръкописа се открива ексцерпиране на отделни текстове от „Съкровище", които са включени в традиционни по състав сборници. Те са споменатите анонимен панегиричен том и богослужебната книга, изготвена от Данил Етрополски и Никита. Предназначението на последната за селската църква „Св. Архангел Михаил" само още веднъж доказва обвързаността на дамаскините с енорийски контекст. От друга страна, аджарските книжовници са доказани дамаскинари. В техния репертоар обаче не се намират следи за това в средището да са преписвани новобългарски дамаскини. Този факт на свой ред показва, че книжовниците от седемнадесетото столетие са различавали ясно високите и ниските пластове в книжнината, поне що се отнася до йерархията в диглосията, където първенството несъмнено е отдадено на езика на традицията. То е повече от подчертано в големите преписвачески и едновременно с това просветни центрове, както манастирски, така и енорийски.

Друг е въпросът за това каква е в края на XVI – началото на XVII в. потенцията на езика на традицията в полето на живото слово на проповедта, от която и църквата, и паството се нуждаят, за да запазят своята цялост и идентичност в условията на иноверско управление и в конкуренция с набиращата сили каталоческа пропаганда. Впрочем на дейността на българските католически мисионери трябва да се отдаде полагащото ѝ се място сред факторите катализатори на необходимостта от достъпност на Божието слово и проповед на разбираем език сред православното паство. В края на XVI в. църквата в българските предели разполага и с добрия гръцки пример, и с добрия пастирски наръчник, но не и с обработен език, на който достъпно да се преведат словата на солунския проповедник съгласно собствената му програма.

Раждането на този език ще да е било дълъг процес, протекъл в динамиката между силата на традицията, канона на писаното слово и практиката на живата проповед. Труден вероятно е бил изборът на всеки вещ в словото свещеник между изчитането на едно слово, написано на езика на църквата, и силата на неговото изнасяне като преразказ/интерпретиране на говорим, разбираем за пасомите език, излят в рамката на сложната богословска догматика, терминология и книжовна стилистика. Вероятно точно в тази практика на живото слово е узрявал бавно и новият текст преди да бъде записан/кодифициран.

Може да се предположи, че „Съкровище" навлиза първо във високия регистър на българската книжнина, на езика на традицията, често с богата украса, достойна за напрестолно евангелие – от изписани в ярки цветове и със злато миниатюри, със заставки и зачалки, в чиято растителна орнаментика е вплетено обилие от антропоморфни мотиви. Така вероятно дамаскините добиват авторитет и популярност и назрява необходимостта от предаването на словата на достъпен език. Език, различен по своя аналитичен строй от архаичния и на който са необходими и са намирани набор от художествени средства с градиво и от книжовната съкровищница, и от народните говори, за да предаде старинната стилистика на текстовете (Б. Велчева). Не ще и съмнение, че с това начинание са се заели опитни книжовници. Няма данни те да са водещите фигури на един авторитетен център като Етрополе, но по-всичко личи, че сред новаторите са техни ученици, разнесли опита на школата в други български селища и манастири, особено на територията на Средна Стара планина и Средногорието. По-всяка вероятност активен участник в процеса е и енорийският свещеник Аврам Димитриевич, брилянтен калиграф и книжовник, който заедно със своите ученици и бъдещите селски йереи, възпитаници на Аджарския център, е сред основните разпространители на новобългарските дамаскини.

В ръкописния репертоар на православните българи в Османската империя през XVII в. настъпват съществени промени. Сред основните са: неговото ограничаване до най-необходимото за богослужението, обновяването му и смяната на макрожанровата картина в дела на т.нар. „чети-сборници" в резултат на навлизането на дамаскините, изместили традиционните „сборници със смесено съдържание". Добре очертана е вълната за демократизиране на книжнината, чрез нейното отваряне за текстове от новогръцката традиция, актуализирани с нови идеи и културни реалии, и най-вече чрез адаптирането на архаичните дамаскини на нов, достъпен книжовен език. Всички тези тенденции се съчетават с ясно изразен стремеж за съхраняване на многовековната книжовна традиция и обръщане към класическото наследство от зората на славянската писменост и на втория Златен век. Явлението се наблюдава на ниво подбор на състави и текстове/преводи, език, правопис и графично оформление на книгите. През XVII в. в книжнината се актуализират култове към общославянски и български светци. Сред тях – към св. Контантин-Кирил Философ (във Враца, Етрополе, Аджар) и към светии от Търновския пантеон (чрез дейността на етрополските книжовници). Подсилва се традицията за почитане на св. Иван Рилски (пак във Враца и Етрополе и разбира се, в старите средища на култа – Софийските манастири и Рила). С особено широко разпространение са текстовете за прослава на св. Параскева (Петка Търновска). Службите ѝ се откриват в репертоара на всички средища. Нейното житие, преработка на Патриарх-Евтимиевото съчинение, заета от печатните издания на Божидар Вукович от първата половина на XVI в., влиза както в архаичните, така и в новобългарските дамаскини. Именно подборът на не-Дамаскиновите слова в дамаскините изразява най-добре предпочитанията на книжовниците към старинни текстове. В новите по тип сборници попадат преработки на авторитетни преводи от гръцки, датиращи още от старобългарската епоха (IX-X в.), както и на творби на класическия старобългарски ритор Климент Охридски – несъмнено заради простия и ясен език на неговите слова и поучения. Пример за възраждане на старинни модели, който би могъл да бъде окачествен и като особена проява на съзнателно класицизиране, е връщането към системата на среднобългарския двуюсов правопис при преработката на слова, проведена от съставителя на новобългарския Първи троянски дамаскин.

Тенденцията към архаизиране може да се открие и в графическото оформление (писмо и украса) на българските паметници от седемнадесетото столетие, когато без съмнение изкуството на средновековната българска ръкописна книга преживява разцвет в своя залез. В облика на доминиращия през епохата

геометризиран калиграфски полуустав, наложен чрез дейността главно на врачанските, етрополските и част от книжовниците от пловдивска епархия, прозира стилизация на търновския литургически устав, познат от царските ръкописи на XIV в. Пищната украса на много от кодексите има двояката функция да подчертава свещеността на писаното слово и да допълва и тълкува текста, съвсем в духа на новата тенденция за хуманизиране на книжнината.

Въпреки достъпността на славянски типографски образци и тяхната употреба, ръкописната традиция през XVII в. все още е много затворена за влиянието на първопечатната. То е рафинирано. И на ниво графия, и на ниво правопис, език, текстове и състави, които се усвояват преработени, съобразно нормите на ръкописната практика. Крайно ограничено, за разлика от следващите столетия, е влиянието на руския църковнославянски репертоар, правопис и език. Значима заемка от първопечатната традиция обаче са хронологичните маркери в паратекста на книгата. За разлика от предходниците си, книжовниците кописти от седемнадесетото столетие, които често споменават събитията от времето на преписването – природни или исторически, отбелязват годините на създаване на преписите си спрямо Рождението на Христа, изоставяйки летоброенето от Сътворението на света (Е. Коцева). И това е само един от белезите за промяна в средновековния мироглед на българската православна общност от XVII в., или поне на част от нея, която навлиза в следващата епоха не само с ново отношение към книгата и книжното слово, но и с интерес към света и мястото си в него.

И защо феномен? Не защото българската книжнина от XVII в. е феноменална, а заради спецификата на механизмите за трансформиране на творческата енергия и реализиране на креативност, довели до промени включително в полето на „литературността", разбирана като продукт на социума и функция на езика (във високия регистър на неговата експресивност). В случая тези промени са до известна степен аспирирани и от иманентния за човешкото съзнание и словесност архетипен „глад за наратив", подреждащ света и очертаващ мястото на колектива и на индивида в него. Противно на очакванията за инцидентност и стихийност в книжовността – заради стагниращи социални, политически и културни условия – ръкописната продукция и дейността на православните български центрове и книжовници, трасирали географската и духовна карта на Възраждането, доказват виталността на традицията, както и латентността на една от най-значимите български културни митологеми – за силата на Книжното Слово на роден език, като гаранция за неотмиращ ентоидентитет и оцеляване.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ангелов 1977: А н г е л о в, Боню. Ст. *Из историята на старобългарската и възрожденската литература.* София: „Наука и изкуство".

Бележки 2004: *Б е л е ж к и на българските книжовници, X–XVIII в.* 2. XVI–XVIII в. Съст. Боряна Христова, Даринка Караджова, Елена Узунова. София: Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий".

Български ръкописи 1982: *Б ъ л г а р с к и р ъ к о п и с и от XI до XVIII век, запазени в България. Своден каталог.* 1. Съст. Боряна Христова, Даринка Караджова, Анастасия Икономова. София: Народна библиотека „Кирил и Методий".

Василев 1979: В а с и л е в, Васил. *Троянски дамаскин – български паметник от XVII век.* Дисертация. София: Българска академия на науките.

— 1993. Правописна, морфологична и лексикална преправка на словата на Троянския дамаскин. В: *Palaeobulgarica,* 17.4, pp. 72–87.

Велчева и Иванова 2010: В е л ч е в а, Боряна, Диана И в а н о в а. *И от зазоряването започва денят... Изследвания върху приемствеността в развоя на българския книжовен език.* Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски".

Дел Агата 1999: Д е л А г а т а, Джузепе. *Студии по българистика и славистика.* София: Издателство „ЛИК".

Гачев 1964: Г а ч е в, Георгий. *Ускоренное развитие литературы.* (На материале болгарской литературы первой половины – XIX века.) Москва: „Наука".

Демина 1968-86: Д е м и н а, Евгения. *Тихонравовский дамаскин. Болгарский памятник XVII в.* 1-3. София: Българска академия на науките.

Джурова 1981: Д ж у р о в а, Аксиния *1000 години българска ръкописна книга. Орнамент и миниатюра.* София: Издателство „Септември".

Дончева–Панайотова 1998: Д о н ч е в а – П а н а й о т о в а, Невена. *Аджарски книжовници-илюстратори от XVII век.* Велико Търново: „Абагар".

Илиевски 1972: И л и е в с к и, Петар Хр. *Крнински дамаскин.* Скопје: Универзитетска печатница „Кирил и Методиј".

История 2004: *И с т о р и я на българите. 2. Късно средновековие и Възраждане.* Гл. ред. Георги Марков. София: Издателска къща „Труд".

История 2008: *И с т о р и я на българската средновековна литература.* Гл. ред. Анисава Милтенова. София: „Изток-Запад".

Коцева 1976: К о ц е в а, Елена. Украсата на българските ръкописи през XV–XVII в. – В: *Традиции и нови черти в българското изкуство.* София: Българска академия на науките, сс. 68–80.

Милтенова 1986: М и л т е н о в а, Анисава. Към въпроса за сборниците със смесено съдържание в българската книжнина от XV–XVII век. В: *Литература, общество, идеи.* София: Българска академия на науките, сс. 66–87.

Минчева 1987: М и н ч е в а, Ангелина. Ролята на традицията при възникването на

новобългарския книжовен език. В: *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*. Факултет по славянски филологии, 77, 1, сс. 75-123.

Мирчева 2001: М и р ч е в а, Елка. *Недамаскинови слова в новобългарските дамаскини от XVII век*. София: „Фабер“.

Пенев 1930–1932: П е н е в, Боян. *История на новата българска литература*. 1. Начало на Българското възраждане. 2. Българска литература през XVII-XVIII в. София: Министерство на народното просвещение.

Петканова–Тотева 1965: П е т к а н о в а – Т о т е в а, Донка. *Дамаскините в българската литература*. София: Българска академия на науките.

Пикио 1993: П и к и о, Рикардо. *Православното славянство и старобългарската културна традиция*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Радославова 1998: Р а д о с л а в о в а, Диляна. Отношение между образ и текст в ръкописи НБКМ № 240, № 601, № 621, № 971, и № 972. В: *Медиевистика и културна антропология*. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Донка Петканова. София: Издателство „Мнемозина“, сс. 361–375, 526.

Радославова 2010: Р а д о с л а в о в а, Диляна. *Репертоарът на българските ръкописни паметници от XVII век като източник за проучване на книжовните средища*. Дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“. София: БАН.

Райков 1971: Р а й к о в, Божидар. Йеромонах Даниил и Етрополският книжовен център през първата половина на XVII в. В: *Старобългарска литература*, 1, сс. 263-289.

— 1971а: Етрополската калиграфско-художествена школа през XVI-XVII век (Към историята на българския ръкописен орнамент). В: *Известия на Народната библиотека „Кирил и Методий“*, 12(18), сс. 19-39.

Станчев 1982: С т а н ч е в, Красимир. *Поетика на старобългарската литература (Основни принципи и проблеми)*. София: „Наука и изкуство“.

— 1982а: *Стилистика и жанрове на старобългарската литература*. София: „Просвета“. 2 ред. изд. София: „Просвета“, 1995.

Старобългарска литература 2003: *С т а р о б ъ л г а р с к а л и т е р а т у р а. Енциклопедичен речник*. Гл. ред. Донка Петканова. Велико Търново: „Абагар“.

Суботин-Голубовић 1999: С у б о т и н – Г о л у б о в и ћ, Татјана. *Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*. (=Српска академија наука и уметности. Посебна издања, 640. Одељење језика и књижевности, 51). Београд: ГИП „Култура“.

Таринска 1977: Т а р и н с к а, Стефка. Ускорено развитие и исторически процес. В: *Литературна история*, 1, сс. 16-27.

Тодорова 1997: Т о д о р о в а, Олга. *Православната църква и българите XV-XVIII в.* София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

Турилов 2001: Т у р и л о в, Анатолий. А. Кем и с какой целью был изготовлен карловацкий список грамматического трактата Константина Костенеческого? В: *Словенско средновековно наслеђе*. Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу. Београд: „Чигоја штампа", сс. 673–687.

Тютюнджиев 2007: Т ю т ю н д ж и е в, Иван. *Търновската митрополия през XV-XIX век*. Велико Търново: Издателство „Ровита".

Цонев 1940: Ц о н е в, Беню. *История на българския език*. 2 изд. София: Придворна печатница.

Hupchick 1993: H u p c h i c k, Dennis. *The Bulgarians in the Seventeenth Century. Slavic Orthodox Society and Culture under Ottoman Rule*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland.

Miltenova et al. 1998: M i l t e n o v a, Anisava, Andreĭ B o y a d z h i e v, Stanimir V e l e v. Repertorium of Medieval Slavic Literature: Computer and Philological Standards. In: *Palaeobulgarica*, 22.2, pp. 50-69.

Mladenova 2006: M l a d e n o v a, Olga. On Damaskin genealogy. In: *Linguistique balkanique*, 2, pp. 233-246.

Radoslavova 2004: R a d o s l a v o v a, Dilyana. The Scribal Centre at the Village of Adzhar in the 17th Century: New Data. In: *Scripta&e-Scripta,* 2, pp. 291-309.

Radoslavova 2011: R a d o s l a v o v a, Dilyana. The Repertoire of Bulgarian Manuscripts from the 17th Century as a Source for Studying Literary Centers. In: *Literary Knowledge and Open Horizons. Expectations and Prospects.* Ed. Raya. Kuncheva. Sofia: „Boyan Penev" Publishing Center, pp. 53-73.



Dilyana Radoslavova

THE FRONTIER 17TH CENTURY. THE LETTERS OF BULGARIAN ORTHODOX CHRISTIANS – A PHENOMENON FROM THE PERIPHERY

Abstract

Why frontier? In the history of Bulgarian literature and letters the 17th century is considered to be the last one of the prolonged mediaeval tradition and a period of changes preceding the era of the Revival literature. The main change was the appearance of the first new-Bulgarian texts in the so-called *damaskini*. These were miscellanies based on Damaskenos Studite's *Thesaurus*, a 16th-century Greek vernacular collection of selected sermons and saints' lives.

In the Bulgarian milieu, unlike in the rest of the Slavic Orthodox traditions, the *Thesaurus* gained a popularity as great as it had among the Greeks. It was originally translated into Church Slavonic probably in the last decades of the 16th century. In the 17th century, among others, the so-called „Sredna gora" anonymous and non-localised translation became the most widely disseminated one and a base for the new-Bulgarian version. The *damaskini* were various in content and also included non-*Thesaurus* texts.

The phenomenon has been thoroughly studied from linguistic and text critical point of view, yet the questions of where exactly the archaic and the new version arose and how and why did the new miscellanies become so popular remain unanswered. A possible explanation is to be sought by studying the *damaskini* as part of the whole 17th-century manuscript tradition and against the background of the activity of the known scribal centers and scribes, and of the circumstances this activity was conducted in.

Why from the periphery? The survey shows that, in many respects, the literary activity took place on the periphery. Socially, the Bulgarian Orthodox Christians had the lowest status of „raya" (non-Muslims) in the Ottoman theocratic state. They were, to a degree, marginalized in their own confessional community in the Empire, the so-called „Greek millet" which was represented to the Ottoman authorities by the Constantinopolitan patriarch. The Bulgarian lands were divided between three autocephalous churches: the Patriarchate of Constantinople, the Archbishopric of Ohrid, and the Serbian Patriarchate of Peć. On the wide geo-confessional map the Orthodox Bulgarians were also isolated and far from the cultural achievements of Christian Europe. For example, there was a ban on book

printing in the Empire and hand copying, despite the supply of books produced by Slavic presses abroad, remained the primary method for maintaining the liturgical collections of Bulgarian monasteries and parishes.

Scribal centres. The geography of the scribal activity in Bulgarian lands, where the „Sredna gora" and the new-Bulgarian *damaskini* circulated, shows that the main literary centers– in monasteries and settlements– were situated in the eparchial periphery and in a mountain region shared by the Constantinopolitan Bishoprics of Sofia, Tŭrnovo and Plovdiv. It was also a zone where the stable Constantinopolitan church structures were crossed by a Serbian church and literary influence. The book copying flourished in newly established centers at or near economically growing places with special status and corresponding rights, like, for instance, guarding mountain passes. Among those were the mining town of Etropole and its monastery with a scriptorium, and Adzhar, the only well-documented scribal center of a parochial type where future priests were trained.

Book copyists, donors and commissioners. The social profile of the scribes shows that they came from the circles of the lower monastic and white clergy and of the laity. The lack of an independent Bulgarian state and church left the book commissioning and donating in the charge of the same circles. It is also apparent that the activity in the parochial milieu gradually grew from the beginning of the century towards its end. In comparison with the previous tradition, the collective donations and collective book purchases became a common practice. The great popularity of the *damaskini* indicates a change in the attitude toward the book. It was then read/listened to, for its word was understandable and edifying, for it told intricate stories and gave knowledge about the world.

The repertoire of books and texts. Tendencies and changes. The great number of 17th-century archaic and new-Bulgarian *damaskini* in the overall repertoire of books copied also indicates the change on macro-generic level of letters. The repertoire, otherwise narrowed to the most necessary for the liturgy, was renewed with the texts from the *Thesaurus* and some other newly translated works. Along with the tendency of renewing the repertoire and the popularising stream represented by the newly translated works from vernacular Greek, the 17th-century Bulgarian manuscript production demonstrates a conscious attempt towards archaising and returning to the classic Old and Middle Bulgarian literary heritage. The latter tendency is to be detected on the level of selecting texts/translations, on the orthographic and graphical level (script and illumination). In the 17th century the Bulgarian art of book copying had its last flowering before its decline.

Damaskini's popularity. The analysis of the centers' specialization in book producing and the parallel tradition of the archaic and the new-Bulgarian *damaskini* suggests that the prime reason for the popularity of the new miscellanies was neither their new-Bulgarian version, nor the similar historical and cultural circumstances Bulgarians and Greeks lived in. The reason was most likely rather practical and connected to the selective structure of the original *Thesaurus* which turned out to be a book very appropriate for parochial liturgical practice. According to the extant data it could be concluded that Damaskenos Studite's sermons and saints' lives had a limited presence, if any, in the repertoire of the monastic scriptoria. The men of letters in centers like Etropole stuck to the traditional type of books. The *damaskini* though entered the parochial milieu-with their archaic version, as various collections compiled according to local needs and preferences, to be combined with the festal menaion, and probably to be used in education and for individual reading. While educational and scribal centers like Adzhar kept maintaining the archaic *damaskini* tradition until the end of the century, the miscellanies had become popular and were finally adapted into a new literary language based on the spoken dialects, and widely spread to be used for preaching among less educated or illiterate believers.

Conclusion. The creativity of Bulgarian men of letters during the 17th c. did not manifest itself in the creation of original works, but rather in their efforts to preserve the tradition. Their editorial and compilation work culminated in the shaping of a new comprehensible literary language with rich poetic potential and stylistics, which combined the classical heritage with living speech. This also resulted in the formation of a new attitude towards the book and reading, of a new taste for the written word among Bulgarians.

Николай Аретов

СТРАХЪТ ОТ МАРГИНАЛНОСТ И ПРОБЛЕМЪТ ЗА ОКСИДЕНТАЛИЗМА В БАЛКАНСКИТЕ КУЛТУРИ

Усещането за маргиналност неизбежно поражда различни реакции, както у отделните индивиди, така и в общностите. Може да се допусне – дори и в националните култури като цяло, при всички уговорки, които проблематичността на това понятие предполага. Реакциите на неконфортното усещане за собствената маргиналност могат да тръгнат в привидно противоположни посоки, които на практика са доста преплетени. Една от тях е търсенето на аргументи за отхвърлянето на маргиналността, виждана като наложена отвън.

В скоби бих казал, че това не е съвсем така, другите често се опитват да налагат подобни внушения, но един индивид, една общност, една култура наистина може да се разглежда като маргинална едва когато възприеме подобно външно внушение, когато приеме външната координатна система. Както и да е виждана от европоцентрична гледна точка, китайската култура трудно може да бъде определена като маргинална, освен ако тя сама не възприеме подобно внушение. Възприемайки го обаче, тя би започнала да се държи като маригинална и в някаква степен да стане такава, въпреки хилядолетните ѝ традиции, които я виждат като център на света. Проблемът има ясна връзка с лансираната от Ал. Кьосев плодотворна идея за „самоколонизиращите се култури". (Кьосев 1998; вж. и Кьосев 1994)

Привидно различен тип реакция може да се изрази в (опит за) маргинализиране или демонизиране на другия, в съзнателно или несъзнателно изграждане на негов негативен образ. Двете тенденции, които се допълват, лесно могат да бъдат открити и наблюдавани в балканската и българската култура. И далеч не само тук, разбира се. Твърденията за собствената централност, за маргиналност (и демоничност) на другия, виждан като варварин, са правило, а не изключение навсякъде и по всяко време.

Подобни образи, които са същностна част от собствената идентичност, служат за екран, на който се проектират нашите собствени страхове, очаквания и други емоции. Мисленето чрез митове, което е живо и днес, изгражда различни механизми, чрез които другият е наименуван, представян, включван в различни, всъщност не толкова многобройни сюжети. Смисълът на

подобни операции неизменно е в това другият да бъде обяснен и овладян, по възможност дори завладян. Единият тип основания за подобни амбиции и действия се откриват в обявяването му за непълноценен, нецивилизован и неспособен сам да се управлява и да се справя със света – маргинализирането определено е част от това отношение.

Известната книга на Едуард Саид наложи понятието ориентализъм, което назовава „начинът да се възприеме Ориента", въз основа на особеното му място в западноевропейския опит", един специфичен „начин на мислене, базиран на онтологичното и епистемологично разграничаване на „Ориента" от (в повечето случаи) „Запада". Така много автори, между които поети, писатели, философи, политолози, икономисти и имперски администратори са приели базисното различие между Изтока и Запада като изходна точка за сложни теории, епоси, романи, социални изследвания и политически разработки, отнасящи се до Ориента, неговите народи, традиции, „дух", съдба и т.н. *Този* ориентализъм може да вмести в себе си Есхил и Виктор Юго, Данте и Карл Маркс." (Саид 1999: 6 и 7)

Това е казано в началото на труда, който завършва с предупреждение:

> ...надявам се, че съм успял да покажа на моя читател, че отговорът на ориентализма не е оксидентализъм. Никой бивш „ориенталец" не би бил удовлетворен от мисълта, че бидейки сам ориенталец, е вероятно – твърде вероятно – той да изучава сътворени от него самия нови „ориенталци" или „западняци". Ако познанието за ориентализма има някакъв смисъл, то то е да напомня за съблазнителния упадък на познанието, на всяко познание, навсякъде и по всяко време. Днес може би повече от всякога. (Саид 1999: 412)

Саид си дава сметка, че става дума за нещо повече от потенциална опасност. Оксидентализмът очевидно съществува и неговите последици са не по-малко пагубни. Но зад нея стоят много по-стари ментални конструкции и психологически нагласи, реализирани в различни текстове – религиозни и светски, литературни, философски, публицистични и какви ли още не.

Казана най-общо, „Изтокът" реагира по сходен начин и се опитва да се справи с проблемите, свързани с общуването със Запада, като изгражда свои (аналогични?) ментални и словесни конструкции. В някои случаи оксидентализмът може да се превърне в позитивна стратегия, така е при Хасан Ханафи, автор на книгата „Въведение в науката на оксидентализма" (1992). (Tønnesson 2003) Обратното също е вярно, не всеки текст, посветен на Изтока, може да бъде обявяван за „ориенталистки" в Саидовия смисъл на думата.

Явлението намери и своите анализатори, както сред политиците и журалистите[1], така и сред хуманитаристи. Може би най-ранното теоретично въвеждане на понятието става на форум на Американското антропологическо дружество през 1992 г. (Carrier 1995, вж. и Perrius 1997) Централно място сред авторите, които успешно прилагат този терми, заемат Иън Бурума и Авишай Маргалит, тяхната книга „Оксидентализмът" предизвика сериозен дебат и се превърна в хуманитаристки бестселър. (Buruma and Avishai 2004; Бурума и Маргалит 2006) Въпреки че двата термина (станали заглавия на популярни книги) са конструирани по демонстративно еднотипен начин, двете явления не са напълно аналогични, а Бурма и Маргалит не цитират Саид. Може да се спори дали ориентализмът е по-ранен (според Бурма ислямизмът, който стои в центъра на вниманието му, е модерно явление, което има своите западни корени), но дълго време той е по-мощен и намира подкрепа и форми за реализация в западните колониалистки институции, научни изследвания, произведения на изкуството, посветени на „Изтока", които вероятно все пак са по-разгърнати от аналогичните източни изследвания на „Запада". Неговите корени или основания могат да се потърсят в твърде различни духовни явления, общото е, че отделни техни тълкуватели извеждат на преден план собствената си уникалност и враждебността към Другия. Изследователите виждат подобни опори на оксидентализма в реакциите срещу просвещенския универсализъм и Френската революция, радикалния ислям, в някои вариации на японския шинтоизъм, свързани с имперската идеология, в пан-идеологиите (не на последно място сред тях заема панславизма), в различните варианти на фашизма, в сталинизма и пр.

Иън Бурума и Авишай Маргалит извеждат няколко „белега на оксидентализма":

– омраза към Града и градската цивилизация, символизирана от древния образ на Вавилонската кула; към държавата и модерната цивилизация с нейните атрибути (литература, филми, музика, реклама), отричане на разделянето между частния и обществения живот;

– критиките към буржоазната цивилизация, с характерните за нея комерсиален дух, стремеж към материален комфорт и липса на патетичен героизъм и революционни жестове;

– отхвърлянето на разума и рационализма (и позитивната наука), противопоставени на положително представени ирационални категории като дух, раса, кръв, почва и пр.;

[1] Не малко публицисти разглеждат едностранчиво явлението и тотално отричат аргументите на оксиденталистите. Вж. напр. Hanson 2002. Надолу не става дума за подобна гледна точка.

– отричането на феминизма, разбиран като прекалено голяма свобода на жените.

Като цяло всичко това може да се разглежда като отхвърляне на модерността, не много коректно приравнявана със Запада. То довежда до изграждането на един безусловно негативен образ на Запада, за който са характерни серия атрибути – арогантност, слабост, алчност, поквара и декаданс, – които са мислени като типично западни, дори само типично американски характеристики.

Изводът на двамата автори е следният:

> Няма сблъсък на цивилизации. Повечето религии, и специално монотеистичните, имат способността да подслоняват антизападната отрова. А разновидности на нерелигиозен фашизъм могат да се намерят във всички култури. (Buruma and Avishai 2002)[2]

Въпреки че на пръв поглед терминът „оксидентализъм" описва явление, аналогично на ориентализма, има поне една заслужаваща внимание разлика. Тя е свързана с отношението към другия. При ориентализма то е по-скоро високомерно и подценяващо, докато при оксидентализма то е като че ли по-радикално негативно. Ориенталистът иска да цивилизова и (за да) владее и експлоатира Ориента; оксиденталистът като че ли е склонен да осъди Запада, дори, при най-радикалните му прояви, да се стреми да го унищожи, а не да го експлоатира. От известна гледна точка, някои прояви на ориентализъм могат да се разглеждат като маргинализиране на другия, целящо неговото подчиняване. И обратното, някои прояви на оксидентализма могат да бъдат видени като бунт на маргиналните срещу корумпирания, остарял и немощен център на властта.

С това е свързан и един друг проблем. Оксидентализмът може да бъде разглеждан по два начина. В единия случай за него може да се мисли на първо място като реакция на западната икономическа, политическа и културна експанзия, в другия – като специфична проява на универсалното отношение към Другия. Бурума и Маргалит откриват връзки на разглежданите от тях антизападни настроения със западни идеологически и ментални явления. Тези връзки може да са резултат от опосредствано въздействие, но може и да са типологически, да са резултат от сходни причини.

[2] Любопитно е, че този категоричен извод присъства в предварителната първата, по-кратка журнална публикация на двамата автори, но не и в книгата.

* * *

Проблемът за образа на Другия е широко дискутиран на Балканите и в България през последните десетилетия. (Вж. Данова б.г.; Данова 1993; *Образът* 1998; *Представата* 1995; Pride 1995; *Да мислим* 2001; *The Image* 2001; *Свой* 2006; *Въпреки* 2008; Заимова, 2004; Данова 2009) Този дебат достигна до въпроса за ориентализма и отведе част от изследователите до въпроса за оксидентализма.[3] Прилагани механично, тези две понятия очевидно не са универсален ключ към осмислянето на проблема за Другия на Балканите. Посоките на света все пак са четири, а процесите на демонизиране или идеализиране на Другия много често могат да се не са свързани с поставянето на етикети като „ориенталски" или „западен"; в други случаи тези етикети могат да се появят постфактум, за да легитимират едно по-ранно негативно отношение. Така негативният вариант на образа на сърбина в българската култура по правило не получава подобен етикет, а негативният образ на гъркът може да го получи, но едва ли антизападните настроения са причината за демонизирането му. Сравнително по-слабо изследвано е наслагването и съчетаването на ориенталистки и ориенталистки елементи в един текст или в проявите на една личност или група.

Други подходи към същата проблематика – негативните образи на другия и тяхното рационализиране и легитимиране – използва различна терминологична рамка и предпочита да говори за антимодернизъм (контрамодернизъм) и/или антизападничество[4]. Проблемът за избора на предпочетената терминологична рамка заслужава по-сериозно методологическо вглеждане. Дали определения като оксидентализъм, антимодернизъм, антизападничество са синоними, т.е. дали те отпращат към едни и същи явления?[5] В този случай е интересно да се установи какво определя избора им, кои са мотиви-

---

[3] За лансирането му в сред българските изследователи вж. материалите от конференцията „Оксидентализмът или (тенденциозните) „източни" представи за „Запада" (2005) - http://www.bulgc18.com/index.php?pageid=12&lang=bg

[4] Вж. Leften S. Stavrianos, 'The Influence of the West on the Balkans', in: Charles and Barbara Jelavich (eds.), *The Balkans in Transition* (Berkeley, Los Angeles, 1963), pp. 184-226, here: p. 184-187; Vasilios N. Makrides and Dirk Uffelmann. Studying Eastern Orthodox Anti-Westernism: the Need for a Comparative Research Agenda. – *Orthodox Christianity and Europe.* Peeters Publishers, 2003, pp. 87-120

[5] Показателно е колебанието на Иън Бурума и Авишай Маргалит при озаглавяването на книгата им. Първоначално тя се казва *Occidentalism. The Idea of the West in the Minds of Its Enemies*, а след това – *Occidentalism: A Short Story of Anti-Westernism*. Вторият вариант приравнява Occidentalism с Anti-Westernism.

те, които карат едни автори да наричат едно явление „оксидентализъм", други – „антизападничество", трети – „антимодернизъм". Доколко това е въпрос само на специализация, доколко предлагането на някакъв нов термин не е плод на желанието за подчертаване на собствената евристичност. Доколко приемането на една терминологична система не е въпрос и на научна мода. Възможно е да се потърси някаква нюансировка в употребата на един или друг термин, да се потърси типологията и йерархията на сходните явления, да се достигне до генезиса и развитието им (едно от друго или паралелно).

Антимодерните тенденции на Балканите са забелязани отдавна, често те приемат формата на съпротива срещу католицизма (по-късно и срещу протестантството), изследователите откриват корените им още във Византия и времето на Голямата схизма (1054). (Makrides 1993) Тази линия е продължена от консервативните кръгове около Вселенската патриаршия, сред които се оформя православният фундаментализъм. (Makrides 1991) По-късно тази тенденция се секуларизира и преминава в по-цялостни антиевропейски или антимодерни (Daskalov 1997) настроения.

При българите, а до известна степен и сред другите балкански християнски народи, корените на антизападни настроения също могат да се потърсят още в Средновековието, още по времето на цар Калоян и Четвъртия кръстоносен поход (1202–1204). По-късно ще се окаже, че образите на кръстоносците – емблематична фигура на злото за мюсюлманите – у православните на Балканите и у турците имат общи черти (Laiou and Mottahedeh 2001). И за едните, и за другите те са нашественици и грабители, претендиращи да бъдат носители на цивилизацията. През следващите векове тези настроения са поддържани от православната църква и Вселенската патриаршия. Но модерния вариант на антизападните настроения се заражда през XIX в., като основните преки външни източници вече са поне два. Към консервативните среди в гръцкото общество се присъединява руския панславизъм и свързаните с него институции, на първо място различните славянски комитети, които разполагат със сериозни инструменти за въздействие, свързани с православието и образованието. Може да се допусне и въздействие на пряко възприети западни критики към западната цивилизация. Взаимоотношенията между тези два или три източника не са идентични в различните балкански страни, те са сложни и заредени с вътрешни конфликти.

За да се разгърне една тенденция, тя трябва да има някакъв източник и той да попадне на благоприятна среда. Най-благодатната почва за подобни настроения навсякъде се свързва с динамичното развитие на нещо ново, което стъписва и поражда страхове. Това ново може да е индустриална рево-

люция, модернизирането на обществото, поява на радикално нови технологии и пр. Съществен елемент от реакцията на подобни драстични промени е отхвърлянето, което може да приеме формите на лудитско разрушаване на материалните носители на новото, на религиозен фундаментализъм и избуяване на предложенията за ретроутопични убежища. В края на XVIII и през целия XIX век на Балканите съществува и благоприятна среда, и източници за антизападни и антимодерни настроения. С различни промени същото важи и за следващите периоди, но именно в края на XVIII и началото на XIX век (епохата на националните възраждания и на възникването на балканските национализми) се оформят и съвременните антизападни настроения. За разлика от аналогичните настроения в ислямския свят, антиевропейските нагласи на Балканите не са толкова директно провокирани от някакви действия на Запада.

Проблематиката на ориентализма и оксидентализма може да бъде видяна от различни гледни точки, една от възможностите е през призмата на и т.н. „ментални карти", с които общностите подреждат света според собствените си представи, митове, очаквания, страхове и пр. и локализира варварите и носителите на злото. Те всъщност са различни, обикновено варварите са (или идват от) периферията, а „ние" сме в центъра; оксидентализмът като че ли е склонен да проблематизира подобни представи, той може да признае известна централност на враждебният друг. Както бе дума, съществуват и огледално преобърнати представи – злото (да кажем – кръстоносците) нахлува в територии, на които е внушено че са периферни, от територии, които претендират да бъдат централни.

Забелязва се една ментална конструкция, която подрива доминиращите представи за център и периферия и при двете гледни точки. За кръстоносците центърът няма как да не е в територията, владяна от варварите – Светите места (а и Константинопол); според техните представи те всъщност идват от периферията (формално призовани от втория център – Рим), за да освободят първия – Йерусалим. При навлизането в земите на варварите и неверниците, кръстоносците сменят отправната система и започват да се държат като идващи от центъра. Парадоксално е, че местните като че ли не използват достатъчно активно аргумента, че центърът (Йерсусалим, Константинопол, Мека) е по-скоро техен, и са склонни да признаят някаква централност на навлизащите в техните земи.

Осмислянето на начините, по които се чертаят менталните карти[6] на Европа е изключително важен проблем. То разкрива начините, по които

[6] По въпроса има значителна литература. Вж. например Шенк 2001.

се прокарват разделителните линии и се определя кое е център и кое – периферия, налагането на идеологически натоварени координатни системи и т.н. Определянето на региони като Балканите или Източна Европа като „периферни", „гранични" или чрез някой друг политически по-коректен термин е същностен елемент от рисуването на ментални карти. Налагането на представи, изградени около идеята за Централна Европа (*Mittleuropa*) (Вж. Григоров 2003), изкована в опозиция на Балканите или Източна Европа, също заслужава вниманието на изследователите. При това представата за Централна Европа има различни варианти, в центъра на единия е някогашната Хабсбургска империя, на другия – Германия, т.е. в първия случай регионът е мислен около един център, в другия – около една вертикална ос (север – юг), която пресича континента. Не по-малко интересен е и проблемът за типологията на перифериите, за сходствата и различията между отдалечени от центъра региони като Балканите, Скандинавия, Иберийския полуостров.

Лари Улф свързва възникването на представата за Източна Европа с епоха на Просвещението (Улф 2004). М. Тодорова изследва генезиса и развитието на сходни представи за Балканите. (Тодорова 2004) Малко парадоксално, Балканският полуостров е едновременно напълно периферен и, от друга страна, ако се държи сметка за елинската цивилизация и Византия, разположен в самото (идеологическо) ядро на континента. От десетилетия мястото на Балканите на европейските ментални карти е обект на разгорещени дискусии, то остава болезнено актуално след войните в бивша Югославия, след това проблемът сякаш отстъпва на по-заден план във вниманието ако не на изследователите, то поне на журналистите и по-широката аудитория.

Осмислянето на подобен тип ментални конструкции и отношението към тях, освен всичко друго, е и въпрос и на терминология. Същите явления или близки до тях могат да бъдат наименовани по друг начин. Изследователите говорят за контрапросвещение (Фр. Ницше, И. Бърлин) или антипросвещение (З. Стернхел) и го свързват с фигури като Джанбатиста Вико, Хердер, Е. Бърк. (Sternhell 2006; Данова 2009) Опосредстваната връзка с тези автори, на първо място с Хердер, може да се потърси в основата на контрамодерните настроения сред славяните. На Балканите подобна линия може да се свърже с антиволтерианството на определени кръгове, свързани с православната църква, със славянофилството, със съпротивата срещу модернизацията и др. Любопитно е, че усъмняванията в модерността могат да възникнат и у най-радикалните критици на статуквото, какъвто несъмнено е Хр. Ботев. (Пенчев 1998; Лилова 2006) Контрапросвещението има свои-

те аналогии и в българската култура, които може да са възприети отвън, а може и да бъдат разглеждани като „самородни".

Наличието на антимодерни настроения на Балканите, а и навсякъде другаде, едва ли може да бъде оспорено. Въпросът за приложимостта на понятия като „ориентализъм" и „оксидентализъм" към България, Балканите и Източна Европа обаче представлява сериозно предизвикателство пред изследователите. Същото важи и за приложимостта на тезите и инструментариума на посколониалната критика към региона. М. Тодорова, която е свързана с лансирането на известна гледна точка алтернативното понятие „балканизъм", смята, че в подобен контекст е некоректно да се използва методологията на Саид и мнозина (включително и в България) се съгласяват с нея. На по-различно мнение са изследователи като Милица Бакич-Хейдън, която предлага друг подход, основан на лансираното от нея понятие „гнездящ ориентализъм" (nested orientalism).

> Въпреки че е важно да се разпознае специфичната реторика на балканизма, но би било трудно тя да бъде разбрана извън цялостния ориенталистки контекст, тъй като тя споделя една обща базова логика и реторика с ориентализма. Балканизмът може да се разглежда като „вариация по ориенталистка тема", защото разграничава Балканите като част от Европа, която е била под османска, следователно ориенталска, власт, поради което и се различава от „същинска" Европа. (Bakić-Hayden 1995; Blažević 2007)

Ориентализмът предлага удобната възможност да мислиш себе си като жертва на злонамерени външни сили. От друга страна, въпреки критичното отношение към ориентализма, откриването на ориенталистки черти в собствената балканска култура не представлява особен проблем пред наблюдателя (нещо, което не е точно така в Западна Европа). Подобни черти реално съществуват, а тяхното посочване всъщност приобщава собствената ти култура към (западно) европейската, оценявана като престижна и „централна". Да откриеш форми на ориентализъм, ще рече, да се разграничиш от ориенталското. А това отграничаване е много категорично на Балканите, където във времето на възникването на национализма и изковаването на неговата митология Ориентът е виждан преди всичко в лицето на османските „поробители". Разбира се, всяко подобно категорично отграничаване е подозрително, то (може да) е проява на несигурност, съмнение в собствената ценност, преобърната неувереност, на комплекс за непълноценност и пр. При всички случаи то маркира някаква потисната близост. Да го кажа така, скандинавските култура едва ли имат нужда да отрича османското наследс-

тво в себе си, докато балканските имат и доста активно го правят или поне спорят за него.[7]

Турчинът и „мохамеданинът" са основните врагове в митологиите на балканските национализми. За балканските християни те са представяни като дошли от Азия свирепи варвари друговерци, които завладяват, убиват и похищават различни съкровища – земя, градове, жени, вярата; това е ключовият елемент от българската национална митология. (Аретов 2006) Това е познат на цяла Европа образ, който стои в основата на ориентализма, но с него не изчерпват конструираните от западното въображение представи. При тях редом с кръвожадния варварин стои приказно богатия източен владетел и неговия харем, чудесата на непознатите източни земи с техните редки подправки, екзотични храни и напитки, невиждани зверове и птици, загадъчни острови сред топли морета и т. н. Екзотиката и женствеността на Изтока присъства и във въображението на балканските християни, но заема много по-скромно място в него, не пораждат значителни митични структури; това се отнася и до Индия, Китай, Япония, до техните екзотични обичаи и религии, които, доколкото са познати, са споменавани по вторични сведения, а и по-скоро инструментално.[8] Това, струва ми се, е една от най-характерните отлики на балканския ориентализъм.

В митологията на гръцкия национализъм има една специфична отлика. За него вторият по значение враг са славяните, на първо място българите, които също са виждани като варвари, наистина северни, но някак си близки до ориенталците. (Велкова 2002) На тази основа възникват различни на пръв поглед парадоксални коалиции и противопоставяния. За конкретни цели кръговете около Вселенската патриаршия могат да се обединят с османците срещу Запада (Велкова 2002), в други случаи срещу българите – една доста разпространена и сред българите митологема. Антиосманските тенденции несъмнено сближават гърците с Русия, което не пречи на враждебното им отношение към панславизма. По същото време (XIX в.) православните славяни на Балканите естествено са много по-склонни да приемат панславизма, било искрено, било по тактически съображения.

[7] За тази дискусия вж: Lory 1985 (Лори 1998); Roth 1989; Todorova 1995. Вж. също много сериозната поредица „Съдбата на мюсюлманските общности на Балканите" (1997-), издавана от Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия в София и специално Мюсюлманската 1998 и История 2001; също Кил 2002; Аретов 2008, Aretov 2008.

[8] През XIX в. Индия е виждана като някаква далечна прародина (Раковски), както и терен, на който се води битка с чужди потисници. Китай е ту образец на тиранична държава, ту древна цивилизация. Всичко това, разбира се, повтаря в редуциран вид познати поне от епохата на Просвещението европейски образи.

Прояви на ориентализъм могат лесно да се открият в литературни и историографски текстове, в публицистиката и масовото съзнание. Друг парадокс е, че въпреки отграничаването и негативната оценка на ориенталското, негови прояви сравнително охотно биват откривани в определени области от своето. Тази линия започва по-рано и е актуална и днес, но нейното най-ярко българско олицетворение може да се търси не само в „Бай Ганьо" (1895), но и в цялото творчество на Алеко Константинов. От една страна, ориенталското е несъвършената страна на своето, неговата сянка (в юнгианския смисъл на думата). От друга страна то е допустимо в определени територии, възприемани като по-ниски, като битови – например кухнята, някои обичаи и пр.

Нещата с оксидентализма стоят по малко по-различен начин. Да откриеш в своята култура форми на оксидентализъм означава да признаеш, че тя не е „западна", което при всички уговорки в някакъв контекст означава, че „*по-малко цивилизация*" (Улф 2004: 79). Затова и проявите на оксидентализъм неохотно се коментират в собствената култура, трудно се търсят и корените им. Това се забеляза ясно в дебатите на конференцията, посветена на оксидентализма, организирана от Българското общество за проучване на XVIII в. през 2005 г.

Ако се приеме, че отличителните белези на оксидентализма са омразата към града и градската цивилизация, възраженията към буржоазната цивилизация и комерсиализма, отхвърлянето на рационализма и науката, противопоставени на ирационални понятия като „дух", „раса", „кръв", „почва", както и на равноправието на жените, то няма съмнение, че подобни настроения присъстват в балканските култури. Те могат да се свържат с такива важни за националната митология сюжети като фигурите на чужденеца насилник или прелъстител, със сюжета за нещастните последици от брака с чужденка, в носталгичните настроения в българската поезия от XIX в., писана в чужбина (Русия), ретроутопия за патриархалния селски уют (на които не е чужд и революционера Хр. Ботев), антикатолическата и антипротестантска пропаганда и т.н. (Аретов 2005)

И едно пояснение към тези особености, без навлизане в детайли. Реториката на оксидентализма и ориентализма понякога се използва инструментално. С цел да се спечели някакво предимство за себе си и да се уязви противника, на него му се приписват качества, които го определят като варварин насилник или префинен злодей. (Аретов 2003)

Въпреки че ориентализмът и ориентализмът имат противоположна ориентация, те не влизат в сериозен конфликт на Балканите. (Познатото от

Русия разграничение между почвеници и западници, не може да се сведе до опозицията ориентализъм – оксидентализъм.) По-скоро двете тенденции се преплитат, като си разпределят някакви сфери на влияние. Така в някои сюжети на ориенталците (турци и др.) е определена ролята на брутални насилници, а на западните злодеи (всъщност на първо място гърци) – ролята на коварни прелъстители. Много често те дори са представяни като съюзници, както е в някои от вариантите на сюжета за Стоян войвода.

Особено интересни са случаите на наслагване на двете системи, вътрешните противоречия, изключенията. Един интересен случай представя много популярната поема „Изворът на Белоногата“ (1873) от П. Р. Славейков, която и до днес поражда множество и твърде различни интерпретации. Поемата е близка до духа на народната песен и същевременно изразява най-пълно настроенията на автора, въпреки че той я публикува анонимно. При нея, нещо доста рядко за българската култура и в разрез с оксидеталистките идеи, на ориенталеца е отредена ролята на представител на градската цивилизация, в някакъв смисъл дори и на модерността. При това, за разлика от традиционния му начин на поведение, тук той не проявява насилие, не прелъстява с измама българката, а се опитва да я убеди да приеме даровете му и да тръгне с него, а след отказа ѝ, спокойно се оттегля.

Сюжетът пресъздава срещата на двама характерни герои. От една страна е красивата девойка Гергана, от друга – богатият турски везир, пленен от хубостта на българката. В техния разговор се сблъскват два различни мирогледа, две различни ценностни системи. Те се срещат, влизат в диалог, не се разбират и се разделят, като всеки от тях остава убеден в собствената си правота.

Но какво отстояват двамата герои? Гергана пламенно защитава своя свят такъв, какъвто той е. Чрез нейните думи поетът изгражда една привлекателна идилия, изпълнена с красота и хармония. В нея се налага спокойната и очовечена природа на градината. Очевидно това не е реалния свят на българина от епохата, не е и света, който самият Славейков въвежда в другите си произведения, например в сатирите, така че можем да го определим като утопия. Бихме могли да я наречем българска, патриархална и традиционна, дори селска, и да я противопоставим на изтънчената градска цивилизованост на ориенталеца (турския) везир и неговия свят, който несъмнено също е утопичен. Въпреки че поетът несъмнено предпочита утопията на Гергана, той не обрисува света на Везира в негативен план.

Поемата „Извора на белоногата“ носи в себе си един много характерен вариант на конфликта между „свое“ и „чуждо“. От една страна „чуждото“ поражда страх, то е представено като враждебно и заплашително; от друга

страна обаче то има и своето очарование, своята привлекателна сила. Гергана не се колебае и веднага избира „своето". За добро или за зло и до днес българите до голяма степен мислят за себе си с категориите, залегнали в основата на „Изворът на белоногата", а и на други възрожденски творби, в които са заложени подобни идеи. Може би все пак са възможни и други решения на конфликта и те присъстват както в живота, така и в литературата.

Тези размисли тръгнаха от проблема за страха от маргиналност и връзките му с ориентализма, но достигнаха до един преобърнат вариант на същите идеи, забелязан в една класическа творба на българската литература и доста разпространен в масовото съзнание – особена гордост от собствената маргиналност, търсене на ценното в нея, противопоставянето ѝ на центъра, който в случая се оказва не западен, а ориентални. Явно маркираната тук проблематика може да се разгръща и да достига до неподозирани наблюдения и изводи.

ЦИТИРАНАТА ЛИТЕРАТУРА

Аретов 2003: Аретов, Н. Проблематичност и напрежения в славянската идентичност. Константин Иречек и българите. – В: *Славянска филология*. Т. 23. София, 2003, с. 208-220.

Аретов 2005: Аретов, Н. Що е оксидентализъм и има ли той почва у нас? Предварителни тезиси в търсене на литературните аспекти на проблема. – *Литературна мисъл*, 2005, № 1, с. 123-130.

Аретов 2006: Аретов, Н. *Национална митология и национална литература. Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX век*. София, Кралица Маб, 2006.

Аретов 2008: Аретов, Н. Балканските народи и Османската империя: Едно отхвърлено наследство. – *Литературна мисъл*, 2008, № 1, с. 55-66.

Бурума и Маргалит 2006: Бурума, Иън и Авишай Маргалит. *Оксидентализмът. Кратка история на антизападничеството*. Прев. Гр. Атанасов. София: Кралица Маб, 2006.

Велкова 2002: Велкова, С. *„Славянският съсед" и гръцкият национален „образ Аз"*. София, Херон прес, 2002.

Въпреки 2008: *Въпреки различията: интеркултурни диалози на Балканите*. Съст. Н. Аретов. София, Акад. изд. Проф. М. Дринов, 2008.

Григоров 2003: Григоров, Добромир. „Средна Европа: Защо сме такива", *Littera et Lingua (e-journal)*, Spring 2003, www.slav.uni-sofia.bg

Данова б.г.: Данова, Н. Образът на гърците, сърбите, албанците и румънците в българската книжнина. – В: *Връзки на несъвместимост между християни*

и мюсюлмани в България, София, Фондация Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия, б. д., 57-136.

Да мислим 2001: *Да мислим „другото". Образи, стереотипи, кризи (18-20 в.)*. Съст. Н. Аретов, София, Кралица Маб, 2001.

Данова 1993: Данова, Н. Представата за „Другия" на Балканите: Образът на гърка в българската книжнина през XV– средата на XIX век. – *Исторически преглед*, 1993, № 6, 6-7.

Данова 2009: Данова, Н. Отново за „Оксидентализма" като образ на Другия. – В: *Голямото вписване или какво сравнява сравнителното литературознание*. Съст. Р. Станчева. София, Унив. изд. Св. Климент Охридски, Изд. център Боян Пенев, 2009, с. 34-43.

Заимова 2004: Заимова, Р. *Пътят към „другата" Европа. Из френско-османските културни общувания*. София, Кралица Маб, 2004.

История 2001: *История на мюсюлманската култура по българските земи*. Съст. Р. Градева, С: Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия, 2001.

Кил 2002: Кил, Михел. *Изкуство и общество в България през турския период*. София: Любомъдрие -Хроника, 2002.

Кьосев 1994: Кьосев, А. Микрометодология: Отношението „център – периферия" като методологически проблем на славистичната компаративистика. – В: *Studiorum Causa. Сборник по случай 50-годишнината на Радосвет Коларов*. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1994.

Кьосев 1998: Кьосев, А. Бележки за само-колонизиращите се култури. – В: *Нова публичност. Българските дебати 1998*. София: Отворено общество, 1999.

Лилова 2006: Лилова, Д. Опасните залози на модерността: антиевропейски дебати във възрожденската публичност. – В: *Балканският XIX век. Други прочити*. София, Рива, 2006.

Лори 1998: Лори, Бернар. *Съдбата на османското наследство*. Amicita, 2002.

Мюсюлманската 1998: *Мюсюлманската култура по българските земи*. Съст. Р. Градева, Св. Иванова. С: Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия, 1998.

Образът 1998: Образът на „другия" в учебниците по история на балканските страни. София, Фондация Балкански колежи, 1998.

Пенчев, Б. Контра-модерният Ботев. – В: Пенчев, Б. *Тъгите на краевековието*. София, Литературен вестник, 1998.

Представата 1995: *Представата за „другия" на Балканите*. Ред. Н. Данова, В. Димова, М. Калицин. София, Акад. изд. „Проф. М. Дринов", 1995.

Саид 1999: Саид, Е. *Ориентализмът*. Прев. Л. Дуков, Кралица Маб, С., 1999.

Свој 2006: *Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.

Тодорова 2004: Тодорова, М. *Балкани – балканизъм*. 2 изд. Прев. П. Йосифова-Хеберле, София, Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2004.

Улф 2004: Улф, Лари. *Изобретяването на Източна Европа. Картата на цивилизацията в съзнанието на Просвещението*. Прев. Р. Панайотова. София, Кралица Маб, 2004.

Шенк 2001: Шенк, Фр. Б. Ментальные карты. – *Новое литературное обозрение*, 2001, 6, № 52, 42-61.

Aretov 2008: Aretov, N. The Rejected Legacy. – In: Detrez, R. & B. Segaert (eds.) *Europe and the Historical Legacies in the Balkans*. Brussels: P.I.E. Peter Lang, 2008, p. 69-79.

Bakić-Hayden 1995: Bakić-Hayden, Milica. 'Nesting Orientalisms: the Case of Former Yugoslavia', *Slavic Review*, No. 4, (Winter) 1995.

Buruma and Avishai 2002: Avishai, Margalit, Ian Buruma, Occidentalism. – *The New York Review of Books*, January 17, 2002.

Buruma and Avishai 2004: Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: A Short Story of Anti-Westernism*, Penguin Press, Atlantic Books, 2004.

Carrier 1995: *Occidentalism: Images of the West*. Ed. James G. Carrier. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Blažević 2007: Blažević, Zrinka. „Rethinking Balkanism: Interpretative Challenge of the Early Modern Illyrism", *Études Balkaniques* (Sofia), No. 1, 2007, pp. 87-106.

Daskalov 1997: Daskalov, R. 'Ideas About, and Reactions to Modernization in the Balkans', *East European Quarterly* 31 (1997), pp. 141-180.

Hanson 2002: Hanson, V. D. *Occidentalism. The false west*. – http://www.nationalreview.com/hanson/hanson051002.asp (2002).

The Image 2001: *The Image of the „Other"/Neighbour in the School Texbooks of the Balkan Countries*, ed. P. D. Xochellis, F. L. Toloudi. Athens, G. Dardanos, 2001.

Laiou and Mottahedeh 2001: Laiou, Angeliki E. and Roy Parviz Mottahedeh (eds.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*. Washington D.C., 2001.

Lory 1985: Lory, B. *Le sort de l'héritage ottoman en Bulgarie. L'exemple des villes bulgares 1878-1880*, Paris/ Istanbul, 1985.

Makrides 1991: Makrides, Vasilios., 'Aspects of Greek Orthodox Fundamentalism', Orthodoxes Forum 5 (1991), pp. 49-72.

Makrides, Vasilios. Le rôle de l'orthodoxie dans la formation de l'antieuropéanisme et antioccidentalisme grecs, in G. Vincent; J.-P. Williame (eds). *Religion et transformations de l'Europe*. Strasbourg, 1993.

Perrius 1997: Perrius, Ch. A. (University of Chicago) Review – *Jupert*. A Journal of Postcolonial Studies, Published by the College of the Humanities and Social Sciences North Carolina State University, 1997, V. 1, # 1. http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v1i1/perrius.htm.

Pride 1995: *Pride and Prejudice. National Steretypes in 19th and 20th Century Europe East to West*. Budapest, 1995.

Roth 1989: R o t h , K. Osmanische Spuren in der Alltagskultur Südosteuropas. In: *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*. Hrsg. H. G. Majer. München, Selbstverlag der Südosteuropa-Gesellschaft, 1989.

Sternhell 2006: S t e r n h e l l , Zeev. *Les anti-Lumières. Du XVIIIe siècle à la guerre froide*. Paris, Fayard, 2006.

Todorova 1995: T o d o r o v a , Maria. The Ottoman Legacy in the Balkans, *Imperial Legacy: The Ottoman Imprint in the Balkans and the Middle East*, ed. L. Carl Brown, New York: Columbia University Press, 1995, 45-77.

Tønnesson 2003: T ø n n e s s o n , Stein. *Orientalism, Occidentalism and Knowing about Others*. lecture given at the NEWAS workshop in Copenhagen, 14 October 1993 – http://www.multiworld.org/m_versity/decolonisation/saidres.htm.

Nikolay Aretov

THE FEAR OF BEING MARGINAL AND THE OCCIDENTALISM IN BALKAN CULTURES

Abstract

The feeling of being marginal inevitably generates different reactions in both individual persons and in communities. These reactions could take different forms that despite their contrast are in fact interwoven. Somme of them search reasons to reject marginality that is presented as imposed by aliens. Attempts to marginalize and/or demonize the Other, the Alien to associate him with a negative image is another seemingly different reaction. One could trace both trends in Bulgarian and Balkan cultures. End elsewhere too – claiming one's own central position and marginality (barbarity) of the aliens is a rule in any place and any time, not an exception.

The question about the usability of the term Occidentalism in the context of Bulgarian, Balkan or East European culture is one big challenge for the scholars. Other challenge is the discovering of Occidentalism in these cultures. This paper argues that if Occidentalism is a form of demonizing the Other, that comes from the West, Occidentalism could be traced in Bulgarian culture. It takes critical place in national mythology, in images of the other, presented in texts dealing with abductions, seductions and other plots concerning sexual or matrimonial relations with foreigners, in nostalgic poems, written abroad, in retro-utopia visions of the traditional life, in anti-catholic pamphlets, in polemics with foreigners, in travel notes, etc. On the other hand this paper argues that in Bulgarian context Occidentalism is often mixed with Occidentalism. Both phenomena are ambivalent and exported from other cultures.

Недка Капралова

ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ВЪЗРОЖДЕНСКОТО СПОМОЩЕСТВОВАТЕЛСТВО – ОТ ПЕРИФЕРИЯТА КЪМ ЦЕНТЪРА В СОЦИОЛОГИЯТА НА ЛИТЕРАТУРАТА

Книжовното спомоществователство, наричано в западна Европа „литературно" или „книжарско", е явление, съществувало почти в цяла Европа през XIX век. Началото му е поставено в Англия през втората половина на XVII век и бързо е последвано в Холандия, Франция, Германия, Белгия, Италия и други страни, където през XIX век то приема вида на търговска практика, свързана с разпространението на печатните книги с цел да се осигури пазарът на книгите, да се увеличат печалбите на производителите (издатели и книжари) и да се достигне до по-широка публика, която в този случай е ориентирана към средните класи – тази голяма маса купувачи, чийто социален възход вече е факт. В югоизточна Европа практиката на спомоществователството навлиза по подражание още през XVIII век, отначало в Гърция и Сърбия, после в Румъния и накрая в България от 1806 г. Спомоществователството съществува и в Русия – друга страна, чието културно развитие повлиява процесите на културна обнова сред българите.

Спомоществователството за книги през епохата на Българското възраждането е въпрос, чието изследване е свързано с цялостната социална, икономическа, социокултурна и литературна характеристика на епохата, като си поставя за цел да открои мястото му в културната парадигма на Българското възраждане – в диахронен и синхронен план – като своеобразно продължение на вековните традиции на дарителството, от една страна, и, от друга, като неделима част както от спецификата на книжовната продукция през XIX век изобщо, така и от общия национален подем, характеризиращ българския XIX век.

Спомоществователството на българската възрожденска книга е една от специфичните характеристики на епохата, тъй като в този си вид – с предварителното събиране на пари за издаването на книги и с публикуването на списъците на спомоществователите, то е характерно именно за Възраждането, и то в целия балкански ареал. И изчезва много бързо още в първото десетилетие след Освобождението на България, като остава да съществува главно абонирането за периодични издания, но не и предплащането за книги.

Тъй като първото впечатление от спомоществователските списъци извиква представата главно за статистически данни – изброяване на имена, селища, професии, досега те са свързвани само косвено с литературния развой през Възраждането. Но внимателното вглеждане в тези данни, като се има предвид, че се отнасят за предплащане на **книги**, вече ги поставя в други измерения, не просто статистически и икономически, а вече социокултурни и литературни. Този факт обвързва анализираните данни с литературния процес и особено с рецепцията на литературните творби. Спомоществователските списъци свидетелстват, че даден текст се е превърнал в творба, че битува реално, възприема се, въздейства; указание са за интерес към определени текстове, за процес на изграждане на определен литературен вкус.

Около една десета част от книгите, издадени през Възраждането, са отпечатани благодарение на предварителната помощ на бъдещите читатели, наричани „спомоществователи", „спомощници", „помагатели", „пренумеранти", „синдромити", „сотечници", „подписници", „стицатели", но наименованието „спомоществовател" се налага като общоупотребимо. На края на книгите признателните автори и издатели поместват списъците на тези спомоществователи за „вечна памет" на родолюбивото им дело и за пример на всички. Така до нас са достигнали 202 книги, издадени с подкрепата на спомоществователи, а е възможно те да са повече. Някои от списъците са малки, други огромни. В тях имената са подредени по селища, много често отбелязана професията на лицето, а понякога и родното му място, ако спомоществовател от друго селище. Тези списъци съдържат много ценна информация по редица въпроси още повече, че практически обхващат целия географски ареал на етническа България: за личните имена у българите, за някогашните имена на селищата, за социалния състав на спомоществователите, за професиите през епохата, за демографските движения; списъците съдържат и биографични данни за по-видните личности. Досега, обаче, на тях е обръщано малко внимание, главно с оглед на изброените по-горе проблеми. Често само е споменавано колко са важни и колко е необходимо да бъдат подробно проучени. Основната пречка пред едно цялостно, изчерпателно изследване е огромният обем на информацията, която трябва да бъде извлечена от списъците и систематизирана.

Изследването на спомоществователството обединява филологическия подход с анализи от областта на културната и социалната история, на историята на книгата, историята на четенето, социологията, психологията. Методологическата основа до голяма степен се опира на постиженията на френската социологическа школа, на работите на М. Мос, Р. Ескарпи, Е. Морен, Л.

Февр, А.-Ж. Мартен, Р. Шартие, Ж.-И. Молие, Фр. Фюре, Ж. Болем и много други. Що се отнася до историческите и социокултурните анализи, от особена полза са трудовете на Н. Начов, Ив. Д. Шишманов, Б. Пенев, М. Стоянов, Д. Леков, Ф. Илиу, Стр. Димитров, П. Орекиони, Н. Данова, Р. Дамянова, Р. Радкова, Кр. Даскалова, Пл. Митев, У. Кирсоп, Р. Дарнтън и др.

На първо място се поставя проблем, свързан с изясняването на една основна характеристика на книгата през XIX век, а именно фактът, че тя е **стока**. Тази теза е разработена от Робер Ескарпи: „Всеки литературен факт предполага писатели, книги и читатели или, ако говорим по-общо, създатели, творби и публика. Той представлява кръговрат от размени, които с помощта на един изключително сложен апарат за предаване, отнасящ се едновременно до изкуството, технологията и търговията, обединява съвсем точно определени индивиди (дори и винаги съвсем познати) в една повече или по-малко анонимна (но ограничена) общност [...] За разбирането на творбите не е без значение това, че книгата е произведен продукт, разпространяван търговски, и следователно подчинен на закона за търсенето и предлагането. За да кажем всичко, не е без значение това, че литературата е, наред с други неща, но напълно безспорно, клонът „производство“ в книжовната индустрията, както четенето е нейният клон „потребление“ (Escarpit 1973: 6-7).

Важно е да се подчертае този амбивалентен характер, който книгата придобива все повече в епохата на капиталистическото си битие. От една страна, тя е интелектуален продукт, а от друга – стока. От една страна, нейното съдържание е безценно, защото не могат да се оценят идеите, които даден автор „дарява“ на своето общество, а в някои случаи, както е при световно известните творци, на човечеството изобщо. От друга страна, обаче, книгата има реална цена – като себестойност при производството ѝ и като продажна цена. Което неминуемо въвежда измерението пари като конкретно оценяване на нейната стойност. Трябва да се оцени трудът на автора и да му се заплати, за да може той да живее, трябва да се осигури печалба за издателя, която да му позволи да продължи да издава книги и също да печели хляба си. Трябва да се осигури печалба и за търговеца, който, от една страна, осъществява движението на идеите, които носи книгата, като я разпространява, а от друга, продава продукт и от тази продажба той също трябва да осигурява своя живот. Но в живота на книгата не участват само изброените по-горе социални актьори. В него се включва и почти безименната маса на читателите, които до голяма степен влияят на появата и разпространението на книгите. Тук амбивалентната специ-

фика на книгата – едновременно интелектуална ценност и стока, отвежда към следващия проблем: за набавянето на средства за живот на книгата и по-конкретно към проблематиката на книжовното спомоществователство, видяно като колективно дарителство (меценатство).

Връзката между спомоществователството и дарителството също е един много важен проблеми. В нито едно от досега съществуващите изследвания върху спомоществователството той не е разглеждан и такава връзка не е правена. Неговото изясняване е важно по няколко причини. Първо, тази връзка поставя разглежданото явление в контекста на традицията и определя неговото място в диахронния развой на културата, а това отговаря на въпроса защо изследването му представлява интерес за науката – не просто като изнасяне на статистически данни, които могат да подпомогнат други изследвания, а като полагане в една **културна непрекъснатост**. Това, от своя страна, определя втората причина за интереса към неговото изследване – фактът, че спомоществователството продължава традициите на дарителството съобразно с новите, капиталистически условия на културното развитие през XIX век, е доказателство за непрекъснатостта на културната традиция в българските земи, независимо от тежките условия на чуждото владичество, липсата на самостоятелна държавност и произтичащата от тях изостаналост на българския народ. Към тези две главни причини, обуславящи необходимостта от изследване на книжовното спомоществователство през Българското възраждане, се прибавят и други, вече в синхронен план: изясняването на проблема за идейната приемственост и новите съдържания, навлизащи в книжовността, а оттам и в живота на хората, за формирането на читателска публика, за социалните слоеве, подкрепяли българската книга, за географското разпространение на спомоществователството и следователно на книгата, за културните центрове и т.н.

Българското възраждане докрай запазва първоначалния смисъл на спомоществователството, а именно предварителното събиране на средства и отпечатването на списъците с имената на хората, подкрепили по този начин излизането на дадена книга, и това дава възможност, анализирайки го, да се достигне до извода, че по своите характеристики то е идентично като дух и смисъл с дарителството и представлява негово продължение в новите условия на капиталистическото икономическо развитие.

Подкрепа за това твърдение дава известният анализ на Марсел Мос, който определя даровия обмен като „тотален социален факт": „Всички факти, които ние изучаваме, са, нека ни бъде позволен изразът, *тотални* социални факти или, ако желаете – но ние не харесваме особено думата – обобщаващи:

това означава, че в някои случаи те дават подтик на целостта на обществото и неговите институции (потлач, родови противопоставяния, племенни посещения и т.н.) [...] Всички тези явления са едновременно юридически, икономически, религиозни и дори естетически, морфологични и т.н. Те са юридически и се отнасят до частното и общественото право, до организираната и разпространена нравственост, стриктно задължителни или просто заимствани и осъждани, едновременно политически и домашни, интересуващи както социалните класи, така и родовете и семействата. Те са религиозни: отнасят се и до религията в буквалния смисъл на понятието, и до магията и анимизма, и до разпространената религиозна менталност. Те са икономически, защото идеята за стойността, за полезното, за интереса, за лукса, за богатството, за придобиването, за натрупването и, от друга страна, идеята за консумирането, дори идеята за чистия разход, присъстват навсякъде, макар и да са разбирани по различен от днешния начин у нас. От друга страна, тези институции имат важна естетическа страна, от която се абстрахирахме в това изследване [...] Това е вярно не само за Меланезия, а още повече за системата, каквато е потлачът в американския Северозапад, и още по-вярно за празника-пазар в индоевропейския свят" (Mauss 2004: 274-275).

В практиката на спомоществователството лесно се открояват двама социални актьори, които влизат в отношения на даров обмен. От една страна, това е авторът, а заедно с него и издателят, които даряват на обществото дадена книга, нейните идеи, нейното интелектуално богатство. От другата страна стои обществото, което дарява на автора (и издателя) парите, необходими за излизането на книгата, но и за овъзмездяването на техния труд. Налице е даров обмен, при който като посредник се явяват парите. Действително парите са късно явление в човешката история, но още Мос посочва генетичната връзка на парите с човека и неговите богатства: „Използването на пари би могло да наведе на други размисли. Предметите *vaygu'a* на племето тробриан, представени от гривни и гердани, също както медните предмети в северозападните части на Америка или ирокезките *wampum* са едновременно богатства, знаци за богатство, средства за размяна и за плащане. [...] Само че те все още са залози, свързани с хората, които ги употребяват, и тези залози свързват хората помежду им. Но тъй като, от друга страна, те служат като парични знаци, хората имат интерес да ги дадат, за да могат да притежават други отново, превръщайки ги в стоки или в услуги, които, на свой ред, ще се превърнат в пари. [...] Интересът и незаинтересоваността също обясняват тази форма на движение на богатствата, както и формата на древното движение на знаците на богатство, които ги следват"

(Mauss 2004: 268-269). За да обоснове тезата си, в бележка под линия Мос добавя следното пояснение: „За обозначаване на парите най-общо, еквивалентът в германските езици на думите *token* и *zeichen* пази следите от тези институции: знакът, какъвто са парите, знакът, който те носят, и залогът, който представляват, са едно и също нещо – както подписът на даден човек е това, което ангажира неговата отговорност".

Пари и подпис – ето двете неща, които ангажират спомоществователя в социалния жест, който той осъществява.

Дарителството е стародавна практика по българските земи. За изясняване на връзката на спомоществователството с дарителството може да се проследи практиката за отбелязване на имената на ктиторите и дарителите в религиозната сфера, идентичността на подредбата на имената им в паметните списъци, идентичността на лексикалните форми, с които се отбелязва дарителският / спомоществователският жест.

Към чисто християнския аспект на дарителството, чиято цел е изкупуването на волните и неволни грехове чрез щедрост, проявявана към институциите на вярата (наред с други прояви, каквато е, например, даването на милостиня), през Възраждането се прибавя и още един – на устремения към просвещението българин, осъзнаващ своята изостаналост спрямо цивилизованата Европа, който чрез предплащането за излизането на книги се стреми да компенсира тази своя изостаналост, да догони просветените хора. Възрожденският българин живее в сложна емоционална атмосфера: изживява едновременно срам от своята изостаналост и вина за това състояние; надежда, че нещата ще се променят към добро и очакване това да стане. Българското възрожденско общество е категоричен пример за такова богатство от културни емоции. „Това е Възраждането – време не само на патетиката, но и на премълчаното, не само на гнева, но и на страха, не само на опиянението, но и на заблудите, не само на надеждите, но и на излъганите очаквания", пише Р. Дамянова в изследването си на културните механизми на Възраждането и дава изключително точна картина на емоционалната ситуация, акцентирайки на „сложния комплекс от срам, вина, страх, гняв", който „изгражда една трайна и силна травматична ситуация през Възраждането" (Дамянова 2006: 29).

Освен новата емоционална и духовна среда, родила книжовното спомоществование през Възраждането, има и друга особеност, по която то се различава съществено от дарителството, и която е основната трудност, която пречи да бъде ясно видяна връзката между двете явления. Става дума за това, че спомоществователят купува своята книга и я притежава. Поради

тази причина на спомоществователството се гледа като на икономическо явление, породено от недостига на средства пред книгоиздаването. Всъщност, това е новият елемент, който новото време внася. И той се дължи на факта, че в епохата на своето капиталистическо съществуване книгата все повече се превръща в стока.

Но поради това, че книгата е една особена стока, че е едновременно интелектуален и икономически продукт, парите, които тя струва, и които купувачът – читател плаща, все още пазят един особен дух, те не само пазят присъствието на хората, които ги дават, но влизат в един специфичен обмен, при който се придобива колкото вещ, толкова и идеално съдържание. Книгата е информационен продукт, тя е интелектуална ценност, тя е произведение на изкуството и в този смисъл парите за книга стават част от този даров обмен, в който авторът (и издателят) и читателят обменят своите дарове – парите за книга ще дарят на автора (и на издателя) възможността да създаде нови книги, сиреч нови идеи, които да поднесе на своите читатели по-късно, които на свой ред ще му се отблагодарят, давайки отново своето признание под формата на финансова подкрепа и т.н.

Друг аспект в анализа на спомоществователството е връзката **пари – думи – памет**. В йерархията на добрите дела през Възраждането книжовното спомоществование заема подчертано високо място. Липсата на книги, отчаяно нужни за просвещаването на българите, за да достигнат образованите европейски народи, трудностите пред книгоиздаването през XIX век придават на книжовното спомоществование статуса на „славно и Богоприятно дело, дето направя человека безсмертен“, а имената на спомоществователите ще се споменават с признателност от бъдните поколения.

Възприемането на спомоществователството като заслужаващо „венец безсмертия“, по думите на възрожденеца Райно Попович, е запечатано в множество паратекстове от епохата, предимно в посвещения и предговори, в които авторите дават израз на своята признателност към щедрия жест на благодетелите. С появата на спомоществователството се установяват няколко трайни мотива в реториката на възрожденското време, която пряко го интерпретира, и най-вече – възвеличава. Такива са мотивът за сравнението между изостаналия български народ и просветените европейски народи, близки и далечни; мотивът за ученето като единствен изход от „духовното потемнение“ и за възвръщане на миналата слава; за срама, който някои просветени българи изпитват от своите изпаднали сънародници и затова или напускат страната и изобщо и не помислят за тях, или се гърчеят и влашеят; за това, че богатството на богатите

им е дадено от Бога и когато те отделят част от него за книжевно иждивение, то Бог ще ги възнагради и на тоя, и на оня свят; за щедрите меценати; за скъперниците; за благодарността на целия народ и особено на младите, които са бъдещето на тоя народ; за общите усилия; за вечната памет и т.н. Постепенно се изгражда и един траен лексикален комплекс за спомоществователството като родолюбиво, любородно, душеспасително, в който за по-голяма убедителност се намесват и общопознати библейски топоси. Това е особено показателен момент, тъй като, ако епохата схващаше спомоществователството като просто предплащане за книги, то нямаше да бъде обградено от подобен ореол. Така парите, нужни както за книгоиздаване, така и за купуване на книгите, влизат в едно особено общуване, стават част от духа на едно време, белязано с неуморно изграждано преклонение пред книгата, и раждат силни, патетични думи, чиято цел е да се преодолее липсата на пари, и други, още по-силни и патетични думи на благодарност и вечна памет за парите, дадени / дарени за книгоиздаване.

Паметта за извършеното благодеяние / дарение / спомоществование се отлага в езика и той я съхранява на различни нива, включително и на най-архаично – като се започне от общоевропейската морфема do: „Древно и съвременно, то [даруването] е израз на висока нравственост у дадена общност, морален регулатор на човешките взаимоотношения, залог за развитие в благодатна посока. [...] От етимологията (от и. е. dou) и семантичния развой на формите за „давам" става ясно, че в значението им се отразява мисленето на хората, свързването на действието даване с ценностна система, която определя тези прояви като значими за обществото като цяло", по думите на П. Вълков (Вълков 1998: 222-223).

Българското възраждане е време на отново съграждана национална митология. Ако приемем твърдението на Дж. Вико за трите епохи, образуващи историческия цикъл: митологична, героична, народна, и непрестанното повтаряне на тази цикличност със специфичния за всяка епоха езиков изказ, то Българското възраждане може да се разглежда като исторически отрязък, в който по своеобразен начин тези три епохи се редуват, свързвани помежду си от преходни периоди със смесени характеристики, в ускореното развитие на българското общество през разглеждания период.

В този смисъл, 30-те години на XIX век са време, белязано както от митологичност, така и от героичност (по определението на Вико) или по-точно, с оглед на конкретната реалия, от керигматичност. Речта на епохата може да се определи като йероглифна, по определението на Н. Фрай – език, в който „думите се използват като особен вид знаци".

Предговорът на Райно Попович към *Христоития* е един от текстовете на Българското възраждане, които ясно показват как се е създавал ореолът на епохата, как са оживявали метафорите, как думите са имали мощта да въздействат и формират. В непрестанния стремеж за противопоставяне на смъртта – духовна, политическа, религиозна, за „преодоляването" ѝ се ражда и името на епохата – Възраждане.

На лексикално равнище реториката за книжовното спомоществование изгражда две контрастно противопоставени семантични редици, състоящи се от думи, съответстващи на понятията мрак – светлина, проявявани непрекъснато в бинарни опозиции като: смърт / съживяване, мъртви / възродени, слепота / зрение, като метафорично еквивалентни на основния проблем **безпросветност / учение**. Могат, следователно, да се очертаят две противоположни семантични вериги:

спомоществование – дарение – любороден – любородие – родолюбие – вечна памет – безсмертна и неизтощима манна – жива вода – светлина – благочестие – благополучие – милостиня – жертва – венец безсмертия и т.н.

и

скъперничество – смертна сянка – темна мгла – смърт – мъртъвци – живи погребани и т.н.,

които най-общо съответстват на двете основни противопоставени понятия просветеност / невежество. Абсолютният контраст обуславя и абсолютната възхвала, както и абсолютното отрицание. Духът на времето не допуска средни състояния, проблемът е изключително важен, парите са безусловно необходими и думите не са спестявани. Те разточително възхваляват или укоряват, за да осигурят нови пари, които от своя страна пораждат нови думи…

Изследването на спомоществователството отвежда и до проблема за грамотността. Поради фрагментарния характер на изворите, обаче, за грамотността в по-ранните исторически епохи (и особено за някои географски ареали) може да се съди само по непреки пътища. Това с особена сила важи за времето на Българското възраждане, когато такъв източник, въпреки известната доза условност, могат да бъдат спомоществователските списъци.

И тук към въпроса за това **какво** се е четяло се поставят още два въпроса: **как** се е четяло и **кои** са били читателите на тези книги.

Картината на четенето през Възраждането може да се очертае, ако се съберат и съпоставят множество текстове, в които се засяга темата за четенето – мемоари, публицистични статии. Най-общо, в тези текстове се изгражда една полюсно противоположна картина, представяща интереса на

българите към четенето и просветата – от възхвала на ученията и преклонение към писменото слово до жлъчни укори към сънародниците, които с всичко друго се занимават, но не и да прочетат нещо и не бива да се забравя, че тежките укори, дължащи се именно на желанието, изразявано от книжовниците, да се чете повече, често са преувеличени. Картината изобилства от фрагменти, очертаващи четенето на глас в семейна обстановка, жаждата за знание дори у неграмотните хора, които карали грамотните си деца или внуци да им прочитат книги и вестници, желанието да се научи нещо ново.

По въпроса за огрaмотяването, четенето и интереса към книгите данните от спомоществователските списъци внасят много съществени уточнения. От списъците на излезлите по този начин 78 книги за периода 1806–1856 г. бяха идентифицирани около 18 000 спомоществователи. За жалост, броят на лицата, чиито имена се появяват само веднъж, е много висок – около 4/5 от общия брой. Този факт позволява да се формулира тезата, че последните са по-скоро случайни участници в процеса на усвояване на книжовната култура. Може да се допусне, че тяхното участие до голяма степен се е дължало на желанието да видят имената си отпечатани и по този начин да засвидетелстват по-висок социален статус като своеобразни дарители на българското просвещение. Участието им може да е било подражание, може да е било предизвикано от различни причини, които нямат много общо с чист интерес към книгата. От друга страна, не може да се стесни кръга на възприемателите на дадена книга само до нейните спомоществователи. Очевидно е имало хора, които са купували книги, без да са спомоществователи, което разширява броя на потенциалната публика.

По-важно е друго. Многобройни са били слушателите. Многобройни са били и неграмотните спомоществователи, които обаче купували книги, а после се запознавали с тяхното съдържание благодарение на четенето на глас от техни близки.

Книгата влизала в даден дом и със самото си влизане в него обитателите му се превръщали в нейна публика – вероятно не точно читателска, а по-скоро слушателска. Може да се каже, че спомоществователският списък е свидетелство за рецепция, за проникване на конкретно съдържание, за неговото усвояване, а това е главната цел на книгата.

При липсата на категорични данни за процесите на четене и усвояване на предлаганите от книгите съдържания и идеи през първата половина на българския XIX век, спомоществователските списъци са тези, които очертават картината на това, което можем да наречем **възприемателска аудитория**. Анализът на данните от тези списъци сочи следните цифри: лицата,

които са били спомоществователи за пет и повече книги в периода 1806–1856, са общо 810 на брой. На пръв поглед този факт може да шокира, но той отговаря на известните от по-късно време данни и потвърждава изводите за крайно тежките условия на развитие на грамотността в българското общество, на бавното и мъчително огрaмотяване, а оттук и на разпространение на идеите, довели в крайна сметка до еманципирането на българите в духовно и политическо отношение.

Тези 810 лица съставляват **ядрото** на възприемателската аудитория, което почти сигурно може да се определи като **читатели**. Ако изобразим тази аудитория като схема от концентрични кръгове, то в следващия сектор се разполагат лицата, подписали книги четири пъти, следват тези с по три, две и едно участия. И в един краен периметър, много по-широк, се разполагат слушателите – най-многобройната маса от възприемателската аудитория.

Така очертаната схема на възприемателската аудитория представя най-точно, понеже борави с конкретни цифри, изнесени за пръв път, състоянието на интереса към книгите и четенето в българското общество от първата половина на XIX век, видян през оптиката на книжовното спомоществование. Разбира се, като всеки социален факт, тя не бива да се абсолютизира, тъй като много от факторите, които включва, подлежат на допълнителни уговорки.

От друга страна, трябва да се отбележи чисто социалният аспект на спомоществователството. Със самото си участие в спомоществователската кампания, лицата, които са я подкрепили, по един своеобразен, в голяма степен виртуален начин, стават част от едни временни формирования, които могат да бъдат наречени **кръгове** или **общности** от хора, обединени около дадена книга. Някои от тези хора са се познавали, разбира се, това е сигурно за жителите на даден град или село, съществуват данни за познанства между видни книжовници или интелектуалци, или търговци, или дори занаятчии, но може да се допусне и познанство между съвсем обикновени хора. И когато даден човек е виждал в публикувания списък не само своето име, но и това на свои познати от различни градове, това определено е създавало усещането за споделени интереси, за споделена работа „на ползу роду", за общност от съмишленици. Несъмнено е създавало и самочувствие за важността на осъществения важен социален жест.

Но при всички уговорки, които могат да се направят, остава една категорична яснота – има читателска публика, макар и много ограничена като обхват, има и една възприемателска аудитория, много по-масова, на която се е крепяло разпространението на идеите чрез печатната книга през Възраж-

дането. Това ядро и неговата периферия, очертани от спомоществователските списъци, са хората, движили трудните процеси на обнова и приобщаване към европейската култура, на развитие на домашните идеи, на духовно израстване; хората, осъществили прехода в зората на модерна България.

Проблематиката, разглеждаща социалния състав на спомоществователите, е пряко свързана с големия въпрос за градската и селската култура като две относително самостоятелни сфери на културен живот, разликите между които постепенно се задълбочават с напредването на тяхното развитие. В това отношение, макар и с известно закъснение, българската култура не прави изключение. Българското възраждане е явление на **градската култура**, а негова допълнителна особеност, както и на Възраждането на останалите балкански народи, е това, че то има своите активни културни и политически центрове в **емиграция**. Българската градска култура от началото на XIX век се формира бавно, съчетавайки в себе си характеристики както от традиционната култура, на която стъпва, така и новости, идващи по пътя на контактите на българите с европейския живот.

Обективното състояние на нещата сочи следните данни: през 1900 г. България е имала население от 3 744 283 души – 4/5 от тях (2 998 722) са живеели в селата и само около 1/5 (745 560) – в градовете. По-нови данни изнася Д. Господинов, който обобщава: „С данни за разпределението на населението по градове и села разполагаме едва от 1880 г. за Княжество България (16,7% градско население) и от 1884 г. за Източна Румелия (23,8% градско население). При първото общо преброяване след Съединението процентът на градското население е 18,8%. [...] Преломният момент е едва през 1969 г., когато в градовете вече живеят 51,7%“ (Господинов 2008: 306).

Независимо от преобладаващия брой села в структурата на българското възрожденско общество, градовете са тези, които имат водещо значение по отношение на значителните промени, които настъпват с модерното време. Градовете стават средоточие на новото, на модерното, на културната обнова.

Анализът на данните от спомоществователските списъци позволява да бъде формулирано твърдението, че спомоществователството е част от новия облик на българския град. Списъците, публикувани в края на книгите, подкрепени предварително от бъдещите си читатели, ясно сочат превес на градската култура, ясно определят града като основно място на книжовното спомоществование. Независимо от това, че в тези списъци се срещат и много села, изводите са категорични и списъците недвусмислено ги подкрепят. С изключение на няколко села в Търновско, останалите села се появяват в по-голямата си част само по веднъж. Често те се явяват като колективен

спомоществовател, подписал един екземпляр от някое религиозно съчинение за ползване в местната църква. В други случаи списъците от селата са крайно оскъдни и като „правило“ включват само местния „елит”: свещеникът, учителят, рядко някой чорбаджия или някое друго лице.

Общият брой на селищата, идентифицирани по спомоществователските списъци за периода 1806–1856 г. в пределите на българската етническа територия (така, както тя е определена от Цариградската конференция, 1876 г.), е 330. Отделно от това в спомоществователските кампании са се включили 32 манастира в България и извън страната, както и 53 селища извън пределите на България.

Тук трябва да се отбележи една характерна закономерност на Българското възраждане, а именно липсата на съперничество между градовете, **равенството** между тях при отсъствието на собствена столица и очертаващото се икономическо, а оттук и културно надмощие на подбалканските градове/села, както и на старите културни средища: София, Пловдив, Търново, крайдунавските градове: Свищов, Видин, Русе, Лом и др. Така например гр. Свищов е един от най-активните центрове на възрожденското спомоществователство: 28 участия, с което се нарежда на 3/2 място (в зависимост дали ще смятаме Цариград за българско селище). На първо място е Търново с 32 участия, следва Цариград с 30 и на трето са Свищов и Панагюрище с по 28.

Социалната основа на градската култура напълно закономерно е представена от **буржоазното съсловие**. Търговската и занаятчийската буржоазия е естествената среда, в която проникват новите идеи, средата, от която започва формирането на буржоазната нация, средата, която се стреми не само към завладяване на нови пазари и натрупване на нови и по-големи капитали, но и към създаване на нови и модерни училища, към въвеждане на светското образование, така необходимо на развиващото се капиталистическо общество, към подпомагането на книгоиздаването като основно средство за преодоляване на културната изостаналост и достигане на равнището на развитите западноевропейски нации. Търговците и занаятчиите са най-ревностните радетели за напредъка на българския народ. Те са най-щедрите дарители и меценати, най-щедрите спомоществователи, както недвусмислено потвърждават и спомоществователските списъци. Не случайно характерен епитет, неотменно съпътстващ името на даден търговец в тези списъци, е „почтен“ с варианти „почтеннейший“, „любородний“ или тавтологичното „родолюбивий“ – до степен, че за идентифицирането на професията търговец е достатъчно пред името на съответния спомоществовател да пише „почтений“.

Резултатите от анализа на данните в разглежданите спомоществователски списъци са следните: от вече споменатите 810 лица 803-ма са мъже и 7 – жени. От тях с необозначено занятие са 296 мъже и 1 жена. Професионалният състав на 507-те мъже, чието занятие е известно, е следният: 117 търговци (от които 4 книгопродавци), 14 книжовници, 89 учители, 62 свещеници, 39 духовници, 1 владика, 6 епископи, 5 монаси, 77 занаятчии, 6 зографи, 1 илюстратор и фотограф, 1 книгоиздател, 21 чорбаджии, 2 градоначалници, 1 примикирий, 1 фабрикант, 4 лекари, 1 губернски секретар, 1 чиновник, 3 джелепи, 1 капукехая, 1 кехая, 1 бегликчия, 1 словоредител, 2 писари, 2 ханджии, 15 ученици. Сред жените само една няма определено социално положение. От останалите шест 2 са учителки, 1 е монахиня, 2 са ученички и 1 е домакиня.

Особено трябва да се отбележи участието на занаятчиите в спомоществователските кампании. Те са всъщност новата възхождаща прослойка, подкрепила излизането на българската книга. Те са най-масовите спомоществователи. Още в първите книги, излезли със спомоществователство, се отбелязва присъствието на занаятчийските сдружения, подписани именно като институция. Тази практика продължава през цялото Възраждане, заявявайки ясно и недвусмислено статута на занаятчийското съсловие като основен крепител, наред с търговците, на материалните устои на обновителните културни процеси в българското общество през XIX век.

Едно е ясно: данните са категорични, че когато се говори за културното възраждане, трябва да се държи сметка за съвместното участие в него, за **обединените усилия** на търговския капитал и интелектуалния труд. Парите и интелектът се обединяват в името на прогреса. Процентното участие в спомоществователските списъци на търговците и занаятчиите, от една страна, и на представителите на интелектуалния елит, от друга, ясно и категорично потвърждава тази теза. Данните са категорични и в друго отношение: културният подем е дело на градските среди, принадлежи на градската култура. Сред анализираните 810 лица няма нито един представител на селското съсловие. Което не означава, че селската култура остава напълно встрани от процесите на културна обнова. Наблюдава се едно все по-ясно разграничение на двата типа култура, но градът тегли напред общественото развитие.

Не на последно място заслужава да се посочи и фактът, че при отсъствието на други данни, тези от спомоществователските списъци могат да попълнят някои празнини в биографиите на възрожденските дейци.

Такъв е случаят с известния търговец Димитър М. Тошков, родом от Калофер, живял и работил в Одеса, Украйна. Данните за неговия живот са

оскъдни. Но спомоществователските списъци, в които присъства неговото име, показват, че това е бил човек с определено отношение към българската книга и култура, щедър дарител и меценат, той е спомоществовател за двадесет заглавия и оглавява списъка на активните спомоществователи.

Следващият в този списък е русенският учител Параскева Дамянов. За него също няма почти никакви данни. За него няма статия в *Енциклопедия на българската възрожденска интелигенция*, което означава, че за изследователите той е почти напълно неизвестен. Но данните от анализираните списъци сочат, че той е другият най-активен спомоществовател за периода 1806–1856 г., също с двадесет спомоществования, както и Димитър Тошков.

Друг важен въпрос е този за географското разпространение на книжовното спомоществователство и той е пряко свързан с проблема за обхвата на българските етнически територии: при отсъствието на собствена държава и в условията на чуждо политическо владичество.

Автори като Тр. Радев и А. П. Стоилов твърдят, че данните от спомоществователските списъци позволяват да бъде изразено твърдението, че Българското възраждане започва в западните български предели. Всъщност подобна постановка се нуждае от известно уточняване. Вярно е, че като се изключи списъка на *Неделника* – книга, издадена в Ръмник, Румъния, и без посочване на родните места на спомоществователите, които са само двадесет и шестима, следващите книги излизат благодарение на подкрепата на жителите на югозападна България, известна с географското название Македония. Всъщност става дума за три книги, публикувани от един и същ автор – Йоаким Кърчовски, произхождащ от този район, който, напълно естествено, набира своите спомоществователи от родния си край. Това са единствените книги, които излизат в самото начало на XIX век. Авторът е само един. Други автори, които да публикуват своите книги, и така да може да бъде направено сравнение, няма. Така че този факт може би не е достатъчен за формулирането на толкова категорично становище.

Напълно правилни са обаче наблюденията на Д. Леков, който твърди, че спомоществователските списъци обхващат цялата българска етническа територия (така, както я виждаме фиксирана в картата на българските земи, изготвена от Цариградската конференция през 1876 г.).

Данните показват, че след началото, поставено в югозападните предели, постепенно активността се премества на изток и много скоро започват да преобладават градовете в източна България (и по многобройност на подписаните екземпляри, както и по брой на подписаните лица). Всеки списък има свой географски облик. Но общата картина, очертана от всички списъци, представя

цяла България, и в тази картина основните топоси са градовете. В този смисъл, спомоществователските списъци биха могли да допринесат много и за по-точното определяне на даден град като културно и/или духовно средище.

Известно е, че началото на спомоществователството в европейски контекст е поставено за луксозни или многотомни скъпо струващи издания. С известни уговорки може да се каже, че това правило е валидно и за българското спомоществователство. Дълго време през XIX век книгата е предмет на лукса – скъпа и трудно достъпна, макар и да няма полиграфичния вид на западните книги. Купуването на книга, особено чрез спомоществователство, дълго е осъзнавано като родолюбив акт, а не като обикновена покупка.

Съществува и един друг аспект на това придобиване на книга. Конкретната книга, дошла в конкретния дом, се превръща в културен факт. Тя се вписва в сакралното пространство на дома, получава статуса, от една страна, на реликва, от друга страна, на нещо изключително „свое", „преживяно", близко, интимно и именно в този смисъл **сакрално**. Книгата се превръща в **родова ценност** и се пази като такава. Всички знаят кой я е купил, как е разбрал за издаването ѝ, на кого е дал парите, кога я е донесъл вкъщи и т.н. Това знание за съдбата на конкретната книга се предава от поколение на поколение, както всички останали родови знания. Книгата става **място на паметта**. Включването на книгата в сакралното пространство на дома я превръща в ценност сама по себе си, като собствено притежание, а не толкова и единствено като текст. Това обяснява защо на страниците на старите книги могат да се прочетат всякакви бележки – за раждане и смърт на хора от рода, за цената на житото, за природни и политически бедствия и т.н., сиреч отбелязвани са важни за семейството и рода събития или други сведения, които са били преживявани като важни. Това не означава, че пишещият не е оценявал книгата като текст, а я е ползвал като тефтер – означава, че тази книга е попаднала в други ценностни измерения, паралелни и отделни от текстовите.

Българското възраждане е онази епоха на прага на Модерното време, когато в българската култура се извършват дълбоки промени. За един дълъг период господстващата традиционна култура съжителства с новите културни параметри, носени от градската култура, която се изгражда постепенно. Бавно, но категорично новото се установява трайно в българската култура, като традиционното все повече отстъпва своето място. Тези процеси са характерни за развоя на обществото като цяло, те са съществени за развитието на културата и в частност на литературата на Модерното време. Тъй като българската литература през разглеждания тук период е белязана от специфичната за времето синкретичност, това налага разглеждането на целия корпус

от книжовни произведения, извикани на живот от потребите на Модерността. За литература в прекия смисъл на понятието може да се говори едва през втората половина на XIX век, едва в края на Възраждането. Книжовният корпус, който задава параметрите на новото в изграждащата се буржоазна култура, обхваща всички области на познанието, всички тези книги са еднакво необходими на българина от XIX век в неговия път на промяна и изграждане като човек на Модерното време, това са четива, „всякому человеку нуждни", четива, задаващи и създаващи **новите норми** на социален и културен живот.

Както убедително посочва Р. Дамянова, в стремежа си към промяна „възрожденската култура търси и намира своя характеризиращ белег, който да я отграничи от старото, но и да я регламентира. Това е **нормата** – тя става белег **на новото и основният социален регулатор на поведение на културата** (подч. мое – Н. К.). Нормата – според дефиницията на Р. Дамянова – е система от предписания, наредби, модели, които трябва да бъдат спазвани, за да се съхрани целостта на дадено явление било то в социалната или в духовната, или в която и да е сфера на обществените и личните практики. Нормата е и механизъм за обособяване, за оразличаване, но тя е и **общият език**, от който има нужда една общност, за да се разбира" (Дамянова 2007: 72).

Анализът на книгите, излезли със спомоществование в началните десетилетия на Възраждането, откроява съдържанията, а оттук и идеите, предизвикали интереса на читателите.

Началото на възрожденското спомоществователство е поставено с религиозна книжнина и в първите две десетилетия след 1806 г. тя е доминираща. Спомоществователските списъци безспорно потвърждават интереса на българина към тези четива, а и очевидната необходимост от тях. В този смисъл спомоществователските списъци засвидетелстват една категорична позиция на съхраняване, продължаване, задълбочаване и укрепване на нормата православно християнство. Тази позиция се запазва до края на възрожденската епоха. Свидетелство за това са не само многобройните религиозни книги, които излизат със спомоществование, но и преизданията. Всички преиздания на *Неделник* на Софроний Врачански, на *Чудеса Пресвятия Богородици* и на *Различна поучителна наставления* от Йоаким Кърчовски са подкрепени със спомоществование. Две са обаче религиозните книги, които особено впечатляват по броя на своите спомоществователи: *Православное учение* в превод от руски на Иларион х. Стоянов и *Цветособрание на сичкото презгодишно церковно богослужение* от Николай Триандафилов. Първата от тези книги е поразявала възрожденските си читатели с ерудицията, известността, ясния език на своя автор, както и с дълбочината и

важността на съдържанието си, и особено с предговора си, а сигурно и със списъка на спомоществователите, започващ с цариградския патриарх, 12 митрополити и княз Стефан Богориди. Втората е идвала да задоволи нуждите на българското църковното песнопение, авторът посочва още в заглавието, че една част от песните е съчинил сам, а спомоществователството на 49 църкви, 5 манастира, 8 училища, говори за една много интересна рецепция на тази книга от страна на основните институции на възрожденското общество. На практика *Псалтикията* на Николай Триандафилов достига до няколкократно повече възприемателн от тези, чиито имена виждаме изписани на последните ѝ страници. Защото когато книгата влезе в църквата, тя вече принадлежи на всички и на празници цялото население поема функциите на възприемател посредством изпълнението на свещеника.

1837 г. поставя началото на книгите, „всякому человеку нуждни", с излизането на *Христоития* от Райно Попович, чийто спомоществователски списък хронологично е първият, който поразява с многобройните си подписници.

Така сред разглежданите книги се откроява една група от десет книги, от всички области, чиито списъци на спомоществователите впечатляват по своята внушителност и ни дават основание да ги определим като изграждащи своеобразен **кодекс на възрожденската норма**. Хронологично това са:

1. *Христоития*, превод на Райно Попович, 1837 г.

2. *Месецослов или календар вечний [болгарский]* от Хр. Костович Сиан Николов, 1840.

3. *Общое землеописание* вкратце за сичката земля. Преведено от [...] Константина Г. Фотинова. 1843.

4. *История на великий Александра Македонца*. Преведе от гръцки Христо П. Василиев Протопопович от Карлово. 1844.

5. *Историята на славеноболгарския народ* [...] переведена от Петра Сапунова, [...] 1844 г. Букурещ.

6. *Православно учение*, превод на Иларион х. Стоянов. 1844 г.

7. *Две советователни слова*... Преведени с србскаго ... от Йоана Стояновича. Бялград, 1845.

8. *Игиономия, сиреч правила, за да си вардим здравието*, ... преведена от Савва Х. Илиевича Доброплоднаго Сливнянина. Издание перво. В Цариград. 1846.

9. *Писменица на славянския език*. Състави Иван Н. Момчилович. Белград, 1847.

10. *Псалтикия* от Николай Триандафилов, 1847.

Така се очертава следната картина: от тези 10 най-силно подкрепени книги на първо място са книгите, „полезни" и нужни на устремения към цивилизована Европа българин и това са ***Благонравието***, което ни учи как да се държим в обществото; ***Месецословът***, който ни учи на различни полезни умения, като например как да изчислим кога се пада Великден, а и много други интересни неща; ***Игиономията***, която ни учи как си вардим здравето; и накрая **поучителните слова** на древните мъдреци, които ни учат как да бъдем добри родители и как да възпитаваме правилно децата си.

Религиозните книги са две – както беше посочено по-горе, едната впечатлява с дълбочината си, с фигурата на преводача си, с предговора си, както и със списъка на спомоществователите си; другата – със специфичната си рецепция.

Учебниците са три, но това са трите основни сфери, крепящи националната идентичност: **историята**, **географията**, **граматиката**. Особено „привилегировани" са учебниците по история – „те дават знания за българското минало, покрито с ореола на слава, тълкуват въпроса за произхода на българите, разнищват съдбоносните моменти в българската история", по думите на Р. Дамянова.

Групата включва и едно развлекателно четиво за подвизите на велики герои – *Романът за Александър*, наречен *Александрия*.

Картината, която спомоществователските списъци ни помагат да изградим, очертава връзка на континуитет с традицията и същевременно на стремеж към обнова, към изграждане на новите норми на буржоазен морал. А този морал е именно преимуществено буржоазен, сиреч присъщ на града, който е и люлката на Възраждането.

Книгите, които получават широката читателска подкрепа, засвидетелствана чрез конкретни имена, селища, занятия, родствени връзки, дарения и пр., очертават идейните ядра в изграждащата се норма: **религията**, **знанието**, **полезността**, безусловно необходими на възрожденския човек в новото му битие на българин и цивилизован по европейски гражданин.

Като явление, спомоществователството в България се дължи до голяма степен на повишеното самочувствие, свойствено за нацията, чиято обществена основа е търговската и занаятчийската буржоазия, подпомагаща книжовниците. Хората, предплащащи за книга, са имали ясно съзнание за значимостта на своя социален жест. Това са хора заможни в една или друга степен, чиито амбиции вече са по-големи.

Независимо от степента на относителност, данните, съдържащи се в спомоществователските списъци, са единственият документален източник, който позволява да бъде анализиран проблемът за читателската публика,

както и проблемът за развитието на културните процеси като цяло.

В историята на модерна България епохата на Българското възраждане е време, носещо ореола на слава, смелост, благородни пожертвования, на борби за религиозна и политическа независимост, които след почти пет века на чуждо владичество завършват с победа. Това е времето на патриотичен подем, който няма равен в новата ни история.

В контекста на епохата книжовното спомоществователство заема своето място като явление, което на пръв поглед няма блясъка на победна борба, но което доказва, че българското общество е имало своите вътрешни сили да се организира в името на културния напредък, че е било достатъчно зряло да се бори за културна независимост, жертвайки материални средства за публикуването на книгите, необходими за духовното развитие и всичко това е било възможно благодарение на обединените усилия на парите и духовността.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Escarpit 1973: Escarpit, R. *Sociologie de la littérature*. Paris: Coll. „que sais-je", 1973.

Mauss 2004: Mauss, M. „Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques". In: Mauss, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, 2004.

Дамянова 2006: Дамянова, Р. *Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането*. Автореферат на дисертация за присъждането на научната степен „доктор на филологическите науки". София, 2006.

Дамянова 2007: Дамянова, Р. *Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането*. Дисертация за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки". София, 2007.

Вълков 1998: Вълков, П. „Паремии и фразеологизми с опорен компонент *дар* в български език". В: *Дарове и съкровища. Духовна приемственост на Балканите*. Благоевград, 1998.

Господинов 2008: Господинов, Д. „Диалогът на субкултурите (град и село)". В: *Въпреки различията. Интеркултурни диалози на Балканите*. София: АИ „Проф. Марин Дринов", 2008.

Nedka Kapralova

STUDY OF THE BOOK SUBSCRIPTION IN THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL – FROM THE PERIPHERY TO THE CENTER IN THE SOCIOLOGY OF LITERATURE

Abstract

The book subscription was a phenomenon that covered almost all Europe in the 19th century. It grew up in England in the second half of 17th century and quickly extended over the Netherlands, France, Germany, Belgium and other countries where in the 19th century was transformed into commercial practice related mainly to the distribution of books. In South-eastern Europe this practice was adopted in 18th century, at first in Greece, then in Serbia, Romania, as well as in Bulgaria since 1806. This research is based entirely on the Bulgarian sources (78 printed book subscription lists) and cover the period 1806–1856, which can be defined as early modern times for Bulgaria. Originality of the research approach find expression in the using of the data from these lists, for the first time completely processed, as a source of information and data to demonstrate, with the help of other supporting texts, the place of the book subscription in three main areas related to the sociocultural situation in 19th century: the archaic practice of donation, perceived as a „total social fact", which sets the book subscription in the field of cultural continuity; its role in the process of establishing the cultural and literary norm of the period; its importance as a primary source for the study of readers, enabling introduction of a more precise term 'perceivers' audience' composed of a core of readers and periphery of readers and listeners; an analysis of geographical and social distribution of books which proved the urban character of the Bulgarian National Revival, emphasizing sacred character attributed to the book by Bulgarians in 19th century.

Анна Алексиева

ПОЕТИЧЕСКИ МАРГИНАЛИИ НА ВЪЗРАЖДАНЕТО: ДАСКАЛСКАТА ПОЕЗИЯ

Като има предвид периферната ситуираност на българската литература спрямо един по-универсален (и по същество западен) каноничен модел, а също и още по-маргиналната позиция на българската възрожденска литература (слабо представена и в родния каноничен корпус[1]), настоящият текст вероятно се прицелва в самото сърце на маргиналността – даскалската поезия, почти единодушно разглеждана от малкото си изследователи като недостойно явление за възрожденската текстовост, като своеобразно дъно на дъното, бих добавила, имайки предвид периферността и на самата възрожденска литература.

Не всякога, разбира се, даскалската поезия е била обект на маргинализиране и дискредитиране. За разлика от революционната поезия, например, която поради конспиративността си е маркирана от знаците „тайното", „скрито" говорене, даскалската поезия почти през целия възрожденски период се радва на обществена видимост и в най-голяма степен определя облика на книжовната продукция. В този текст ще се опитам да проследя движенията и колебанията ѝ от ситуацията на привилегированост в полето на публичността до момента на обвързването ѝ с конотациите на „дребнотемието" и лошия вкус.

Утвърдила се през 40-50-те г. на XIX век във връзка с развитието на образователното дело, даскалската поезия получава широко разпространение във възрожденската периодика, публикувана е в песнопойки, учебници и календари и на практика функционира като представителен тип поезия.

[1] Според учебните програми за задължителна подготовка на българското средно училище, извън спорадичните си прояви, литературата от периода на Българското възраждане се изучава в 10. клас и е представена от следните четири текста: „История славянобългарска", „Изворът на Белоногата", „Българи от старо време" и „Криворазбраната цивилизация". Тези произведения се изучават редом със западноевропейски и руски творби, до известна степен неясно подбрани, представящи твърде оскъдно съответните чужди литературни традиции. Творчеството на Ботев изглежда извадено от възрожденския си контекст, защото е поместено в учебника за 11. клас, посветен иначе на каноничните (матуритетни, кандидатстудентски) следосвобожденски автори.

Веднага се налага да уточня, че жанровата ѝ номинация е очевидно неясна и проблематична. С термина *даскалска поезия* най-често се означават поетически текстове, писани от учители, или стихотворения, тематизиращи училището като институция. В редица случаи обаче обхватът на понятието се разширява и извън просветните нужни, за да означи важните събития, случили се на общността: изграждането на църкви *(...Богоридий Стефан (...) / на българите дади своя къща, / дето ся вече назад не връща (...), / да си направят църквица, / прибежище за сяка главица, квото и други народи / със свои църковни свободи...* – Онуфрий Попович Хилендарски 1850а); строенето на болници *(В Тулча можем да похвалим / свято дело прекрасно ... / тъй за скоро ся въздигна / красна къща светлива ... / болест да ся измива* – Изворски 1849а); градски посещения на високопоставени лица *(В Търново, в България, в сряда по икиндия / търновский правител, градскийо съдител, / поиска да отиди, школите да види...* – Давидов 1849); разпространението на болести и епидемии (*... напрасна болест холера (...) / страшно начена да гори, / жалко умилно да сече, / стари и млади да влече* – Хрумев 1849); локални природни бедствия, пожари (*...а тък Търнов догорява, / все на огън и чер дим. / Търнов, Търнов, тъжний граде, / що ти Господ то зло даде, / толко често да гориш ...* – Славейков 1849) и т.н. Понякога акцентът е не върху извънредността на случващото се, а върху делничните ситуации, оставящи следи единствено в рамките на комуникативната памет[2] (*...и тогаз едвам дърва с кола видяха, / и с голяма радост ги купуваха; / и толкоз бе им оскъпила цената, / дадоха са трисет и пет грош колата...* – А. И. 1848).

Склонността към възпоменателност, към писмено фиксиране и контролиране на събитийността наподобява до голяма степен традицията на летописните бележки, без да се наемам да твърдя, че цитираните стихове имат пряка връзка с тях. Пак в плана на аналогиите може да се открие близост между разглежданите текстове и т.нар. „стихотворения по повод" (Gelegenheitsgedichte), разпространени в Западна Европа и също инспирирани от реално случили се събития. Във всички случаи става дума за поезия,

[2] За разлика от културната памет, която намира опорните си точки в сакралното минало, застинало в митовете и ритуалите, комуникативната памет, пише Ян Асман, обхваща спомените, отнасящи се до близкото минало. „Това са спомените, които човекът споделя със своите съвременници. Типичен случай е паметта на поколенията. Тази памет исторически се сраства с групата; тя възниква във времето и си отива с него, по-точно: със своите носители. Когато носителите, които я въплъщават, умрат, тя отстъпва място на нова памет." (Асман 2001: 48-49).

в която се елиминира възможността за фикционално изобразяване, в която белег за престижност е не художествената условност, а миметизмът, детайлното и „вярно" отразяване на действителността. От тази гледна точка не е необичайно посочването на конкретни топоси, обръщането към достоверни ситуации, случили се в точно посочено време (*На значение за Заарската зима, / осемстотин четиридесет и седма, / от първаго декемврия сняг заседна...* – А. И. 1848), а също и вмъкването на публицистични и фактологични осведомявания, на бележки и нехудожествени фрагменти вътре в стихотворния текст (... *Йезекиил пророк описува преизрядно/ тяхното пастирство (...) / кой обича, нека прочете тридесет четвърта глава / и ще види тамо истинно и известно това...* – Неофит Рилски 1980: 65).

Освен за доказване на истинността, привеждането на „нелирически" модели има за цел да подчертае (обикновено в морализаторски дух) значимостта на случващото се, да покаже мигновена реактивност, от което следва, че разглежданият тип поезия безпроблемно може да бъде вписан в полето на т.нар. ангажирана литература, да бъде разглеждан, както впрочем и значителна част от възрожденските текстове изобщо, през модуса *vita activa*, доколкото демонстрира активно отношение към обществено-политическите дела. Заявената ангажираност много често е полемично маркирана, особено когато става дума за актуални езикови, просветни, културни и църковни въпроси. Даскалската поезия охотно огласява споровете около изграждането на книжовния език (*Кой български язик списова, / хубаво да пазе ъсова; / който тях не произноси, / от българете далеч ся относи* – Онуфрий Попович Хилендарски 1850б); участва в дебата „традиционалисти – новатори" по отношение на методите на обучение (*Новите учители (...) не учат часослови, / няма веч богослови! / Псалтиря оставиха, / риторство забравиха!* – Икономов 1849); отхвърля обвиненията в „непоетичност" на българския език (*На ви не стават ли български стихове! / Ей на, не дигайте спорливи викове – / стават ли, не стават ли, ей ги на тук! / Тъй замълчете и веки ни гук.* – Изворски 1858); ангажира се с въпросите на църковното движение (*Гръцки владици люто вързлуват, / български язик, народност гонят, бедни българи в тъмници вързлят* ... – Филипов 1871).

Активното, полемично участие в структурите на публичността, което даскалската поезия прокламира, е индикация за обвързаността ѝ с определени просвещенски идеологеми, гравитиращи около понятията за социалната същност на Аза, гражданското възпитание, служенето на общественото благо като гаранция за прогресивно развитие. В разглежданите стихотворения

неизменно присъства просвещенската идея за методична социализация на младото поколение, при която от егоистичното, некултивирано, асоциално същество ще произлезе нов индивид, способен да води нравствен обществен живот. Този индивид съвпада със социалния профил на гражданина и голямата заслуга на даскалската поезия се състои в извеждането на неговата фигура в публичната сфера. Връщайки се към въпроса за неефективната номинация на разглеждания тип поезия, можем да допуснем, че тъкмо понятието *гражданска поезия*, употребимо впрочем в немалко други литературни традиции, е значително по-уместно от наложения термин *даскалска поезия*. Ако има нещо, което обединява успешно отделните сюжетни ядра на разглежданите стихотворения, то е фигурата на гражданина като субект на поетическия изказ. С неотменната си ангажираност към обществените потреби тази фигура се явява константният, разпознаваем маркер на иначе трудно споимите в тематично отношение стихотворни текстове.

Гражданинът е представен като колективен субект, сраснал се с изискванията и нормите на обществения живот, които не възприема като принуда, а като усъвършенстване, като победа на разума над инстинкта. Неговата идентичност е възможна в рамките на определена социална група (интелигенцията, учителството, настоятелството и т.н.), обединена около ясно заявени, конструирани в просвещенски дух граждански „длъжности", които в едно стихотворение на Стефан Изворски звучат така: *Добър гражданин / в град е подпорка, / бащина люби / с верна сговорка / и просвещава / свой род и вяра (...) / все съветува, / всяк' да се труди/ и да жадува / общата полза...* (Изворски 1849б). Пак за „общата полза" е и изискването „добрият гражданин" да бъде преимуществено „весел, а не затъжен" (Изворски 1849б), да подхранва с неизчерпаемия си оптимизъм надеждата за хармонично социално развитие, да убеждава общността в неминуемия преход към по-добро живеене.

Социалният постулат за оптимистичност и граждански ентусиазъм не отменя наличието и на антитетични дискурси в разглежданите стихотворения, свързани с тъгата от културните липси, със срама от закъснялото развитие[3], с констатацията, че „от другите европейски народи имаме двеста и триста и повече години по-назад" (Славейков 1866). Тази неудовлетвореност обаче съвсем не противоречи, а даже допълва, доуточнява смисъла на така важното за даскалската поезия понятие *прогрес*. Предпочитаният му български тогавашен превод – *напредък* – още по-ясно „конотира известна забавеност, внушава идеята за известен път, който трябва да се извърви, едно преместване, което е свързано със съпротива на терена"(Знеполски 2003: 180). В разглеж-

[3] По-подробно за тези дискурси вж. Алексиева 2004: 16-22.

даните стихотворения личи разбирането (очевидно с просвещенски генезис), че човешкото битие е стъпаловидно изкачване от по-ниско към по-високо равнище, „експанзиращо напредване от по-несъвършено към ново по-съвършено състояние" (Каприев 2003: 133). Това разбиране неизменно се свързва с идеята за линейността на историческото време, за наложителната смяна на темпоралните пластове, при която на миналото (а понякога и на настоящето) се гледа като на непоносим товар, защото надеждите за просперитет са проектирани в предстоящето. Склонността към утопизъм неслучайно генерира редица стихотворения, посветени на изпращането на старата година, видяна като време на застой и неудовлетвореност (*Стоим срещу годишний край (...) / умислени и натъжени, от вси надежди оштетенни* – Славейков 1852а), и посрещането на Новата година, през която трепетно се очаква „да станем в мъдрост именити", „да стъпим в приличний нам ред", „да се възмогнем за напред" (Славейков 1852б).

За движеща сила на прогреса е провидяна просветата, осмислена като рационално, светско знание, което ще доведе до освобождаване от суеверията и предразсъдъците. По просвещенски маниер, макар и доста буквализирано, даскалската поезия изисква „размагьосване на света" и нерядко тематизира непоправимите вреди, които фалшивото, езотерично знание причинява. Добър пример в тази насока е стихотворението на Петър Протич „Биляринът", в което мнимият лечител е уподобен на болест със смъртоносни последици: *Чумата от Египт иди, / пък билерът от Загора: / тя и той затриват хора (...) / Цял ден тича да врачува; / дето стъпи, гроб пониква* (Протич 1857).

Истинското (светско) знание се постига в училището и се осмисля като целенасочено усърдие, като труд[4], който неминуемо ще доведе до модернизация на обществото, до съизмеримост с другите „просветени народи", които отдавна са припознали в знанието неподлежаща на съмнение първоценност. Ето защо субектът на разглежданите текстове тържествено възхвалява гражданската инициатива, свързана с откриването на просветни институции, провеждането на училищни изпити, подготвянето на читалищ-

[4] Изхождайки от просвещенското разбиране, че „умът детински прилича (...) на една весма бяла бомага (хартия), на която не е никакво действие написано" (Неофит Бозвели 1968: 10), даскалската поезия актуализира понятията „труд", „прилежание", „ревност", „усърдие" като необходими условия за придобиването на знания: *вий, българчета, (...)/ за науката имейте твърдо прилежание; / трудете ся за доброто ваше изучение, / (...) голема ревност, усердие и прилежание / това ви имейте всегда за памятствование* – (Побуждение към ученията на българчетата 1849).

ни представления и пр. примери за възхода на просветното дело. Неговото неизчерпаемо говорене е моделирано от повтарящи се формули, водещи до напластяване на значенията, до семантична свръхпроизводимост, характерна за т.нар. аглутиниращa поетика, залагаща на количествения признак в композиционното изграждане. В стихотворението на Йордан Хаджиконстантинов – Джинот „Рай божий", например, еднотипно се възхваляват над десет български училища, като изброяването трае, докато обсипаните с добродетели просветни институции „... се свършат и докато се изтощи патриотичното пристрастие" на говорещия „към постиженията на родната просвета" (Дакова 1990: 144).

И така, тази оптимистична, по просвещенски форматирана поезия изпълва страниците на периодичните издания, радва се на престижност, на завидна популярност. За дълъг период от време тя функционира като почти единствен конституент на литературната публичност, доколкото конкурентните ѝ лирически модели поради устността си, поради ръкописния си характер, поради причини от цензурен характер значително по-късно постигат обществена видимост. Сериозният срив в авторитета на даскалската поезия започва след 60-те г. на XIX век, когато българската литературна критика започва да се самоидентифицира като такава, когато се появяват рецензии за конкретни художествени явления и обзорни съчинения с литературноисторическа насоченост[5]; когато литературата заявява готовност да поддържа полемично поле около себе си[6], а също и потенциал за вертикално-йерархично пренареждане; казано накратко – когато започват да се очертават границите на българския литературен канон[7]. И макар че неговото окончателно моделиране се осъществява след Освобождението (което дава

[5] Например „Няколко думи за българската книжнина" от Г. Теохаров (1860), „Животоописание" от В. Друмев (1870-1872), „Българската литература" от Р. Жинзифов (1871), „Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му" от Марин Дринов (1871).

[6] В последните десетилетия преди Освобождението започват нескончаеми дискусии по въпроса, каква трябва да бъде литературата; какво и как да се превежда (например полемиките около Пърличевия превод на „Илиада", спорът „Шмид или Гьоте" и др.); каква трябва да бъде политиката и съдържанието на периодичните издания, публикуващи литературни текстове; какъв да бъде обликът на българския театър и драматургия и т.н. Много характерна е полемиката между привържениците на двата еталонни модела за литературност: т.нар. „френско писане", от една страна (с поддръжници в лицето на Д. Войников, Др. Цанков, Т. Шишков, К. Величков), и „руското писане", от друга (чиито застъпници са П. Р. Славейков, Т. Икономов, Н. Бончев, В. Друмев). Разбира се, дискусионността се развива и на равнище „цариградски печат" – „емигрантски издания".

[7] За процеса на неговото конструиране и за поместването на някои поетически явления в зоната на неканоничното, вж. Алексиева 2007.

основание на някои изследователи да говорят за канон преди този период „само условно", „съвсем приблизително и метафорично" – Трендафилов 1997: 237-238), от 60-те г. насетне, когато българската литература вече разполага с наличен (макар и скромен) фонд светска книжнина, когато основните ѝ жанрови форми са вече излъчени, а обществените мнения и нагласи (заявени в периодиката, в критическите текстове) обсъждат достойнствата на книжовната продукция, вече се набелязват контурите на българското канонично пространство, основните идеологически и фигуративни изисквания, които ще определят облика му след Освобождението. Пред тези изисквания даскалската поезия се проваля, превръща се в символ на бездарността и графоманството, а имената на авторите ѝ постепенно или се обеззначават, престават да бъдат разбираеми и говорещи, или пък проговарят единствено в сферата на карикатурно-нелепото (както се случва с Кръстьо Пишурка например).

Ще разбъркам малко хронологията на споменатите изисквания като започна с един относително късно формулиран упрек към даскалската поезия, който обаче се превръща в нейна отчетлива оценъчна характеристика, защото засяга най-видимото – плана на израза. В първите десетилетия след Освобождението разглежданите текстове са обвинени в шаблонност и примитивизъм на изразните средства, осмислени са като безпомощно стихоплетство. Характерно в това отношение е изказването на Боян Пенев например, според когото „разгледани във формално отношение, тия стихотворни опити нямат нищо общо дори с най-обикновените и елементарни поетични форми. Тук липсва не само размер – нито едно от тези стихотворения не е плод на поетически талант – досадно е не само да се четат, но дори и да се говори за тях (...). Не си заслужава да се спираме на тях и да ги анализираме" (Пенев 1977: 708). Негативната оценка на литературния историк явно е инспирирана от разбирането (неисторическо впрочем), че съществуват „вечни", „неизменни" естетически стойности и критерии (моделирани обаче в една чужда за същността на явлението, по-късна рецептивна среда), несъобразяването, с които автоматично помества творбата в сферата на маргиналното, на художествено недостойното. Вписвайки се в традицията на неметричните стихотворни текстове[8]; на реторическата поезия, чийто протообраз в плана на изказа са молитвите и религиозните възхвални фрагменти,

[8] Според Рая Кунчева при неметричния стих „сричковата дължина варира, а определители на стиха са графичното изграждане на отделния ред и съседната граматична рима". Вж. Кунчева 1988: 12

този тип стихово организиране очевидно е несъзвучен на фаворизираното след Освобождението силаботоническо стихосложение. Че тъкмо то се превръща в еталон за добра поезия се вижда пак от твърдение на Боян Пенев, според което едва с откриването на силаботоническото стихосложение (наготово, под руско влияние) през 40-те г. на XIX от Н. Геров, Д. Чинтулов и П. Р. Славейков „в нашата литература започват да се появяват сравнително по-издържани стихотворения" (Пенев 1977: 687). Само че, продължава литературният историк, „дори и готовото не се е възприемало изведнъж и лесно – докато дойдат до него, докато научат най-добрите образци, които трябва да следват, нашите стихотворци (...) доста дълго време се лутат, дълго време проявяват една неустановеност в схващанията си и в литературните си вкусове" (Пенев 1977: 688). Това „лутане", тази естетическа неустановеност е очевидно следствие от залитането към „неправилния" неметричен стихов модел, към който даскалската поезия упорито се придържа.

И все пак критиките в плана на израза някак се преглъщат; под влияние на Ботевата поезия спонтанно се приема, че различната от силаботонизма стихова организация не накърнява образцовостта на текста. Онова, на което даскалската поезия в действителност пада жертва, са каноничните изисквания в плана на съдържанието, спрямо които тя се оказва идеологически неприемлива.

През 60-70-те г. например, когато реториките на регионалното започват да се трансформират в дискурс на националното, става ясно, че даскалската поезия се интересува предимно от конкретиката и локалитета, от пределно стеснените обеми на българското, което за нея изглежда съвпада с родния град или село. Тя целенасочено пренебрегва големите мащаби, за да се капсулира в уюта на познатите регионални рамки, както личи от някои произволно избрани заглавия на стихотворения, публикувани в „Цариградски вестник" към средата на века – „Песен на калоферските момци", „Възрождение на Тулча", „Спиталът на Тулча", „Плач на жеровнянските юноши", „Песен на ломското новосъставленно училище и на испитанието му", „Село Сопот и град Враца ся разговарят помежду си като брат и сестра" и др. Представата за родния край, който тези заглавия маркират, както се вижда, няма нищо общо с конструирания по-късно геополитически образ на Родината, отчитащ национални ѝ граници, а още по-малко – с абстрактното и трансцендентно пространство, припознато за „родно" в поетическите текстове след 90-те г. на XIX век. Роднят край не е България, той се вписва в стеснените контури на конкретния регион, отразява неговата географска специфика, неговите иден-

тификационни символи, социални и институционални топоси (училища, читалища, „спитали"). А това е индикация за конструирането на една локална култура, чиято идентичност е немислима отвъд контекста на местното пространство, която е абсолютно неспособна да материализира в пространствен наглед идентичността на нацията. Неслучайно в десетилетията непосредствено преди и след Освобождението, когато се осъществява трансформирането на локалната култура в национална, крайната изолираност в регистрите на местното бива подложена на иронично преосмисляне. В повестта „Българи от старо време" например повествователят иронично изтъква „малката слабост" на дядо Либен да обича „своето отечество, но не *сичкото*, а само Копривщица" (Каравелов 1999: 51). Появата на похвати от парадигмата на ироничното и пародийното, насочени към определени идеологически позиции и културни модели, обикновено се случва, когато тези модели започват да носят знаците на традиционната установеност, на анахроничната застиналост, към която се подхожда с амбицията за разколебаване и пренаписване. Възможен подход е и тенденцията към маргинализиране, както се случва с даскалската поезия, чийто регионален уклон изглежда крайно несъвместим с актуалната за канона любов към „сичкото" отечество.

Пак в плана на идеологическия несъвпад се разчита и непоколебимото придържане на даскалската поезия към просветната и гражданска тематика във време, когато очевиден приоритет има революционната патетика. През 60-70 г. на века бунтовната лирика най-сетне излиза от пространствата на тайното общностно говорене и преминава в полето на експлицитната публичност, за да огласи желанието за бунт и промяна на политическото статукво. И тъй като пренареждането на структурите на публичността неминуемо е съпроводено от обезгласяване на определени дискурси и налагането на нови, съвсем естествено е гражданските и просветни прокламации да отстъпят място на бунтовния устрем, обгърнат от героични жестове и нагони към смъртта (*Сбогом, мила майко, / сбогом за всегда! / аз отивам тамо, / да върлей смъртта...* [Мишев 1878]; *Напред сега с чувства и мисли / последна делба да делим: / да изпълним дума заветна – на смърт, братко, на смърт да вървим!* [Ботев 1978: 16]). Не би могло да се каже, че даскалската поезия не проявява усет за преобладаващи тенденции, че остава напълно изолирана от случилата се промяна на идеологии, реторики и рецептивни предпочитания. Тя дори мимикрира към някои специфики на революционния дискурс, присвоява си определени образно-синтактични цялости от бунтовната лирика, които обаче неизменно модифицира съобразно собствените си тематични актуалности. Така емблематичният лозунг на революци-

овната поезия „свобода или смърт" в разглежданите стихове бива подменен с призива „просвета или смърт" (*Ак' простак остана, / по-добре да умра, / а не пред учении, / срамно да се кумра* – Пишурка 1850), а мотивът за събуждането от сън, припознат като характерен мит на национализма в смисъла на необходимост от политическо освобождение, в даскалската поезия е осмислен като пробуда от „глубокия сън" на „многогодишното невежество". Най-драстичният случай (защото е и най-прозрачен) на модифициране на революционния дискурс в просветителски е песента „Подбудителна към учение", която пряко отпраща към поезията на Чинтулов: *да викнем всинца с глас голям, / по сичкия коджа Балкан, / голямо, мало ставай, / учение захващай* (Цит. по Михова 2001: 9). Приграждането към езика на бунтовната лирика обаче не предотвратява попадането на даскалската поезия в реда на литературните маргиналии. В периода, когато поривът за национално освобождение се превръща в обществено значим идеал, всяка проява на идеологическа несводимост, на съдържателна различност спрямо него се преценява като недостойна и низка.

Нищо обаче не изглежда така смущаващо, така идеологически непригодно и срамно, както безпрекословната любов към султана, която даскалската поезия с гордост демонстрира. Зад опоетизирания любовен образ обикновено стои фигурата на султан Абдул Меджид I, известен с обнародването на Гюлханския хатишериф от 1839 г., а също и с Хатихумаюна от 1856 г., възприети като опорни звена на реформаторското движение, известно под името Танзимат, чиято цел е цялостното модернизиране на Империята. Склонна към рационално осмисляне на случващото се, даскалската поезия детайлизира отделни пунтове на реформените наредби, приема със задоволство обещанието за еднакви права и подчиненост на общи закони (*Как дин ислямина, / тъй и християнина, / както арменина, / тъй и евреина, / се едно ви познавам, / равна чест ви давам* – Йоанович 1851а), адмирира просвещенската насока в управлението на султана (*Сам си Царьо изволява, / на синца ни повелява / простотата да оттикнем, / науката да обикнем* – Йоанович 1851б), усета му за справедливост, гарантиращ спокойствието на поданиците (... *се туй заповядва / мир, любов да има, / а золум да нема; / който има нужда, / нека му обажда, / жалба да му дава / и да се надява* – Йоанович 1847). В редица случаи обаче рационалността в моделирането на султанския образ отстъпва място на определени месианистични очаквания (*Славний Абдул Меджит Хан / той от гърците ще ни избави / и що ще просими ще ни подари / както на верни поданници* – Пазете ся, мили братия 1860), преливащи в идеализиране и трансцендиране на фигурата му

(*Гдето е стъпил и седнал, / на кадето е погледнал, / онуй място целуваме, / султана споменуваме, / от радост синца плачехме...* – Йоанович 1851в). Вярната служба и почит към султана, убедеността, че тъкмо той е инициатор на прогресивния преход към по-добро живеене се превръщат в постоянни сюжетни ядра на тези стихотворения, в които възхвалата на просветата и на гражданската активност неизменно прелива в апология на владетеля. През 60-70-те г. на XIX век обаче е все по-актуално разбирането, че никакви опити за модернизация, никакви просветни статегии не са в състояние да цивилизоват варварската същност на Империята. През този период националистическите дискурси сливат всички „хатихумаюни, хатишерифи и гюлханета (...), всички тия турски закони и правдини" (Каравелов 1954: 97) в синонимния ред на безсмислеността и политическия безпорядък.

Експликацията на верноподанически чувства във времето на революционен устрем окончателно изтласква даскалската поезия в литературната периферия. През следосвобожденските десетилетия, когато се усеща ехоефектът от непоносимата „турска черна прокуда", този тип поезия отново не получава шанса да се придвижи нагоре към каноничните стойности. А като се има предвид непоклатимостта на канона, неговата удивителна способност да удържа на деконструкции и пренаписвания, неговото упорито предпочитание към творбите, изковали националната идентичност, може да се предположи, че даскалската поезия още дълго ще обитава пространството на литературните маргиналии.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

А. И. 1848: На значение на Заарската зима. *Цариградски вестник*, 1848, 13 март, бр. 11.

Алексиева 2004: Алексиева, Анна. Даскалската поезия в модусите на срама и страха. *Български език и литература*, 2004, кн. 5. Както и в: Електронно списание *LiterNet*, 26.02.2005, № 2 (63).
http://liternet.bg/publish14/a_aleksieva/daskalskata.htm

Алексиева 2007: Алексиева, Анна. Еротичната поезия на П. Р. Славейков и българското канономоделиране. Електронно списание *LiterNet*, 02.01.2007, № 1 (86).
http://liternet.bg/publish14/a_aleksieva/erotichnata.htm

Асман 2001: Асман, Ян. *Културната памет. Писменост, памет и политическа идентичност в ранните високоразвити култури*. Прев. Ана Димова. С., Планета – 3. 2001.

Ботев 1978: Ботев, Христо. Делба. *Стихотворения. Публицистика. Писма.*

С., Български писател, 1978.

Давидов 1849: Давидов, П. К. В Търново, в България, в сряда по икиндия... *Цариградски вестник*, 1849, 24 дек., бр. 79.

Дакова 1990: Дакова, Вера. Просвещенски имперсонализъм и лирически герой в ранната българска възрожденска поезия. *Год. на СУ. Фак. по слав. филол., езикознание и литературознание.* Т. 83, 1990.

Знеполски 2003: Знеполски, Ивайло. Сблъсъкът на времената в страни със закъсняло развитие и идеята за прогреса. *Около Райнхарт Козелек. Историческо време и темпоралност.* С., Дом на науките за човека и обществото. 2003.

Изворски 1849а: Изворски, Стефан. Спиталът на Тулча. Надпис за въздвижението му. *Цариградски вестник*, 1849, 10 септ., бр. 64.

Изворски 1849б: Изворски, Стефан. Да ся ухраниш като славянин... *Цариградски вестник*, 1849, 17. септ., бр. 65.

Изворски 1858: Изворски, Стефан. Не ставало стихове на български язик. Ответ. *Цариградски вестник*, 1858, 11 ян., бр. 361.

Икономов 1849: Икономов, Никола. Умномъдър заради просвещение разговор. *Цариградски вестник*, 1849, 22 окт., бр. 70.

Йоанович 1847: Йоанович, Найден. Песнь султану Абдул Меджиту. *Месецослов или календар за лето 1847.* Букурещ, 1847.

Йоанович 1851а: Йоанович, Найден. Песнь перва султану Аб. Мед. *Ново-български песни с царски и други нови песни или похвали и съдби баща сос сина.* Белград, 1851.

Йоанович 1851б: Йоанович, Найден, Песнь побудителная ко учению испеянна от учениците Терновскаго училища. *Ново-български песни с царски и други нови песни или похвали и съдби баща сос сина.* Белград, 1851.

Йоанович 1851в: Йоанович, Найден. Песнь втора (Злати години стигнахме...). *Ново-български песни с царски и други нови песни или похвали и съдби баща сос сина.* Белград, 1851.

Каприев 2003: Каприев, Георги. Генезисът на позитивната идея за прогрес в западноевропейската култура (Анселм епископ Хавелбергски, Диалози, книга първа). *Около Райнхарт Козелек. Историческо време и темпоралност.* С., Дом на науките за човека и обществото. 2003.

Каравелов 1954: Каравелов, Любен. *Избрани произведения в три тома.* Т. 1. С., Български писател, 1954.

Каравелов 1999: Каравелов, Любен. *Българи от старо време. Маминото детенце.* С., Болкан Пъблишинг Къмпани, 1999.

Кунчева 1988: Кунчева, Рая. Стихът като възможност за избор. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски". 1988.

Михова, 2001: Михова, Лидия. *Модерните потреби на Възраждането.* С., Полис, 2001.

Мишев 1878: Мишев, Димитър. Ранений опълченец в поход. *България*, II, 1878, бр. 97.

Неофит Бозвели 1968: *Съчинения*, С., Български писател, 1968.

Неофит Рилски 1980: Описание следственних произшествию собившихся от знаменитаго турецкаго хатишерифа. *Българска възрожденска поезия*. С., Български писател. 1980.

Онуфрий Попович Хилендарски 1850а: Песн на българската църкова в Цариград. *Цариградски вестник*, 1850, 28 ян., бр. 84.

Онуфрий Попович Хилендарски 1850б: Стихови на баба Българка (хвали ся баба с ъсови). *Цариградски вестник*, 1850, 28 ян., бр. 84.

Пазете ся, мили братия 1860: *Цариградски вестник*, 1860, 09. ян., бр. 465 (Неустановен автор).

Пенев 1977: Пенев, Боян. *История на новата българска литература*. Т. 2. С., Български писател, 1977.

Пишурка 1850: Пишурка, Кръстьо. Един ученик моли отецът си да го остави на наука и му писува така... *Цариградски вестник*, 1850, 28. окт., бр. 7.

Побуждение към учението на Българчетата 1849: *Цариградски вестник*, 1849, 15 окт., бр. 69 (Неустановен автор).

Протич 1857: Протич, Петър. Биляринът. *Цариградски вестник*, 1857, 09. февр., бр. 315.

Славейков, 1849: Славейков, Петко. Търновски вторий пожар. *Цариградски вестник*, 1849, 06 авг., бр. 59.

Славейков 1852а: Славейков, Петко. Спомен на миналата година. *Смесна китка или годишно периодическо списание, издавано от Петка Р. Славейкова*. Букурещ, 1852.

Славейков 1852б: Славейков, Петко. Нова година. *Смесна китка или годишно периодическо списание, издавано от Петка Р. Славейкова*. Букурещ, 1852.

Славейков 1866: Славейков, Петко. Де сме и как сме. *Гайда*, III, 1866, бр. 7.

Трендафилов 1997: Трендафилов, Владимир. Конфузният лакмус на традицията: Нягул Семков и българската литература. *Анархистът законодател*. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Никола Георгиев. С., УИ „Св. Климент Охридски".

Филипов 1871: Филипов, Христо. Българщината в Македония. *Читалище*, 1871, бр. 4.

Хрулев 1849: Хрулев, Тодор. Песн сищовскаго учителя, покойнаго Христакя Павловича Македонца, съчинена от ученика его Теодора Хрулювскаго Лясковченина. *Цариградски вестник*, 1849, 26 март, бр. 42.

Anna Alexieva

POETICAL MARGINALIA OF THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL PERIOD: THE TEACHERS' POETRY

Abstract

The text is focused on a phenomenon, characteristic for the Bulgarian literature from the mid XIX c. – so called teachers' poetry, widespread in the press, published in a numerous collections of poetry, textbooks and calendars. This poetry functions as a representative type during the period. As it could be understood by the notion used, the teachers' poetry is written mainly by teachers and it thematises various problems, belonging to the sphere of the development of the school and education process. However, in a series of cases the thematic range of the term is expanded, exceeding the needs of the education and including images of the crucial events, happened to the local community: the building of the churches, visits of persons of high standing, natural calamities etc. It is remarkable, that the teachers' poetry is closely related to a set of certain Enlightenment ideologemes, strictly aligned under the conception for the social nature of the Ego, civilian education, the serving to the public good as a guarantee for progressive development.

This poetry gained vast popularity and prestige during the mid XIX c. From then on it became gradually discredited and marginalized. The fundamental collapse of its authority coincides with the time, when, although not completely stabilized, the Bulgarian literary canon is able to impose other ideological and figurative norms. In the plane of the expression, for example, the teachers' poetry is stigmatized as helpless verse-making. Following the traditions of the syllabic prosody, it became dissonant to the syllabic-tonic verse, favoured after the Liberation (3.03.1878). In the plane of the content, the criticism is even more merciless. Firstly, being centred on concrete and local events, this kind of poetry remains isolated from the actual ambition for construction of national culture, for forging a whole geopolitical image of the motherland, expressing national identity and characteristic for the period from the end of the 60-ties of the XIX c. on. Secondly, the inflexible thematic range, focused on the education and civilian problems during the decades, when the revolutionary pathetic is obviously prioritized, also functions as ideological mismatch. Probably the most embarrassing, the most anachronistic, is endless love to the Turkish sultan, declared with pride by this poetry. The manifestation of loyalty in the mid of the period of the revolutionary onset is viewed as expression of toady feelings and aligns the teachers' poetry in the periphery of the literature, predestining its place in the raw of the literature marginalia.

Албена Хинкова

МАРГИНАЛНОТО ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА НИ ПЕРИОДИКА: ВЕСТНИК „СОЛУН" В КОНТЕКСТА НА ДРУГИ МАРГИНАЛНИ ИЗДАНИЯ

Българското възраждане като литературна и социокултурна епоха[1] многократно е било обект на проучване, както от своите съвременници, така и от изследователите от следващите поколения. За българския периодичен печат от времето преди 1878 г. е писано по-малко в сравнение с други области на културното наследство, завещано ни от Възраждането. Но почти всяко поколение български (а и не само български) изследователи е отделило място на възрожденската ни периодика в обстойни и – повече или по-малко – представителни проучвания. Сред по-съществените трудове по история на българската журналистика, обхващащи този период, са съчиненията на Йордан Иванов (Иванов 1893), Стефан Бобчев (Бобчев 1894), Васил Пундев (Пундев 1927; 1930), Стефан Стоянов (Стоянов 1936), Борис Андреев (Андреев 1932; 1946), Георги Боршуков (Боршуков 1976)[2] и Здравка Константинова (Константинова 2010). Някои от видните български литературни историци – Иван Д. Шишманов (Шишманов 1894; 1896; 1916), Боян Пенев (Пенев 1917; 1925; 1931; 1933; 1936), Петър Динеков (Динеков 1937; 1963) и много други – разглеждат българската възрожденска периодика като явление, поставено в контекста на литературния процес (наред и с аналогични публицистични прояви от предходни епохи), или изследват изявите на отделни писатели по страниците на българския печат през Възраждането като част от цялостната им дейност. Библиографските трудове (прегледи, описи, репертоари и указатели), ориентирани изцяло или частично към българските периодични издания от 40-те години на XIX в. до руско-турската война (1877–1878), имат огромно значение за тяхното проучване. Но въпреки добросъвестността на своите автори (която в повечето случаи не би трябвало да буди съмнение), тези текстове хвърлят повече светлина върху едни издания и редакционни екипи, докато други остават в сянка. Изследователи с небългарски произход също са проявява-

[1] А най-често е било изследвано като историческа епоха.

[2] Този *„исторически очерк"*, както го определя авторът му, е най-обстойният негов труд в тази област, въпреки че в интервала от 40-години на XX в. до края на живота си е издал още няколко съчинения с подобна насоченост.

ли интерес към отделни страни на нашата възрожденска периодика (предимно сръбски, румънски, руски, молдовски учени, както и гърци, завършили журналистика в България)[3] – тези автори насочват вниманието си най-вече към творци и факти, свързани с българската преса от 70-те години на XIX в., тъй като нейните образци са по-представителни, играят по-съществена роля за бъдещото развитие на журналистиката ни, а и по-често стоят във фокуса на родните ни проучвания.

Не трябва да се забравя, че наред с вестниците и списанията, към които често се обръща изследователският поглед, наред с журналистите и публицистите, които продължават да генерират нашето плътно емоционално преживяване на историческия разказ за миналото на народа ни и за Българското възраждане, съществуват такива явления в печата, които са по-скромни – и като проява на журналистически талант, и като амбиция за обществено влияние. Но въпреки това без тях картината на българския периодичен печат от епохата би била непълна, а изводите за него – неточни. Интересно ще е да се фиксират параметрите на маргиналното в българската възрожденска периодика, не само от съвременно гледище, а да се съпоставят с отношението към съответните групи български вестници и списания отпреди 140–160 години.

Както е добре известно, маргинално е онова явление, което не само влиза в опозиция с центъра на определена система, но се възприема като функциониращо извън нея. Сред подценяваните и премълчаваните днес периодични издания, отпечатвани на български език през времето на нашето Възраждане, има няколко групи, които според един или друг показател могат да се разглеждат като маргиналии. На почти всички от тях и не им е била чужда някаква маргиналност и в епохата на тяхното създаване. Съществува обаче едно изключение, което заслужава по-специално внимание, поради факта, че при възникването си като фактор в тогавашния вестникарски пазар (който всъщност е пазар на идеи), това явление не е било възприемано като стоящо извън системата, а напротив – претендирало е за централна (или казано с други думи – за официозна) роля.

Сред често подценяваните от изследователите възрожденски вестници и списания, могат да се посочат най-малко четири групи, съществена прилика между които е може би само тяхната маргиналност. Това са: 1. възрожденските ръкописни вестници от 60 – 70-те години на XIX в.; 2. протестантските периодични издания на български език; 3. т. нар. „вилаетски

[3] Дж. Игнятович (1964), К. А. Копержински (1956), Л. Ерихонов (1962), Я. Т. Лампсидис (1959), С. А. Никитин (1952), Г. Х. Михаилидас (1961), Н. Чакир (1970), В. Христу (1949), Е. Волков (1929), К. А. Поголубко (1972), Д. Заславский (1952) и др.

вестници"; 4. част от българските вестници, издавани в Румъния през 70-те години на XIX в. Несъмнено е, че не всичко, имащо отношение към тези групи издания, е изяснено докрай. Би могло да се подложи на анализ на емпирично равнище функционирането на психосоциалните идентичности във възрожденското общество въз основа на съдържащия се в тях текстов материал, както и да се направят съпоставки между понякога несъизмеримите интерпретации на повече или по-малко конфликтни ситуации. Но за съжаление вестниците и списанията от първата, четвъртата и част от третата група не могат да бъдат ползвани като източник, защото са безвъзвратно изгубени. Затова остава възможността да са анализират възможните причини за маргинализацията на изданията от посочените групи.

Условно наречената *първа група* маргинални издания на Българското възраждане се представя от характеризираните като *„закъсняло явление"* (Боршуков 1976: 205) възрожденски ръкописни вестници. Формално тяхната маргиналност се състои преди всичко в това, че те не могат да се причислят към системата на периодичния печат, защото не са печатни. По своето съдържание те са най-вече *местни*, а това на свой ред определя тяхната *периферност* спрямо центъра, който в съответния исторически период е столицата на империята, населявана и от немалка българска колония. Интересно е, че броят им в интервала 1850–1875 г. достига внушителната за онова време цифра от 27 вестника. Той е съпоставим с броя на всички български печатни вестници и списания, които в периода 1850–1969 г. са 35. Интензивното създаване на ръкописни вестници (предимно в провинцията) е свидетелство за това, че времето за възникване на български местен периодичен печат е било назряло значително по-рано от действителната му поява. Редакторите на повечето от тези вестници са известни, въпреки необходимата доза скептичност, с която трябва да се подхожда към по-късните твърдения на някои известни и влиятелни в по-късно време българи за съпричастност в създаването на ръкописен вестник. *„За по-голямата част от тези вестници се съобщава в спомени на съвременници. Вероятно само вестниците „Балкан", „Гайда" – Копривщица, „Клепало", „Кратуна", „Съветник", „Съгласие", „Рак" и „Тръба" са описвани de visu"* (Боршуков 1976: 206). от някои от тези осем вестника, както посочва Г. Боршуков, и до сега има запазени броеве. Според списъка на възрожденските ръкописни вестници, изготвен от Д. П. Иванчев въз основа на обнародвани (до 70-те години на XX в.), както и на необнародвани дотогава данни (Боршуков 1976: 205–206), най-рано списваните от тези няколко вестника са „Балкан", редактиран от Д. Маринов в Цариград през 1870 г., и „Съветник",

излизащ в Плевен през същата година с редактор Ст. С. Кошинката. А най-късно се появяват „Рак", *„произвеждан"*[4] в Одрин за Калофер през 1874 г. и редактиран от Г. Голчев, и „Гайда ", списван в Копривщица през следващата година от Д. Михалио. Нерядко тези ръкописни вестници са били анонимни или техните редактори са се подписвали с псевдоними, защото *„по жанр те са най-често сатирично-хумористични"* и *„броят им се увеличава в годините на недоволство и революционен кипеж"* (Боршуков 1976: 206). Както се вижда и от названията им, те следват примера на печатните български вестници от същата епоха („Съветник", „Гайда"). Още едно потвърждение за авторитета на Славейковия вестник е фактът, че две от провинциалните ръкописни издания независимо едно от друго избират да продължат неговата, вече не излизаща от печат „Гайда" – това са двата вестника, списвани през 1875 г. в Копривщица и в Севлиево. Коментирайки това, Здравка Константинова, пише, че в програмната статия на севлиевската „Гайда" личи не само формалното заимстване на заглавието от П. Р. Славейков, *„основал едноименния пръв български сатирически лист"*. Според авторката *„Славейковата диря в Севлиево е впечатляваща и нищо чудно, че Стефан Пешев поема в журналистиката по неговия друм. Макар че да се търси само един род влияние би било погрешно"* (Константинова 2010: 223) От този вестник е познат само един брой. Повече подробности за този вестник и неговия автор могат да се открият в съчиненията на различни автори (Константинова 2010: 219–225; Бакалов 1901: 3–49; Стоянов 1967: 132; Йонков 1986: 163; 184). Както редакторът на този ръкописен вестник, така и на някои от другите, се изявяват като журналисти и/или общественици на територията и на други издания (Ст. Пешев е временен сътрудник на в. „Напредък", сп. „Ден", в. „Източно време", а една от неговите дописки е публикувана от Ботевото „Знаме" – което е особено голямо признание за текста като се имат предвид високите критерии на Хр. Ботев като редактор).

Ръкописните вестници всъщност са първите български неофициални представители на регионалната ни периодика. Наред с местните лица и проблеми, които засягат, те разглеждат и *„общонационални проблеми"* и част от тях постепенно се превръщат в политически (Боршуков 1976: 206). От тези факти може да се направи изводът, че ръкописните вестници от онова време не са били „закъсняло явление" поради своята съдържателна и функционална регресивност, нито поради липсата на журналистическа дарба на своите автори, а по причини от политически и социално-икономически характер са

[4] Запазвам автентичната дума, употребена от неговите редактори

били разпространявани в ръкописен вид. Логично би било да се възприемат не толкова като „закъснели", а като предвестници на месния печат, който ще възникне при наличието на нови условия след 1878 г.

Твърде интересни от гледище на самоопределеността на българина през Възраждането са и някои паражурналистически явления, които имат общи черти с ръкописните вестници. Това са приписките, които в много случаи (след възникването на българския периодичен печат) се характеризират със съдържателни особености, пряко свързани с основните тематични кръгове на разпространяваните по онова време печатни вестници и списания. Но тъй като на приписките им липсват две от главните особености на журналистиката – периодичност и насоченост на въздействието към широк кръг реципиенти – те не могат да бъдат разглеждани като маргинални явления на възрожденската ни периодика, въпреки някои свои формални сходства с ръкописните вестници от онази епоха.

Друг тип маргиналност е характерна за някои много добре финансирани периодични издания, чиято идеологическа специфика е насочена към прекъсване (или поне разколебаване) на конфесионалнто чувство за себетъждественост на българина от средата на XIX в., а и в по-късно време. Такива са изданията на евангелки (протестантски) мисионери в Цариград, отпечатвани на български език. Разбира се, те като и някои техни предшественици, ориентирани към манипулативно въздействие към гръцката читателска общност преди възникването на български периодичен печат, имат и своето положително въздействие върху българския възприемател. Те са ориентирани предимно към средно и по-високо интелигентните читателски кръгове. Очевидно е, че при тогавашната социална структура на българската читателска общност, те не биха могли да разчитат на собствени приходи за съществуването си, и ако трябваше да се самофинансират според броя на абонатите и продажбите, тези издания също биха имали краткотраен живот както повечето български вестници и списания. Трябва да се отчете голямото майсторство на редакционните екипи на двете евангелски издания (от времето преди Освобождението) при боравенето с манипулативни стратегии. Когато коментира „известния успех" на започналото да излиза през 1864 г. евангелско периодическо списание „Зорница" Г. Боршуков отбелязва: *„особено му помогнало обстоятелството, че заедно с материали от религиозно-нравствен характер давало изобилно научно-популярно и забавно четиво (...) В по-късните си годишнини „Зорница" е богато илюстровано списание и това го направило още по-достъпно. От 1874 г. то е предназначено повече за младежта."* (Боршуков 1976: 198–199) Част от

внушенията на този тип издания намира благодатна почва сред някои представители на интелигенцията – това са култът към образоваността, идеализацията на *„прехвалната Европа"*[5] и стремежът към интеграция с нея, към приемане на нейните ценности, към подражание на *„народът европейски сос просвещението на разумът нихни и сос ученията"* (Фотинов 1844: 1). Според изследователката на емоционалната картина на Българското възраждане Румяна Дамянова, *„срещата с новото и несъвсем познатото е конфликтна и диалектическа и процесът на усвояване поражда своеобразна защитна реакция – на разграничаване. именно поради това проблемът не е еднозначен"* (Дамянова 2004: 13). Ето защо е естествено и реакциите на видните български журналисти от 60–70-те години XIX в. към тези издания да не са еднакви. Докато Л. Каравелов е категоричен в своята отрицателна квалификация за сп. „Зорница", П. Р. Славейков е значително по-компромисен и известно време работи като уредник на започналия да излиза през 1876 едноименен в. „Зорница". Възможна причина Славейков да се озове в тази редакция е фактът, че по онова време е бил безработен (Славейков 1904: 136).

Логично е да възникне въпросът, защо евангелските периодични издания от епохата на Българското възраждане могат да попаднат в числото на маргиналните, въпреки че се отличават с извънредно дълъг живот – в. „Зорница" (1876–1944) до неотдавна е бил най-продължително излизащото издание на български език – а и пулярността им сред съвременниците не е била съвсем слаба. И дали действително са маргинални? Според мен, отговорът на последния въпрос е по-скоро положителен. Защото основат, на който е бил поставен интересът към тези издания, е умелата им редакционна политика, професионалният подход към читателите. Но не бива да се забравя, че медийните стратегии са актуални за конкретна обществена обстановка и за точно определени читателски типове. С течение на времето, когато обществото и читателските критерии се изменят, манипулативната сила на стратегиите отслабва и техният ефект се смъква като обвивка, изпод която остават само онези редакционни внушения, които са близки до душевността на реципиента, до неговата народопсихология, до етническата и религиозната му идентичност. Разбира се, не може да бъде подминат и фактът, че

[5] По думите на Константин Фотинов, върху когото е било силно културното влияние на аналогични евангелски издания, печатани на гръцки език през 40-те години на XIX в. За това влияние става дума и в писмото на евангелиста д-р Е. Ригс от 1844 г. : *„То* [сп. „Любословие"] *е дете на последното* [сп. „Апотики тон офелимон гносеон"], *без да се поддържа ни най-малко на наши разноски"* (Андреев 1974: 15).

повечето изследователи на българската журналистика, особено след Втората световна война през XX в., са робували на идеологеми и на конюнктурни съображения, които са налагали маргинализацията на този тип издания, окачествявани най-често като оръдия на *„протестантската пропаганда, която имала базата си в англосаксонските страни"* (Боршуков 1976: 198). Може би при друго политическо развитие на България, при евентуалното ѝ попадане в друг политически лагер след 1945 г. тези издания щяха да са дори фаворизирани, но това би било също толкова несправедливо, колкото и маргинализирането им.

Към българската възрожденска периодика, отпечатвана в Румъния, нашите учени традиционно са благосклонни. Но към изданията на българските емигранти от 70-те години на XIX в., които нямат категорично изразени революционни позиции и не достигат високото професионално равнище на Ботевите и Каравеловите издания, се проявява незаслужено, според мен, пренебрежение. Това е тенденция, особено типична за последните шест десетилетия, когато почитта към миналото все по-често се измества от желанието то да бъде употребено единствено като инструмент при прилагането на едни или други манипулативни механизми в настоящето. Премълчаването на съответните издания или окачествяването им като *„нестроен букет от вестници"* (Боршуков 1976: 324), буди недоумение, защото е свидетелство за нежеланието да се вникне в спецификата на тази необходимост да се печатат български вестници, независещи от външни фактори, на стремеж към обогатяване и разнообразяване на тяхната тематика и насоченост. Времето на разцвет на българската периодика в Румъния от 1970 до 1975 г., се е характеризирало с голям журналистически ентусиазъм, макар и невинаги подкрепен с нужния талант. Тогава идват на бял свят вестниците „Пътник" (1870) на Божидар (Тодор) Запрянов, „Хитър Петър" (1870 -1871, 1873–1874), започнат от Димитър Паничков и от редактор с псивдоним Див Дядо, зад който се предполага, че стои Добри Войников, продължен е от Ангелаки Савич. В.„Кукуригу"(1869 или 1870) е излизал в Браила, но според историците на българската журналистика, не е установена със сигурност нито датата, от която е започнало отпечатването му, нито кой точно е бил негов редактор – Божидар Запрянов или Добри Войников (Боршуков 1976: 325). На 5. 09. 1871 г. в Браила излязъл бр. 1. год. III на сатиричния в. „Оса", към който очевидно е проявена немарливост още в годините непосредствено след Освобождението, и това допълнително усложнява задачата по изясняване на неговия библиографски паспорт. В раздела за вестниците и списанията в БВК и в своята синхронична таблица на периодич-

ните издания от 1844 до 1878 г. М. Стоянов го причислява към започналите да излизат през 1871 г., но очевидно това е твърде условно (Стоянов 1957: 455–456; 503). Не е установено и кой всъщонст е неговият редактор Добри Войников или Димитър Паничков.

Твърде авторитетно, макар и лозунгово-декларативно звучи названието на друго издание от същия тип – „Просвещение чрез наука, промишленост и търговия"(1872), чийто редактор е Константин П. Сапунов. Това е, както го определя Г. Боршуков, *„по съдържание по-скоро списание, по външност – вестник"* (Боршуков 1976: 325). Въпреки тези формални недостатъци, изданието може да се разглежда като положителен пример за стремежа на българите още преди да са се преборили за политическия си суверенитет, да постигнат икономически просперитет, който е в основата и на политическия, и на духовния напредък. Вестникът си поставя задачата да показва *„положителните"* и *„ползователните науки"*[6], публикува материали по земеделско-стопански въпроси и се застъпва за по-голяма роля на индустрията в българската икономика (*„България да стане аграрно-индустриална страна"*) Според румънския историк Василе Христу от този вестник е излязъл още един брой. Но дали поради обстоятелството, че революционерите са имали негативно отношение към това издание, както пише Г. Боршуков, или по друга причина, вестникът не е бил издирен и изучен още в годините непосредствено след 1878 г., когато акцентът на издирванията е бил поставен върху проучване на изданията имащи пряка заслуга за утвърждаване на политическата ни свобода. Както е известно, една от първите задачи на всяка новоформираща се държава е да създаде своя исторически разказ, а очевидно следосвобожденските творци на този български разказ са проявявали известна ограниченост при сътворяването му. Това е може би основната причина, поради която са изгубени и/или недостатъчно изследвани и другите български емигрантски издания с хумористичен и общообразователен характер, с умерена и аполитична ориентация, които са били отпечатвани в Румъния през 70-те години на XIX в.(„Комар", „Кърлеж", „Таралеж", „Костурка жаба", „Гражданин", „Браилски телеграф", „Философски камък", „Михал", „Хъш/Светлина" и др.).

Както беше посочено още в началото, сред възприеманите днес като маргинални издания от българската възрожденска периодика има едно изключение – това е групата на вилаетските вестници. Те заслужават по специално внимание тъй като при възникването си като явление в периодич-

[6] Просвещение чрез науки, промишленост и търговия. Год. I, бр. 1., 25 ноември 1872. (цит. по: Боршуков 1976: 325).

ния печат от онази епоха, са били с привилегирован статут на официозни издания. Дори когато изследователите се сещат да им обърнат внимание, по-често се насочват към първия от този тип вестници – в. „Дунав", а за другите две издания обикновено се употребява някакво събирателно название – напр. *„други вилаетски вестници"* (Боршуков 1976: 204).

Тъй като са били покровителствани от държавата, този тип издания са излизали от печат редовно и в значително по продължителен период от време, поради което изгубването им не може да се оправдае с липсата на налични броеве. Но несериозното отношение към историческата памет, прекалено силното ѝ поставяне в зависимост от емоциите личи в един твърде ранен текст, писан от Захари Стоянов през 80-те години на XIX в. или с други думи – по-малко от 10 години, след като в. „Дунав" е спрял да излиза: *„В. „Дунав", който е станал почти библиографическа рядкост, може да служи за образец..."* (Стоянов 1965: 286) Ако при маргинализираните след Освобождението български вестници се дават обяснения за изгубването им, свързани с тяхната непрофесионална номерация, с нередовното им отпечатване, с краткия им живот и др., подобни оправдания не могат да се изтъкнат, когато става дума за това, че едно издание с достатъчно висок тираж, редовна периодичност и голяма продължителност се превръща в библиографска рядкост. Може да се направи изводът, че в онези години (а и по-късно) изгубването е било едно от средствата за маргинализация на периодичните издания. Към днешна дата с удовлетворение може да се констатира, че поне по отношение на в. „Дунав" не се забелязва аналогичен стремеж към изтласкване в сферата на маргиналното. Дори той е първият български възрожденски вестник, намерил място в дигиталната библиотека на НБКМ.

Но за съжаление не може да се твърди същото за останалите „вилаетски вестници". Наскоро след първия, възприеман по времето на отпечатването си като успешен вестник „Дунав" (1866–1878), вилаетските управления в други части на Османската империя последват примера на Мидхат паша и започват отпечатването на местни вестници. Тази група издания има определени сходства най-вече с две от другите споменати вече три групи маргинални вестници и сисания през Българското възраждане. Най-общо казано, между вилаетските вестници и протестантските издания има няколко прилики, сред които:1. подготвянето им за печат от мултиетнически екипи; 2. липса на финансови проблеми и редовно отпечатване; 3. добра подготовка на изданията и боравене с разнообразни методи на въздействие (както преки, така и индиректни внушения към реципиента). С ръкописните български вестници имат сходство по това, че и едните и другите са предвестници на регионалния печат.

Историците на българската журналистика имат точни сведения за два вилаетски вестника, освен „Дунав"(1866–1877), тъй като от тях има налични броеве в България. Това са вестниците „Едирне"(1867–1877), издаван от вилаетското управление в Одрин, и „Солун"(1869 – български език до 1871), издание на Солунската областна администрация. Според Димитър Мишев съществувал още един вилаетски вестник, отпечатван и на български – той се наричал „Призрен" и се издавал в едноименния град, когато той бил център на Скопския вилает. За съжаление от него не са открити броеве. Интересно при другите два вестника („Едирне" и „Солун") е това, че са били съответно три– и четириезични издания. Вестникът, излизащ в Одрин, се е печатал на турски, гръцки и български език, а вилаетското издание в Солун се е печатало на турски, гръцки, български и еврейски. Това са били прояви на стремежа на Високата порта да интегрира малцинствата и по този начин да утвърди, да стабилизира доминиращата позиция на управляващо мнозинство. Демонстрираната толерантност в тези случаи все пак е едно положително явление, макар и то да не е в състояние да компенсира липсата на държавен суверенитет.

Интересна е съдбата на по-малко известния от двата вестника – „Солун". Макар да се самоопределя като *„Вестник за земледелчески, търговски и разни други съобщения"* (Солун 1870: 1), той поставя като приоритет информациите, свързани с образователното дело. Вдясно от главата на вестника се отпечатва следната препоръка към евентуалните сътрудници: *„Дописки, относящиися върху образованието и изучването и всякакъв вид общеполезни известия са приети"* (Солун 1870: 1). Типичен за „Солун" е стремежът към отразяване на събития, предизвикващи положителни емоции. Но когато описва хода на бойните действия на френско-пруската война от 1870 г., редакцията поставя акцент върху строгостта на закона към нелоялните граждани на воюващата страна, подкрепящи по един или друг начин противниковата държава. Може да се допусне , че това е било форма на индиректна манипулация към християнските малцинства, симпатизиращи на потенциалните военни противници на империята.

Както изданието, така и историческият разказ за него са показателни за трудното преодоляване на негативните емоции в една мултикултурна среда. Ще илюстрирам това с три примера. През 1871 г. страстите между българи и гърци са в кулминацията на своя негативизъм – изминала е около една година от издаването на фермана за отделянето на българската екзархия от и предстои още толкова време до обявяването на схизмата върху Българската екзархия по инициатива на доминираната от гърци Цариградска патриаршия. В този кон-

фликтен исторически момент в. „Солун" спира да излиза на български. Според някои автори това е станало по настояване на гръцки фактори в града, а според други източници, това се дължало на малкия брой абонати. Възможно е както едното, така и другото – достатъчно е да се припомни, че липсата на абонати е била причина за спирането на не едно българско възрожденско издание.

През 1906 г. в Пловдив излизат от печат спомените на Стефан Салгънджиев (1847–1911). Високо образован за времето си, той е учител преди Освобождението в Солун, Сяр, Одрин и е временен сътрудник на вестниците „Македония", „Право", „Век", „Напредък", както и редактор на българския отдел на вилаетския вестник в Солун. В началото на XX век той вече се опитва да спаси от маргиналността своята дейност, като премества центъра на конфронтацията върху друга плоскост и изтъква заслугите си в отстояването на българската етническа, религиозна и конфесионална идентичност. Дори самото заглавие на мемоарната му книга е показателно за конфронтационната реторика на епохата: *„Лични дела и спомени по възраждането на солунските и серските българи или 12-годишна жестока и неравна борба с гръцката пропаганда"* (Салгънджиев 1906: 1; 3).

С не чак дотолкова остър негативизъм, но все пак с достатъчно силен патос в (контекста на отминалите две балкански и Първата световна войни), пише през 1923 г. българският търговец Н. Гьондов, собственик на фабрика за шоколадови изделия „Г. Н. Гьондов и син – 1872 г." Той дарява на Етнографския музей в София един брой от в. „Солун", но оценява високо не толкова стойността му като библиографска рядкост, колкото това, че е доказателство, даващо основание носталгични национални спомени[7]. Дарителският жест на Гьондов действително е допринесъл много, както той се е надявал, *„за новата културна история на българското племе"* (Гьондов 1923: 1), защото към днешна дата това е единственият достъпен за читателите брой на иначе добре списвания възрожденски вестник „Солун"[8].

Наблюдението върху това периодично издание в частност и върху другите маргинални явления от българската възрожденска периодика, на които се спрях, за пореден път доказват, че е изключително трудно да се освобож-

[7] В писмото до директора на Етнографския музей в София, придружаващо дарения от него брой на в. „Солун", Н. Гьондов пише: *„Нека тоя случайно намерен брой подсказва на учените и родолюбиви българи, че в поробена Македония по всяко време е цъфтяла българска култура и е биело българско сърце "*(Гьондов 1923: 1).Това писмо, чието фотокопие е приложено към микрофиш на в. Солун, се съхранява в УБ – СУ „Св. Климент Охридски".

[8] Маньо Стоянов (Стоянов 1957: 448) твърди, че в ИИИ – БАН има още един брой от вестника (год. I, бр. 6, 28 март 1869), но авторите, пишещи след него (Д. П. Иванчев, Г. Боршуков), не посочват същото местонахождение на този брой, без да дават информация и за неговото евентуално пренасочване към друго хранилище. При моите проучвания вестникът също не беше открит в библиотеката и в архива на ИИИ.

дава историческата памет от (най-често негативната) емоционална обвивка на миналото. Необходимо е обаче издирванията на маргинални възрожденски вестници и списания да продължат, с особена сила това се отнася до отпечатваните в чужбина или списвани и на чужди езици периодични издания, защото надеждата да бъдат открити съществува, колкото и да става все по-малка. Печалната съдба на изчезналите български вестници, ме връща към мисълта на писателя и дългогодишен директор на Народната библиотека Стилиян Чилингиров: *„Старите списания и вестници, и без туй запазени в ограничен брой, изчезват все повече и повече, било поради злополуки в малкото ни книгохранителници, било поради нашето небрежие към документите от миналото ни – по-страшно и от всяка злополука (...) А те в много отношения са цяла съкровищница от идеи, размисли, почини, които подтикват и предуславят нашия по-сетнешен духовен и стопански напредък"* (Чилингиров 1928: 1065).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андреев 1932: А н д р е е в, Б. *Българският печат през възраждането: Зачеткн и развой.* С.: Дружество на столичните журналисти, 1932.

Андреев 1946: А н д р е е в, Б. *Начало, развой и възход на българския печат.* Т. 1. *Възрожденски печат.*С.: Глобус, 1946.

Андреев 1974: А н д р е е в, Б. „Аз поставих камен уголний…" – В: *Български журналист.* 1974, год. XVI, кн. 4.

Бакалов 1901: Б а к а л о в, И. *Стефан Ив. Пешев.* С.: Просвещение, 1901.

Бобчев 1894: Б о б ч е в, С. С. *Преглед на българския печат.*Пловдив: Единство, 1894.

Боршуков 1976: Б о р ш у к о в, Г. *История на българската журналистика.* С.: Наука и изкуство, 1976.

Гьондов 1923: Г ь о н д о в, Н. *Писмо до директора на етнографския музей – София* (машинопис).

Дамянова 2004: Д а м я н о в а, Р. *Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането.* С.: Елгатех, 2004.

Динеков 1937: Д и н е к о в, П. *София през XIX век до Освобождението.* С.: Бълг. археолог. институт, 1937.

Динеков 1963: Д и н е к о в, П. Особености на старобългарската публицистика през IX – XII в. – В: *Славянска филология*, т. V, С., 1963.

Иванов 1893: И в а н о в, Ю. *Български периодический печат. От възраждането му до днес 1844 – 1890.* Т. 1. С. Изд. авт. 1893.

Йонков 1986: Й о н к о в, Хр. *Севлиево и Севлиевският край през Възраждането.* С.: ОФ, 1986.

Константинова 2010: К о н с т а н т и н о в а, З. *Държавност преди държавата. Свръхфункции на българската възрожденска журналистика.* С.: УИ Св. Климент Охридски, 2010.

Пенев 1917: П е н е в, Б., М. Арнаудов и др. *Г. С. Раковски.послучай петдесетгодишнината от смъртта му.* С.: АД Книга, 1917.

Пенев 1925: П е н е в, Б. Любен Каравелов в Будапещенската тъмница. – В: *Сборник в чест на В. Н. Златарски.* С.: Държавна печатница, 1925.

Пенев 1931: П е н е в, Б. Христо Ботев. С.: Т. Ф. Чипев, 1931.

Пенев 1933: П е н е в, Б. *История на българската литература. Т. 3. Българската литература през първата половина на XIX в.* С., 1933.

Пенев 1936: П е н е в, Б. *История на българската литература Т. 4. Българската литература през втората половина на XIX в.* С.: Министерство на нар. Просвещение, 1936.

Пундев 1927: П у н д е в, В. *Периодическият печат преди Освобождението. Ч. 1.Списания.* С.: Министерство на нар. просв., 1927.

Пундев 1930: П у н д е в, В. *Периодическият печат преди Освибождението. Ч. 2. Вестници.* С.: Министерство на нар. просв., 1930.

Салгънджиев 1906: С а л г ъ н д ж и е в, С. *Лични дела и спомени по възраждането на солунските и серските българи или 12-годишна жестока и неравна борба с гръцката пропаганда.* Пловдив, 1906.

Славейков 1904: С л а в е й к о в, П. Р. Писма – *СбНУНК*, кн. XX, 1904.

Солун 1870: С о л у н, год. II, бр. 167, 10 декември 1870.

Стоянов 1936: С т о я н о в, С. И. *Поява и развой на българския периодичен печат.* С.: Хр. Г. Данов, 1936.

Стоянов 1957: С т о я н о в, М. *Българска възрожденска книжнина: Аналитичен репертоар на българските книги и периодични издания 1806 – 1878.* Т. 1. С.: Наука и изкуство, 1957.

Стоянов 1965: С т о я н о в, З. *Съчинения,* Т. 2. С.: Български писател,1965.

Стоянов 1967: С т о я н о в, М. Севлиево в българската възрожденска книжнина. – В: *Севлиево и Севлиевският край. Изследвания, материали и документи.* Т. 1. С.: НС ОФ, 1967.

Фотинов 1844: Ф о т и н о в, К. Предисловие к любочитателям. – В: *Любословие, или периодическо повсемесечно списание.* 1844, год. I, кн. 1.

Чилингиров 1928: Ч и л и н г и р о в, С. Нашата педагогическа мисъл от 1844 до 1860 г.: Резюме на статиите по вестници и списания от онова време. – В: *Училищен преглед*, год. XXVII, кн. 9/10, 1928.

Шишманов 1894: Ш и ш м а н о в, И. Д. Константин Г. Фотинов, неговият живот и неговата дейност. *Сб. НУНК*, 11, С., 1894.

Шишманов 1896: Ш и ш м а н о в, И. Д. Иван Добровски. – В: *Български преглед*, год. III, 1896, кн. 7/8.

Шишманов 1916: Ш и ш м а н о в, И. Д. Студии из областта на Българското възраждане. – В: *Сб. БАН,* София, 1916, VI, кл. историко-филологически, 4.

Albena Hinkova

MARGINALLY IN OUR REVIVAL PERIODICALS: NEWSPAPER "SOLUN" IN THE CONTEXT OF OTHER MARGINAL EDITIONS

Abstract

Besides the masterpieces of Bulgarian Journalism, there are newspapers and magazines that are more modest as a sign of journalistic talent (and in most cases also as public influence). But without them the image of Bulgarian Journalism of that epoch would be incomplete. Among the underestimated periodicals today, there are some groups which can be regarded as marginal (according to one or another indicator). The study focuses on four of them. The author gives an overview of handwritten Bulgarian newspapers (of 50–60 years of the nineteenth century); the Protestant newspaper and magazine "Zornitsa"; part of the Bulgarian emigrant periodicals in Romania; the newspapers issued by the Ottoman regional government. Turkish word "vilayet" means region (province), therefore historians of Bulgarian Journalism most often call the last group of newspaper "вилаетски" (vilaetish). The study has paid more attention to one of them – the newspaper "Solun", which is the most underrated and the most forgotten one, although it had been well made according to that period of time. That raises the question of missing newspapers from the period of the Bulgarian Revival, which are often a treasure trove of ideas and reflections.

Marju Mikkel

CONTEMPORARY LITERATURE IN THE KNOWLEDGE OF THE READERS: THE EXAMPLE OF ESTONIAN LITERARY CRITICISM OF THE EARLY 20TH CENTURY[1]

Estonian literary history of the early 20th century is centered around the group of writers, critics and artists called "Young Estonia." The group has been regarded as the initiators of a new epoch in Estonian literature and its active period is used as a mark of periodisation in literature textbooks. The ambition of Young Estonia was to renew Estonian literature, the Estonian language and Estonians' thinking as a whole. In general, these attempts were a success. Among other activities, the participation of Young Estonians in the literary life of their period as literary critics and the elevation of the overall sophistication level of literary criticism has been brought to the fore. Until the present, however, the manifestation of the ideas of Young Estonians in their most common sphere of activity, namely, in their contemporary criticism, has remained insufficient. In the present article, the renewal process of Estonian literature is observed from the angle of criticism from the time. What responses did the books issued during the active period of Young Estonia elicit in their initial readers? What were the issues treated in the concurrent criticism? How do these writings indicate the changes in attitudes in the society in general?

Tacit Knowledge and Active Reading

The idea that literary history should be studied as the history of reading stems from the main work by Hans Robert Jauss, *Literary History as Provocation* (1970). One source for studying the readers' experiences in communication with the book are critical articles. According to Marin Laak, regarding the critic as a general reader offers a compromise between reception theory and practical literary history research. The critic is an active reader who has fixed his/her reading experience in written form (see Laak 1999: 28–29, 2007: 965). The so-called current criticism in newspapers and periodicals reflects the immediate reading experience most. Such criticism in its temporality is suitable for studying

[1] This research was supported by the European Social Fund's Doctoral Studies and Internationalisation Programme DoRa.

a synchronic cross-section of a certain period, as its reactions to the subject text are immediate, not fermented in time, and its context has not induced its reformulations. In addition to evaluations, the current criticism expresses the critic's expectations towards its time, society, literature and other actors in the literary field, as well as the critic's disappointment in any of these factors. Such acts of expression mark how the work has met the critic's horizon of expectations, how it has been placed within the context of the reader's life and reading experiences, into his/her knowledge system.

Young Estonia acted as a literary group and as a group of friends; its active period in 1905–1915 can be regarded as a distinct and compact period conveniently set as a suitable period for studying literary knowledge. The active core members of the movement (Gustav Suits, Friedebert Tuglas, Bernhard Linde, Aino Kallas, Johannes Aavik, Villem Grünthal-Ridala, Jaan Oks, August Alle, Johannes Semper) are known to have actively communicated with each other, therefore they can be approached as an organisation. The influence of the members of Young Estonia upon the other members of their contemporary literary scene is more heterogenous, but not less interesting. In the present article, contemporary critics of Young Estonia have been limited to 51 critics[2] who are known to have written criticism about the literary production of the Young Estonians. The study's empirical material consists of 261 reviews of original literary work, literary year reviews, and polemical replies or open letters to literary reviews.

In my analysis, I try to bring to the fore the aspects of current criticism that have not received attention in literary histories, such as the specific traits of the author's language usage, i.e. topics that so far have been considered marginal and which have not deserved the attention of authors or later researchers. In addition to what is said explicitly, I focus on the hints embedded in the text, listening to and interpreting the non-articulated elements in the text as much as its speech. In

[2] Johannes Aavik (J. A.), H. V. Avikson (H. V.), Villem Buk, Ernst Enno (-o.), Peeter Grünfeldt (-dt.), Anna Haava, Karl August Hindrey (Hoia Ronk, K. A. H., KAH), C. Holm (C. H.), A. Jõeäär, Jaan Jõgever, Anton Jürgenstein (A. J.), Aino Kallas, K. Kotsar, Jaan Kärner (J. K.), Eduard Laaman (E. L.), Bernhard Linde (P. B. Vilde), Jaan Lintrop (J. L.), Juhan Luiga (J. L.), Kusta Mannermaa (Kuma), Karl Menning(?) (Kriitikus), Mait Metsanurk (Eduard Hubel, Ed. H.), Jaan Oks, P. Olak, Jacob Palvadre, J. Parik, Otto Peterson, Ernst Peterson-Särgava (E-e-e.), K. Pinkovski (Pan Karol), Hans Pöögelmann, C. L. Rass, Hugo Raudsepp (Milli Mallikas, H. R.), Helmi Reiman, R. Reinholdius, Karl Rumor (Ast), Marta Sillaots (Marta Reichenbach) (M. R., M. S.), Gustav Suits, Anton Hansen Tammsaare (Student, Vaatleja, A. H. T.), K. Tattelbaum (Arthur Usthal), G. E. Tomberg (G. E. T-berg), A. Unguma, Eduard Virgo, Alex. Väino, -õ-, à la Jablonovski, H. P-p, J. B., Metsmatside rühmlane, P. T., Sphinx, T. S., V. (The pseudonyms have been opened according to the Estonian database of pseudonyms, http://www2.kirmus.ee/biblioserver/isik/ and references by Nigol Andresen (Andresen 1975).)

the search for hidden meanings I have used as a background for my thoughts, in addition to the reception history, also an understanding stemming from Michael Polanyi's work, according to which all the information that is expressed in the form of a text is based on the speaker's tacit knowledge. According to Polanyi, tacit knowledge is something we create subconsciously and generally are not even aware of its existence (see Polanyi 1962; Polanyi 1966). This forms the emotional and normative basis of our knowledge and is guided by emotions and culture-specific norms and rules (Jæger 1999: 37).

I processed my source material, grouping it into yearly cross-sections (1905, 1906, 1907, etc.). Following the idea of synchronous history research, I compared all the elements, phrases and utterances in the texts that had not yet been touched upon in the consequent evaluations and choices by the community of literary researchers. The common part of the knowledge of the people living and acting in the same time and in the same field of information converges into the cultural and social knowledge characteristic of the particular time and place, forming an information system about the values, evaluations and understandings of the particular situation. This can be regarded as the collective tacit knowledge that is relied upon in the process of receiving information and knowledge creation. In studying the body of spontaneous knowledge of a group of people who share a common time framework, common situation and similar organisational status, new thematic foci or knots of knowledge become explicit, conveying the emphasis that has been relevant at that particular time. Also – the shifts in time in these foci are relevant. As a result, we will get a map of the topics and positions that are shifting at that particular time.

When the status quo of current knowledge is disturbed by new information, this activates the need to re-think the aspects that the newcomer threatens to change. These aspects need to be talked about; it triggers a reaction (active response). Self-evident things are not a subject of discussion; they are not questioned, they are referred to as known notions with defined content. Active discussion indicates a shift in thinking that is related to the appearance of a new angle. The initiator of the shift is the way old and new information are associated – the direct action of the knowledge structure towards the new information. In the transformation of an active reading experience into writing, the knowledge of a critic is bound to create associations, to situate phenomena, experiences, his/her own position. In order to find a place in the present system of thinking for a topic that is actively discussed, expressions, negotiations, repetition and polemic are required. The formation of notions moves from fuzzy to clear and from misunderstanding to understanding through the intellectual discomfort

that indicates the unsuitability of the present framework of reference for new experiences (cf. Polanyi 1962: 100).

Although a big part of tacit knowledge, according to Polanyi, is in principle not capable of being articulated, it is sufficient to pose the right question in order to explicate some of its content. What are the questions that the original belletristic texts published at that time pose to the criticism? What are the themes criticism feels the urge to respond to? These questions may find answers in the expressions of the critics' background knowledge that is hidden as hints in the texts of current criticism. The nuances of tacit knowledge bud in the current criticism, forming an interesting source of information for a researcher with chronological distance. The description of a collective knowledge resource as a synchronic cross-section of its time enables us to draw conclusions about the topics and associations relevant in the context of belletristics that should be taken into account in outlining literary history. Noticing them enables us to enrich the interpretation of historical works of literature with the knowledge of how they were read in their own time.

Reading is one of the moments when a human being's way of thinking becomes explicit. In reading a literary text, the reader actually only notices the associations that are relevant to him/herself. "And in reality, only one's own thoughts and feelings are understood, by the help of these of the others. Word, colour, sound is nothing but a hieroglyph that only evokes our mental activity. What a piece of art is in itself is not known to us," Friedebert Tuglas writes (Tuglas 1915: 782). The reader "picks one certain level of meaning from the text that is in accordance with his/her preliminary knowledge and social context." The reader starts from the things that interest him/her most, and the layers s/he selects are most important to him/her personally, according to his/her interests, previous knowledge, and expectations. "The reader generally does not start from the question: what is the author's intention? The reader is first and foremost interested in what the reading means for him/her personally, which of his/her own problems and interests are touched upon or explained in the text" (Krumme 1983: 19, 26; Vaiksoo 1994a: 171, 174).

Treatments of reading by the reception theorists underscore one of the elementary truths of information receiving: it is always selective. Only the cognitively relevant part of the information is received, i.e the part that is able to trigger connections with already existing knowledge. Reading models act as so-called translation filters (see Krumme 1983; Vaiksoo 1994b): when starting to read a new book, the reader already has pre-conceptions about what a literary text should be like, what to expect from the particular genre, author, etc. By

approaching a new text within the framework of such preconceptions, the receiver situates the new information into his/her knowledge structure. Thus, it is one of the moments when tacit knowledge is activated in order to receive new knowledge in the process of reading, and it is used as a filter and as a means for creating new associations.

The literary knowledge of a critic consists of social, personal and literary experience. A literary text contains the knowledge of the author, it is activated in the reader by bringing to the fore the cognitively relevant aspects of his/her knowledge structure. Neither the author's nor the reader's understanding of the world becomes fully manifested in this, but the aspects that become perceivable already indicate the change in knowledge structure. Studying changes in knowledge structure by means of criticism enables us to study that part of knowledge which the reader feels the urge to respond to, in order to somehow place it into his/her own knowledge system as well as that of the contemporary public. In the following section, such instances in the criticism of Young Estonia are discussed.

The Topics of Tacit Knowledge in the Current Criticism of Young Estonians Era

"It is difficult to find intimacy with Enno's poetry. His poems seem to suffer from the afterpains of delivery, the connections between single thoughts seem broken. But in reality, they are not. Enno's thoughts have to be followed in a careful manner, and then the connections are found" (Hindrey 1910). In this quotation, Hindrey the critic is in search of the meaning of a poetic text. The century-old critical texts themselves require exactly the same kind of careful approach. Only then do they start to yield meaning to the present-day reader, just as Enno's text began to for Hindrey.

The current research filter is set as an attempt to stop at each paragraph, sometimes even at each sentence, and ask, what does it reveal about the worldview of the critic who has been reading his/her contemporary literature; what are the ideas important for the reader that have been activated as a result of the reading act and which have consequently found their way into the critical text; what is the content of the notions used in writing about literature? Purposefully, no particular topics have been searched for in the writings; instead the critical texts have been approached openly, in order to find out which themes were relevant enough for people to be formulated in literary criticism as a result of the reading experience.

On the basis of empirical material, it can be said that one focus of the current criticism from the Young Estonia era seems to be the critics' mission to guide the general public to the ability to make an artistic judgement. The criticism

is characterised by lengthy side-excursions into general issues that are related to the object of critical attention only by a scarce nuance or an impulse. The "History of Estonian Literature" (EKA III 1969: 11) states that Young Estonians brought essayistic analysis into Estonian criticism, offering a subjective way of assessing the creation of an author. This statement is true indeed, but in addition to subjective criticism, the Young Estonians did not cease to search for objective criteria in their time, by means of which they could describe the literary process and define art, the value of art, and the qualities and mission of art.

It is only to be expected that general topics related to art and literature are treated in the current criticism. Parallel to that, topics from outside the arts are activated, too. The impulses from the story and theme of the text under critical attention indicate which themes were regarded as important, while also indicating the positions and world view of the critics.

In the largest sense, the criticism is concerned with defining the merits of a literary text. A wide array of material indicates the expectations, fulfilment, failure and surprise related with the literary works. The most important task of a piece of criticism is the ceaseless search for a border and the defining of such a border between art and non-art, in defining the artistic value of a literary text. The subject, language and style issues are also touched upon; references are made to the understanding of specific literary sub-fields, such as poetry, prose, drama, and children's literature. In the criticism by Young Estonia members, the history of art and literature are mapped especially prominently, especially in regard to different artistic periods. The passages concerning criticism directed towards the world view of the literary works, their authors, critics, and readers are remarkable. The domestic as well as international contexts are rather clearly outlined, but practicalities, such as the appearance and the price of the books, are also given attention.

It is only natural that the work under critical attention is located in **the context of its time and place of publication**, as well as that of the literature of its time. The trends prevalent in literature, as well as the expectations towards new works in regard to them, are stated. The social background is often actualised in relation to the economically difficult situation of writing, the sustainability of writing and the possibilities of a professional writer's career; but the social issues are actualised also by the theme of the books. Historical context is referred to in relation to literary history as well as social history. The issues of Estonia and Estonian identity crop up in the context of a more general discussion about Estonian culture and the domestic cultural context; Estonia is regarded in an idealist manner in comparison with Europe. The theme of "local influences" is

evident in the instances in which domestic authors are mentioned as sources of inspiration for new works. Most often Ernst Peterson, Anna Haava, Gustav Suits, Villem Grünthal-Ridala, Juhan Liiv, but also Friedrich Reinhold Kreutzwald, Martin Lipp, and Andres Saal are mentioned in such context. The publication of some books are conceptualised as "literary events", such as the third album of Young Estonia (the literary anthology *Noor-Eesti III*), *Songs* by Juhan Liiv, and *Our Youth* by Jaan Lattik.

Other countries and nations are most often referred to in relation to the search for influences. During the Young Estonia era, general references to nation-level influences appear in parallel with naming certain authors. Influences are not the only dimension for placing Estonian literature in a wider context, though. The critics set new works into the framework of their personal reading experience, compare them to the canonised literature familiar to the general public from school textbooks, but they also compare texts on the basis of their theme, content, and form. The majority of the comparisons do not work in favour of the Estonian authors.

In addition to placing literary texts into the European context, Estonian literature in general, as well as Estonians and Estonia are set against the European background in the current criticism. Sometimes an inferiority complex looms behind the lines in comparisons of Estonian literature with that of the rest of Europe, especially our neighbouring countries. The mindset of the Young Estonian critics upon picking up any new literary work could be described as the "expectation of the Estonians' own Ibsen".

The comparisons, in the order of frequency, are as follows: Russian influence, Europe, Europeanness, European influence, German literature, France, French literature, French influence, Finland, Finnish literature, Russia, Russian literature, German influence, Finnish influence, English literature, English influence, Norway, Norwegian literature, Norwegian influence, Polish literature, Polish influence, America, Spanish literature, Italian influence, Latvian influence.

Quite predictably, Russian influence is in the leading position (as the language of education was Russian at that time); but Europe also sets the tone. German and French literatures are mentioned in a stable manner. German literature is referred to more often, but French influence in general is discussed more.

The definition of roles and terms relevant in their contemporary literature as well as in the society is an important part of the critical activity of the Young Estonian era, both in the form of wide, well-developed side-essays and in the form of mere hints. When writing criticism, different roles and terms important and emergent in their contemporary society are defined; references are given about the general norms and understandings of their era. Thus, literary roles,

such as author, critic, reader, but also publisher, literary historian, scholar, and aesthetic pleasure-seeker are in the fore in their current criticism. In addition, we obtain information about several other social roles relevant at their time, such as archive worker, Baltic German, bohemian, book, bourgeois, capitalist, child, dilettante, Estonian, foreigner, French, German, human, intelligentsia, Latvian, man, manor owner, nation, nobility, Nordic, old maid, parvenu, peasant, public, race, revolutionary, Romantic, Russian, Social democrat, student, teacher, woman, worker, youth.

Literary phenomena are defined with the focus on the essence of literature, but the functions of criticism and the notion of reading are also pondered. In some way, knowledge about the following notions is tested out in Young Estonian criticism: beauty, culture, Estonian identity, happiness, history, idea, life, love, mysticism, myth, society, and time.

The notions of 'art' and 'artist' have been left out of the previous lists. These terms are as a rule used as synonyms for literature and author, whereas 'art' is not narrowed to denote only literature, rather literature is understood as just one form of art that is not defined or separated into the narrower types or kinds of art.

On the basis of the empirical material it is possible to study what **the criteria of artistic value** are for the Young Estonia critics; which aspects of a work are touched upon in the assessment of literary value. Topic may be one basis for judgement, but also general discussions are found about what the components of a work of literary value are. However, the conclusion is often that the artistic value cannot be worded or defined. It is possible to single out traits that contribute to or undermine the value of a work, but the value itself is not the sum of the separate aspects.

The traits mentioned in the discussions about the artistic value of a work are the following, listed in the order of frequency: credibility, issues of content and form, psychology, elaboration, suggestiveness, exaggeration, personal connection of the author with his/her work, tendencies, depth, originality, liveliness, influences, knowledge about the field, essence of artistic value, simplicity and naturalness, inner values, novelty, clarity, vocabulary, didactic qualities, composition, freshness, honesty, smooth transitions, comprehensibility, constructedness, evenness, talent, aesthetic qualities, actuality, power.

As a rule, the criticism includes discussions on the **material** of the work and the assessment of its **language**, **style** and **appearance**. The structure of a critical essay is not strictly set. It is interesting to see how diverse opinions on these issues are given. In addition to particular discussions, the same topics are sometimes approached on a more general level, too.

The subject matter is discussed in the evaluations of poetry and prose, drama and children's literature. The critics' main concern is whether the author has chosen a good subject and where the work can be placed on the scale of novel–worn-out subjects. More abstract discussions generally concern the interrelation of content and form.

The evaluation of the language of a literary work is one of the central concerns of the Young Estonian era critics. The critics see their mission in detailed linguistic analysis in order to teach the authors how to properly use their language. The background for such a stance lies in the lack of general education in Estonian as well as in the shortage of Estonian grammar books as Johannes Aavik has pointed out (Aavik 1913). Parallel to correct language usage, language innovation is another current topic in the criticism of Young Estonia. The novelty of the language is assessed and expected from new work. The critics themselves are actively developing their native tongue: it is not rare that a critic offers a new term for an abstract (literary) notion, providing a parallel term in the form of a loan word in the revue. Such words often are in German, French or Russian, but they may also appear simultaneously in several foreign languages.

Style receives surprisingly little attention, even in the writings by and about the members of the Young Estonia group. At the same time, it must be pointed out that a large part of the criteria for evaluating the artistic criteria of a literary work are essentially stylistic categories.

The appearance of the books is generally regarded positively – Young Estonia is given credit for elevating the publishing standards in Estonia. The cover, binding, print, and illustrations are all evaluated separately. In addition to simple value statements, such as 'good' or 'bad', such characterisations as 'European', 'finely tasteful', but also 'outdated' and 'uneducated' appear in the criticism.

Most often the assessment criteria of the Young Estonian era do not differ for poetry and prose. Credibility, engagement, personal commitment, depth, originality, elaboration and familiarity with the subject matter are demanded from both. **Specific to prose** are the discussions about the depiction of characters and about genre issues.

Composition is an important keyword applied both in poetry and in prose. Prose (free) verse is an interesting border area. Often on the basis of the criticism, it is not possible to detect whether the original has been written in free verse or whether it is a prose miniature, called, following Peter Altenberg "Telegrammstil der Seele". The predominant discussion **in poetry criticism** concerns the rhyme and the rhythm, the free verse polemics. The most intense discussions were brought about by the publishing of Gustav Suits' collections of poetry.

A separate issue in the criticism of Young Estonia is that of **the periods in art history**. The reasons for the development of these periods are mixed with argumentation about the belonging of a particular text to a certain period or having common features of several ones. The art history periods mentioned in the order of frequency are the following: realism, general questions, naturalism, modernism, romantism, decadence, impressionism, symbolism, futurism, individualism, sentimentalism, village realism.

Periodisation discussions break out sporadically, and surprisingly realism holds the leading position in terms of frequency of mention together with naturalism, although new romanticism was the style the Young Estonians generally advocated.

The Evaluation of Contemporary Literature in the Criticism of Young Estonia

In the criticism of the Young Estonian era, contemporary literature is often evaluated in long side-essays only weakly associated with the main line of thought about a particular work under criticism. In addition to explicit generalisations, there are hints revealing tacit knowledge about Estonian literature, such as statements that a certain quality characterises a particular work *as well as Estonian literature in general*. For a contemporary reader, such an indication was a hint that a generally known (or, known to the critic and which s/he expects to be known to the reader, too) context should be taken into account in the judgement.

Hannele Koivunen (1997: 92) writes that forgetting has an immense role in the ability to keep knowledge changing. Coded knowledge is forgotten; it turns into tacit knowledge that is in turn also changing in time. A trace remains in the texts about the tacit knowledge, the norm of the level of knowledge of a certain period, in the form of such value judgements and statements. As tacit knowledge is a complex, diverse and fuzzy phenomenon, only its verbal surface is accessible to a researcher. The process of verbalisation of tacit knowledge can be represented as follows.

1. In the process of creative writing, subjective tacit knowledge is employed to complete and interpret the literary work (Koivunen 1997: 127). The prerequisite of reception is that the author and the reader must have a common area of tacit knowledge – it is a social phenomenon in its essence (Koivunen 1997: 79). Thus the author applies both his/her personal, as well as socially shared (contemporary readers, critics, surrounding language and cultural environment) tacit knowledge to write a literary work.

2. A new book arriving at the critic's reading desk can be regarded as a collection of new information. The act of reading gives it a meaning and integrates it into the earlier knowledge (see Bates 2005). The conscience of a critic must perform a new act of creating meaning after reading: it gives a linguistic form to the emotions brought about by reading, activating his/her tacit knowledge. Only that part of tacit knowledge is activated which is relevant in the particular reading event and gives directions for further action (cf. Koivunen 1997: 100).

The critics of the Young Estonian era were like systems analysts in the organisation of literary circles of their time: they observe the processes taking place, provide evaluations of new information, and develop strategies for improving the efficiency and development of the organisation. Sometimes they act as doctors and provide instructions as to how to maintain and improve the sustainability and health of the system. Every new literary work is a symptom or a way of behaving in the organisation of literature that may refer to the health of the system, its growth, disease, or decay. Every new symptom requires the re-assessment of the whole system. Each new reading experience is fitted with the critic's tacit knowledge, and the results become evident through his/her criticism.

3. The book is integrated into the tacit knowledge of the literary circles of its time and enters more complex ways of collective knowledge creation.

4. Collective tacit knowledge becomes part of the writers' personal tacit knowledge via the reading and the social discussion that forms the basis for new artistic creation.

Knowledge is born and developed, spiralling around the timeline, and is in constant shift (see Nonaka, Takeuchi 1995: 61-70).

The generalisations about literature in criticism are reflections upon one's reading experience and bear a strategic impulse: it aims at directing the system to further effectiveness. Such hints may be controversial, although they are based on the same structure of collective tacit knowledge of their time. According to Bates (2005), truth is not the criterion for knowledge. In the short run, as she explains, a number of controversial strategies may be in action that in the long, evolutionary run, are not sustainable and may even be harmful. So tacit knowledge works in the case of criticism, too, offering ways of placing new knowledge in the general literary process and evaluating what would be the function of each new literary work in relation to the process as a whole. General experience regarding processes is adapted to the current literary experience. The knowledge of criticism makes categories, places, and compartmentalises – makes generalisations in order to spot the patterns, make proposals, and adapt one's behaviour accordingly. There is something that catches the attention of the critic in the reception process of

new information, but his/her tacit knowledge guides the ways of selecting the hints, interpreting them, understanding what should be paid attention to (cf. Jæger 1999: 41). Evaluations are one possible way of making connections.

We may ask: why do the aforementioned aspects surface in the criticism of Young Estonia? Is it because of fashion, behavioural habits and talk? Why do new works evoke one and the same topics in the minds of the critics and make them evaluate literature from the same point of view from year to year? The actual reading experiences form patterns that each new book repeats or disturbs, creating contemporary tacit knowledge about literature. Each piece of current criticism is a part of the communication taking place in the literary information system. The evaluations may be positive or negative, but they reflect the areas of thought and the system of notions that are relevant at that particular time. The different points of view that the critics use in judgements of the literary works are the means by which knowledge influences the literary process. Knowledge deals with these themes as it sees a possibility for development in them: it selects the themes where there is a potential to influence the literary process.

Sometimes mere facts are presented in criticism, without offering any accompanying evaluation or solutions. One possible reason for this is that the structuring process is going on in the knowledge of the critic and such a presentation of facts is like thinking aloud in the attempt to place new knowledge into the pre-existing structure of knowledge.

REFERENCES

Aavik 1913: Aavik, Johannes. Õigekeelsuslikud arvustused [Grammatical Reviews]. – *Eesti Kirjandus*, pp. 315–319.

Andresen 1975: Andresen, Nigol. Noor-Eesti ja ta retseptsioon [The Young Estonia and Its Reception]. – *Looming* 9, pp. 1549–1569.

Bates 2005: Bates, Marcia J. Information and knowledge: an evolutionary framework for information science. – *Information Research,* **10**(4) paper 239. http://informationr.net/ir/10-4/paper239.html

Eesti biograafiline andmebaas ISIK [*Estonian Biographical Database ISIK*]. 2004. Koost EKM Arhiivraamatukogu bibliograafiaosakond [Ed. The Bibliography Department of Archival Library of the Estonian Literary Museum]. http://www2.kirmus.ee/biblioserver/isik/

EKA III 1969 = *Eesti kirjanduse ajalugu III* [*History of Estonian Literature III*]. Toim [Ed.] Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat.

Hindrey 1910: [Hindrey, Karl August] = KAH. Uued raamatud [New Books]. – *Päevaleht,* pp. 287, 289, 290, 293.

Jauss 1970: Jauss, Hans Robert. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [Literary History as a Challenge to Literary Theory]. – In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, pp. 144-207.

Jæger 1999: J æ g e r, Kirsten. Cultural Knowledge as Tacit Knowledge? A Discussion of the Knowledge Concept in Relation to an Intercultural Context. – In: *Intercultural Communication and Changing National Identities*. Tartu, pp. 37–45.

Koivunen 1997: K o i v u n e n, Hannele. *Hiljainen tieto* [*Tacit Knowledge*]. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Krumme 1983: K r u m m e, Detlef. *Lesemodelle. Elias Canetti. Günter Grass. Walter Höllerer* [*Reading Models. Elias Canetti. Günter Grass. Walter Höllerer*]. München-Wien.

Laak 1999L L a a k, Marin. *Kriitika kirjandusloo konstrueerijana. Eesti kirjanduskriitika teksti ja konteksti probleeme aastatel 1924–1928* [*Literary Criticism as a Constructor of Literary History. The Problems of Text and Context of the Estonian Literary Criticism 1924-1928*]. Tartu: Tartu Ülikool. [Magistritöö] [Master's thesis].

_____ 2007. Kriitika kirjandusajaloo kosmoses: teksti ja konteksti probleeme 1920. aastate näitel. [Critical Writing in the Space of Literary History: Problems of Text and Context on the Example of the 1920s]. – *Keel ja Kirjandus* 12, pp. 954–967.

Nonaka and Takeuchi 1995: N o n a k a, I., and T a k e u c h i, H *The Knowledge-Creating Company: How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. New York: Oxford University Press.

Polanyi 1962: P o l a n y i, Michael. *Persnal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.

_____ 1966: *Tacit Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul.

Tuglas 1915: T u g l a s, Friedebert. Kriitiline intermezzo [Critical Intermezzo]. – *Tallinna Kaja* 19.12, no 49/50.

Vaiksoo 1994a: V a i k s o o, Jaanus. Lugeja ja lugemismudelid [The Reader and the Reading Models]. – *Keel ja Kirjandus* 3, pp. 164–174.

_____ 1994b: August Gailiti romaani "Toomas Nipernaadi" lugemismudelid [The Reading Models of the Novel "Toomas Nipernaadi" by August Gailit]. – *Keel ja Kirjandus* 8, pp. 460–475.

Marju Mikkel

CONTEMPORARY LITERATURE IN THE KNOWLEDGE OF THE READERS: THE EXAMPLE OF ESTONIAN LITERARY CRITICISM OF THE EARLY 20TH CENTURY

Abstract

Estonian literary history of the early 20th century is centered around the group of writers, critics and artists called "Young Estonia." The group has been regarded as the initiators of a new epoch in Estonian literature. In the present article, the renewal process of Estonian literature is observed from the angle of current criticism. What were the responses the books issued during the active period of Young Estonia elicited in their initial readers?

In my analysis, I try to bring to the fore the aspects of current criticism that have not been paid attention to in the literary histories, such as the specific traits of the author's language usage, i.e. the topics that so far have been considered marginal and that have not deserved the attention of the authors or later researchers. In addition to what is said explicitly, I focus on the hints embedded in the text, listening to and interpreting the non-articulated elements in the text as much as its speech. In the search for hidden meanings I have used as a background for my thoughts, in addition to the reception history, an understanding stemming from Michael Polanyi's work, according to which all the information that is expressed in the form of a text is based on the speaker's tacit knowledge. The nuances of tacit knowledge bud in current criticism, forming an interesting source of information for a researcher with chronological distance.

Following the idea of synchronous history research, I compared all the elements, phrases and utterances of the texts that had not yet been touched upon in the consequent evaluations and choices by the community of literary researchers. I analyze reviewers' expectations and knowledge about literary concepts. My hypothesis is that traces left unwillingly reside in texts, referring to these expectations – marginal information about the text itself.

In studying the body of spontaneous knowledge of a group of people who share a common time framework, common situation and similar organisational status, new thematic foci or knots of knowledge become explicit, conveying the emphasis that has been relevant at that particular time. As a result, we will get a map of the topics and positions that are shifting at that time. Noticing them enables us to enrich the interpretation of historical works of literature with the knowledge

of how they were read in their own time. The actual reading experiences form patterns that each new book repeats or disturbs, creating contemporary tacit knowledge about literature. Studying changes in readers' knowledge structure by means of criticism lets us study that part of knowledge which the reader feels the urge to respond to, in order to somehow place it into the knowledge system of him/herself as well as that of the contemporary public. The themes which contain a potential to influence the literary process are selected for reaction by the tacit knowledge of active readers.

Иван Христов

БЪЛГАРСКИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН МОДЕРНИЗЪМ – РОДНО И ЖЕНСКО

През 1927 г. излизат две стихосбирки, писани от жени – „Вечната и святата" от Елисавета Багряна и „Македонски песни" от Магда Петканова. Сходни по композиция и тематика двете книги са причислявани от редица изследователи към естетическите търсения на движението *родно изкуство*[1], което по това време набира сили[2]. Но докато книгата на Багряна се стреми да утвърди фигурата на жената в българската литература, то стихосбирката на Магда Петканова се опитва да възкреси българския национален идеал за обединение, рухнал след Първата световна война. Още една важна разлика между двата случая е, че ако „Вечната и святата" бива канонизирана и се превръща в образец за българско женско писане, то „Македонски песни" бива маргинализирана и интересът към нея е спорадичен. В настоящия доклад ще се опитам да видя как точно протича механизма на канонизация и маргинализация. Какво в поетиката на Петканова канонът не удобрява и изхвърля като чуждо тяло.

Тук ще се придържам главно до две тези на Милена Кирова, споделени в нейните статии от сборника „Неслученият канон". Първата от тях е, че „От самото начало, та чак до края на своето творчество, Багряна в действителност пренаписва ранния български модернизъм, само че в поетическата стратегия на отказа от неговата абстрактно-универсална или високопарно сецесионна стилистика" (Кирова 2009а: 257). И втората теза, че „стилизацията на фолклорен материал с „македонска" тематика (в „Македонски песни" – б.м. И. Х.) е прицелена в усилието да се излекува колективната рана с възможностите, които предлага една онирична стратегия; лириката компенсира рухналата мечта, като „поправя" историческата действителност със силата на носталгичния спомен" (Кирова 2009б: 17).

Вече отбелязах, че и двете стихосбирки имат сходна композиция – и в двете книги могат да бъдат открити стихотворения, вдъхновени както от европейски градове – културни центрове, така и от народни песни. Тази

[1] Навсякъде по-надолу, където не е отбелязано, курсивът е мой.

[2] Виж напр. статията на Албена Вачева „Поезията на Магда Петканова – женското усъмняване и идеите на *родно изкуство*" в „Неслученият канон". София: алтера, 2009.

стилистика на търсене на синтез между родно и европейско е типична за епохата. Тук ще концентрираме вниманието си главно върху двата цикъла, които имат задачата да изразят спечифично родно звучене. Това са цикълът „Старонародни образи" от „Вечната и святата" и „Македонски песни" от едноименната книга на Магда Петканова. Опитал съм се да изведа от двата цикъла няколко общи мотива, които имат сходна тематика, но различна трактовка. Това са мотивите *за нежелан брак*, *за либе гурбетчия*, *за клетви и урочасване*, и мотивът *за несподелена любов*. Нека сега да обърнем поглед към поемата „Песен" на Багряна и да видим как е интрепретиран мотивът за нежелан брак в нея. Ще си позволя да цитирам тук цялата поема:

Песен

Цели дни аз шия, без да стана,
до прозореца глава склонила.
Шия си венчалната премяна.
Но е работата ми немила
и шева ми – бавен и неравен:
често късам свилената нишка,
често спирам в горестна забрава.
Всяка гънка крие по въздишка,
всеки бод със сълзи оросен е.
А в неделя сватбата ще бъде:
нелюбим ще тръгне редом с мене,
а любимия, на скръб осъден,
мрачно зад амвона ще ме гледа
с поглед тъмен, зъл и безутешен.
Как ще срещна тоя взор последен?
Как ще промълвя обета грешен?
По-добре бе мъртва в тази дреха
мащеха ми да ме пременеше.

(Багряна 1973)

На тази поема в цикъла „Македонски песни" на Магда Петканова съответства поема №3:

3
ОГЪРЛИЦИ, мамо, от жълтици,
на гърди ми парят като рани.
И чапрази с сребърни первази,
като змии в мене са вкопчани.

И парата златна от кумата,
като сетня прошка ми остана.
Халка – пръстен зная, знак е кръстен,
че ще бъда още днес венчана.

Я се вслушай, мамо, я послушай,
вече пеят дружки за венчило:
не нареждай с радост, не поглеждай,
че те чакат жалби и чернило.

(Петканова 1927)

Какво точно не може да прости българския лирически канон на 20-те години в поемата на Магда Петканова? За модернистичната идеология на Багряна майката не може да бъде тази, която тласка собствената си дъщеря към нежелан брак. Ето защо фигурата на отрицателния герой при нея е заменена от тази на мащехата. Мащехата е тази, която кара героинята да се омъжи за човек, когото не обича. Но в утвърждаването на своята любов, жената на Багряна е готова да приеме дори смъртта. Това е типичен неоромантичен мотив, интерпретиран ползотворно и от модернизма. Отношението мащеха-майка се оказва много по-отворено за поместване на релацията вина-наказание. Жената се сблъсква с чуждостта в отстояване на собствената си личност. В края на 20-те години българският канон не може да прости насилието, което майката в поемата на Петканова упражнява върху своята дъщеря, вероятно заради патриархалния му привкус.

Вторият мотив, който ще разгледам, нарекох мотив *за либе гурбетчия*. Той е интерпретиран в поемата „Даровете" от цикъла „Старонародни образи":

Даровете

Дарове съм натъкала -
двеста лакти със кенари,
триста лакти чисто бяло:
пъстри кърпи за сватбари,
тънки ризи за роднини,
бохчалъци за най-близки.

На Димитровден замина
пряко Дунав по печалби.
Рече весел - че не иска
да посърна тук от жалби -
за Петровден ще се върне,
да се срещнем живи-здрави,
сватба чутна да направим.

Боже, как да не посърна,
как на вейка да не стана? –
Цяла зима пях на стана,
пя със мене и кросното,
с песни дотъках платното,
а днес плача и го беля.

То се чисти и белее,
аз жълтея и чернея:
ей Петровден до неделя -
ни вест праща, нито иде.

И без него ще се мине.
Сватба чутна ще направя,
цяло село да ме види...
А пък мама да дарява:
тънки ризи на роднини,
пъстри кърпи – на гробари...

Мотивът *за либе гурбетчия* е интерпретиран в поема № 20 от цикъла „Македонски песни":

20

В къщи ме остави с дете на ръцете
бяла и червена като китка цвете.
По печалби тръгна, по гурбет далечен –
и да се завърнеш не помисли вече.

Чаках те до днеска, ще чакам тепърва –
цял живот зарових тук при зла свекърва.
Дете ще израстне, младост ще прегърне,
ала мойта младост няма да се върне.

Всяка нощ изпридам две и три къдели;
От стана не излизам вече със недели –
а пък ми натякват и пак ми нареждат,
и пак деверите не ме и поглеждат.

Няма ли за мене кой да замилее
няма ли за мене слънце да изгрее?
Чуй ме: завърни се, че години черни
идат по-усилни, идат по-неверни.

В този случай ролите са обърнати. В интерпретацията на Багряна майката е призована, за да изстрада нещастието на своята дъщеря. Тя не е съпричинител на страданието на героинята, а по-скоро негов ням свидетел. Невъзможната любов е толкова голяма, че тя тласка към самоубийство. Това отново е един неоромантичен мотив, наследен от модернизма. В интерпретацията на Магда Петканова съпругът е призован, за да спаси героинята от неговата собствена майка и собствените му братя. Какво точно в този случай маргинализира канона? Той не може да приеме тази явна дисхармония в семейните отношения. Съпругът, свекървата и деверите са изоставили, обидили, маргинализирали героинята, но тук не става въпрос за самоубийство, а за преутвърждаване фигурата на мъжа, който се явява спасител. Можем да заключим, че канонът от епохата прощава самоубийството на героинята, но и не и преутвърждаването на мъжкия авторитет, нещо характерно за патриархалния канон.

Ако отново се позовем на Милена Кирова ще се съгласим, че Багряна „отвоюва за женското писане един висок режим на романтическата лири-

ческа идентичност, без да променя традиционната образност и свързаните с нея значения в границите на този режим" (Кирова 2009а: 254). Новаторството на Багряна се изразява единствено в промяната на gender дефиницията на лирическия субект. След утвърждаването на поетесата в лирическия канон, жената вече има правото да страда за своята любов, било то несподелена или социално детерминирана, а така също има правото да иронизира общите колективни ценности от позицията на своята индивидуалност, нещо което е невъзможно преди това. За разлика от Багряна, Магда Петканова не изземва от мъжете утвърдени вече теми, за да пише за тях от позицията на жена, а въвежда в соята поезия „**наистина** женски теми - неуместно и малко срамно женски според канона (подч.а., М. К.)" (Кирова 2009б: 42).

Нека сега да разгледаме третия мотив, който нарекохме *мотив за клетви и урочасване* и който ще открием в Багрянината поема „Уроки":

Уроки

„Дайте седем въглена в мангала,
ненапалвани три вощеници,
неначенат хляб на кърпа бяла.
И в зелена пръстена паница
непреливана вода налейте."
И над мене кръстове заплете,
и зачете бавно, полугласно:

„Както огън у водата гасне,
уроките в тебе да угаснат!
Както нямат пламък тези свещи -
с лошите очи да нямаш срещи.
Както този хляб е неначенат -
тъй да си от болест излечена..."

А пък аз си мисля огорчена:
„По-добре съвсем да не оздравя,
ако вече няма да го срещам,
ако любовта му ме остави,
ако погледите му горещи
потъмнеят някога за мене –
както тези въглени гасени..."

Същия мотив откриваме в поема № 5 в „Македонски песни" на Магда Петканова:

5
СТОИШ, кълнеш, мамо, и нареждаш,
дано Богдан лошо да го слети.
И го мразиш, че не ме поглежда,
Че от мен не взема китка цвете.

Ти го кълнеш в сърце му да легне
люта жалба – змия пепелянка,
аз се моля от зло да убегне,
че за него бродя като сянка.

Ти го кълнеш куршум да го стигне,
и се радваш на нощите тъмни,
аз пък знам, че щом хабер достигне,
няма да дочакам да се съмне.

В интерпретацията на Багряна се говори за това, че ритуалите срещу уроки и клетви не могат да помогнат на героинята да се излекува от своята любов. В тази поема на колективните архаични представи за спасение е противопоставено индивидуалното любовно чувство. Лирическата героиня утвърждава правото си на любов като иронизира остарялото патриархално мислене. Интересен момент в случая е, че вършителят на ритуала е анонимен. Той не е определен нито по полов, нито по какъвто и да е признак. Тази специфика идва да покаже, че носител на остаряло- консервативното може да бъде както мъжкото, така и женското. В интерпретацията на Магда Петканова отново наблюдаваме разминаване в позициите на майка и дъщеря. Майката се опитва да изземе активната роля от своята дъщеря. В тази поема се прокрадва и темата за националната борба за освобождение на Македония, която се явява една от основните, изграждащи концептуалната цялост на „Македонски песни". Обектът на любов се оказва борец за свобода, нещо което е задължително за възрожденската и следосвобожденската поезия, писана предимно от мъже. Майката като представител на патриархалното не удобрява увлечението на своята дъщеря по човек ангажиран с освободителното движение. Така ценностите на дъщерята се утвърждават в противовес на тези на майката, нещо което българският лирически канон на 20-те трудно допуска.

И последният мотив, който ще разгледам е мотивът *за несподелена любов*, интерпретиран в поемата „Синеоката" от „Старонародни образи" и в поема № 7 на „Македонски песни". Ще си позволя да цитирам и двете поеми:

Синеоката

Ех, ти, орис, мен орисана!
Майко моя, жалбо моя люта!
Как да кажа, как да бъда чута –
тъй било от бога писано.
Нямам ли сукна отрезани
и не съм ли млада, белолика?
Нямам ли снага на трепетлика,
тънки ризи, тежко везани?
Не мета ли ширни дворове
рано сутрин с китка на косите?
Песни ли не пея кръшно вити
по седенки и по сборове?
Що ми са очи черничеви,
тъмносвилени коси и вежди? –
Той ги, майко, даже не поглежда.
Днеска го видях край чичови –
караше на паша стоката.
Беше му лицето восък бледно.
Ни ми проговори, ни погледна.
И разбрах тогава аз, горкана:
той обича синеоката,
дето снощи другиму пристана.

Поема №7 от цикъла „Македонски песни":

7
ЗЛАТАН бил златна ябълка,
за мен със злато наддава.
Още ще минат години –
мило и драго ще дава,
но ми от сърце изстина,
че зли го хора одумват.

Младен бил младост не видял,
за мене всичко продава –
и щял да бяга в чужбина.
Там да намери забрава
при свойте братя седмина
че дума не му продумвам.

А Богдан – Бог да го убие –
край нас нехайно минава.
Имал в гората дружина –
младост на нея отдава
и кога край него мина
той дума не ми продумва.

В тази интерпретация Багряна утвърждава правото на жената да говори за своята любов, макар и несподелена. Тази тема отново е приоритет на литературата на модернизма, в която Багряна се вмества. В поемата Багряна акцентира на правото на жената на любов. Тук отново се потвърждава тезата на Милена Кирова, че „конкретните („неповторими") черти на единичното мъжко присъствие наистина нямат значение и текстът всъщност ги подминава, изразявайки ги като проекции на състоянията, в които става възможен лирическият субект" (Кирова 2009а: 262). За Багряна е важна по-скоро самата любов, а не нейния конкретен обект. Изключително интересен е случаят при Магда Петканова. Нейната поема следва формата на популярната народна песен „Залюбих мамо три моми", в която първата мома се оказва тази, която мъжът по съвет на майката трябва да избере. При Магда Петканова моделът е обърнат – жената разказва за трима мъже. Но в нейната версия националният идеал се оказва по-силен от личните чувства. Лирическата героиня не може да приемеме безрезервно ангажираността с националната кауза на своя любим, който в поемата е третият мъж. Дори нещо повече, националният дълг маргинализира субективното любовно чувство и това я кара да страда. Може ли националният канон да приеме нещо толкова индивидуално?

Лирическата героиня на Магда Петканова се лута между травматичното преживяване на любовното чувство и националния дълг. В този смисъл тя много напомня на Ботевия герой с неговия отказ от субективната любов на фона на любовта към родината. Но националните идеали са рухнали и трагично изоставени още у Пейо Яворов. В този смисъл

поезията на Петканова се явява някак неадекватна в лирическия контекст на времето си. Тук е може би мястото да обърнем внимание на една специфична *обремененост* на маргиналното. „Македонски песни" бива натоварена и с национализъм и модернизъм едновременно и не може да избере по кой път да тръгне.

Но как точно се появява и канонинизира първата жена-професионален писател в българската литература? Вече обърнахме внимание на това, че Багряна следва утъпкания път на мъжете модернисти от началото на XX век. За да постигнат новаторско звучене писателите модернисти реабилитират някои характеристики на писане, свързани предимно с женското. Това са ирационалност, аисторизъм, спонтанност, субективизъм, анационалност в противовес на мъжките рационализъм, историзъм, концептуализъм, обективизъм, национализъм. И все пак, до края на 20-те години в България професионален писател-жена не се появява. Появата и канонизирането на Багряна в края на 20-те изисква от нейната поезия да утвърждава правото на жената да бъде модернист. Ето защо тя следва темите вече утвърдени в българския лирически канон, но с обратен – женски знак, като утвърждава правото на жената да напуска своя дом, заради любов или правото и да пътува и открива други светове, правото и да бъде любознателна и т. н. Онова, което се оказва изключително важно за институционализирането на правото на жената да пише литература е наличието на женска субектност. Откривайки мъжката субектност в началото на XX в. българският модернизъм постепенно подготвя почвата за появата на женска такава. Точно наличието на тази субектност в поезията на Багряна, утвърдена дори в интерпретацията на колективната фолклорна традиция се оказва решаващо необходима за канона.

Общностният проект на Магда Петканова за излекуване на колективната рана с възможностите на една онирична стратегия се оказва маргинализиран, поради остъствието на точно тази жизнено необходима за лирическия канон от края на 20-те години женска субектност.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Багряна 1973: Багряна, Елисавета. Амазонка. Избр. лирика в два тома. Том 1. София: Бълг. писател 1973.

Кирова 2009а: Кирова, Милена. Между пътя и мястото. За половата идентичност на текста-Багряна // Неслученият канон. София: алтера, 2009.

Кирова 2009б: Кирова, Милена. Жените и канонът: мярката, която не е една // Неслученият канон. София: алтера, 2009.

Петканова 1927: Минева (Петканова), Магда. Македонски песни. София: Лит. задруга „Хиперион" 1927.

Ivan Hristov

BULGARIAN LITERARY MODERNISM – THE NATIVE AND THE FEMININE

Abstract

In 1927 two poetry books written by Bulgarian women were published: *The Eternal and the Holy* by Elisaveta Bagryana and *Macedonian Songs* by Magda Petkanova. While Bagryana's book strives to affirm the figure of the woman in Bulgarian culture, Magda Petkanova's book attempts to revive the Bulgarian national ideal of unity which had collapsed after the First World War. Another important difference between the two cases is that while *The Eternal and the Holy* became part of the literary canon and became a model for Bulgarian women's writing, *Macedonian Songs* has been marginalized and interest in it is sporadic at best. In this paper, the author attempts to trace how exactly the mechanism of canonization and marginalization took place. How exactly did the first professional female writer in Bulgarian literature appear and become part of the canon? What does the canon not approve of in Petkanova's poetry, causing it to be rejected like a foreign object?

Цветан Ракьовски

КАНОНИЗИРАНИ ФИГУРИ – МАРГИНАЛНИ АВТОРИ

Правенето на корпуса „литературна история" неизбежно стига до рационализации, за да може да сглоби представи за процесите, периодите и отношенията между тях. При това рационализациите, имащи преди всичко периодизационен характер, градят исторически корпуса на литературата, т.е. влагат го някак по инерция в перспективата на големите факти, ставащи в историята на нацията. Казано по още един начин – литературата се употребява в смисъла ѝ на *преразказваща* историята. И литературният историк търси образите на историята в литературата. Което си е подценяващо усилие. Защото литературата се задължава да потвърждава, че събитията наистина имат национална стойност.

Това обаче води до неправомерно сдвояване между исторически наратив и литературноисторически сюжети. Мисленето на литературата през историята задължава интерпретатора да търси опорни автори и творби, за да онагледи случващото се в историята. Така дадени автори и техни текстове биват изведени в йерархически висока позиция на образцови или класически, защото адекватно „разказват" историята и нейните процеси. „Епопея на забравените", „Записки по българските въстания", „Под игото", „Бай Ганю", „Гераците", „Един убит", „Червените ескадрони", „Септември" или „Двубой" се превръщат в удобни текстове за критиката, защото създават „представи" за времето, в което са писани. А авторите? – Те стават верни концептуализатори на различни исторически процеси и/или отделни събития.

Литературата винаги се нареждаше до или след историята (въпреки че има и друга гледна точка). Най-често „след" нея. Ето защо творби като цитираните (и още няколко пъти по толкова) съставяха корпуса от образцови и канонични текстове с оправданието, че създават представи за това, което се случа в историята: героически жестове като в „Епопеята", дълбоки промени в колективната психика като в „Под игото", необратими процеси в манталитета като в „Гераците", ужасяващи и трагични разтерзавания на родното като в „Септември" и пр.

Под знаменателя на оправданието, че литературата е все пак социална дейност, художествените текстове бяха принудени да търпят заметнатата върху тях предпоставена идея – че създават естетически концепти за действително станали неща. Някак се забравяше постулатът на Аристотел, че

те може и да не са станали, а да са само вероятни. И щом е така, щом литературата носи кръста на истината, тогава едни творби ще имат качествата да носят в цялост тежестта на тази концептуална роля. Подобни презумпции раждат и големите намерения да се въведе йерархичен ред – творби, които имат такива концептуални качества да откриват и легитимират връзките на художеството с действителността, веднага влизат в позицията на „образцови", „високи", „канонични". Това пък им създава начална скорост и патос, които им осигуряват място върху монумента на класичността.

В този аспект е обяснимо защо в 20-те г. на XX в. за трети път след Вазов и след кръга „Мисъл" отново се активира проблемът за Националното – най-напред (до края на XIX в.) се търсят неговите знаци из монументалните имена, които Историята вече е произвела с различна давност; след това са усилията на сп. „Мисъл" да провидят националното по-скоро като универсално валидни неща (примерно в пейзажа) и заради това след 1901-1904 г. Яворов някак се оказва встрани от тези усилия.

В 20-те години Националното става отново генератор на мотиви за литературата, но при *„пълна еманципация от традицията"*, както препоръчва М. Арнаудов, когато се захваща да терминира представите за българския канон [Арнаудов 1922]. За него „канон" и „класика" се заместват като понятия, защото под тях са *„принципите, правилата и ръководните идеи"*, които по силата на това, че са „принципи", извлечени от художествени текстове, могат да бъдат и „ценности" [пак там]. В същото това време В. Пундев казва, че *„канон в съзнанието на българския четец няма"* [1922] – причината е в оценяващия характер на канона, в която винаги има доза субективизъм. На всичко отгоре, според Пундев, в българската литература нещата се развиват по-скоро хаотично. И ако граденето на канона има за цел справяне с хаоса, то субективизмът на този градеж може да създаде неправилни оценки.

По силата на центростремителната енергия да се създават опорни пунктове, които да импулсират литературноисторическият сюжет, се оказва, че могат да се допуснат сериозни грешки – най-вече в процесуално отношение. Защото проходилка на българския символизъм е сп. „Художник", а негов първоизразител (не родоначалник) е Панайот Тодоров Христов. И от друга страна литературният вкус на 20-те г. не се формира само от такива брилянтни символисти като Лилиев и Траянов, а **и от** поезията на Ив. Мирчев. На трето място – сериозното присъствие на Далчев в периода задвижва вътрешни инерционни сили, които изхвърлят Д. Пантелеев от образа и процесите в официалната поезия. Така става в литературноисториографски текстове, които искат да бъдат сериозни.

Изследването на литературния процес и неговите сюжети трябва да поставя на единна основа П. Яворов–Т. Траянов–Панайот Т. Христов и дори да обърне този ред; също така и проучването на следвоенните особености на българската поезия няма как да прекрачи Мирчев или Пантелеев. Това са автори, които по принцип изключваме от литературноисторическите сюжети – но като конструираме тези сюжети без тях, това прави теоретизациите спекулативни, защото между имената на каноничните автори има огромни процесуални празнини. „Списъкът с отсъстващите" (както по друг повод казва Ал. Кьосев) е толкова внушителен, че възниква въпросът: ако Вазов, Ел. Пелин, Яворов или Йовков произвеждат най-важните, образцовите визии на българския свят в литературата, то всички автори като Ив. Мирчев, С. Скитник или Д. Пантелеев (от т. нар. „маргинална" зона), са епигони. А това не е нормално да се мисли.

Панайот Тодоров Христов (С. Скитник) е изключително разноформатна личност със сериозен принос в модернизирането на българската култура до средата на XX в. От 1905 г. той публикува първи стихове в новосъздаденото в средата на септември 1905 г. сп. „Художник" („стопанин" е Павел Генадиев, а от 2-та годишнина съредактори са му Ал. Балабанов и С. Радев). Името на Панайот Тодоров Христов нашумява чрез стиховете му в „Художник" и то не защото той прави бляскав дебют. Причината е процесуална. По същото време (1905) в българския литературен процес се заговорва за друга модерна естетика, отвъд индивидуализма на „Мисъл"; заговорва се за символизъм, който идва стихийно, завладява литературните вкусове и поети с различен талант като П. Яворов, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, С. Скитник, Ив. Андрейчин, Л. Стоянов, Д. Дебелянов, Ив. Грозев, Н. Лилиев прописват в новия образен и интонационен формат.

Към споменатата 1905 г. П. Яворов е вече утвърден и познат на публиката млад поет. В 1905 г. публикува едно след друго стихотворения, намиращи на „декадентство", правещи впечатление със скрупульозната си субективистична постановка. Текстове като „Може би", „Самота", „Към върха" позволяват да се тълкуват сега като пречупване на Яворовата поетика от „Градушка" към „Смъртта", т.е. „от социализма" (П. Славейков) към „мистичния идеализъм", по думите на друг негов критик [Друмев 1908: 328]. Но Яворов не е сам в утвърждаването на новия почерк. В 1905 г. лирическите цикли на Траянов в сп. „Демократически преглед" и „Художник" дават да се разбере, че символизмът си пробива настойчиво път в поезията ни.

Българският символизъм започва по-скоро хаотично, без програма, без собствен печатен орган и без лидер – както творчески, така и критически.

Започва и без сериозни теоретически опуси[1]. Сигурно заради това поетите, отъждествявани с началото на българския символизъм, печатат в списания като „Наш живот", „Демократически преглед", „Художник", „Мисъл". Разностилови, по същото време те дават трибуна и на Вазов, К. Христов, Ел. Пелин, Т. Влайков, Ал. Балабанов, Гр. Лютаков, Ив. Булев, Вл. Анастасов–Пепо и кой ли не от повече или по-малко известните автори през тези години. В началото на XX в. модернистичните вълнения на българската литература биват изразявани точно от такива разностилови периодични издания. Въпреки претенциите на „Южни цветове" (Д. Кьорчев) и „Из нов път" (И. Андрейчин) – списанията „Мисъл" и „Художник" си остават „оранжериите" за отглеждане на „екзотични експерименти" като символистичните. Не е случайно, че Н. Райнов титулува д-р Кръстев като *„опитен и реномиран градинар на българските таланти"* [Райнов 1909: 10]. Така че редно е да приемем двете списания като органи, създали публично пространство за българския символизъм. Това пък ражда двете идеи за начало на символизма ни. Адептите на двете идеи за това начало не обръщат внимание на важен факт: че двете, набедени за „програмни" творби – „Нов ден" (Траянов) и „Песен на песента ми" (Яворов) – излизат в съседство с други силни текстове от тези автори. И тъй – сюжетът за началото на символизма:

Първа позиция в сюжета. Родоначалник на българския символизъм е Теодор Траянов, защото неговото стихотворение „Нов ден"[2]. Излиза в 1905 г. в сп. „Художник" (бр. 3–4 от 31 окт.[3]). Струва ми се, че К. Гълъбов първи нарича Т. Траянов „пионер на новото направление" [Гълъбов 1919: бр. 135][4]. Адептите на първенството на Траянов обаче изпускат от внимание, че „Нов ден" е последно от цикъла „Regina mortua", имащ 10 текста (с. 16–17)[5]. Повечето от тях са по-изискани и ритмични от „Нов ден". Но в критически-

[1] „Тъгите ни" (Д. Кьорчев) и „Декаденство и символизъм" (И. Андрейчин) са ярки, но неориентирани експликации на новости в европейската поезия, отколкото вглеждане в българската.

[2] Заглавието в сп. „Художник" е точно „Нов ден", а не „Новий ден", както се цитира постоянно в текстовете, посветени на Т. Траянов и началото на символизма.

[3] Посочвам датата на корицата, защото тя ще бъде важна за моята теза.

[4] К. Гълъбов продължава мнението си за Траянов така: „Той се появи действително със смелостта на доктринерен фанатик. Публиката се намираше още под влиянието на Кирил Христов, тъй наречените декадентски стихотворения на Яворов се посрещаха още с огорчение от всички, които бяха във възхищение от неговата „Калиопа" и нямаха културата да се вживеят в една лирика, игнорираща тесния хоризонт на техните чувства" [Гълъбов 1919: бр. 135].

[5] Тук са още стихотворенията „Звънлив усмех", „Смразен смях", „Демон", „Самота", „Хладните лъчи", „Мимоза", „Увехнал мак", „Разоблачение" и „Венец".

те текстове за това не става дума. Важно е, че „Нов ден" звучи програмно и някак декадентски-нихилистично спрямо водещите литературни почерци в този момент. Все пак „нов ден" направо си значи нова поетика. Или поне така мисли най-вече Иван Радославов [Радославов 1925] [Радославов 1922].

Втора позиция в сюжета. Родоначалникът на българския символизъм е П. Яворов, защото „Песен на песента ми" излиза в сп. „Мисъл" в 1906 г. в кн. 4 (с. 225–226). В същия брой, но независимо от поемата е и цикълът „Среднощни видения"[6]. Преди това, през 1905 г., Яворов е публикувал „Може би", „Дни в нощта", „Угасна слънце". Всяко от тях е претоварено с образи, изразяващи новата идея. Но никой от адептите на първенството на поета не ги чете като прелюдия или апотеоз на символизма. Апотеоз е „Песен на песента ми". И това е поради една причина – Яворов слага поемата като първи текст в „Безсъници" (1907)[7]. И в началото на 1908 г. в студията на Б. Ангелов „Сънищата на г. П. Славейков и безсъниците на г. Яворов" [Ангелов 1908: 26] нещата си идват по местата, т.е. провижда се новият модел на писане. Б. Ангелов произвежда думите „програма" и „манифест": за него „Песен на песента ми" е това.

И така, толкова ли е сложен литературноисторическият конструкт „начало на българския символизъм"? Да, ако се търси родоначалник. И не – ако се има предвид, че началото на нова поетика и образност никога не зависи само от един или само от двама поети. Въпреки продуктивността им, те не могат да създадат плътност на новата поетика. Плътността, наричана още литературен процес, се образува от група, от поне дузина български автори, изкушени от „декадентската мъгла" в езика (по думите на Вазов). За времето около 1905–1906-та изкушени от новата образност са и Панайот Тодоров Христов, и Й. Йовков, и И. Андрейчин, и Е. Попдимитров, и Гр. Лютаков, и ред други незнайни за днешния читател имена. Но посочените тук са знайни: първият – като Сирак Скитник, а последният – като Григор Чешмеджиев. За Йовков съмнение няма! Той прохожда в литературата като символист. И го прави настойчиво през първите 2 години на сп. „Художник".

Сп. „Художник" излиза в интересна периодичност – през 1-та и 2-та си

[6] Тук са беззаглавите 6 стихотворения „Ледена стена", „Чудовище си ти", „Ний бяхме две деца", „Небе – куршумена безкрайност", „Добро и зло началото и края", „Прохладен лъх от ангелско крило". Изкушеният читател разпознава тук по-късните заглавия „Видения", „Възхожда тя", „Благовещение" и пр.

[7] Стихосбирката излиза около 10 октомври 1907 г. „Песен на песента ми" е първият текст, след който идват циклите „Дневник", „Смъртта", „Бежанци", „Към върха", „В тъмнината", поемата „Демон" е център (златно сечение), „Затмение и възход", „Среднощни видения", „Предчувствия", а последният текст е стих. „Ще дойдеш ти, очакван ден".

година то излиза на две седмици, а ако броят е двоен – на един месец. Първата книжка за първата годишнина (1905-1906) е от 15 септември 1905 г. Споменах, че Траяновото „Нов ден" е десето в цикъла „Regina mortua" от „Художник" (**бр. 3–4**, 1905, 31 окт.). В предходния **бр. 2** от 30 септември (стр. 2) точно в средата на страницата е публикувано беззаглавното стих. *„Цъфтяха розите/ аз ви́дях те при розов храст"* от Панайот Тодоров, бъдещия С. Скитник. Той го включва по-късно в единствената си сбирка „Изповеди" (1910) на с. 26. В първата публикация в сп. „Художник" стихотворението има вида:

Цъфтяха розите. . .
Аз ви́дях те при розов храст. . .
Смутено ме погледна ти. . .
Минаха дни – под същий храст
погребах рухнали мечти.

Листата капеха –
Засипваха нов гроб самотен. . .
Което аз безумно любих,
с целувки страстни не погалих –
сред път го в тъмна нощ изгубих.

Валеше сипкав сняг. . .
Кат призрак тъмен сам стърчеше
оголен розовия храст. . .
Мъглите, вятърът студен
прегръщаха го с луда страст.

Цъфтяха розите. . .
Не цъфна скъпий храст на пролет
и никой дните му последни
не подслади. . . Въздишка беше
застинала на устни ледни...

Дали стихотворението е добро, мисля, че няма съмнение. Не е! А и не е оригинално, като се има предвид политиката на редактора П. Генадиев да дава място на образцова преводна поезия. Тя е предимно в духа на неоромантическия почерк и е от автори, които могат да се свързват **пряко** или **косвено** с началото на европейския символизъм: Жозе–Мария де Ередиа, Шарл Бодлер, Константин Балмонт.

Първото стихотворение на Панайот Тодоров напълно в духа на символистичната образност провежда две от важните за нея смислови операции – душата да се отъждествi с цвете (розов храст), както и да се анимира пейзажът (розовият храст изсъхва, щом любимата умира). Нататък инструментариумът напълно отговаря на символистичния: *„рухнали мечти", „целувки страстни", „тъмна нощ", „призрак тъмен", „устни ледни"*. Че лексикалните инструменти на П. Т. Христов са предимно наивни (но гледани откъм 2011 г.), за това не бива да виним автора, а бързото клиширане на лексиката на символизма. Подобно бързо клиширане и наивистично-сантименталното звучене са процеси, настъпващи винаги, когато темата се затваря в интимното, когато липсва толкова важното и

главното за П. Яворов и Т. Траянов неоромантическо контрапунктиране между субекта и света. За Яворовия цикъл „Среднощни видения" и за „Песен на песента ми", публикувани заедно в сп. „Мисъл" (1906, №4), както и за Траяновия цикъл „Regina mortua" от сп. „Художник" (1905, №3–4) това е важна релация. Но за Панайот Тодоров Христов все още не е.

Въпреки това, в следващия бр. 5 на „Художник" (1 ноември, 1905) е новият опит на Панайот Тодоров да върви в следите на символистичната поетика. Този път с цикъл от четири текста: „Отронена от неизвестността", „Кога глава на млада гръд оброня", „Безцветни дни – домъкват се из тъмнината" и „Покоя мъртъв на руините". Между 30 септември (1-та публикация) и 1 ноември (2-та) почти няма творчески зев, но 22-годишният Панайот Тодоров показва видимо израстване. И тук ще открием *„самотността", „бледото чело", „неволник бледен", „цветята нежни дишат страстно", „ледний трепет на смъртта", „смразен покой"*. Но в този цикъл ярко изпъкват фрази като: *„а пък светът/ не искам и да зная/ какво зад нас ще брътви и мълви"* и *„Безцветни дни – домъкнат се из тъмнината/ на бъдещето мътно"*. Внимателният читател ще забележи, че това са реминисценции на Яворови стихове: първата фраза попада в интертекста на „Където не са те", а втората – на „Дни и нощи" (това са беззаглавни варианти на бъдещите „Не бой се и ела!" и „Дни в нощта").

Следва отговорът на Траянов – в двойния бр. 6–7 от 15 декември (с. 22) има нов негов цикъл от 6 стихотворения – „Освободените крила", „Почни", „Обагрен вир", „Слънчоглед", „Кристална чаша" и „Сянка". Както трябва и да се очаква – той налага истинското лице на поета. Т. Траянов демонстрира завършен символистичен изказ и овладян лексикален строй. Любимата жена е мечта, щастието е изтъкано от кал и лъчи, а страстта на вихъра трябва да даде вяра на лирическия Аз, за да открие *„срутения идол"*. Нататък – *„хармонията горда"*, която ще избликне от *„милион акорди"*, както и *„загасналият поглед"* и *„пребледнялата луна"* завършват перфектния с образа си и точен като интонация и звуково–ритмично изпълнение континиум. Това е символизъм, по-скоро – урок по символизъм. Вече!

В самия край на 1905 г. Траянов не спира да удържа първенството си – поне в сп. „Художник" – защото в двойния бр. 8–9 на първата годишнина (15 януари, 1906, с. 18–19) публикува под рубриката „Възсепната тишина" 5 стихотворения: „Меланхолия на вкамененото", „Песни на просъницата", „Презнощни мелодии", „Прелюдия" и „Олимпийски ден". Надпреварата е спечелена, Траянов доказва на читателите на луксозното сп. „Художник", че има намерение да променя езика на поезията и знае как да го направи.

Според мен не „Нов ден", а стихотворението „Прелюдия" би могло да бъде разпознато като програмно и изразяващо новата поетика. Прецизното четене на първите Траянови публикации ще посочи, че във всеки от неговите лирически цикли в сп. „Художник" през тази първа годишнина той представя по една програмна творба: ако за цикъла „Regina mortua" това е „Нов ден" (въпреки резервите ми), за цикъла от бр. 6–7 е „Почни", то за „Възсепната тишина" е „Прелюдия". Само за няколко месеца Траянов произвежда няколко свои програмни творби, всяка от които със сигурност би свидетелствала за откривателство и поставяне на основите на нов тип изказ и нов модел на релация между човека и света. А това значи и нов модел на субективизъм.

Но и С. Скитник продължава да усъвършенства себе си. В двойния брой 13–14 с дата 15 март от същата първа годишнина на „Художник" (1905–1906) на с. 2–3 срещаме новия му цикъл „Зимни теменуги" (8 стих.). В българската поезия за 1905–1906 г. сякаш се заформя „сюжетът Теменуги": в него участие вземат Д. Габе, С. Скитник и П. Яворов. В „Зимни теменуги" на С. Скитник го няма пръстът на Яворов, защото неговите „Теменуги" все още предстоят, все още не са написани – те ще излязат като последен дванайсети текст на цикъла „Дневник" („Мисъл", 1906, кн. 6–7). Но пък вече ги има едни други „Теменуги": цикълът от 5 стихотворения на Д. Габе[8], публикуван в сп. „Мисъл" година по-рано (1905, кн. 8, с. 438–439). Между осмата книжка на „Мисъл" за 1905 г. (октомври) и двойната 13–14 кн. на сп. „Художник" (15 март) разликата е само 5 месеца. Нужно е тук да направя уточнението, че Д. Габе няма как да бъде подреждана в символистичния хербарий. Преди време определих нейните „Теменуги" като писани в кода на С. Надсон, който е подчертано сантименталистки [Ракьовски 1998: 78]. Няма да е трудно да разчетем и първите стихотворни опити на Панайот Тодоров Христов като белязани с родилните петна именно на сантиментализма, а не на чистия символизъм. Но разликата – поне за началото на течението в България – не е голяма. Разликата определят Яворов и Траянов, а другите поети (прим. Йовков, Гр. Лютаков, С. Скитник) от първото десетилетие на XX в. са по стъпките на сантиментализма. В това може да се търси причината тези усърдни автори да изглеждат и като прилежни епигони – те не успяват да преодолеят логично залегналите и генеративно обясними в символизма черти на сантиментализма и то от кода „Надсон".

[8] Водещото заглавие на цикъла е „Теменуги", а в него влизат беззаглавните „Недей, дете, недей унива", „Аз мислех нявга, че душа ми горда", „Тъгите си поисках да разсея", „В небето грееше луната", „И птички, и цветя, и радостите светли".

Сантименталният почерк е именно в това надделяване на интимното, подчертано емоционалното, защото целият художествен образ в текстовете на С. Скитник е ангажиран с персоналните драми на човека. Той е самотник, но не открива себе си като единствения човек в света, не изживява своята драма на ръба между времената, не се вижда като поставен на границата между тук и отвъд, по никакъв начин не свързва своето душевно премеждие с някакви *„свръхземни въпроси"*. Заради това я няма и изненадата.

При Яворов почти във всеки текст след 1905 г. на финала неочаквано светът изчезва, Аз-ът се сдобива с хтоничност (окаменява, изстива, слива се с мъртвата природа), но и ослепява от пламъците на ада в себе си; лутането без път го поставя ту в светлината на небесни огньове, ту го захвърля в бездната. И това има своята пораждаща причина в сдвояването между мотива за самотата и мотива за вината – вина пред себе си, пред любовта, пред майката, вина заради неизпълнен онтологичен дълг. Такъв лирически човек не страда само от нуждата да се изстрадва нещо. Той е раздиран от чувство за вина, от усещане за прокълнатост. Това са концентричните кръгове на смисъла, които за Яворов се оформят още от поемата „Нощ" и стават основополагащи и за по-късната му лирика. Не случайно Р. Коларов нарече „Нощ" на Яворов „инициационната творба" – тя поражда цяла образна системност, става нещо като генеративен модел за други по-нататъшни негови текстове [Коларов 2000: 21–60].

Дори и когато издава своята сбирка „Изповеди" (1910), С. Скитник не разбира, че само подпечатва своята роля на талантлив епигон на Яворов. В това мое твърдение не влагам никаква осъдителна нотка. „Изповеди" на С. Скитник следват, стъпват в дирите на Яворовите образи. С. Скитник има стихотворение „О, смърт..." (с. 52), което, точно като в „Смъртта" от Яворов, вижда смъртта като *„царица на безмълвни светове"*, като *„предвечна тишина"* (при Яворов тя е *„майка велика"*, *„свръхсмисъл вековечна"*); смъртта при С. Скитник е *„дивна"*, *„мамеща"*, *„неведома"*. И без да се прави паралелен прочит, се вижда доколко този образ повтаря вече постигнатия образ на смъртта от Яворов.

Но в стихотворението „О, смърт..." Сирак Скитник в рамките на 12 стиха интерпретира смъртта само в нейното „второ", друго лице – като пленителната, вечно търсената, повелителката на *„безмълвните светове"*. В поемата си „Смъртта" Яворов принуждава своя лирически човек да открива образа на смъртта, да разгръща един по един пластовете пред него – от *„ужасен призрак"*, през *„скелет, идещ в нощ черна плащеница"*, този образ се извисява, преобръща негативите в позитив и след средата на тек-

ста смъртта е вече *„светлина на пролетното утро"*, *„мечта самотна"*, *„свръхсмисъл"* и *„майка велика"*.

Подобни на тези, а и ред други, паралели долавят и съвременниците. Критикът Владимир Минев в рецензия за „Изповеди" казва буквално:

„Заговориха нашенските рецензенти, че Сирак–Скитник е ученик на П. Яворова. Това не е съвсем вярно. Те двама започнаха своя път, струва ми се, **едновременно и от едно и също място**. Преди тях нямаше традиции и те, почнали като **новатори**, останаха самотници в нашата литература... Те са противоположности. У Яворова стихът си остана изваяние от мрамор, у Сирака той е мелодия" [Минев 1911] (подч. м., Цв. Р.).

Вл. Минев има основания да вижда Сирак Скитник и Яворов като принадлежащи на едно поколение. Но едва ли те са „самотници", защото това „едно и също място" е сп. „Художник"; там има място и за други пионери като Йовков, Ив. Андрейчин, Траянов. Обособяването на литературната и интертекстова двойка П. Яворов – С. Скитник е важно за моята теза, че проблемът с процесуалната плътност на символизма в България трудно удържа своята историческа основа, ако се изследва само през фигурите на Траянов и Яворов. Българският символизъм удобно се настанява в двата изказови и идеологически регистъра – на чистия символистки образ и на подчертано сантименталисткия тип образ.

По-краен в мнението си е Вл. Василев – в студията си „Пантеисти и маниаци" той посочва директни паралели между стихотворенията „Тя иде" на С. Скитник и „Дни в нощта" на П. Яворов; между „Две ръце" (С. Скитник) и „Две хубави очи" (Яворов); между „Без слънце" (С. Скитник) и „Към върха" (Яворов) [Василев 1912: 63–64].

В името на агресивната спекулация, наложена от Вл. Василев, бих посочил и друг, също явен, паралел: между „Ще дойде той – отдавна дебнящият ден" (С. Скитник[9]) и „Ще дойдеш ти, очакван ден" (Яворов). Въпреки сходните начални конструкции, тяхната интонационна фактура и образност, т.е. разликата между тях е не само структурна. Яворовото „Ще дойдеш ти, очакван ден" е фактическият край, епилогът на сб. „Безсъници". Ако началото на сбирката е поемата „Песен на песента ми", завършваща с ритуалното изпепеляване на човека и песента (*„двама тук ще изгорим, ний двама с тебе, моя песен!"*), то финалът на книгата е „Ще дойдеш ти, очакван ден" и е издържан в тона на трагическата ирония: срещу очакването, пожелателното *„ще дойдеш ти, спасител–ден"* е апострофът *„И в*

[9] Скитник, С. „Изповеди", Сливен, 1910, с. 82.

умиление тогаз – ще плача аз/ самси ***над своя труп*** *студен...*" (п. м., Цв. Р.). Преведено на езика на прозата, в „Безсъници" Яворов едновременно изгражда и апотеозния образ, и надгробния кръст на новата поетика. В „Песен на песента ми" демонстрира как песента ще се откъсне от реалността (от живота) и ще се втурне към душата, за да потърси там *„сияйни красоти"*. В „Ще дойдеш ти, очакван ден" смъртта на лирическия Аз обезсмисля това въдворяване на стиха в душата. А този развой на смисъла всъщност е параболичен, т.е. дълбоко ироничен.

При С. Скитник „Ще дойде той – отдавна дебнящият ден" е самостоятелно без връзка нито с предходното („Лили"), нито със следващото стихотворение („Да бяхме слънце ний"). В композиционно отношение цитираният текст на С. Скитник не е натоварен със смислоорганизиращи задачи. „Ще дойде той" има други вътрешни мотивации. В техния ред не влизат ангажименти да проправят релации от методологически тип, нито да образуват междутекстови връзки с други стихотворения от същата книга. Без да поправям нищо в пунктуацията, давам текста на „Ще дойде той..." от публикацията в „Изповеди":

Ще дойде той – отдавна дебнящият ден –
ще дойде той: и тебе вихър заледен
кат мъртви цвят от хубави мечти
ще те отвей – и лека нощ покойнице! –
И лека, и прости!

Усмихваш се: – а нощ – безкрайна нощ тъмней
зад блясъка на твоите очи... но ти се пак засмей!
О знам... о знаеш го дете и ти –
но – все пак гордо се надсмей! – ела и вихрено
да доизпием
отровний сок на всички сладости...

Дори на пръв поглед се вижда стилизираната рамка: идването на *„дебнещия ден"* и греха („отровний сок на всички сладости"). В текста няма дори намек за контрапункт между света в мен и света извън мен. Денят е просто граница между целомъдрието и греха. Той не влиза в метафорични деноминации, не сътворява опорни точки за разместване–раздвояване на субекта (*„аз и моя труп пред мен"*, както е при Яворов). С. Скитник затваря образа на деня в границите на символичното (чаканото) време на сбъдналия се блян (наслада). Казано иначе, денят е символ на **бляна**, но обратната процедура е важна, защото блянът има своя алегорична следа в обратното, т.е. в **греха** – денят на *„всички сладости"*.

Но в този свой текст С. Скитник не е успял да се ориентира в движението на смисъла между символа и алегорията. Ще се опитам да преразкажа този смисъл – идването на деня е границата между живота и смъртта, защото точно тогава денят *„ще те отвей – и: лека нощ покойнице..."* Ако

идването на деня означава смъртта на любимата, то неясно става как така на финала би се изконсумирал *„отровният сок на всички сладости"*. Може би и А. Гечев е забелязал тази, а и други смислови неясноти – затова заключава, че в „Изповеди" владее „обща мъгла" [Гечев 1914: 79]. Тази „обща мъгла" вероятно се спуска и поради пределното заиграване с пунктуацията. Още от първо четене се вижда, че в тези 11 стиха има 9 тирета, а многоточието (съвсем по яворовски) във второто петостишие заема три важни места - на два пъти разкъсва стиха като апосиопеза, а накрая показва смисловата незавършеност на картината.

Все пак е нужно да се спазва мярата между двете творби и между двамата автори. По-нататъшно сравняване вече не е нужно. Онова, което е нужно, е да се изтъкне умението на С. Скитник да композира образ, да създава картинност. Това разбирам в смисъла, че младият поет зарежда стиховете си (точно според почерка на сантиментализма) с **ескизност**. И това е забелязано от съвременниците на поета – статичният свят на предметите, странната замръзналост на света. За едни това е маниерничене на поета, „тръгнал по пътя на декадентите" [Анонимен 1911: 204]. Ето два ескиза на замръзнали в своята неподвижност поетически образи: единият е в края на „Ноктюрно", а другият е начало на „Гробница":

И тръпнат брезите смутени –
зад тях простора гори;
разплитат се чудни гирлянди
сред плач над черни гори.
(„Ноктюрно", с. 51)

Безмълвие и смръзнала печал... Сред бяла степ
самотна гробница от мрамор чер тъмней...
Цветя измръзнали на сън, оставени отдавна,
оснежени ридаят тихичко край ней...
(„Гробница", с. 76)

За А. Гечев поетът Сирак Скитник гради неподвижни образи, не можейки „да се освободи от тоя общ дух на мъртвилост" [Гечев 1914: 80]. Дали А. Гечев е чел Лесинг и „Лаокоон или за границите между живописта и поезията" (1766), тук е важно, защото двете изкуства изискват и формират две рецептивни полета. Струва ми се, че Алберт Гечев е чел Лесинг сериозно, тъй като в оценката му личат прекалено много следи от тази студия на немския просвещенец. Защото Лесинг обсъжда класическата поезия и нейната перспективност, продължителност във времето на възприемане. На по-ясен език казано, Лесинг възприема поетическия текст като изграждащ образите си във времето. И не допуска, че поезията може да създава картини, изразяващи моментно душевно състояние, събиращи в образ едно душевно премеждие. Но Лесинг е в XVIII в., за него декадансът, освен че е все още неслучил се период, би бил и нечетив почерк; Лесинг няма как да раз-

бере, защо лириката може да естетизира не само красивото, героическото, жестово приповдигнатото състояние, а и да естетизира самотата, краха на илюзиите, тъгата, че и грозното, и деформациите.

За моята гледна точка, която търси път между символизма и сантиментализма, между художника и поета, тази ескизност и застиналост сътворява **натюрморти**. Сирак Скитник не може, а и няма как, да се отърве от гледането към пейзажа и към предметите като художник. Според благосклонното мнение на критика Вл. Минев „областта на живописеца е едно предверие към самата поезия"; той „смесва и двата отрасъла на изкуството" [Минев 1911]. Смесването не може да се разчете по друг начин, освен като опит за декориране – чрез пейзажен знак се декорира човешкото тяло и/или чувство. И обратно, както в цитатите:

Невидими ръце разкриват дверите на пролетта,
разсипваща оскрежени цветя,
пристъпя плахо тя из снежните пустини...

Две хубави оснежени ръце
поднисат треперящо розово сърце,
обвито в теменуги и бръшлян...
(„Пробуждане", с. 10)

От бисерни лучи – по глетчерите що горят,
от бледно-снежните цветя,
по висините що цъфтят
от белий, чист копнеж на пролетта,
дете, венец ти снежен свих. . .
(„Зимни теменуги", V, с. 16)

***

Така става и тук: *ръце ~ оскрежени цветя*; *оснежени ръце ~ розово сърце ~ теменуги и бръшлян*; още и: *бисерните лъчи ~ бледноснежните цветя ~ снежният венец* във второто стихотворение опитват да слеят в застинал пейзаж чувство и образ, да изразят меланхолно–очакващо настроение чрез „стоп–кадър" на зимната картина. Това сдвояване стилизира чувството, изписва пейзажен щрих от зимата към ръцете, от бледо–снежните цветя към детския лик на любимата. С. Скитник, успоредно с Петко Тодоров има афинитет (все още художнически интутивен) към декоративизма[10], който става негов стилов белег през безспорното влияние на сантиментализма и Надсон. Този творчески маниер може да се обясни и чрез ранното влияние на сецесиона върху художника, току-що пристъпил в храма на поезията. Стилизацията на пейзажа (зимен, есенен) опитва да даде „очертание" на вътрешно изживяване. Както се изразява по-късно Г. Милев: новият стил е „синтез" и „кондензиране", изразяващи „душевни феномени чрез външни

[10] Че П. Ю. Тодоров „се домогва до принципи на декоративизма" доказва Св. Стойчева, свързала този стил у Н. Райнов с идилиите на П. Тодоров [Стойчева 1995: 15].

явления"; целта е да се създаде „цветен еквивалент на голата емоция" [Милев 1919: 141][11]. Най–„голата" емоция, която излъчват сантиментално–символистичните стихове на С. Скитник и обкръжението от млади поети, е **меланхолията**. Тя елегантно може да съчетае сантименталисткото и сецесионното. Започва неистово илюстриране на подобни емоционални жестове. В сп. „Художник" това става практика. Дори беглият поглед върху който и да е брой дава да се разбере, че търсенето на обща зона между езика на поезията и езика на живописта е новата мода, завладяла вкусовете.

Това обяснява честото присъствие на лица на замислени млади жени, подпрени с ръка тъжни образи, загледани в далечината влажни очи. Или пък подпрени с интелектуален жест глави на млади мъже, често хванати в поза на пейка в гробищен парк. И което е важно – поезията се вписва в декорирания от илюстрацията пейзаж. Или обратно.

За осъзнати сецесионни образи в българската литература, живопис и илюстрация през 1905–1906 г. все още е рано да се говори. Но за подражателски опити, пък и за влияния е навреме. Това е времето на бурно развиващия се стил „art nouveau", *ново изкуство*, което ще изкристализира идеите, образите и цветовете на европейския сецесион. По-долу прилагам стихове на Ал. Балабанов, декорирани с винетка, „заета от Jugend", т.е. от списанието на майсторите на сецесиона във Виена.



Във Виена, Франция, Белгия, Швейцария последните години на отиващия си XIX в. дават на изкуството *новия стил*, който извлича естетическа амалгама от ежедневието, вижда красивото в линията, декорацията, ескиз-

[11] Г. Милев има предвид норвежкия живописец Едвард Мунк (1863–1944). Работил върху темите *страх*, *смърт*, *меланхолия*, той е учител по модернизъм за Г. Милев и сътрудниците във „Везни", сред които е С. Скитник. Това е 1919 г. и вече може да се теоретизират подстъпите на „новото изкуство" и сецесиона. Но още преди 1911 г. С. Скитник е показал как поезията преодолява реализма: като стилизира, като декорира обектите, за да вмести в тях меланхолията и личната драма.

ното състояние на образа (застинало и красиво в неподвижността си). В него надделява позата на меланхолията, на уморения жест и вътрешното отчуждаване от тривиалния свят. Заради това сецесионните елементи подчертават необичайното в познатия свят. Играта с тези елементи орнаментира и откроява причудливото в ежедневното, в тривиалния пейзаж, като ги стилизира. Женският образ става ефирно лек, декориран от бяло–кремаво–охра–златни тонове и линии, а пейзажът се превръща в тайнствен (навяващ тъга) континиум от знаци на душевната меланхолия. Декорирането на любимата в гамата на посочените цветове е изпитан похват на художниците на сецесиона.

Най-лесно се справят с декоративните елементи на „art nouveau" в поезията хора като С. Скитник. У тях окото на художника инвестира чрез декоративния елемент естетически ценности в познатото, а езикът артикулира меланхолията, притихналите сантименти, жестовете на смирението. Сецесионът, видян като декориране на интимното, изразява настроението на Любовното. И превръща това настроение в перманентно състояние на влюбения. Не случайно първите творби на С. Скитник от 1905–1906 г. искат да вместят образа (лик, ръце, устни, очи) в рамката на постоянно повтарящ се зимно–есенен пейзаж. И да посочат, че любимата може да се слее цветово със зимата, да се асоциира като част от образа на оснежената гробница, на розовия венец над нея, но и на есента, на гората, на идващия ден.

Сецесионното изкуство завладява не само живописта. Това е тотален жест на естетизация във всички сфери и езици – не само в сферата на живописта, но и в сферата на приложни неща като плаката, пощенската картичка, а и ежедневната вещ, и архитектурата. Сигурно не е случайно, че Яворов колекционира пощенски карти с изгледи на тъжни пейзажи, хербаризирани цветя и илюстрации по известни романи. Пак не ще да е случайно, че пощенската картичка става „носител" на поезията, превръща се в нещо като паралелен и контрапунктен на книгата (стихосбирката) обем, побиращ в себе си красивите думи. Върху пощенски карти се изпращат стихове като интимни послания и като клетви във вярност.

Когато не може да разчете това сдвояване между живопис и поезия, рецензентът отсича, че това не е поезия **на** живота или **за** живота, а просто „модерничене" с „дух на мъртвилост" [Гечев 1914: 79–80]. Не са случайни и интересните прилагателни, които С. Скитник ползва още при първите си публикации в „Художник" и няма да измени на този маниер и когато редактира стихотворенията за сбирката „Изповеди" в 1910 г. Ето за какво става дума: усмивката е *„възторжено–сияюща"*; очите са *„нежно–виолетови"* или *„бистро–виолетови"*; устните са *„розово–прозрачни"* и *„сочно–розови"*; бузите са *„снежно–*

мряморни"; ръцете са *„хищно–сгърчени"*; гърдите *„ледно–мраморни"*; ликът *„чудено–вълшебний"*; плащът *„златисто–виолетов"*; блянът *„злато–розов"*; нощта *„черно–каменна"*; мракът *„мътно–кървав"*; цветята *„бледо–снежни"*; езерата са *„прозрачно–бистри"*; лъчите са *„златно–кървави"* и т. н.

Той така ги изписва – полуслято, като отделя едното прилагателно от другото с тире. Въпросът е защо? Защото не знае правописа? И така да е, но толкова примери и то навсякъде из цялата стихосбирка от 125 страници? И то при условие, че в началото на века всяко уважаващо себе си издателство не предава книга за печат, без да се минали поне три коректури на шпалти. Не е това. Отговорът ще да е в начина, по който възпроизвежда обектите окото на художника Сирак Скитник.

Вл. Василев се досеща, по-скоро допуска, че така се постига полутон, както и „ретуширане на известно качество" [Василев 1912: 62]. Като че ли тук е истината. Сирак Скитник експресионира сфумато, слива ненапълно два цвята или **цвят** и **качество**: например полуслятото изписване на *нежно* (качество) и *виолетов* (цвят) казва „нежно–виолетови очи"; или *черно* (цвят) и *каменна* (качество) става „черно–каменна нощ". Чрез този похват поетът (художник) търси светлосенките, търси нюанс на обекта, на частите от човешкото тяло. И то ги търси в съгласие с естетиката на символизма за преливането между зрително, сетивно и звуково въздействие. Може да е гениалният епигон на Яворов точно защото намира своя изказ, стила си в това акварелно изображение. С. Скитник слива цветовете и в съгласие с „art nouveau", новото изкуство, което е по-скоро акварелно, отколкото графично. За поезията това е особено важно, тъй като самият език на поезията на този автор и другите последователи на Яворово–Траяновия почерк се отлива не в контрастни и драматични опозиции, а в нюанси, в преливането между думи, търсещи сливане и полутон, а не разрив. Самите определения показват, че езикът се „разширява", овладява нова семантика, способна да декорира и да абстрахира, а не да уточнява обекта си.

И така, С. Скитник открива сложната дума, обозначаваща сливане на два цвята, на две определения. Време е да се предположи, че Сирак Скитник опитва да декорира образите си, да ги поставя в смисловия зев между двете определения, като по този начин разбива термина „материя". Определена така, с два епитета, тя става неопределима: „златисто–виолетов" или „златно–розов" е маниер, наслагващ два епитета. Това с двата епитета е повсеместен жест на вчувстване в атрибуцията, който слага декоративната, сецесионно–цветната „рамка" на обекта. А обектът е чувството. Ръце, очи, гърди, коси, нощ – всеки от тях не е сам по себе си знак за човек или пей-

заж, а вчувстван чрез цвета си обект на езика. Така като цяло текстът не изразява, а **рисува** своите поетически обекти. Благодарение на своята мистична (и красива) хармония, тъжна, меланхолна или обнадеждаваща, тя трябва да внуши подобни изживявания.

От друга страна подобен език позволява поетическият образ да се визуализира, да бъде положен в ескизно обкръжение и дублиран от илюстрация. На Сирак Скитник не му е трябвало дълго време, за да разбере как се прави визуализация на поетическия текст. Първото, с което е наложително да се справи, е подбор на подходящ илюстративен материал, т.е. силует, рисунък, който да подложи материален облик под стиха. Както в бр. 15–16 на „Художник" (15–30 IV 1906) – това е „Увехна тя"Увехна тя...

В нощ неспокойна, тъмна – снежна лилия
разцъфна в моето сърдце. . .
И пазех я от хищно–сгърчени ръце –
те нейний бледен и замислен блян да не смутят.

И пазех я аз ден и нощ –
и трепет от бленувана мечта
облъхваше самотно снежните листа
на моя снежен блян. . .
Увехна тя...



Искам да подчертая, че точно първата публикация на „Увехна тя" в сп. „Художник" сближава художествения образ със сецесиона, тъй като при втората публикация в обема на книгата „Изповеди" вече я няма визуализацията, няма го материалният носител на поетическото послание.

Образът на илюстрацията е показателен – той полага две рамки. Първата рамка е от двете строфи на текста, които обхващат в себе си отгоре и отдолу илюстрацията; втората рамка е на цялата картина (ескиза). Но и текстът, и ескизът се пресичат – текстът пресича картината, а картината някак обхваща в себе си текста,

защото над първата строфа и под втората строфа картината продължава. По-горе видяхме текста, редно е да видим какво има вътре, между двете строфи: 1) – вътре в текста има самотни склонени вейки („плачещи" върби); 2) - има пусто езеро, но и призрачни хълмове над него; 3) – всичко е вписано в един разтеглен стилизиран кръст, който инвестира още веднъж смисъла на меланхолната и обезнадеждена душа. Сецесионното изпълнение е точно в това декориране на текста чрез илюстрацията вътре в него, а след това – декорирането на текст и илюстрация чрез символичния и стилизиран кръст.

Основната моя теза с „паралелното" (по-правилно е – междутекстово и процесуално) четене на Сирак Скитник – Траянов – Яворов имплицира до тук две идеи:

Първата, че сюжетът с началото на българския символизъм не може да се концептуализира, без да се имат предвид и текстовете на С. Скитник и други прохождащи в поезията автори. Сп. „Художник" е родилната среда за началото на символизма в България, защото там се активира „диалогът" между Яворов – Траянов – Сирак Скитник. Разликата в таланта между тях не може да бъде оразличаващ критерий, който да изключва едни и да включва други автори, когато се заговори за начало на символизма. Присъствието на поети символисти като С. Скитник неизбежно ги вкарва в ролята на добри епигони. И в това няма нищо лошо, защото те възпроизвеждат новото естетическо направление екстензивно, по хоризонтала на неговите норми. Така литературноисторическият процес на зараждането на символизма добива своята плътност, става наистина процес, а не изключения от текстове на двама талантливи млади поети като Яворов и Траянов.

Втората идея – че екстензивното (хоризонталното) уплътняване на българския символизъм през текстовете на С. Скитник има за свои процедурни и смислопораждащи импулси поетическите похвати на сантиментализма. В началато на XX век те обаче няма как да създадат „материя на смисъла", без да усвоят сецесионните модели при подхода към образите. Най-важни за тези модели в посочения момент са декоративността, акварелната образност и стилизацията на емоциите. Така че българският символизъм не започва нито в 1905 г., нито в 1906 г. Той продължава да обработва и усъвършенства своите поетологически техники в рамките на няколко години. Не ми беше във фокуса, но ако се направи „технологичен" опис на похватите на Траянов при първите му публикации в сп. „Художник", ще се окаже, че в 1905-1906 г. и той не е далече от сецесионните (и сантименталистки) влияния. С това не искам да кажа, че прохождането на символизма става с подкрепата на сецесионни „технически средства". Но при поетите не всичко е

придвидимо, а творчеството не винаги подлежи на структурен и историографиращ опис. Литературата затова продължава да ни изненадва, защото е инвенция и реминисценция. Или влияние. Все едно чие и откъде са те.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Анонимен 1911. А н о н и м. *Сирак Скитник „Изповеди".* // сп. „Съвременна мисъл", № 3.

Арнаудов 1922: А р н а у д о в, Михаил. *Канонът на българската литература.* // сп. „Пролом", г. I, № 16-17, с. 493-501 [Тук цитирам по публикацията в LiterNet от 16.09.2003].

Василев 1912. В а с и л е в, Владимир. *Пантеисти и маниаци.* // сп. „Демократически преглед", № 1.

Гечев 1914. Г е ч е в, Алберт. *„1911".* // Гечев, А. *Българската литература през последните няколко години*, Русе.

Гълъбов 1919. Г ъ л ъ б о в, Константин. *Върху няколко имена в сб. „Жътва".* // в. „Напред", № 135.

Друмев 1908: Д р у м е в, Др. *„Безсъници" на П. Яворов.* // сп. „Ново общество", № 5.

Коларов 2000: К о л а р о в, Радосвет. *Инициационната творба – поемата „Нощ".* // „120 години П. Яворов, 1878-1998", С., Международна фондация „Европейски форум".

Милев 1919. М и л е в, Гео. *Против реализма.* // сп. „Слънце", г. I, № 5 (цит. по LiterNet от 20.11.2002).

Минев 1911. М и н е в, Владимир. *Поезията на Сирак-Скитника.* // в. „Пряпорец", № 226, 10 октомври.

Пундев 1922: П у н д е в, Васил. *Канонът на българската литература.* // в. „Слово", № 205 [Тук цитирам по публикацията в LiterNet от 19.05.2004].

Радославов 1922. Р а д о с л а в о в, Иван. „Млада България" (антология, предговор).

Радославов 1925. Р а д о с л а в о в, Иван. *Българският символизъм (основи-същност– изгледи).* // сп. „Хиперион", г. IV, № 1-2.

Райнов 1909: Р а й н о в, Николай. *Преглед на поезията ни.* // с. „Теменуга", №7.

Ракьовски 1998. Р а к ь о в с к и, Цветан. *П. К. Яворов и българските поетически силуети.*, С., Санра.

Стойчева 1995: С т о й ч е в а, Светлана. *Приказките на Н. Райнов – между магиката и декорацията.*, С., УИ „Св. Кл. Охридски".

Tzvetan Rakiovski

CANONIZED FIGURES – MARGINAL AUTHORS

Abstract

This article takes as its object the border between the classical (model) texts and the lesser known and even forgotten works of authors from the "second string" of literary history. In the beginning, it expresses a critical relationship to those studies which transform the canonized authors and their texts into *those who retell history*. Due to inertia, those literary historians look for models in the history of literature. In this way they obligate literature to confirm that historical events truly have national value. The article continues with an accent on the first poetic texts by Sirak Skitnik, published in *Hudozhnik* ("Artist") magazine in the fall of 1905. In fact, this was also the literary baptism of this publication – the appearance of S. Skitnik in it marked the beginning of Bulgarian symbolism.

The study in this paper insists that – if looked at purely formally and procedurally – the first symbolist is Panayot Todorov Hristov, whose pseudonym Sirak Skitnik would only then become ever more famous in literary circles. His poetic works form an interesting intertextual space along with the work of Trayanov and Yavorov. But on the other hand, the poetry of Sirak Skitnik is emphatically influenced by his talent as a painter, as a student of Kandinsky. This influence shifts his poetic gift towards decorativism and secession, which also persistently broke open space for itself in Bulgarian artistic life in the first decade of the 20th c. Such influences are distinct and can be found in both the layout of the texts, as well as the incorporation of the graphic and visual outlines of painting in the text.

Luke Thurston

DAVID JONES: IN PARENTHESIS, AT THE MARGIN

I. Disastronomy

'When all is said, what remains to be said is the disaster.' We might take Blanchot's words (1986: 33) to imply something about modernism: that its utterance is essentially catastrophic, that its restless invention of new artistic forms is constitutively bound up with the disasters of the modern age. Traces of such an idea can certainly be found throughout the canonical texts of high modernism, from *Heart of Darkness*, *The Waste Land* or *Mrs Dalloway* to Picasso's *Guernica*. Frank Budgen reports how Joyce, when asked what he had done (and thus by implication: how he had 'contributed') during the Great War, liked to respond with the sovereign three words: 'I wrote *Ulysses*' (Budgen 1972:196). To be a modernist artist, that is—to be still writing what remains to be said when all is said—was in itself to be dealing with disaster, writing the apocalypse.

The modernist canon, we might say, is thus recognizably centred on disaster (though the many paradoxes or contradictions of that ill-starred recognition remain to be analysed). The first sign of this 'disastronomy' (let's call it) is the now familiar idea of the modernist assault on restrictive literary conventions and generic boundaries, on those remnants of a decorous Victorian taxonomy that was utterly incapable of recording the extremity and irreducible novelty of modern experience. To seek a discrete (or discreet) genre for Joyce's *Ulysses* was to fail altogether to register the shock of its disaster, its catastrophic event.

With David Jones' *In Parenthesis*, then—a text published in 1937, the same year that Picasso painted *Guernica*—we should be on strangely familiar ground somewhere in the generic no-man's-land of modernism. For the first question about the book concerns its genre: put simply, what is it, a novel or a poem? The publishers Faber and Faber solve the retailer's dilemma of which shelf to display the book on by helpfully printing the word 'Poetry' on the front cover; though far from all critics would agree, many preferring to use older generic terms like 'epic' or 'saga'. The book is obviously not poetry of a 'traditional' or metrically consistent kind, the recognisable kind still deployed by the famous war poets Owen and Sassoon. Rather, *In Parenthesis* 'fuses poetry and prose', as W. S. Merwin comments, without being easily assimilable to either. Like a novel, it has identifiable characters – Private John Ball, Corporal Quilter, Sergeant Snell –

and a specific setting, the Western Front in France from December 1915 until the disastrous engagement at Mametz Wood in July 1916. But like a poem (and notably one written by Gerard Manley Hopkins or by an early Imagist like Hilda Doolittle) it figures the 'uncertain flux' of experience through a dynamic verbal inventiveness, a creative breaching of discursive propriety (Jones 1978, [1937]: 49, hereafter *IP*).

The overall trajectory of *In Parenthesis*, in fact, can usefully be thought of through this (albeit blurred) distinction between its prose-like and its poem-like elements: the first half, that is, (parts 1-4) is more like a prose narrative, while the second half (parts 4-7) becomes increasingly 'poetic'. This follows the narrative trajectory of John Ball's (and David Jones') wartime experiences, from the first parade in England, the crossing of the channel, the exhausting march through an increasingly devastated French countryside, and finally the arrival of the troops at the front line. There is clearly an implicit narrative logic, a kind of minimalist novelistic plot, to the first part of *In Parenthesis*, involving a transition from secure inexperience to dangerous actuality, from a static known world to a dynamic, unpredictable one. Private Ball's thoughts seek a formula for this transition:

> The Line—going up the line—up the line tomorrow morning and the reveille so early. He hoped the cooks would light their fires in time. Moving into the line. It had all the unknownness of something of immense realness, but of which you lack all true perceptual knowledge. (*IP* 15-16)

As we sense from the preoccupation with 'the line' (reiterated graphically, in true modernist fashion, by the em-dashes), there is a rubicon to be crossed here, which entails nothing less than the whole consistency of the symbolic order: the 'dressing' or alignment of marching soldiers demanded by the commanding officer marks the superimposition of a structured human culture on the chaos of the world, with 'the rigid structure of their lines' (*IP* 3) embodying both military discipline and writerly control. It is this notion of a consistent symbolic order that the trajectory of *In Parenthesis* will unravel, both at the narrative level and, more significantly, at the level of textual form. In the later parts of the text, that is, the true significance of Jones' title begins to emerge: only once the narrative 'plot' of the journey and preparation has been exhausted and the soldiers have entered the hallucinatory vortex of the Front does the sense of an experience set apart from the ordinary grammar of reality, only writable 'in parenthesis', become clear. When Jones writes in his Preface of 'the sudden violences and the long stillnesses, the sharp contours and unformed voids of that mysterious existence' (*IP* x) he is

evoking the same idea of a 'place of enchantment', where the ordinary laws of space, time and narrative are suspended; and this suspension of the symbolic law corresponds to the emergence of something singular, something only inscribable in a space apart, written in parenthesis.

To help us grasp what is at stake at this point, with this collapse of narrative logic in a vortex or ontological parenthesis where events cannot be linked together in a coherent temporal syntax, we need to turn again to Blanchot's disastronomy: 'The disaster: stress upon minutiae, sovereignty of the accidental' (1986: 3). The event at the end of the preliminary Jonesian narrative entails the displacement of the human subject from a sequential, diachronic and thus novelistic logic into a parenthetical zone of non-being where the accidental—the sheer contingency of things and events, their meaningless details—reigns supreme. And the Jonesian figure for this asemic sovereignty of the accidental, a figure recalling high modernist literature (especially Conrad) as well as those 'sudden violences' in the trenches, is the explosion:

> The exact disposition of small things—the precise shapes of trees, the tilt of a bucket, the movement of a straw, the disappearing right boot of Sergeant Snell—all minute noises, separate and distinct, in a stillness charged through with some approaching violence—registered not by the ear nor any single faculty—an on-rushing pervasion, saturating all existence; with exactitude, logarithmic, dial-timed, millesimal—of calculated velocity, some mean chemist's contrivance, a stinking physicist's destroying toy. (*IP* 24)

This Jonesian explosion, like the poetic image for the young Ezra Pound, entails a sudden 'sense of freedom from time limits and space limits' (1954: 4); for all its abysmal destructivity, it brings with it a force of Yeatsian poetic renewal: as Jones puts it, 'Pernitric begetting—the dissolving and splitting of solid things.' (*IP* 24) ('Pernitric' is a Jonesian coinage, condensing the Latin *pernicies*, 'destruction' and Yeats' 'pern in a gyre').

It is thus that the relatively stable realism and narrative legibility of the early sections of *In Parenthesis* break down, are blown apart, as the text approaches its 'pernitric' climax. By the final scene in Part 7,

> Solid things dissolve, and vapours ape substantiality …
> Barrage with counter-barrage shockt
> deprive all several sounds of their identity,
> what dark convulsed cacophony
> conditions each disparity
> and the trembling woods are vortex for the storm; (*IP* 179)

Here Shakespearean tragedy—especially *Macbeth*—mingles with the modernist gyration on the page. Jones' sense of his work as a graphic 'shape in words' (*IP* x) becomes clearer in these last parts of the text: the sovereignty of the accidental, to recall Blanchot's phrase for the explosion of minute particulars, corresponds to a collapse of language as transcendent structure of meaning, its disintegration into uneven word-shapes, mere remnants of poetic form that are no longer able to assert their masculine-military dominance as well-dressed, rigidly structured lines.

This sense of a jagged, uneven transition in *In Parenthesis* from narrative realism to imagistic word-shapery allows us to place its literary response to the First World War in its properly *modernist* framework. Whereas the famous poets of that war (Sassoon, Owen, Graves) had relied on the solitary voice of the conventional post-romantic lyric to express their outrage at the obsolete and bankrupt culture which in 1914 had caused the ensuing bloodshed, for Jones what the disaster of the war challenged were above all the representational *forms* of that pre-war culture. In the ten years between Jones leaving the trenches and his first work on *In Parenthesis*, of course, he had been exposed to modernism as both a graphic artist (working with Eric Gill) and as a reader – and the impact on him of *The Waste Land*, when he read it in 1926, was decisive (Cf. Dilworth 1988: 27). He was searching for a new way of shaping artistic experience, and began drafting *In Parenthesis* as an experiment in form; an attempt to produce not another 'war book' but a text that could register and convey, from within an actual remembered experience, how the war had transformed the very space of artistic representation.

If we were looking to gauge the influence of *The Waste Land* on *In Parenthesis*, we would probably start with the question of poetic intertextuality. It is here that Jones' work has been misconstrued by critics, notably by Paul Fussell for whom *In Parenthesis* is no more than an 'honorable miscarriage' (1975: 144). For Fussell, the intertextual dimension of Jones' work is what essentially compromises its ethical response to the war:

> ...he associates the events of front-line fighting not only with Arthurian legend but with Welsh and English folklore, Old Testament history, Roman Catholic liturgy, Norse myth, Chaucer, *The Rime of the Ancient Mariner*, the poems of G. M. Hopkins, and even the work of Lewis Carroll. But by placing the suffering of ordinary modern British soldiers in such contexts as these, Jones produces a document which is curiously ambiguous and indecisive. For all the criticism of modern war which it implies, *In Parenthesis* at the same time can't keep its allusions from suggesting that the war, if ghastly, is firmly "in the tradition" (Ibid. 146).

While it might be all very well, Fussell seems to imply, for a poetic non-combatant like T. S. Eliot to indulge in the dubious vagaries of literary allusion, when it comes to the sacred duty of the war poet to represent the Truth there can be no room for ambiguity or indecision (no room, in other words, for any kind of textual complexity). But what this implicitly moralistic viewpoint radically misreads, in my view, is the specific dimension of Jonesian intertextuality, which has nothing to do with the glorification of a continuing tradition or even with inscribing significant symbolic links between the present and the past. It is rather bound up with an apprehension of how the event of the war—both for Jones as an individual and for the culture at large – had marked a decisive shift in the very meaning of history, corresponding in effect to the breakdown of its essentially modern European, post-Enlightenment conception as progressive, teleological narrative. As Fussell himself comments, 'the Great War was perhaps the last to be conceived as taking place within a seamless, purposeful "history" involving a coherent stream of time running from past through present to future' (Ibid. 121). The endgame of a whole cultural era, in other words, was also the terminal point of that era's implicit philosophy of history, with its governing tropes of organic continuity and divine, or at least rational, purpose.

With the collapse of an overarching historical narrative through which to articulate the present with the past in the old sense—'meaningfully'—a new relation between modern poetry and past writings becomes possible: an intertextual relation no longer centred on symbolic equivalence but now invested in a common experience of disaster, as Blanchot might put it. The 'sovereignty of the accidental', the uncontrollable return of the non-articulable particular in the disastrous collapse of teleological narrative, is refigured in the Jonesian text as a 'pernitric begetting' (*IP* 24), a creative-destructive explosion irreducible to any single, determinate or predictable historical site. It is thus an essentially asemic, vorticial encounter with the real, as Lacan would see it, that governs Jonesian intertextuality, making it not a matter of transferring the suffering of modern soldiers to other historical contexts (as Fussell claims), but rather of exploring how what cannot be fully accounted for by a historical narrative is caught up in the endless 'pernitric' repetition discovered – exposed and invented – by modernist writing.

Now, I am not suggesting that David Jones himself ever fully conceptualised this quasi-Nietzschean theory of the end of history with a resulting aesthetic apocalypse (although Jones' later interest in the work of Spengler certainly shows that he never stopped working through such problems). A letter written by the 76-year old Jones to Colin Hughes in 1971 is worth quoting, since it indicates

an unabated desire on the part of the poet to explain the rules, the fundamental principles, of what he had written some forty years before:

> One of my, so to say, Rugby Union Rules in my game of making a writing was that when one used some quotation or even a name that evoked some past event or historical or legendary association one must have an experiential, concrete, contactual matter in the narrative that corresponded in some way or other with the 'quoted' situation or name, otherwise one was 'off-side' (Hughes 2007: 18).

As an explanation of the off-side rule, this could be improved; but what it does offer is a useful reminder of a key Jonesian idea, couched in one of his favourite neologisms, 'contactual'. It is here, in this notion of 'an experiential, concrete, contactual matter in the narrative', that we can discern a trace of the 'pernitric' disaster spiralling at the heart of *In Parenthesis* (and no doubt barely recoverable for its author in 1971). The intertextual relationship for Jones must therefore be contactual – must be based not on some putative metaphysical identity of human experience but on an obscure kind of correspondence between 'experiential, concrete, contactual' matters indexed or denoted by different texts. My thesis is that this Jonesian correspondence between contactual matters both in and somehow 'behind' texts can be rethought as the formal convergence of attempts to 'write the disaster', to persevere in trying to inscribe what has been abandoned by the signifier, what cannot be made sense of using the syntax of ordinary existence, let alone incorporated into a coherent historical narrative. It is here that we need to look again at the oft-cited intertextual relation between Jones and Malory. What links *In Parenthesis* to *Le Morte D'Arthur*?

II. Malorian Mischief

Herbert Read, reviewing *In Parenthesis* for the *London Mercury* in July 1937, memorably dubbed David Jones "A Malory for the Trenches." And Jones himself was quick to acknowledge his literary debt to Sir Thomas, whose name occurs several times in the explanatory notes Jones added to *In Parenthesis*, especially the notes to Part 4 with its Malorian title, 'King Pellam's Launde'. But the crucial importance of Malory for Jones emerges most clearly in 1942, with the shadow of another war across Europe, in a piece which when published as an article Jones gave the curiously ambiguous title 'The Myth of Arthur' (was King Arthur, then, 'only a myth'? The question may well have been highly sensitive in the wartime Britain of 1942).

Perhaps to mitigate the glimmer of unpatriotic feeling in his title, Jones praises *Le Morte D'Arthur* in his article as 'the normal and national source' of the Arthurian legend, comparing it to no less a cornerstone of British national identity than the Authorized Version of the Bible (1959: 244). What Jones emphasizes is how what he sees as the authenticity of Malory's writing derives from its occurrence, in 1485, at a very precise historical juncture:

> Malory wrote his book just, and only just, in time … to be part of that decaying world that knew the shadow of feudalism, to be at all events familiar with its outward accidents at a very late stage and to appreciate at least something … of its inward idea (Ibid.).

Having been himself a soldier in the Wars of the Roses, Malory was physically involved in the 'breakdown of the old synthesis', as Jones puts it, which meant that

> His data (his visual, felt, data I mean), were accurate, experiential and contactual. And something of that sort is a necessity to the making of a work, there can be no getting round that necessity in the long run. Like the Yggdrasil of the northern myth, the roots must be in hard material though the leaves be conceptual and in the clouds; otherwise we can have fancy but hardly imagination (Ibid.).

Still faithful to the old Coleridgean distinction between fancy and imagination, Jones defines the authentic, properly artistic work as necessarily rooted in the 'accurate, experiential and contactual' (and that triad will return, only slightly modified, in the 1971 letter as 'experiential, concrete, contactual'). In fact this helps us to understand the complexity of the off-side rule, to recall that letter: only the 'contactual matter in the narrative', only the trace in a text of 'hard material' deriving from concrete – and as we will see, above all distinctly *masculine* – experience can validate the intertextual node, make it an authentic artistic device rather than just a fanciful bauble.

It is crucial here not to be led astray by Jones' rhetoric, with its investment in what Terry Eagleton calls 'the consolations of the concrete', a notion (constantly implied in the work of D. H. Lawrence, say, or that of a critic like F. R. Leavis) that actual experience necessarily offers a site of rugged integrity, of authentic selfhood (1983: 57). The fact that Malory fought in a war clearly makes his work as 'contactual' as Jones's, and so (it is implied) makes *Le Morte D'Arthur* a valid intertextual partner for *In Parenthesis*. But as well as implying this, Jones takes pains to draw our attention to the precise location of Malory's writing at what he calls the 'breakdown of the old synthesis': the point, that is, where the formal

resources of a culture can no longer serve as a symbolic matrix for subjects to comprehend and interpret experience—which therefore starts to manifest itself as newly strange, bewildering, even monstrous. It is this moment of cultural fracture that makes possible the poetic 'liaison with the concrete' (in Jones' unwittingly Leavisian formulation), not the mere fact of having participated in an actual war (Jones 1959: 245). What Malory and Jones share, in other words, is not simply the fate of having been a soldier poet, but that of having written at a point of cultural breakdown where experience becomes both a monstrous, illegible aberration and a source of unparalleled poetic creation: a 'pernitric begetting' (*IP* 24).

What I want to do is explore Jones's relationship with Malory by focusing, like a good psychoanalyst, on a significant error in the symbolic register of that relationship. In the Preface to *In Parenthesis*, Jones first mentions Malory as a literary precursor whose work resonates strangely with the 'modernist' condition of life in the trenches:

> ...for I think the day by day in the Waste Land, the sudden violences and the long stillnesses, the sharp contours and unformed voids of that mysterious existence, profoundly affected the imaginations of those who suffered it. It was a place of enchantment. It is perhaps best described in Malory, book IV, chapter 15—that landscape spoke 'with a grimly voice'. (*IP* x-xi)

What Jones has in mind is Malory's description of the Chapel Perilous, where the doughty Sir Launcelot faces down a horde of spectral knights (it is they, not the landscape, who 'spake with a grimly voice') while simultaneously fending off the seductive advances of the local sorceress. This scene is indeed a triumph of Malorian virtue, of a courageous masculinity able to defeat ghoulish threats and rise above the temptations of the flesh: it shows Sir Launcelot as the embodiment of the heroic masculinity that founds and sustains the legitimacy of Arthur's court (a legitimacy which Launcelot himself, of course, will eventually, caught in bed with Guenever, unravel). But what is most striking about Launcelot's adventure at the Chapel Perilous, this scene pictured by Jones as an analogue of trench warfare, is its emblematic masculinity, its privileging of the male hero and his heroic body as the site of both desire (the sorceress wants his body, alive or dead) and ethical legitimacy ('Jesu preserve me from your subtle crafts,' comments the knight, riding away).

We can see why this scene of rugged masculinity might have been freely associated by Jones to the thought of life in the trenches, and we will come back to this shortly. But first, there is a catch: for it turns out that the scene of Launcelot at the Chapel Perilous is not what Jones refers to at all. That scene in

fact takes place in Book VI Chapter 15 of *Le Morte D'Arthur*, not Book IV, as Jones thinks (and as several critics unthinkingly repeat). Surely, though, if we are not to get carried away with wild psychoanalysis, we should see this as simply an innocent slip of the pen? Before doing so, however, we should take a closer look at the signifying substitute, as we might call it, that is to say Book IV Chapter 15 of Malory's text. There we find another scene of gendered antagonism, but this time it is very different from the scene at the Chapel Perilous: it is governed, that is, not by masculine integrity but by enigmatic feminine power. The protagonist of the chapter is Arthur's demonic half-sister Morgan le Fay:

> Anon after as she rode she met a knight leading another knight on his horse before him, bound hand and foot, to have drowned him in a fountain (1969, [1485]: 140).

Here what is prominent is the passivity of the male victim, who is to be punished, Morgan le Fay learns, for the sin of adultery (Launcelot's future crime). And now the relation of the male knight to the sorceress is not determined by heroic integrity but by the arbitrary law of the signifier. Once Morgan le Fay has ascertained that the bound knight is called Manassen and has royal connections, her magic powers produce a reversal which the text figures as a pure symbolic exchange:

> So Manassen was loosed and the other knight bound. And anon Manassen unarmed him, and armed himself in his harness, and so mounted on horseback, and the knight afore him, and so threw him into the fountain and drowned him (Ibid. 141).

The bound knight becomes the loosed knight and vice versa, with the exchange of positions duplicated by the switching of armour and horses to mark the symbolic equivalence of the two men: they are defined, that is, not by any inherent characteristics but by their place in an arbitrary semiotic structure (as Morgan le Fay reminds Manassen: his lucky escape is simply a side-effect of her wider power struggle with Arthur).

So we have one-two Malorian scenes, one cited in the place of the other, in Jones's mind related in a 'contactual' sense to his own attempt to write the disaster of the war, *In Parenthesis*. We have to read these scenes together, as the two sides of a dialectic, in Jones and (for Jones) in Malory, that links the disastrous collapse of social meaning to sex, to the radical enigma of sexual difference. If we return briefly to the scene of Manassen and his opponent, we can glimpse there in miniature the essential Malorian theme: that is, the tragic breaching of the

fraternal-social bond by the nefarious incidence of sexual desire, here incarnated by the erotic power of Morgan le Fay, Arthur's evil female double. The imaginary bond or interchangeability of the two knights makes them fellows or doubles, twin brothers like Cain and Abel, while their deadly antagonism marks the fatal irruption of sexual and symbolic difference, undoing their union, switching their positions as fraternal love reverses into hate. It is this that happens, on a larger scale, at the end of *Le Morte D'Arthur*, with the fellowship of Arthur's court 'wholly mischieved' by the reversal of Launcelot's noble love for Arthur into his ignoble (sexual) love for Guenever (Ibid. 458).

What, then, are we to make of this strange, unstable link between Jones and Malory? On the one hand, it is perhaps easy to see why for Jones the image of Launcelot fending off his enemies and spurning a seductress would have seemed relevant to the experience of trench life, as both a fantasmatic redemption of its unmanly ineffectiveness and a correlate of its entirely masculine togetherness. But if on the other hand we are willing to read Jones's mistaken reference as an unconscious invocation of the obverse of this manly scene, with Morgan le Fay standing for a pointedly feminine disruption of the fraternal bond, would this imply that in Jones's attempt to write the disaster we encounter the same pre-modern misogyny as in Malory's?

I will not attempt a psychobiography of David Jones. But I will quote a letter written by Jones in the late 1940s to his then psychotherapist Dr William Stevenson, since it will allow us to look again, in conclusion, at how sexual difference is at stake in *In Parenthesis*. Jones is defending his lifelong celibacy - what he calls 'the concept of "not marriage" as a perfectly rational desire'; he writes:

> ...it seems to me (and I have all my life been aware of it) that at the breakdown of a culture (bringing great abnormality at all levels and very great divergence of standards of every sort, and economic pressure—all detrimental to mating and normal marriage even for tough and resilient persons) many people who otherwise in a normal world would get married, quite logically avoid doing so if they feel they have some vital work to do... (Quoted in Matthias 1991:25).

This is a crucial document, its acrobatic syntax a sign of intense psychical turmoil and of what Freud called 'hyper-cathexis', libidinal overinvestment (a characteristic defence mechanism for the ego sensing danger). My world (our world) is no longer 'normal', insists Jones: we live in 'the breakdown of a culture' ('now is this realm wholly mischieved,' as Malory's Sir Gawain put it) so that sexual relations can no longer be governed as before by the normative institution of marriage. So sex is caught up in the crisis of signification that makes

In Parenthesis a formal experiment, a struggle to find a new way to write what cannot be governed and rationalized by the old institutional forms of the novel or the lyric poem. And indeed, one of the strangest aspects of *In Parenthesis* is its revelation of the *erotic* dimension of the wartime catastrophe. Left without a leg to stand on by an enemy bomb, Private Ball realises that his chances of crawling out of the trench will be greatly improved if he abandons his heavy rifle. His delirious thoughts spiral back to the voice of his training sergeant when the gun was first issued to him:

> ...and you men must really cultivate the habit of treating this weapon with the very greatest care and there should be a healthy rivalry among you—it should be a matter of very proper pride and
>
> Marry it man! Marry it!
>
> Cherish her, she's your very own. (*IP* 183)

The libidinal cathexis, as Freud would say, of the technology of modern destruction is obviously a hideous example of the alienation of human values in war, the kind of thing habitually deplored by Owen or Sassoon. But for Jones, getting married to your rifle is a good example of how a world 'moulded [sic] by, made proper to, the special environment' (*IP* 91) of the war emerges 'in parenthesis', through a creative syntactic displacement of the habits and protocols of ordinary existence. Private Ball has grown to know and love his rifle, and letting go of it is a kind of betrayal, almost as painful as his shattered leg.

The creation of a 'special environment' in the catastrophic wasteland of the war is both a way of talking about the psychical survival of the soldiers there and a description of Jones's own literary task in *In Parenthesis*. This world cannot be realistically represented or assumed, since it is largely the invention of some men—as individuals and as a 'fellowship'—who created it as radically 'abnormal', a scene of private and essentially incommunicable enjoyment. The soldiers' encounter with a 'warden of stores' in an unknown trench gives a vivid picture of this peculiar libidinal fellowship:

> A man seemingly native to the place, a little thick man, swathed with sacking... gorgeted in woollen Balaclava, groped out from between two tottering corrugated uprights, his great moustaches beaded with condensation under his nose. (IP 89)

This strange anthropoid trench-dweller gives the officer details of where to find the equipment needed; then

> He slipped back quickly, with a certain animal caution, into his hole; to almost immediately poke out his wool-work head, to ask if anyone had the time of day or could spare him some dark shag or a picture-paper. Further, should they meet a white dog in the trench her name was Belle, and he would like to catch any bastard giving this Belle the boot. (*IP* 90)

The man has made himself at home in the trench, which has therefore become a special ontological parenthesis, an environment defined by a private enjoyment, with its own phenomenology and even mock-chivalric rules of behaviour. The requests and instructions he gives out indicate a basic 'fellowship', an acknowledgement of the community with other men expressed by such things as telling the time, sharing social rituals like smoking or reading the paper, and homosocial competition over love objects (in this case not Queen Guenever but Belle the dog, recalling the absurd 'healthy rivalry' among the soldiers over who loved his gun the most). But the withdrawal of the man into his 'hole' indicates a crucial ontological gap between his existence and the external symbolic realm of the community, as if his self-excavated world is no longer fully human:

> They watched him vanish, mandrill fashion, into his enclosure. They wondered how long a time it took to become so knit with the texture of this country-side, so germane to the stuff about, so moulded by, made proper to, the special environment dictated by a stationary war. (*IP* 91)

In Parenthesis itself, as the title indicates, is also an enclosure, a space of withdrawal from the ontologically-consistent external world of 'reality'. Its special textual environment is carved out by Jones 'mandrill fashion', through a creative excavation of the rich complexity of human subjectivity to reveal the essential 'aboriginal mask' (*IP* 91): the self as primal shaper of a viable world of enjoyment.

REFERENCES

Blanchot 1986: B l a n c h o t, Maurice. *The Writing of the Disaster*; trans. A. Smock. Lincoln: University of Nebraska Press.

Budgen 1972: B u d g e n, Frank. *James Joyce and the Making of 'Ulysses'*. Oxford: Oxford University Press.

Dilworth 1988: D i l w o r t h, Thomas. *The Shape of Meaning in the Poetry of David Jones*. Toronto: University of Toronto Press.

Eagleton 1983: E a g l e t o n, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
Fussell 1975: F u s s e l l, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press.
Hughes 2007: H u g h e s, Colin. Man on the Field Revisited. In: *The David Jones Journal* Vol. VI nos. 1 & 2 (Spring/Summer).
Jones 1978, [1937]: J o n e s, David. *In Parenthesis*. London: Faber.
_____ 1959: The Myth of Arthur. In: *Epoch and Artist*. London: Faber.
Malory 1969, [1485]: M a l o r y, Sir Thomas. *Le Morte D'Arthur*, ed. J. Cowen. London: Penguin.
Matthias 1991: M a t t h i a s, John. Introduction. In: *David Jones: Man and Poet*. National Poetry Foundation: University of Maine.
Pound 1954: P o u n d, Ezra. A Retrospect. In: *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot. London: Faber.

Luke Thurston

DAVID JONES: IN PARENTHESIS, AT THE MARGIN

Abstract

This paper uses psychoanalytic theory to explore the confluence of war writing and modernist innovation in David Jones' *In Parenthesis* (1937). Arguing that Jones' text figures the rejection of 'experience' and 'memory' as governing autobiographical tropes, the paper shows that through the modernist device of intertextuality – linking *In Parenthesis* to Malory's *Le Morte d'Arthur* – Jones displaces the traumatic event of the war into a space of fantasmatic non-identity, an ontological parenthesis, where the self can be refigured as no longer discursive and expressive but 'contactual', as Jones writes it. The contactual self glimpsed in Jones's text is no longer invested in the signifying consistency of a gendered 'normal' subject, but instead committed to new forms of invention and 'shaping' that make it both original and marginal (to a given culture).

Миряна Янакиева

БЕЗДОМНИ В ЕЗИКА

Истинският писател е човек, който не си намира думите.

Пол Валери (Valéry 1999: 487)

Според американския социолог Еверет Стоункуист, автор на книгата „Маргиналният човек" (1937), характерна за маргиналния човек е психологическата несигурност и колебанието между два или повече социални свята, чиито дисонанси и съзвучия, отблъсквания и привличания се отразяват в неговата душа. Но там, в душата му, тези два свята обикновено не са равностойни, често единият доминира над другия. В случаите, когато вътрешният конфликт между тях е особено остър и дълготраен, цялостното поведение на личността е направлявано от този конфликт, който направо я обсебва.

Наблюденията на Стоункуист насочват към осмислянето на понятието „маргиналност" в неговата съвременна теоретична употреба. В качеството си на термин тази дума съчетава всички значения на латинската *margo*, с която е етимологично свързана. Общото между тези значения – *бряг, праг, граница, бяло поле на страницата на книга* – е междинността. Брегът е между водата и сушата, прагът – между дома и външния свят, границата – между две територии, бялото поле – между текстовата и извънтекстовата действителност. Свойствена за тези междини е особената им трисъставност или триизмерност, защото всяка от тях е част и от двете области, които разделя, но в същото време е нещо самостойно и принципно различно от тях. На това се дължи сложността на маргиналната позиция, която едновременно и с еднаква сила бележи сближаване и раздалечаване, събиране и разделяне.

Има една културна фигура, която онагледява споменатата сложност по твърде драматичен начин – фигурата на двуезичния писател изгнаник. Според Джордж Стайнър литературата на XX век е белязана от изгнаничеството, било то реално или психическо, като за това може да се съди и по растящия брой на писателите, пишещи на език, който не е техният (Steiner 2002). Салман Рушди говори за международна общност на писателите, които трайно или окончателно се напуснали страната си и са заживели в чужбина. В преобладаващата част от случаите тази съдбовна стъпка е резултат

от „принудителен избор" (оксиморонът в кавичките тук има не реторично, а съвсем буквално значение). Но с изгнаничеството само по себе си не може да се изчерпи обяснението на причините, които подтикват един писател да смени езика на творчеството си. Марина Цветаева, която още от дете и много преди да емигрира е писала стихотворения не само на руски, но и на френски и немски, по време на четиринадесетгодишното си изгнание във Франция продължава да пише основно на родния си език. За нея това ни най-малко не е израз на отрицателно отношение към писането на чужд език. В писмо до Рилке от 6 юли 1926 г., когато тя вече живее в Париж, Цветаева споделя, че в едно не е съгласна с Гьоте, когото поначало счита за прав във всичко – не е съгласна с твърдението му, че е невъзможно на чужд език да се създаде нещо значително. По думите ѝ самото съчиняване на стихове е вече своего рода превод – от родния език на всички други.

Не липсват примери като този на Елза Триоле, която години след установяването си във Франция създава романите си на руски, преди да започне да пише на френски. Напуснал родината си през 1919, Набоков пише на родния си език до 1937. И макар че владее английски още от детството си, скърби, че е трябвало да изостави руския, своя „безкрайно богат и покорен руски" заради английски „втора ръка". Впрочем редица биографи и изследователи на творчеството на Набоков изтъкват, че той е могъл да пише на френски с не по-малък успех, отколкото на английски.

За болезнеността на прехода от майчин към чужд език говорят много писатели. За Чоран това е мъчително преживяване (expérience terrible). Друг румънски автор Йон Карайон (псевдоним на Стелиан Дяконеску), емигрирал в Лозана, пише: „Когато преминеш границата на езика или са те принудили да напуснеш земята си, разривът е непоправим. Тогава започва отдалечаването, самотата, загубата на равновение, несигурността..." (Karayon 1987:49). В лекцията си „Езикът на чужденеца" Дерида припомня, че Адорно е решил да се върне от Съединените щати в Германия най-вече заради езика (Derrida 2002). Макар да написва на английски някои от съчиненията си, създадени по време на емигрантския период в Америка[1], Адорно така и не успява да се нагоди нито към езика, нито към културата на страната на своето изгнание. Остро критичните му оценки за джаза или за културната индустрия, например, са сред знаците за неговата неприспособимост и неприемане на някои от най-емблематичните за американския модел явления.

Изгнанието маргинализира. Споделям виждането и усещането на всич-

[1] Едно от тези съчинения е „Звездите слизат на земята" (*The Stars down to earth*) и представлява тънък и остроумен анализ на хороскопите във в. *Лос Анжелис Таймс*, съставяни в началото на 50-те от астролога Карол Райтер.

ки онези, които се убедени, че това е неизбежно. А когато изганикът е homo scribens, т.е. когато изгнаническата разпънатост между две култури и два езика засяга не само всекидневното му, но и дълбинно-духовното му битие, професията и мисията му, маргиналността е за него още по-разтерзаващо изпитание. Казвам това не от опит, какъвто нямам, а по интуиция, но подкрепена с много авторитетни признания на хора, които като Едуард Саид например, имат пълното и неоспоримо право да твърдят, че „изгнаничеството е една от най-тъжните съдби" (*exile is one of the saddest fates*). По думите му не чувството за пълно и безвъзвратно скъсване с родното е най-мъчително за изгнаника, а усещането, че домът всъщност не е толкова далече и във всекидневието си той поддържа постоянна, но непълноценна връзка със старото място. Нито е напълно приспособен към новия ред, нито е напълно освободен от стария.

Според Саид изгнаническата позиция е най-представителна за днешния интелектуалец в смисъла на невписване, неприспособяване, неустановеност... Парадоксът на интелектуалеца, реален или духовен изгнаник, е, че той започва да се чувства щастлив с идеята за нещастието и неудовлетвореността си като начин на мислене и поне временно убежище от пошлостта: „интелектуалецът като Терсит".

Велик исторически прототип на това интелектуалистко поведение Саид вижда във фигурата на Джонатан Суифт, а сред знаменитите му представители през XX век нарежда Адорно. Позицията на интелектуалеца в *Minima Moralia* – сборник от 153 фрагмента, който Адорно пише от 1944 до 1949 г. , т.е. по време на емиграцията си в САЩ, Саид оприличава на тази на нихилиста Базаров от *Бащи и синове* на Тургенев.

В „Размишления върху изгнанието" (Saïd 2000:173-187) – текста на Едуард Саид, на който се позовавам тук, се говори и за друг известен писател изгнаник – за Джоузеф Конрад, чието истинско име е Йозеф Теодор Конрад Коженьовски. Саид сочи разказа на Конрад „Еми Фостер" като едно от най-безкомпромисните литературни описания на изгнаничеството.[2] По думите му в почти всички произведения на Конрад личи отпечатъкът на

[2] Янко – герой на разказа „Еми Фостер" е емигрант от Централна Европа, тръгнал да търси щастието си в Америка, но поради корабокрушение попада в Англия. Не знае езика. Местните се отнасят към него с недоверие и неприязън. Само скромната и неугледна Еми Фостер, за която разказвачът казва, че лицето ѝ привличало вниманието с абсолютната липса в него на каквато и да било отличителна черта, не отбягва пришълеца. Тя се жени за Янко, дори имат дете. Но когато той се разболява, тя е обзета от страх и отвращение и отказва да се грижи за него. Не откликва дори на молбата му за чаша вода. Той умира в самота и отчаяние.

„характерната за крехката психика на емигранта маниакална съсредоточеност върху своите несгоди и на настойчивия, но безплоден стремеж към контакт с новата среда". Всички разкази на Конрад са за самотници, които разбират, че колкото повече полагат усилия да направят благоприятно впечатление на околните, толкова повече се изостря чувството им за изолация. Неговите изгнаници са обречени, „обсебени от мисълта за очакващата ги смърт в пълна самота..."

> Дори преуспелите изгнаници винаги са чудаци, преживявщи своето различие като един вид сиротност. Превръщайки различието си в непобедимо оръжие, изгнаникът ревностно отстоява правото си да не се нагажда към новата си среда. Непримиримост, екзалтираност, склонност към преувеличение – в това живее изгнаникът. Уравновесеността и спокойствието изобщо не могат да се свържат с творбите на изгнаника[...] Творецът в изгнание не е приятна личност, упоритата му категоричност прониква подмолно и в най-възвишените му произведения[...] Дори благодатната умиротвореност на „Рай" е помрачена от сянката на максимализма и мнителността, въплътена в „Ад". Кой друг, ако не изгнаникът, ако не пропъденият от Флоренция Данте, би превърнал дори задгробния свят в място за разчистване на сметки със старите врагове? (Saïd 2000)

Цитираните размишления на Саид в частта, в която се отнасят до „екзалтираността и склонността към преувеличение" у изгнаника, напомнят наблюдението на Стоункуист върху характерната обсебеност на маргиналния човек от неговата собствена неравновесна позиция на пребиваващ в хлъзгавата междина между два свята. Формите и степените, в които тази обсебеност се проявява в поведението на изгнаника писател и интелектуалец, са различни, но една много характерна нейна разновидност е особеното чувство за превъзходство, което той развива. Нанси Хюстън го нарича „комплекс за превъзходство". Изгнаникът не е само лишен и ограбен, той е и обогатен с наслоените си и противоречиви идентичности, с неразрешимата си вътрешна конфликтност. В статия, написана по повод публикуването на френски език на книгата на Едуард Саид „Размишления върху изгнанието", Цветан Тодоров също подчертава, че изгнаникът живее винаги срещу течението, на ничия земя, че той е маргинализиран, но в същото време държи на своето положение като на особен вид привилегия (Todorov 2008).

А привилегия ли е да бъдеш писател на език, различен от родния? Вероятно и да, и не. Във всеки случай писателите с такава съдба гледат нееднозначно на трудностите, с които е съпроводено преминаването към чуждия

език. За това свидетелстват например следните думи на Витолд Гомбрович, прекарал дълги години като емигрант в Аржентина:

> Аз съм напълно непознат чужденец, нямам авторитет, испанският ми е като на невръстно дете, което още се запъва. Не мога да съставям мощни, сръчни, изискани или елегантни изречения, но може би тези ограничения в крайна сметка са спасителни. Понякога ми се прииска да изпратя в чужбина всички писатели на света, далече от собствения им език, от всяко филигранно словесно украшение, за да видят какво ще остане от тях... (Gombrowicz 1984:108)

Би могло да се помисли, че това, за което говори Гомбрович, е в сила само в случаите, когато новият език все още не е достатъчно добре усвоен. В действителност обаче изглежда, че до каквото и съвършенство да е стигнало овладяването на чуждия език, у пишещия на него си остава едно подмолно и напрягащо опасение – опасението от допускане на грешки, които автентичният носител на езика не би направил. На пръв поглед е парадоксално, а всъщност е съвсем логично и обяснимо това, че за писателя, който пише на своя език, неправилностите от всякакъв вид не само не са смущаващи, но често са търсен реторичен ефект. Писането на чужд език обаче подтиква към свръхсамозвискателност или, иначе казано, към престараване. И той, пришълецът, който в края на краищата може да е достигнал с времето много по-високо ниво на владеене на езика дори от голямото множинство кореняци, все си остава в позиция да се „оправдава" за единичните неточности, които неговите редактори например биха му намерили. Когато Набоков, чието необикновено владеене на английския е направо пословично, получава от приятеля си Едмънд Уилсън забележката, че в романа си „Истинският живот на Себастиан Найт" на няколко места е смесил *as* и *like*, той лукаво отговаря, че тези грешки могат да бъдат присъдени на повествователя – все едно, че да има известни трудности при писането на английски е част от фикционалния образ на този, който разказва, а не от истината за самия автор. Отново с Е. Уилсън Набоков споделя тревогата си да не би, когато пише литературна проза на английски, несъзнателно да имитира някой треторазреден английски писател. Пред клишето или готовата формула той предпочита неумелия, несръчен изказ. В последния си автобиографичен роман „Погледай арлекините" Набоков хвърля светлина върху езиковите терзания на чуждоезичния писател. Героят на романа Вадим Вадимич изповядва, че главният въпрос за него е бил как да избегне езиковата конфекция и как от своя славен саморазвил се руски (*my glorious self-developed Russian*) да премине „не към мъртвия оловен английски на откритото море с манекените в моряшки костюми" (*not to the dead leaden English of the high*

seas with dummies in sailor suits), а към английски, за който единствено той да е отговорен „с всичките му нови вълнички и променливи светлини" (*in all its new ripples and changing light*).

Позовавайки се на примери като този на Хайне[3], Дж. Стайнър твърди, че чрез писателите, сменили езиковия си дом, ставаме свидетели на своеобразен езиков преврат. Той се състои в преминаването от класическия изказ, основан върху подражанието на предходни езици и култури, към нов вид билингвизъм, който се поражда от променената лична ситуация. За да просъществува в език, който не е неговият, писателят трябва да обнови, дори да замени така наречените от Стайнър „енергии на идиоматичната употреба" (Seiner 2002). Или казано с думите на Адорно, само онзи, който не се чувства у дома си в даден език, може да си служи с него като с инструмент. В този смисъл имат основание авторите, които считат, че не толкова изоставянето на родния език в полза на друг език прави интересна фигурата на двуезичния писател, колкото отказът му да пусне корени в който и да било език.

Общо място в самонаблюденията и самоанализите на различни двуезични писатели е чувството, че когато сменя езика, сякаш пишещият вече не е същият. Жулиен Грийн споделя в своя *Дневник*, че макар да е научил английския в детството си и оттогава да не е спирал да го говори, не може да пише на този език, без да има чувството, че се опитва да си облече дреха, която не е шита за него. По думите му, неговият домашен халат, неговият всекидневен костюм, в който се чувства щастлив и свободен, е френският.

Пред въпроса за връзката между езика, на който се пише, и собствената идетичност се изправя и Нанси Хюстън:

> Рилке на немски, Рилке на френски: двама различни поети...; ако Бекет беше избрал сърбохърватския, щеше ли да напише „Краят на играта?" Какъв вид роман щеше да измисли Конрад, ако не се беше отказал от полския? Защо Кундера изгуби чувството си за хумор, когато изостави чешкия… Кои сме ние тогава, щом нямаме същите мисли, нагласи, дори мнения, когато преминаваме от един език към друг? (Huston 1999:52)

[3] В статия, публикувана неотдавна в P.U.F. – списание за литературна история на Франция, Хайне е наречен „немски поет и френски писател" (Kortländer, Siepe 2005:913-928). За степента, в която самият Хайне се е възприемал като посредник между двете култури – немската и френската, ясно говори и изречението, с което започва неговата книга „За Германия", написана най-напред на френски за *Revue des Deux Mondes* (1834) и после преведена на немски: „*След като дълго работих за това да направя Франция разбираема в Германия, да разруша националните предразсъдъци, които деспотите така добре умеят да използват, днес предприемам един подобен и не по-малко полезен труд, обяснявайки Германия на французите.*" (Heine 1885:7)

Не са рядкост дву– и повече езичните писатели, които се решават да превеждат сами своите произведения. Това е друг вид драма, при която преживяването на способността на човека да бъде същество с повече от един език достига нови дълбочини. Бекет – авторът, чието двуезичие и автопреводи са предмет на неспадащ интерес – възкликва чрез своя персонаж Белакуа[4]: „Небесни отче, създанието било двуезично!" (*Heavenly father, the creature was bilingual!*). А в написаното през 1930 г. съчинение под заглавието „Пруст" Бекет цитира, но с една многозначителна добавка, известната мисъл на Марсел Пруст, че дългът и задачата на писателя са тези на преводача. У Бекет изречението е добило следния вид: „... дългът и задачата на писателя (*не на художника, а на писателя*) са тези на преводача". Изразът в скобите е вмъкнат от Бекет и очевидно е предназначен още по-силно да подчертае отдалечеността на писателския труд от изкуството и „художеството" в полза на приближаването, дори отъждествяването му с един занаят – преводаческия.

Но да превеждаш самия себе си е изключително странна и напрегната форма на раздвоение. Според Елза Триоле то е като да се гледаш в огледало и да не разпознаваш отражението си. Набоков описва тази ситуация с още по-фрапиращо сравнение: за него да се превеждаш сам е като да ровиш в собствените си вътрешности и после да ги пробваш като ръкавици, за да попаднеш на точната мярка.

Най-често резултатът от автопревода е създаването на ново произведение. Опитът на Набоков предоставя много доказателства в това отношение. Едно от най-впечатляващите е свързано с неговата работа над мемоарите от детството и юношеството му: написани най-напред на английски и след това преведени на руски от самия него, те се оказват в превод толкова различни от оригиналния текст, че авторът отново ги превежда, този път от руски на английски.

Със сложния и трудно установим статут на автопревода е свързан и един скандал около роман на Нанси Хюстън. През 1993 г. в Канада – родината на писателката – на нейния роман „Песента на равнините" (*Cantique des plaines*) е присъдена награда в категорията френскоезични романи и новели. Петима издатели от Монреал изпращат възражение до журито на конкурса с настояване решението му за тази награда да бъде анулирано, защото според тях текстът на Хюстън би могъл да се приеме единствено в категория преводи. Основанието е, че оригиналът на романа е написан

[4] Бекет заимства името Белакуа от едноименния персонаж от Дантевото „Чистилище". Той е главно действащо лице в публикувания през 1934 г. сборник с къси разкази, озаглавен „Повече убождания, отколкото ритници" (*More Pricks Than Kicks*).

на английски под заглавието *Plainsong* и след това е преведен на френски от авторката. Нейният отговор е, че превеждайки, тя е създала книгата си отново. На сравнението между английския и френския вариант на романа се посветени множество изследвания, а заключенията на техните автори са твърде противоречиви. Те се движат между приемането и оспорването на тезата, че в случая в резултат на автопревода се е стигнало да създаването на две различни произведения.

Склонна съм да мисля, че този, който се самопревежда, и другите, които съпоставят оригинала и превода на дадено негово произведение, тръгват от несравними и несводими една до друга изходни позиции в оценката за това доколко автопреводът е довел до появата на нова творба. Страничният читател или изследовател, при положение, че познава и двата езика, с които работи самопревеждащият се автор, в каквито и тънкости на сравнителния анализ да навлиза, възприема двата текста като вече готови в тяхната цялост и завършеност. От писателя обаче процесът на работа върху превода на негово собствено произведение вероятно се преживява като много близък и подобен на този, през който той преминава при създаването на нов текст (независимо на кой език). Казано по друг начин, да се преведе му струва не по-малко творческо усилие от това да се създаде като писател.

Родният език на Нанси Хюстън е английският, но голямата част от литературното ѝ творчество е на френски. По думите ѝ с френския, т.е. с чуждия език е неразривно свързано нейното посвещаване в писането (*ma „ venue à l'écriture"*). Тя вярва, че ако не ѝ се беше наложило да смени езика, най-вероятно не би станала писателка.

> … едва от мига, в който нищо не изглеждаше дадено от само себе си – нито речникът, нито синтаксисът, нито стилът, най-вече стилът; едва от мига, в който беше унищожена измамната природност на майчиния език, намерих, че имам какво да кажа […] Не че намирам френския за по-красив или изразителен от английския, но той е чужд, достатъчно чужд, за да възбужда любопитството ми. (И до ден днешен, ако трябва да напиша статия на английски, първо я пиша на френски и след това я превеждам: това може и да е перверзия, несъмнено е загуба на време, но иначе бих имала чувството, че се давя в заблуждаващи очевидности)…[5]

[5] Цитатът е от писмо на Нанси Хюстън до писателката от френско-алжирски произход Лайла Себар. Изключително интересната кореспонденция между тях двете е публикувана под заглавие „Парижки писма". (Sebbar, Huston 1986)

Несъмнено чуждият език може да се яви стимул към творчество, но трудностите, а не рядко и мъчителните недоразумения и разминавания между автор и публика, които води след себе си писането на несвой език, съвсем не са само от чисто езиково естество, а произтичат и от различията между културни кодове и литературни конвенции. Рецептивистки погледнато, те са свързани със способността или неспособността на читателите, чиито литературни възприятия са формирани съгласно условностите на родната им традиция, да приемат вида литературно творчество, което един чужденец им предлага, така да се каже, на техен лингвистичен терен. В техните очи, написаното от такъв чужденец може да си остане трудно смилаема екзотика, независимо, че е на родния им език.

Пример за това е рецепцията на англоезичния Бродски в Англия (не в Америка, където той емигрира). На този въпрос е посветена задълбочената студия на Валентина Полухина[6] „Литературното възприемане на Бродски в Англия". Ще се спра на някои от най-интересните наблюдения и изводи в нея.

В началото на студията е изтъкнат следният парадокс: колкото повече расте репутацията на Бродски като есеист, пишещ на английски, толкова повече се ожесточават атаките към Бродски като поет и преводач на собствените си стихове. Неговият сборник с есета „По-малко от единица" (*Less Than One*, 1986) не само получава в Америка наградата за най-добра критическа книга на годината, но и в Англия е призната за „най-добрата проза на английски език от последните няколко години". В същото време в анкета, проведена от В. Полухина сред повече от 20 английски поети и свързана с оценката за Бродски като поет, преобладават изказвания от типа „Не вярвам, че сред поетите, които познавам, Бродски е този, който събужда най-голям интерес" (*I don't believe Brodsky stirs up great interest among the poets I know*). В Англия упрекват Бродски за прозаизмите и разговорните обрати, за стиловите смешения, за необичайните и комични рими, за претовареността на стиховете със смисъл, за увлечението по високи теми и абстрактни категории. Например известният английски поет и критик Арфред (Ал) Алварес счита, че Бродски не е разбрал същността на английската поетика и вместо гъвкавост и простота у него има много интелектуална свръхусложненост и суетност. За други Бродски е недобър имитатор на своя покровител Уистън Одън. Трети срав-

[6] Валентина Полухина е била почетен професор в университета в Кийл, Англия от 1973 до 2001 г. Автор е на няколко значими студии върху творчеството на Бродски, сред които *A Poet for Our Time* (1989); *Brodsky Through the Eyes of his Contemporaries* (1992); 2005); *A Dictionary of Brodsky's Tropes* (1995); *Joseph Brodsky: The Art of a Poem* (1999); *Brodsky as a Critic* (2000) и др.

няват Бродски с Набоков, за да изтъкнат, че той е далече от майсторството на своя съотечественик като англоезичен автор. Полухина привежда казаното от самия Бродски по повод това сравнение:

> Сравнението не е съвсем уместно, доколкото за Набоков английският е практически роден език, той го е говорил от детството си. За мене английският е моя лична позиция. Изпитвам удоволствие да пиша на английски. Допълнително удоволствие – от чувството за несъответствие, доколкото съм се родил не за да зная този език, а обратното – за да не го зная… мисля, че започнах да пиша на английски по причина, различна от тази на Набоков – просто от възторг пред този език.

Странното и може би неочакваното за мнозина в тази позиция на Бродски е отказът му да свърже избора си да пише на английски с принудителната си емиграция. Полухина прозорливо отдава на това негово поведение част от причините – не толково литературни, колкото идеологически и политически – за не особено радушните отзиви за него като англоезичен поет. По думите ѝ още от първите дни на пребиваването си извън Съветския съюз Бродски е отказал да следва модела на изгнаника, да превръща изгнанието си в трагедия и да извлича от нея капитал. Това е отблъснало мнозина не само в Русия, но и на Запад. Както английската поетеса Керъл Руменс иронично подхвърля, „на нас ни харесва, когато руските поети страдат". Затова когато един руски поет отказва да страда, продължава Полухина, и става лауреат в чужда страна, втурвайки се в чуждо поетическо пространство, стрелите срещу него се увеличават пропорционално на славата му.

Връщайки се към чисто литературните причини за резервираността в Англия към Бродски като поет, авторката на разглежданата студия прави едно много интересно и важно наблюдение, отнасящо се до степента на намеса на самия Бродски в английските преводи на негови стихотворения – колкото повече в поредната му стихосбирка преобладават автопреводите и стихотворенията, създадени от поета направо на английски, толкова по-критични са оценките. Полухина припомня, че първите две английски стихосбирки на Бродски – *Selected Poems* (Penguin, 1973) с предговор от Одън и *A Part of Speech* (OUP, 1980) са получили като цяло положителни оценки. Всички стихотворения в първата от тях са преведени от Джордж Клайн, а във втората – от него и от още деветима преводачи и поети, като в нея е поместено само едно стихотворение, написано от Бродски на английски и няколко, за чийто превод той е съдействал. Във всяка от следващите му книги неговото участие като преводач или като автор, пишещ на английски, нараства и в последната

му, посмъртно излязла, английска стихосбирка *So Forth* (1996) не се среща името на нито един друг преводач освен на самия Бродски.

Очевидно поетическият английски на Бродски представлява предизвикателство към представите и рефлексите на голяма част от читателите на Острова. Според шотландския поет Лахлан Маккинън той е бил призван да създаде нов езиков диалект – английския на човек, откъснат от корените си. Редица британски критици и изследователи изтъкват усилията на Бродски „да сближи" двата езика – английския и руския. Според някои от тях това често води до насилие над английския, на което той се съпротивлява. Други определят английските автопреводи на Бродски като „гениално странни".

Да бъде насилие над езика е грях или достойнство – в зависимост от гледната точка – на всяко литературно писане. Това е устойчива литературоведска идея. Не е нужно да търсим далече нейни поддръжници. Един от категоричните ѝ изразители в нашата традиция е Пенчо Славейков. Помним с какъв плам отстоява той правотата на Иво Доля, когато последният „защищава правото на творците да бъдат *диктатори и насилници в езика* – едно право, което ражда често незаконни, но хубави рожби, защото това са рожби на силата и любовта." При писането на чужд език и при автопревода обаче това свойство на литературата да се стреми към неподчинение на езика, разбиран като система от норми, конвенции и навици, се изявява особено ярко. Това са дейности, съпроводени със силно подкопаване на илюзията за естественост на езика и на връзката между език и мислене. Бих рискувала с обобщението, че всички разновидности на дву– или многоезичието в литературното творчество имат като един от своите резултати именно разколебаването на тази илюзия.

Една от тези разновидности, която е уместно да бъде посочена в контекста на настоящата статия, се отнася до случаите, когато в текст, написан на майчиния език на автора, са вмъкнати думи, изречения или по-големи текстови отрязъци на чужд език. Българската литература изобилства от примери за това явление. На един от тези примери е посветена студията на Никола Георгиев „Немскоезичните цитати у Пенчо Славейков" (Георгиев 1992). Макар именно честите прибягвания до немския език да са конкретният предмет на изследване в студията, в нея е изтъкнато

> поразителното многоезичие, изпъстрило произведенията на Славейков. Чуждите езици, представени в тях със свой образ и подобие, е трудно да се изброят: старогръцки, латински, френски, руски, унгарски, сръбски, немски, полски, английски, турски, румънски… Човек би помислил, че

> всичко това е писане в първите дни след като господ, разтревожен от строителната суетня край Вавилон, е взел съответните лингвистично предохранителни мерки. (Георгиев 1992)

Съжителството и взаимодействието между родния български, от една страна, и всички останали чужди езици в произведенията на Славейков, от друга, са разтълкувани от Никола Георгиев като израз на самоопределянето на Славейковото „двугласно и двутопосно" творчество чрез положението му „както на принадлежност, така и на извънположеност спрямо европейския цивилизационен кръг."

В началото на настоящата статия беше изтъкнато, че подобен вид диалектика между вътре– и извън-положеност е свойствена за маргиналността като културно явление, схващано в най-широк смисъл. Реторичното самомаргинализиране на Славейков има, както знаем, и други форми, не само езикови. Несъмнено самомаргинализиращ жест е прословутото издаване в 13 екземпляра на „Епически песни" през 1902 г. Този случай подсеща и за още нещо – че маргинализирането и особено самомаргинализирането най-често е начин за полагане/себеполагане в позиция на своеобразен център в смисъла на „център на вниманието".

Никола Георгиев сравнява Славейковото многоезичие с това на неговите предходници – съвсем немалкото число български възрожденски писатели през XIX в., за които не е имало нищо необичайно в това да пишат, освен на български, и на някой чужда език, най-често гръцки, руски, румънски, сръбски или френски. Макар и многоезичен, Славейков, за разлика от тези автори, не е написал нито едно художествено произведение на език, различен от българския. Но той

> поема многоезичните даденост на българската литература и култура от XIX в. и в техните най-общи граници активно бележи извивката към ново отношение между свой и чужд език […] В контекста на Славейковото дело и на общите тогавашни тенденции това многоезичие получава емблематична стойност, с която се борави, за да се маркира все по-ясно очертаваща се между в отношението свое-чуждо и едновременно с това да се използват като престижен мост към чуждото. Разграничаване и преодоляване на разграничаването, привличане към чуждата култура и поставяне на преграда към нея чрез чуждия език – с такава противоречива двупосочност действуват в контекста на Славейков чуждоезичните вмъквания. (Георгиев 1992)

Сред многото и различни значения на чуждите думи в съчиненията на Славейков в разглежданата студия на Н. Георгиев е откроено и следното:

„въвеждам чуждия език поради недостатъчност на моя". Поемайки нишката на тази идея, ще добавя, че недостатъчността на своя език, или по-общо погледнато, недостатъчността на езика въобще може да бъде осъзната и от човек, който знае и говори само един език – майчиния си. Но несъмнено сблъсъкът с тази недостатъчност е по-остър за владеещия и други езици, защото, ако в дадени случаи прибягването до чужд език може, поне за конкретни цели, да запълни липсите в родния, в други случаи и това средство може да се окаже безсилно. Връщайки се към думите на Пол Валери, избрани за мото към настоящата статия, бих казала, че орисията на писателя да бъде човек, който не си намира думите и затова е принуден все да ги търси, е неотменима, независимо от броя и степента на владеене на езиците, с които той е в състояние да си служи.

На ролята на чуждите думи, когато те се появяват в текст, писан на своя език, са посветени две есета на Адорно: „Думите на чуждия" и „За употребата на чужди думи".[7] В резюмиран вид идеята, развита в тези съчинения, е, че чуждите думи са белег на един мисловен процес, на опит за формулиране, при който се плува срещу течението на обичайния поток на речта, за да се постигне по-точно предметът на мислене. Те „дефамилиаризират" езика, за да позволят на мисълта да изплува. Чуждите думи показват, че езикът не е органична цялост, както се е вярвало в епохата на немския романтизъм, не е природа, а културна конструкция, резултат от борби и компромиси. В този смисъл чуждите думи изпълняват функцията на истина, защото, внасяйки дисонанс в хармонията, разбиват натуралистичните ни илюзии, че езикът е огледало на мисълта. Те размагьосват езика, разобличават илюзорността на това, което Адорно нарича *жаргон на автентичността* (*Jargon der Eigentlichkeit*) в едноименната си книга *за* и по-точно, *срещу* Хайдегер, в чийто философски речник *автентичност* е едно от знаковите понятия.

Припомням накратко, че съчинението „Жаргонът на автентичността. За немската идеология" (1964) е замислено като част от Адорновата *Негативна диалектика*. Обект на остра, дори нападателна критика в него е езикът на немските философи екзистенциалисти като Бубер, Ясперс и особено Хайдегер. Жаргон е името, което Адорно дава на типичното за тях боравене с езика, чиято цел е да омагьоса читателите. Тези философи сакрализират езика, а натрапчивата повторителност на избрани привилегировани думи като *Dasein, битие-към-смъртта, автентичност, среща, апел, диалог, мисия*, прави функцията на тези думи близка до заклинанието. Жаргонът е

[7] Позоваването на тези съчинения е по френското издание (Adorno 2004:59-76 ; 198-204).

затворен в себе си, обърнат към себе си, в него социалната действителност изчезва, а формализмът му е удобен за целите на демагогията. Според Адорно, в стремежа си към онтологична пречистеност езикът на Хайдегер достига до лексикален фетишизъм. Под маската на научна обективност, този език завоалира случайния характер на решението кое битие е автентично и кое не, доколкото това решение, заемащо ключово място във философията на Хайдегер, е лишено според Адорно от всякакво рационално съждение.

По думите му жаргонът на автентичността е „отличителен белег на един обществен елит". Той се мисли като висш, основополагащ език, но въпреки претенцията си да вълнува дълбинно човека, „жаргонът е точно толкова стандартизиран, колкото отричаният от него свят" (Adorno 1989:43).

Противопоставянето от страна на Адорно на хайдегерианското сакрализиране на езика, особено на немския език[8], не означава, че той по-малко обича този език. В същия текст, в който изповядва, че от десетилетия чува на сън гласове, които сякаш го питат защо не признае ясно и публично и веднъж завинаги дълга си към Адорно и това, че е наследник на Франкфуртската школа, Дерида пише:

> Както разбирам, Адорно несъмнено иска да продължи да обича немския език, да отглежда изконната интимна връзка със своя идиом, но без национализъм, без „колективния нарцисизъм" (kollektiven Narzissmus) на един вид „метафизика на езика". Бдителността, казва той, срещу тази метафизика на националния език, чиято традиция и чиито изкушения са добре познати както в тази страна, така и в други, трябва да бъде „неуморна". Метафизичният характер на езика не е привилегия. Не на него трябва да се присъжда дълбочината, която става съмнителна в мига, в който започне да се самовъзхвалява. (Derrida 2002)

Ето от това самоопиянение на езика, на който и да било език, от илюзията, че е по-първичен, природен, онтологично вкоренен в истината от други езици, отрезвяват чуждите думи, за които Адорно казва в *Минима Моралия*, че са „евреите на езика" (*Fremdwörter sind die Juden der Sprache*). Разбира се, това, че езикът съвсем не е най-сигурната почва под краката ни, не отменя истината в думите на Хайдегер, че той, езикът, все пак си остава може би единственият Дом на битието, даден на човека. Особено за този, който няма родина или е изгубил родината си – казва Адорно в § 51 на *Минима Моралия* – писането се превръща в единствено обитаемо място. Но – както

[8] Широко известно е изказването на Хайдегер във „Въведение в метафизиката", че гръцкият и немският са най-могъщите езици от гледна точка на способността за мислене и в този смисъл са в най-голяма степен езици на духа.

с право забелязва не един от тълкувателите на тази мисъл – това място е необитаемо *par excellence*... (Prado 1996). Къщата на писмеността е нападана и заплашвана от всичко, което покълва, процъфтява и паразитира на неин гръб като общоупотребими думи, готови словосъчетания. Затова според Адорно никога не трябва да сме пестеливи в зачеркването... Недоверчивост, безпокойство, обсебеност, отчаяние – писането никога не ни оставя да се почувстваме у дома си и в покой.

Както казва Пруст: „Човек винаги пише на някакъв вид чужд език" (*On n'écrit que dans une sorte de langue étrangère.*)

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Adorno 1989: Adorno, Theodor. *Jargon de l'authenticité*, Paris: Payot

Adorno 2004: Adorno, Theodor. *Mots de l'étranger et autres essais*, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme

Derrida 2002: Derrida, Jacques. *La langue de l'étranger*, Le Monde diplomatique, Janvier 2002

Gombrowicz 1984: Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz en Argentine - Témoignages et documents, 1939-1963*, P. Denoël

Heine 1885: Heine, Henri. *De L'Allemagne*, Paris : Ed. LEVY

Huston 1999: Huston, Nancy. *Nord perdu*, Arles, Actes Sud

Karayon 1987: Karayon, Yon. *Les mots en exil.* In : *Marges et exils. L'Europe des littératures déplacées*, Bruxelles : Labor

Kortländer 2005: Kortländer, B. & Siepe, H. T. *Heinrich Heine poète allemand et écrivain français*, P.U.F. | *Revue d'histoire littéraire de la France* 2005/4 - Vol. 105

Prado 1996: Prado, Plinio. *Après la maison*, Exposé, 3 (1996); www.atelier-philosophie.org/pdf/Apres _la_maison.pdf

Saïd 2000: Saïd, Eduard. *Reflections on exile and other essays*, Harvard University Press

Sebbar, Huston 1986: Sebbar, Leïla & Huston, Nancy. *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*, éd. Barrault

Steiner 2002: Steiner, George. *Extraterritorialité*, Paris: P. Calmann-Lévy

Todorov 2008: Todorov, Tzvetan. *Edward Saïd, le spectateur exilé*, Le Monde, 15.05.2008

Valéry 1999: Valéry, Paul. *Cahiers*, Paris : Bibl.de la Pléiade, II, Gallimard

Георгиев 1992: Георгиев, Никола. *Цитиращият човек в художествената литература*, София: УИ „Св. Климент Охридски"

Полухина 2008: Полухина, Валентина. *Литературное восприятие Бродского в Англии*, Журнал „Стороны света". — 2008, №9; http://www.stosvet.net/9/polukhina/

Miryana Yanakieva

THEY ARE HOMELESS IN THE LANGUAGE

Abstract

The article deals with the figure of the bilingual writer. It leans on the conception of Everett Stonequist, that the most distinctive feature of the marginal man is his ceaseless hesitation between two social worlds. In the mind of the bilingual writer are confronted not only two worlds but also two languages – his/her mother tongue and the language of the host country. The confessions of several writers are taken as object of analysis in order to reveal some existential and cultural dimensions of this dramatic situation. A special attention is carried on the phenomenon of the auto-translation, as many writers admit that by translating their own work, they have the impression to rewrite it.

The use of foreign words in a text written in the mother tongue of a given author is considered as another particular shape of bilingualism or multilingualism. In this case, one of the various functions of the foreign words is to underline that not only the mother tongue, but any language is insufficient. The questions the article deals with could make us rediscover the thought of Marcel Proust who says that we can write only in a kind of foreign language.

Dimiter Nikolov Alexandrov

THE POSTMODERN DYSTOPIAN NOVELS OF MARGARET ATWOOD

The work of the Canadian author Margaret Atwood on the dystopian theme spans over three decades and has now become one of the most prominent features of her curious and well-crafted art. Novels about the bleak future have been popular from the 19th century onwards, but mostly among male writers. For Canada, the dystopian novel is a relatively new presence in the nation's literary life, now represented by three novels by Atwood: *The Handmaid's Tale* (1985), *Oryx and Crake* (2003) and *The Year of the Flood* (2009). For me, as a member of the Section for Comparative Literature at the Bulgarian Academy of Sciences, my main task is to explore these novels, compare them, find their place in the paradigm of postmodern literature, trace their chronological development, and discover their contribution to the dystopian novel as a subgenre of science fiction. Atwood's dystopian art is the focus of a PhD thesis that spans over three years of scholarly work at the Bulgarian Academy of Sciences and Sofia University and which aims at discovering new methods of dehumanization in the novel according to the theories of postmodern scholars such as Jean Baudrillard, Deleuze and Guattari, and Michel Foucault. My research includes theories of the posthuman in two books recently published in translation in Bulgaria: *Posthuman Bodies*, edited by Judith Halberstam and Ira Livingston (1995), and *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* by N. Katherine Hayles. My work also tried to find out more information about the translation of postmodern theoretical works here in Bulgaria, about the translation of Margaret Atwood's work, which also includes literary criticism, short stories and poetry and also finally about the translation of dystopian novels in Bulgaria over the years. My task was also to learn more about Atwood's popularity in Bulgaria and to present an article about her dystopian art at a Conference for Canadian Studies in Sofia. This report comes at a time when my scholarly work is nearing its completion and will contain some of my more important findings about Atwood's dystopian novels and postmodern theory. The report will be chronologically structured like my PhD thesis, beginning with her first dystopian novel and ending with the new generation of dystopian novels from the first decade of the 21st century.

The first attempt to write a great Canadian dystopian novel is perhaps *The Handmaid's Tale*. It is also one of the first and, more importantly, the most successful attempt at a truly feminist dystopian novel. The spirit of the book remains unequalled today in terms of literary representation of the possible tragedy of modern womankind. It is a truly macabre novel, and most probably one of the most shocking novels ever written by a female writer. It is a religious dystopia, based on a Biblical story about barren women begetting a child from a servant. *The Handmaid's Tale* is a dystopian work from its beginning to its end and is situated in the fictional fortress – the Republic of Gilead. It takes place in the near future when there has been a nuclear war and the United States has been taken over by religious fundamentalists – a far-right Christian sect called the Sons of Jacob, who aim to preserve healthy human genes from the nuclear disaster by capturing women and keeping them as prisoners in the fortress until they become pregnant. The novel takes its name from Chaucer's *Canterbury Tales* and like it follows the hardships of ordinary people in the absurdity of violence and hypocrisy. In a truly postmodern fashion it is a story told from the point of view of an ordinary person, with distrust towards uniformity and metanarratives. *The Handmaid's Tale* is the novel which first attracted me to Atwood's art with its sensual and macabre description of female suffering and sexuality in the style of Postmodern Gothic. *The Handmaid's Tale* follows the experience of Offred, one of Atwood's most memorable female characters, on her road to self-recognition in the prison of Gilead. *The Handmaid's Tale* is not so much a high-tech narrative as it is a journey beyond the darkest ventures of human imagination into a postmodern anti-fairytale nightmare of sex, manipulation and subordination. Offred's task in Gilead is to slowly seek a road to salvation and also to walk the path of maturity towards womanhood while avoiding the strict regulations of the official doctrine, which uses womanhood only for reproductive goals. Offred's Lacanian mirror reflections and her sexual dreams keep her body awake despite the paralysis of the Gileadian Biblical discipline, which gradually turns its female subordinates into maids or prostitutes or sentences them to a terrible death in the toxic wastelands outside the borders of the Republic.

For me as a scholar of postmodern dystopian novels, what was of great interest in the novel was the atmosphere of the Republic, more precisely its postmodern essence. Gilead resembles a fictional museum of the traumas, sexual repressions and religious dilemmas of the Western world. It is a space of the Symbolic and the Language of the Father, which is torn apart by the rebellious thoughts of the writer and her heroine. *The Handmaid's Tale* is a fictional postmodern gender revolution which allows for a reevaluation of the crisis of feminist thought during

the Reagan administration. *The Handmaid's Tale* is Atwood's first and very successful attempt to write about the plight of modern Western man enslaved by the economic and materialistic labyrinths of oligarchical capitalism and its methods of production and consumption. She will develop this idea in her next novels *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. Atwood is a deep and tragic writer studying sadism, aggression, exploitation, all of them directed fearfully against the fragile personality of the modern Western female. While it is hard to speak of her masterpiece, because she spreads these ideas with equal success throughout her dystopian novels, it is *The Handmaid's Tale* that introduced her to the reading public as a master of the grotesque, the caricature and the uncanny. Atwood is not an aggressive writer, but she is most certainly one of the most political female writers of our time. Following the footsteps of writers such as Orwell and Huxley, she makes the personal political, refusing to compromise with exploitation, fundamentalism and cruelty in the modern civilized world. As early as the 1980s, *The Handmaid's Tale* shows her ability to puzzle the reader with the complex situation in the postmodern world and to show her mistrust for official history and its interpretations. The novel fails to bring the action to a clear and satisfying conclusion as her heroine sinks into the darkness, not knowing what lies ahead, thus marking this typically postmodernism lack of clarity, this fictional open ending, leaving the reader estranged from the thoughts of the writer, and the writer his turn estranged from his search for meaning. The academic discussion at the end of the novel finds Atwood mocking academic life and its pompous conferences. This discussion qualifies the novel as what Canadian literary scholar Linda Hutcheon calls "historiographic metafiction" and brings some humor to a dark dystopian masterpiece.

My doctoral dissertation pays special attention to each of the characters in the novel, to the various sub-plots, for example, the heroine's friendships, which reveal a probable traitor among the prisoners and an underground movement which may become a possible way for escaping from Gilead. *The Handmaid's Tale* is an exemplary prison-narrative, but with the postmodern twists in the plot, flashbacks, dreams and memories.

What is interesting about Margaret Atwood is that unlike her predecessors in dystopian writing, she is not satisfied with producing one single masterpiece, but continues working on this type of novel in new contexts, with new heroes and ideas. *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood* introduce us to a dystopian art, which is similarly shocking yet different in essence and which steps bravely into the 21st century to bring the crumbling world of corporate dictatorship and genetic engineering to an international readership. *The Year of the Flood* (2009)

is a sequel to *Oryx and Crake* (2003); both of them are the subjects of my doctoral research, because they represent the new generation of dystopian novels which have not been translated into Bulgarian and thus have not been presented to the Bulgarian reading public. Part of my search for the new generation of dystopian novels included finding the texts themselves and bringing them to Bulgaria, which was made possible thanks to my supervisor, Dr. Madeleine Danova, associate professor at the Department of English and American Studies at Sofia University.

Some critics regard *Oryx and Crake* as a sequel to *The Handmaid's Tale*. They claim that the crisis that Atwood depicts in her second postmodern dystopian novel is no longer a national and regional crisis but a global one. Atwood's art is both regional-American, national-Canadian and global, but what she strives for in *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood* are characters without stable origin, without roots. In these novels the earth remains within the boundaries of the Western world, but all other things are already part of the global village, including the flora and the climate. Atwood is one contemporary writer who can shock the reader with her fictional mixtures of regional, national and global, both in their beautiful and childishly charming aspects and in the horrifying nature of death, decay and destruction. *Oryx and Crake* is above all a novel of biotechnological chaos. Biotechnology is a field of science in which Atwood excels because of her scientific family background. In the centre of the biotechnological crisis, Jimmy the Snowman – a lonely survivor of a biotechnological revolution gone horribly wrong – stands alone as a Robinson Crusoe figure of postmodern literature. One of the main tasks of my dissertation was to study the dehumanization in Atwood's dystopian art, to find the ways in which it is achieved, how it has changed Atwood's dystopian art over the years and dystopian literature in general. Jimmy the Snowman is interesting as one of the best atavistic and anthropologically abnormal heroes of dystopian literature. He shocks the reader, reaches his deepest feelings, sleeping on a tree with his lonely red baseball hat resembling that of Holden Caulfield from *The Catcher in the Rye*. His brooding, wandering walks and thoughts among the debris of a technologically obsessed Western culture span the novel, disturbing the reader with the tragic story about a deadly virus and a love story gone terribly wrong. Atwood makes the reader experience dystopian art deeply and passionately, with her heroes signaling a great crisis of humanism in the postmodern age. Who can forget Crake, the crazy scientist, who befriends Jimmy and with whom the latter spends hours together watching sadistic pornographic films and playing computer games that expose the cruelty in human history? Crake is a young Asian porn star who is the third party in a love triangle that includes both Jimmy and Crake and which ends in

alienation and murder. Crake is a waif heroine torn away from her native culture in Asia because of the famine there and sold as a sex slave. Her plight symbolizes the growing interest of western literature in the troubles of so-called Third World countries. She remains one of the most remarkable and horrifying female characters in dystopian fiction, but also shows one good side of postmodern culture – its interest in the fate of people from Third World countries.

Yet again in *Oryx and Crake*, Atwood proves herself as one of the best authors worldwide when it comes to the commercialization of sex, family values and human relationships. She manages to describe in an extremely interesting way the enclosed space which is inhabited by Jimmy's family in the corporate buildings, their alienation amongst themselves and between themselves and the other world. The family is described in a caricaturish and grotesque way as enslaved by the values of high-tech postmodernism and postmodern consumer and business culture. The novel oscillates between Jimmy's memories about life in the corporate compounds and their current dilapidated condition. The society that *Oryx and Crake* describes is one of great class divisions – the great tragedy of contemporary neo-liberal philosophy expressed in the fictional image of the crime and poverty-ridden pleebrats. Margaret Atwood masterfully manages to describe the lost innocence of the postmodern era and the misery and repentance troubling the soul of contemporary mankind.

The despotism in the novel is symbolized by the ruthless and greedy Corps – a postmodern version of the totalitarian tyrant-state. Atwood presents to the reader a predatory organization for corporate control that has risen out of the debris of a society subject to moral and financial ruin. Their Foucauldian methods of surveillance, interrogations and international connections construct a power paradigm beyond human reasoning and control that in a way resembles the Gilead police state, but in a neo-liberal, post-totalitarian context. The Corps has a ruthless attitude towards art and intellectualism on the whole and satisfies humanity's primeval needs with sex nightclubs and circus performances. The crisis of art in the novel is symbolized by Amanda – an avant-garde guru who works with dead animals and construction machines – who is a great example of the relationships between the spirit of creativity and neo-liberal enterprise.

Oryx and Crake is a brilliant example of a postmodern, post-apocalyptic novel, with its quest-like-search-for-humanity plot and all the flashbacks and chronological discrepancies that end "not with a bang but with a whimper" – with a fatal cut of a poisonous piece of glass on his foot and hearing some voices in the distance, but in a typical Atwoodian style, not knowing whether danger or salvation lies ahead.

At a Conference on Canadian Studies held in Sofia in 2009, I presented a report comparing Atwood's heroes amongst themselves and with other famous dystopian personages such as Winston Smith and the mysterious poet-narrator of *We* by Zamyatin (1921), claiming that Atwood walks on a path between humanity and posthumanity, between body and soul, between voice and view with her protagonists which no other dystopian writer has trod before. Their multifaceted personalities crucified on the iron constructions of postindustrial decay will continue to shock the reading public all over the world as long as the ideas of globalization and corporate capitalism persist in the discourse of humanity.

Atwood transfers some heroes and themes from her dystopian novels into *The Year of the Flood* – her last postmodern dystopian novel for now. It was published in 2009 and like *Oryx and Crake* was the subject of various conferences, book tours, book launches and Internet popularization. Again a horrifying novel about the aftermath of a global catastrophe, it probes the notion of hope with an eco-sect, called the Gardeners of God, led by a charismatic but fanatical leader called Adam One. The novel is interestingly filled with hymns from the Gardeners' oral hymnbook and Adam One's speeches attacking postmodern consumerism and sterility with a back-to–nature, vegetarian, atavistic sermons and lifestyle. The main protagonist of the novel, simply called Toby, is a posthuman fictional construct sometimes obeying and sometimes disobeying the laws of thermodynamics and physics; he has a somewhat uneasy relationship with the sect and the Corps and frequently suffers from lack of friendship, home and healthy food. In *The Year of the Flood* we find the main protagonists enslaved in all kinds of buildings – from a well-equipped and well-controlled nightclub to a fictional yet scary facility called the Paintball Prison. Atwood once again proves her ingenuity when it comes to claustrophobia and isolation – the female dystopian master of fictional captivity. Once again, in *The Year of the Flood* we find her vivid descriptions of an urbanization gone horribly wrong – in her novel, catastrophe is always a parallel between material destruction and individual dehumanization. Her main protagonists again have few belongings, which are sometimes stripped from them by the ruling elite. Two of the most important functional objects in the novel are Toby's binoculars, which suggest a view in the novel that resembles a 3D video game and a rifle that makes the novel one of the quest genre.

The Year of the Flood continues one very important theme in Atwood's art – that of eating. Her novels study this theme from every aspect, from every angle, reach the core of its philosophy, its very essence and present it to the reader in a curious and fascinating way. Unforgettable are the passages which describe

Toby's diets, her collector's obsession with herbs and jars of honey, and all the wisdom that surrounds this issue in the novel.

Atwood is also at her best when describing the environmental catastrophe, both at a technological level – with all the computers and signals – and when the reader must actually see what follows the supernatural postmodern virus of globalization: an irrational morbid beauty that surpasses the Western outlook of nature as a thing granted, a flora weaving around ghost cities like the Ukrainian Pripyat, home to the worst nuclear disaster in human history. The novel is pessimistic, containing dark humor and following humanity on a downward spiral of lost causes, lost family ties, lost nationhood and ultimately lost hope. It is a macabre epic about humankind trying to recover a body, a mind, a home, a life, trying to awake from a civilization that has conquered all and eventually those who have created it, too. Atwood leaves the reader grasping for a solution and for judgment – but those she leaves for the future. Our current condition reflected in her near-future dystopian stories is just somewhere along the road of history.

I have studied Atwood's art for nearly three years now and I can say that she is one of the most versatile writers whom I have studied. She excels in dystopian art, yet she also writes other novels which are of good quality on an international level and which are again connected with the topics of female suffering, male aggression and the plight of modern man. She deals with myths in her recent and very good short novel *The Penelopiad*, which is as almost as shocking and amazing as her dystopian novels. Atwood also writes poetry, which reflects the language of her novels (especially her studies of William Blake for the descriptions of nature in *The Year of the Flood*), she studies the traditions of Canadian literature and culture (here attention must be paid to Northrop Frye's term "garrison mentality," which determines much of the atmosphere in her dystopian art), and she also draws caricatures. Dell's pocketbook mysteries, the stories of the Brothers Grimm, Ursula Le Guin's work and Virginia Woolf can be mentioned among her influences. She is also an avid observer of nature, a member of various humanitarian and environmental organizations, and a political figure participating in such heightened debates as the Israeli-Palestinian conflict and the conflicts surrounding the various economic negotiations between Canada and the United States. Margaret Atwood has won many awards for her writing and is today one of the most popular Canadian writers in the world. Sadly enough, one of the best features of her art and of Canadian postmodern art in general – her dystopian novels – are not well-known here in Bulgaria.

My task in my doctoral research and the dissertation that followed it was to explore how Atwood exploits dystopian art in comparison with other famous dystopian writers such as Philip K. Dick and William Gibson. My idea was to capture this very pinnacle of dystopian thought that Atwood creates with *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*, beginning with the contradictions of the "posthuman collective" of *Blade Runner* from the late 1960s. However, it seems that Atwood borrows more heavily from the classic anti-utopias: *1984* and *Brave New World*. It may seem strange to many, but I think that even in the age of postmodernity, female writer are not especially keen on writing about robots and cyberspace. So, in fact, what Atwood does is to very skillfully and consistently find her own "territory" in the tradition of the dystopian novel, and that is particularly true when her dystopian novels enter the 21st century with *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. To a certain extent, this was also what Philip K. Dick and Gibson did – the one focused on dystopian art and androids, and the other on dystopian art and cyberspace. However, it seems they failed to capitalize on that one single successful topic. It must be said here that it is not easy to find a broad reading public for a dystopian novel. All of them, perhaps excluding *1984*, are typically of dubious popularity, unable to find a balance between intellectual readers and readers who prefer excitement, adventure and fascination. Normally, I believe that these novels "steal" a small part of each of these two large groups of readers. It is fascinating to see that in the 21st century, a female dystopian writer has found her place in the literary market and discourse in many countries around the world. When we talk about Margaret Atwood's dystopian novels, we must certainly say that she herself is the successful manager and promoter of novels about a bleak future that have roots back in Chaucer and morality plays.

REFERENCES

Atwood 1986: A t w o o d, Margaret. *The Handmaid's Tale*. New York: Random House.

_____ 2003: *Oryx and Crake*. [Izdatel i godina byaha greshni!!?]

_____ 2009: *The Year of the Flood*. New York: Random House.

Halberstam and Livingston 1995: H a l b e r s t a m, Judith, and Livingston, Ira. *Posthuman Bodies*. Bloomington: Indiana University Press.

Hayles 1999: H a y l e s, N. Katherina. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago and London: University of Chicago press.

Dimiter Nikolov Alexandrov

THE POSTMODERN DYSTOPIAN NOVELS OF MARGARET ATWOOD

Abstract

My article is an extensive study of Margaret Atwood's three dystopian novels: "The Handmaid's Tale", "Oryx and Crake" and "The Year of the Flood". I examine the evolution of Atwood's dystopian art with the help of postmodern philosophy and make various comparisons between the novels. "The Handmaid's Tale" is presented as the best gender dystopia in World literature and the best postmodern totalitarian dystopia. Oryx and Crake is Atwood's dystopian work about gender reproduction. "The Year of the Flood" is Atwood's dystopian work which studies closely the same topics of genetically produced chaos. Margaret Atwood's dystopian work is the focus of my doctoral dissertation.

Yordan Lyutskanov

LITERATURE AND ARCHITECTURE (INTERSECTIONS)

In this work I shall attend to several ways in which literature and architecture intersect. At this stage of accessing the matter, I am inclined to distribute these intersections into four groups. First, literature and architecture change, more or less, in parallel "throughout" history; at least they could be surveyed so. Second, they collaborate – more or less actively and/or visibly – within the different epochs and cultures and within individual human minds. Third, they are involved in subject – object relations, and thus literature is made or thought as accessible via architecture and vice versa. Fourth, they interpenetrate in order to produce hybrid forms.

For discerning these four groups of intersections, no particular theory has disciplined my consideration, at least on the level of consciousness. Yet they need to be approached by an appropriate aesthetical theory. With this aim in mind we could attempt first a historical survey of what different aestheticians said about these "intersections" or we could try first to fix the parameters of such a theory. I tend to choose the second opportunity.

We may employ a theory which relies on the "classical" division between spatial and temporal arts; or one which explicates the intuition of an immanent spatial-temporal unity and materiality. I will develop a theory of neither kind but will try to point out features of literature and architecture which seem to me relevant within a theory of the first kind and within one of the second kind. Besides, I shall attend to an aesthetically relevant peculiarity of the verbal language: what is probably the smallest verbal semantic unit, the *grammeme*, encodes compatibility and interoperability between literature and architecture. So far I will refrain from introducing views questioning the so called correspondence of arts – partly because it would introduce a discussion peripheral to my current focus and partly because this discussion would make my topic too complicated.

I shall offer neither a comprehensive review of the scholarship on the theme, nor an elaboration on a particular zone of it. I prefer introducing a sequence of sketches of the whole rather than elaborating the parts one by one.

1. 1. Historical parallels between literature and architecture. A) In the 18th century, as Siegfried Giedion (1973: 128-144) writes, city-planning becomes an architect's task and thus a part of an architect's work, a work of a certain 'genre' (the art of city-planning being rapidly lost with the industrialisation of

the 19th c.). I would compare this genre with the modern novel (I am recalling that theoretic notion of the novel which conceives it as a complex of divergent genres interiorised in its structure and composition, not always to be harmonised within the whole). B) Nineteenth century architecture fell into the eclectics of reproducing several styles from the past and if achievements of novelty or germs of 20th century architecture have to be looked for, they have to be looked for on the 'periphery' of architecture – not in prestigious monumental building but in ad hoc constructions for the needs of industry and transport infrastructure, and not among the works of architects but among the works of building engineers (ibid: 155, 145 etc.; 156-157, 151). Not all historians devaluate 19th century eclectics (see Frank 1979). What this is important for me is that architecture, choosing to reproduce styles of the past, follows a mode of reproduction analogous to the so-called realism in literature. I regard the shift from considerable autoreferentiality to outweighing referentiality and, within the latter, from referring to non-material objects to referring to material ones as a common denominator. Nineteenth century architecture and literature share, I would say, one more peculiarity: marginalisation of genres introducing auto-referentiality, occupation with non-material objects and 'illocution' (instead of 'locution') (modernism and the avant-garde took their constitutive features not from the realistic novel but from the more or less marginalised lyrical poetry and from small forms residing on the verge between literature and politics or journalism), and (re)-infusion into 'genres' lesser than the novel and the city, city district or fragment, of chaos/ eclectics/ referring to [an unordered multitude of] material objects. (The ceasing of the rhetorical tradition could have affected both literature and architecture.)

1. 2. The collaboration of literature and temple architecture seems to have been crucial for medieval Christian religiousness. But words were mediated by music (I mean the musical aspects of liturgy) and architecture bore the holy images, which were hardly less impressive. The impact of the literature-architecture collaboration was probably greater in Judaism and Islam insofar as they prohibited figural representations of God. Music had its place, but the place of painting and sculpture was occupied with forms of decoration which can be regarded as an extension of scripture (though pictorial and sculptural in origin). The combined impact of these two arts on human identity, if at all measurable, changes through time and space. And, what is not less important, they probably attract each other with uneven intensity. We know that some forms of literature need a certain kind of architectural receptacle (e.g., some codices containing abstracts from the Holy Scriptures and other works are read aloud inside the largest hall within a Christian temple). From a literary-centric standpoint we may

consider this receptacle a material extension of the so-called literary etiquette, of a certain position in the etiquette's chart. The implementation of the printing press has certainly made the violation of the rules of etiquette easier (one *can* read whatever kind of book wherever one wants – at home, in the library, in the park), but has not dismissed these rules. We probably have a new literary-architectural etiquette now, and it is different from the medieval or the early modern one. And both its components – the literary and the architectural – are probably looser now. Analogical rules govern, or governed, not only performance and perception, but also invention. One is expected to invent poems in the café, historical novels in the writing chamber and hymns in the monastic cell or probably outdoors, while working in the vineyard?

We may expect the presumably mutual literary-architectural attraction to bind somehow architecture, not only literature. Coins, icons, paintings, buildings need inscriptions to be recognised – surely not in what we designate as a practical sense only. A nineteenth-century English architect laments that the Waterloo Bridge in London, "unquestionably the finest in the world," has remained without inscriptions and thus after centuries no one would know its meaning and (about) its builders (Frank 1979: 248). We could expect that the rigorousness and particular content of this requirement varies throughout time, space and genre. Broadly speaking, an inscription witnesses that a building is readable and probably offers instruction on how to read it. The "language" of the inscription is radically different in external form from the "language" of the building. The inscription may require a third kind of "language" to be implemented in order the monument to be "read". This third kind of language could be, I expect, such that it could serve as a common denominator for the other two. It could evoke the notion of proportion, or rhythm, which includes the notion of a hierarchy of forms. Such inscriptions, as far as I know, do not exist – or, rather, they are invisible, they exist for an illuminated minority. I mean the builders' (masons') signs (Ghyka 1977: 119 ff., esp. 122-123). Probably only one sign or "word" of this (made neither verbal nor of plastic elements) "language" was isolated and designed for mass perception – the Holy Cross which "signs" the construction. Verbal inscriptions on coins, icons and paintings have the function to fix a hierarchy of "languages" (the verbal governs the plastic and pictorial) and instruct in a due interpretation and do not introduce a third kind of "language."

Literature and architecture are probably the most fundamental and the most influential among the human activities which we designate as "arts." The one exploits the main means of human communication, verbal language, and the other – the need to dwell and the habit of dwelling. Literature is the art most permeable

to ideology and architecture could be the art most efficient in propaganda and insurmountable to resist if tempered duly. For perceiving architecture cannot be avoided even if one trains himself to disregard art performances. Architecture lacks verbal and undeniably anthropoid forms and therefore looks ideologically irrelevant, being only fundamentally ambivalent and thus employable.

1. 3. Literature and architecture take part in subject – object relations. Literature is made physically accessible through such buildings as libraries. They evince the spatial and material components of an art usually considered temporal and immaterial. Poetry is prone to weather; just as even architecture is prone to disappearance if not witnessed by poetry. The subject – object relation is most visible in the descriptions of monuments (in ekphrasis).

Sometimes books contain images of buildings. Particularly interesting is one old kind of intersection: the book frontispieces representing a figure (or only a contour) of a church building. One wonders whether here another type of relation is revealed: of interpenetration. For a church contour as a frontispiece may well signify not only the manuscript containing it but also the place encompassing this book's due "performance". If we attend the iconography of the architectural frontispiece in medieval books – figures of evangelists in "quasi-architectural frames" and arcaded canon tables (columns of concordant passages from the different Gospels within an architectural contour) (cf. Pächt 1986: 36-37, 148-149) – we could arrive at the following generalisation. The architectural frontispiece in a medieval book holds together the different manifestations of Logos, His *grammato*morphic and His anthropomorphic bodies. The architectural contour in its broader use in book illumination could have had different meanings. Thus the *arcade figures* (cf. ibid: 149)[1] could represent a pictorial analogue of the overlap "between the interpretation of texts and the creation of the individual bulwark against temptation," one born within a Christian exegetic tradition of associating

[1] "[…] The motif of the canopy-crowned figure has a long history: it is another form of the 'arcade figure' […], a compositional form first encountered in late Antiquity (fig. 155), where it was seen as a complementary phenomenon to the disappearing free-standing statuary. The close link which the human figure formed at that time with its surrounding arcade remained in force in all its medieval derivatives both in sculpture and in painting. The superimposed arcade gave the human figure a base and stability which it was not able to develop on its own. And as a framed form, the figure could be incorporated into the page of the book. The arcade figure first came to book illumination via the Romanesque trumeau and the Gothic figure-column (fig. 156)." (Pächt 1986: 149). – Architecture seems to be the mediator between human 'bodiness' and verbal text. Such a disposition could correlate with a particular logical, spatial, hierarchical arrangement between such analogues as 'human body – architecture', 'literature – architecture', 'mind – architecture'. The state of affairs (or of mind) within which the literary analogue contains, comprises the others could fluctuate (compare Frank 1979: 249).

text and building (Cowling 1998: 142-143).[2] It is an idea completely antithetical to the idea embodied in a caryatid. We meet radically different notions of man; I suppose that old manuscripts could convey analogically divergent representations of *word* in or as architectural receptacle.

An important use of architecture in literature is its use as a memory device (Carruthers 2008: 16 etc.). Concepts belonging to a given conceptual net or realm of knowledge were virtually identified with different parts of an edifice. This art of memory practice was possible within a mental frame which considered memory and architecture analogous. Quintilian describes architecture as a memory model (Frank 1979: 242-243), Augustine "translates the architectural device into metaphor" (ibid: 243).

In imagining buildings, mnemonics may intersect with allegorising. (See Whitehead 2003). Architecture provides verbal imagination with both rhythm and volume. What makes architectural allegory so convenient are, in general, architecture's several semantic valences, or its capability to participate in at least four sets of analogies – to represent a simile of human body, mind, memory and of literature (Frank 1979: 228 ff.); the cosmos with its biological and social aspects may well be added here (Plato's cave can be regarded as a proto-architectural simile both of the human mind and of the world inhabited and accessible by humans, cf. Frank 1979: 235). The medieval and early modern bloom and specialisation of these analogies have been more or less objects of recent study.[3] Cowling and Whitehead, with regard to the inventory of architectural metaphors and allegories, and Carruthers, with regard to the use of architectural imagery as

[2] "The metaphor of construction was also, however, present in a venerable Christian tradition. From Origen onwards, the process of exegesis of biblical texts could be figured by the construction of a 'spiritual building'. Constructed within the believer who is 'edified' by the allegorical decoding of the Scriptures, this building clearly shares features with the yet more widespread notion of Christian edification. This overlap [...] is typified by the famous phrase of Gregory the Great: 'allegory builds faith'" (Cowling 1998: 142-143).

[3] See (Cowling 1998) and (Whitehead 2003). "First, for over a thousand of years, the figure of the building proved to be one of the most favoured ways of visualizing ideological systems, such as the system of courtly love, or Christian doctrine, or liberal arts education. What was it about architecture that made it so well suited to this type of to this type of exposition? This book suggests a number of answers, *while simultaneously acknowledging the occasions on which authors utilized building allegory to undermine these ideologies* [italics mine, – Y.L.]. Second, in many instances, especially towards the late Middle Ages, the building was made to function in a specifically bibliographical fashion, spatializing the written corpus of a doctrine or particular author. *Castles of the Mind* investigates why author and subject bibliographies were monumentalized in this way; it [...] enquires how such buildings were intended to be *read*. Third [...] the building was also frequently made to stand for the human body, in particular, the female body" (Whitehead 2003: 3).

a memory device, discern two major flows of tradition – a Greco-Roman and a Judeo-Christian, discussing also their convergence and competition.

David Cowling mentions one more aspect of heterogeneity in the origin of the literature-architecture association. Within classical antiquity literature and architecture were conceived and represented either as cohering or as competing.[4] This distinction could be a base for a more apt typology of "literature-architecture intersections" than the one I am employing in this paper. For these arts could cohere, compete, or be incompatible. And these three ways of conceiving them could compete etc., and this competition etc. could be an object of study. Thus, Cowling's discussion (1998: 6-7)[5] could raise the question of how the development and popularity of architectural metaphors correlated with those of ekphrasis.

In ekphrases, architectural frontispieces and "textual buildings" (or "architectural figures"), literature employs architecture as a means, for cognition or self-cognition. In some other cases they intersect in a way which dismisses the distinction between subject and object and between means and operator (or aim).

1. 4. "Building" a "text" may sometimes transcend the role of architecture as a "structuring metaphor" (as Cowling 1998: 5 defines it); it may transcend the allegory, introducing a somewhat different distribution of meaning between the sign and the signified. Designating one's actual piece and process of literary work as a building does not represent just one more domain of application of a building metaphor or (cf. ibid: 19-21) allegory. You may briefly and densely identify your text with a building and yourself with an architect; but you may also create the parallel throughout the whole the span of the text, and complete the architectural simile or make an ambivalent implication a definite one not prior to completing the verbal text. In the first case, the verbal text preserves its own temporal duration and

[4] "In antiquity, the metaphor THE TEXT AS A BUILDING had been used to facilitate the discussion of questions related to *dispositio* (the ordered arrangement of material) and, more generally, to literary style" (Cowling 1998: 140; capital letters his). "[T]he gathering of building materials, their ordering, and then the decoration of the finished structure, can be made to fit the rhetorical pattern *inventio–dispositio–ornatus*. The substantival component, the textual 'building' itself as a finished product of beauty and/or resilience or permanence, is, however, developed in a separate, but a parallel tradition, of which the most famous example is Horace, *Odes*, 3. 30, 'Exegi monumentum'" (ibid: 142).

[5] "It is not unreasonable also to assume the existence of a link between the rapid expansion of interest in real building projects in the early decades of the sixteenth century and interest in architecture as a subject for allegory on the part of writers [...] Disappointingly, however, developments in real architectural styles [...] are not reflected in descriptions of buildings in literary texts in any clearly demonstrable manner" (Cowling 1998: 6). "Nor do the majority of the texts themselves present detailed or distinctive ekphrases of buildings which would permit easy visualization" (ibid: 7).

virtual building's spatial consistence; it tacitly confirms literature's temporal and architecture's spatial "nature." In the second case, it synchronises its duration with the duration of a building (associable with the time of a decelerated perceptional act): a completely shared spatial-temporal continuum occurs. The two cases recall the distinction between text-long metaphor and sentence-long metaphor employed by Cowling (1998: 146, 209, 213-215). Another distinction in Cowling's work, between a text, parts of which correspond to certain parts of the virtual building introduced, and a text whose parts do not correspond to a building's parts (ibid: 158),[6] seems to me not so important when literature-architecture compatibility is inspected. But it is noteworthy that the narrator may attain a distanced position with regard to the building which is-to-be identified or is being identified with the narration and the text; attaining a virtual spectator's distance transmutes the architectural half of the verbal building into a building under depiction and the verbal half into an ekphrasis. Whether a "real" or an imagined building is being depicted is of no difference for us.

Identifications of text and building inspected by Cowling maintain the kind of materiality characteristic of literature; materiality associable with a building remains purely virtual. And they pertain to "figures of thought" (rather than to "figures of speech").

This kind of interpenetration between literature and architecture is literature-centred and work-long. It is easily transformable into ekphrasis, with its inner asymmetry thus coming to the fore. Literature and architecture can interpenetrate in more material and equipotent ways.

Relying on a long tradition within which architectural theory borrowed concepts and/or terms from rhetoric (Vitruvius) and, after a number of centuries, within which they changed their roles (Ben Johnson) (cf. Frank 1979: 231[7]), Roy Eriksen inspects the architectural structure of the literary work regarding the

[6] Cowling discusses George Chastelain's *Temple of Bocace* (1464) which represents "an allegory that dramatises the process of literary imitation" (1998: 155) and especially of imitating a work of Boccaccio, his *De casibus* (155 ff.). "There is, however, no one-to-one correlation between elements of the temple's construction and elements of Boccaccio's text: the metaphorical equation is suggested, but the building retains autonomy as a physical structure within the narrative. [...] What is more, it is not easy to map specific elements of the construction of the temple onto aspects of the formal structure of the *De casibus*." (158).

[7] "[A]s early as Vitruvius, architectural terms and concepts were borrowed from existing disciplines, specifically from rhetorical treatises; and [...] in succeeding centuries the borrowing could be made the other way round, from architecture to literature, as is the case with Ben Jonson's *Timber, or Discoveries*, where Jonson applies concepts and terms from Vitrivius and Alberti to the masque, poetry, and drama."

rhetorical *period* as constitutive of a literary work's structure and composition, in short – of its design. A period, as Aristotle said, has a beginning, middle and an end, and is not too long in order to be grasped (cf. Eriksen 2001: XVII). Eriksen employs one more form to serve as a model for the literary work: the palindrome. In fact, he urges us to consider the variety of literary works as a variety of expanded, inversed, fragmentised and/or polluted palindromes. *The matrix of the palindrome and that of the period* (it is not important for us whether or how they relate and juxtapose) *interplay with a pattern of particular metaphors*. These metaphors bring about imagery or synaesthesia associable with architecture and are produced at several significant positions of the matrix's realisation.

Eriksen investigates such "buildings in the text," or *topomorphological* structures; he begins with the level of a stanza (ibid: XV), attends to the level of such a genre as the sonnet (XIX, 140 etc.) and ends with the level of multivolume book (83 ff.: Giorgio Vasari's *Lives*). "Ideally, the sonnet functions just like an Aristotle's period: as a whole, to be surveyed in its entirety at once – Michelangelo's rhythmically distributed repetitions being a case in point" (XIX). Attending the perception of such structures, Eriksen mentions one more possible model for works of verbal architecture, the figure poem. "This process is akin to how one looks at a figure poem and mosaic, or a plan for a building, but it requires greater active participation because most patterns (with the exception of rhymes and anaphoras) are embedded in the body of the text" (XIX). Eriksen's work is devoted to Renaissance literature but I consider his approach applicable to other epochs' literature.

We may consider the acrostic and its close 'relatives' (*mesostic*, etc.) 'weak' or 'faint' kinds of the figure poem. What brings a figure poem (as well as a palindrome structure) close to architecture, but also to ornament and not to painting or sculpture, is the abstractness of the patterns produced. Usually they are too far from mimetic images. If we do not accept the idea that literature "is like painting," in a sense that it produces virtual similes or prototypes of images displayed materially by painting, the architectural analogue (poetry is like architecture) would sound far more acceptable. This analogy supports the idea that rhythm and 'intelligent matter' which could be non-representational are constitutive for literature.

A work on the so-called Carolingian Renaissance (Basic 2003) tries to bind poetry and architecture in the framework of a common poetics – that of "modulation." Modulation is a term with its place in ancient and medieval aesthetic, including the theory of music, and, when employed to comprise literary and architectural art, should mean a 'rhythmic pattern' and a 'rhythmic period'

taken as a unit of measurement.[8] Carolingian poets (Theodulf of Orleans, Alcuin, Josephus Scottus), following a late antiquity tradition, produced figural poems of a particular kind, known as *carmina quadrata*: *abecedaria*, *mesostichs* and *telestichs* withheld in the shape of a square formed by 35 lines, each 35 letters long (Basic 2003: 86 ff.). They could no less be regarded as pieces of space design than as pieces of verbal art.[9] Moreover, their materiality approaches that of architecture, due to the colouring of the letters which built the resultant visual superstructure, or the *figure*. Alcuin's impressing mesostich *Magna quiedem pavido* is given particular attention (ibid: 101 ff.) for its clarity and sophistication in demonstrating the principles of modulation. "Carolingian modulation" is, as it could be shown, just one historical modification, yet a vivid one, of the cohesion of poetry and architecture through the notion and art of *symmetry*.[10]

Ellen Evelyn Frank adopts a more globalising stance, inquiring as to what it means to choose architecture as an analogue of literature in one's writer's and poet's practise (Frank 1979: 4). Many literary critics should ask, of course,

[8] "Despite the many variations, it is possible to discern that this term [*modus*, from which *modulatio* etc. derive] possesses two main characteristics: it is closely related to the areas of music and architecture, and its translation in the English language is 'measured amount.' [...] In traditional poetry, *modulus* is used as 'a unit of time as the basis of a rhythm in determining the quantity of a syllable;' in architecture, it is used to describe 'a unit adopted as a standard of measurement'" (Basic 2003: 23; she quotes the *Oxford Latin Dictionary*, 1976 edition). "Modulation" could be defined as a successive repetition of a "module" (cf. Basic 2003: 24-25) or as a successive alteration of combinable "modules" (cf. Ghyka 1977: 127, 136). Compare also: "The notion of proportion is [...] either confused with the notion of *ratio*, which comes logically before it, or [...] with the notion of a chain of characteristic ratios linked together by a *modulus*, a common sub-multiple" (Ghyka 1977: 1). The proportion is "a combination or relation between two or several ratios" (ibid: 4) and the modulation could be defined as establishing a proportion and bringing its periodical reappearance (cf. ibid: 6).

[9] "The process of composing these poems is very reminiscent of the procedure for designing a building in architecture. The first phase consists of designing a ground plan, and the second is assembling the parts of the infrastructure. As in any construction, the stability of the structure depends on the strict arrangement of all incorporated elements" (Basic 2003: 87).

[10] Basic fails to think of the Carolingian "modular organisation of space" as of *one kind* of such among others. Noting the history of the idea of symmetry (cf. Ghyka 1977) would confirm my statement. Basic's recurrent association of Carolingian modulation with linearism and visual schematism (24-25, 101 etc.) helps us suggest that Carolingian art developed a type of modulation in which word and space *con*verge, which makes this convergence visible and which relies on dynamic (geometric) and not static (arithmetic) proportions and on such which do not expose the ratio that constitutes them (the Golden ratio). (Cf.: Ghyka 1977: 4, 126-128, 153, etc.) This specification suggests that there could be art relying on a different employment of modulation: on a *di*vergence between word and spatial forms (that is, on a parallelism of sophisticated metric and elaborate plasticity of visual representation), on dynamic proportions exposing the constitutive Golden ratio, or on static proportions, etc.

whether the literary work should at all appeal to other arts as to analogues. Literature can identify itself as having no "sister arts." Yes, it can. Inspecting the changing taste and distaste for such liaisons has been and could be helpful in investigating literature's power, feebleness, selective memory and variegation.

"[Walter] Pater, [Gerard Manley] Hopkins, [Marcel] Proust, and [Henry] James each use architecture as an analogue for body, for mind, for memory, and for literature. And I have named the fusion literary architecture" (Frank 1979: 256). "[T]he architecture-literature analogue [...] in some way subsumes the other three while preserving an independence and history all its own" (ibid: 249). Frank cites Cicero, Dionysius of Halicarnassus, Quintilian (Ibid. 249-251). "The term *literature* in fact is too modern for the analogue [architecture-literature] as it first appeared; for the comparison was used initially by orators, and its primary function then was not to describe the structure of an entire work of rhetorical art but to describe the composition of periods, the diction, style, and structure of those smaller units" (Ibid. 249). The analogue persists "through the Renaissance and well into the nineteenth century" (Ibid. 251). "[...] Ruskin, in his *Elements of English Prosody*, solicits the analogue when he discusses the stanza, which he describes as 'the chamber of a house,' properly signifying a 'piece of a song enclosed or partitioned by itself.' The analogue is also used by writers who wish to describe larger structures, to suggest, perhaps, how separate poems might relate to each other and so constitute a different sort of corpus, or how discrete chapters in a novel work together. The 'Temple' is one such example, as is Wordsworth's planned organization of poems [...] Up to a point it can be said that Pater and Hopkins were more interested in using the architectural analogy to describe smaller units of structure such as sentences and lines (and thus they were closer to classical writers), whereas Proust and James used the analogy to describe entire novel structures, Proust in this way being very like Wordsworth" (Ibid. 252). "[A]rchitecture as an analogue can coexist with other art analogues. Hopkins and Proust each translate music into architecture and architecture back into music; and Pater and James decorate their literary monuments – either their carefully architected sentences or their broadly but no less carefully articulated fictions – with the colorations and images of paintings, frescoes, or tapestries" (Ibid. 256).[11]

[11] "That they [Pater, Hopkins, Proust and James] write within a fifty-year spread is no coincidence: to writers more and more fearful of disappearance not only of the temporal past but of familiar concepts of identity (and such are those writing toward the close of the nineteenth century and on into the first decades of the twentieth), architecture provides a means of preserving and memorializing the past, and identity, even as it provides for the transformation of that past and of

Frank consciously constructs her book as a piece of literary architecture, thus conforming the investigation with the object of investigation and also witnessing for the persistence of a tradition (cf. ibid: 10).

1. 5. I have noted cases of literature approaching or resembling architecture, but not reciprocal cases. The different types of these partial conjugations rely on "figures of thought" (architectural metaphors and allegories) or on "figures of speech" (palindrome-like and anagram-like structures, figure poems), and on a work-long or a part-long correlation. It is my embeddedness in literary criticism that has produced the imbalance. "It must be recognized [...] and remembered that architectural analogues were not conscripted by authors into performing services never intended; on the contrary, architects explicitly intended buildings to be symbolic, to stimulate trains of association, to be read" (Frank 1979: 257).

The tradition of "reading the buildings" (cf. Frank 1979: 254-256, etc.) certainly does not only have metaphorical dimensions. In the second half of the twentieth century it was partially re-conceived in the concept (seeming not less vague at first sight) of the "city as a text."

The "textualisation" of the architecture, on the levels of both a building and a city, could be observed in some projects of the Italian futurist Sant'Elia. "[P]erhaps the most important revaluation of all can be seen in [a] figure [...] in which a neon publicity panel, explicitly built into the façade of an apartment tower, gives expression, perhaps for the very first time, to the idea that information dissemination process (ads, signs, graffiti) constitute nothing less

being into literary art" (Frank 1979: 13). Both poetry and architecture enable us remember the past (Ibid. 219). Architecture shapes space, hardly notices time and protects against time (death). Poetry shapes time, hardly notices space and protects against space (disappearance), (Ibid. 221 [diagram II], 222). "Literary architecture celebrates the perceiving mind of the self; but it does so never at the expense of the universe, of whole, never to the exclusion of the world" (Ibid. 13). Reading these passages, one may suggest that the architectural eclecticism of the 19th century, which brought about a kind of revival of several "historical" styles (the "Gothic, Palladian, Venetian, Norman, Doric," cf. Frank 1979: 257), is probably an attempt to grasp what seemed to be disappearing but to what man had been accustomed to, an attempt lacking depth and/or skill, or probable adequate training. Explaining her choice of relevant authors ('why Pater et al. and why not Jane Austen and Dickens?'), Frank argues that, in short, literary architecture demonstrates the process of bringing into being in spatial terms, and also of embodiment (cf. Ibid. 12). "Austen and Dickens, on the other hand, work in a world of material or constructed equivalents – architecture and politics, architecture and character, and so forth – without converting either the material into the immaterial or the immaterial into the material and thus without doing or describing the trans-form act" (Ibid. 12-13). The spiritual and intellectual faculty of witnessing and/or performing a "trans-form act" perhaps has in common with the overcoming of mere reproductive attitude toward "historical styles" in architecture and toward material phenomena. Is it a faculty constitutive for modernist art – a kind of a readiness to perform a transformation between literature and a (chosen) art?

than a *material* intervention in the urban continuum. By adding another totally heterogeneous material to those enumerated in the manifesto (glass, iron, textile), the introduction of language – and presumably later, of images – into the urban/architectural domain would [...] create the conditions for the truly polymorphous, procedural – action or information-based – architectures that began to emerge in the late 1950s and 1960s" (Kwinter 2002: 89-90; italics his). Kwinter consents that Sant'Elia thinks "in terms of circulation, not vistas" (93).

Can letters and ideograms not only be incorporated *in* but embodied *as* architectural constructions? It probably depends on whether we would be ready to invest an ideogram with a symbolic value associable not only with visual experience but also with haptic (of touch) and kineasthetic (pertaining to experiencing of volume, pressure, vibration).

It seems that not only the literary but also the linguistic analogue[12] was used several times to access "the structure of architectural creation" and architecture as a communicational milieu (Ankerl 1981: 39). Aware of the fact that architecture, unlike verbal language, relies on a kernel of non-arbitrary, non-conventional forms, Guy Ankerl introduces the terms "architectural morpheme," "word," "syntax" and "text" to describe the "architectural substance," its multisensorially composed spaces and their syntagmatic arrangement (Ibid. 41 ff.). In this case it would be better to speak of an intersection between architecture and verbal language and art on the level not of phenomena, but of their interpretation. Though found to a certain extent acceptable, it is not the analogy between them which is thematised but the architectural substance and its communicative potential.

2. 1. How can temporal literature and spatial architecture be approximated to each other, in order to construct a whole? Verbal buildings' length is a point of repetitive concern for scholars dealing with the issue. Cowling differentiates between a sentence-long and a text-long metaphor; Eriksen recalls the definition of "period" as a portion of speech not too big to be taken in at a glance; Frank shows that pieces of literary architecture mastered by Marcel Proust and Henry James are novel-long whereas Walter Pater's and Gerard Hopkins are (only) period-long (thus conforming to the classical tradition of literary architecture). To me it is obvious that the temporal excessiveness which literature displays vis-à-vis architecture and the spatial excessiveness which architecture exhibits vis-à-vis literature have to be tamed in order for a self-pertaining conjuncture to be achieved. In literature, this means producing a structure consisting of a countable

[12] "The notion of reading architecture presumes that architecture has a language of sorts. And architects do describe their language [...] they believe that they have the equivalent of an alphabet: [...]" (Frank 1979: 254).

number of distinct elements which occur in a way associable with a composition or design. One way to produce such an effect, together with the effect of a three-dimensional space, devoid of any illusionism in literary representation, is to employ a shift in scale. The shift in scale (or measure) is, of course, an important device in architecture and in other "spatial arts" as well. But it is among the constitutive devices for the art of cartography and in ornament.[13] And it is the device which most definitively suspends the inequality between the literary works of "shorter" and of "lengthier" genres – the novel and the distich become equals in competing to marry architecture.

2. 2. How can literature and architecture articulate an immanent and material spatial-temporal continuum? Evelyn Frank's view of architecture as materialised literature (cf. Frank 1979: 7, 259, etc.) might have departed or may well depart from a notion of time and space undivided and non-transcendent. In brief, literature and architecture produce the constitutive division in a Universe inhabited by man – between inside and outside. Mind, or language, operates with notions and concepts that are not merely spatial but "'proto-architectural.'" Frank's ontology of words like "perceive" and "distance" is pointing;[14] also the Indo-European etymologies of "building" and "dwelling" she recalls (Frank 1979: 4-5). Being and existing are primarily bound with visual, kinaesthetic, haptic, etc. experience of space and with the embodying of this experience in material structures. Not accidentally she describes the act, the *dual* act, of producing a work of literature and/or architecture in a way which hints at the basic forms of existence of mental matter-and-energy. These basic forms are

[13] The spherical cartographic projection, unlike the cylindrical, is comparable with the (re-)invention of linear perspective in painting. I make this trivial analogy in order to prevent associating the reduction of objects' size in perspective representation with the change of scale.

[14] The language of consciousness is the language which describes experience of space and architectural space in particular: "we feel [...] conclusion as the closing of a portion or lot of space [...] 'critical distance' becomes/is the physical space-relation between viewer and viewed (di-stance), 'perception' is seeing through space, 'perceptual construct' or 'system' is architectural structure" (Frank 1979: 5). "Through literary architecture, the language of literary perception displays its enduring substantiality. Experience itself and the conditions of experience marry [...] the objects of experience" (Ibid.). Literature is "the giving of something to meaning" (and "not the giving of meaning to something"), that is, the giving of something to a correspondence between inside and outside (Ibid. 6). Being given to meaning, "structures have either actual spatial extension (architecture) in the physical world or the language of spatial extension (literature) in the world of thought" (Ibid. 6-7). Or, to recall Kwinter's work: have either actual or potential spatial extension; language being the container or source of potentiality. In brief, Frank's book explores architectural structures within works of literature and, second, looks for their projections in the physical world and thus meets the function of literature to "give the things to the meaning," to ensure correspondence between the inside and the outside of the things.

thought, word and deed. Frank's understanding of *literary architecture* is thus interoperable with Aram Grigorian's vision of the *noosphere* and with Vardan Airapetian's hermeneutics,[15] which depart from the syntactic variability within this triad (Grigorjan 1991; Ajrapetjan 1991).

Sanford Kwinter (2002: 6-10) invests a meaning in his *architectures of time* which dismisses the division between space and time, between real and possible (and conforms to Einstein's physics and futurists' notions of continuum, art and architecture, cf. ibid: 52-101). It refers to a flowing and manifold universe which has no transcendent container of "Eternal Ideas" and therefore consists of virtual and actual events, not of Ideas and their realisations; the events are, in fact, the actual and temporary shapes of the fluctuating and immanently material and energetic space-time continuum. Architecture appears to be an art of fixing these fluctuations in convenient and (as if) capable of expanding through self-reproduction fragments (cf. ibid: 14, 28, 73 ff., 95, etc.). No eternal forms, no sites and adaptation to them, no materials used for sentimental reasons. Apart from its anti-traditionalism and its disregard for the memorialising function of architecture, Kwinter's notion of architecture offers an elimination of the division of arts into spatial and temporal. Literature's spatial and material aspects are worth re-assessing, as the temporal and the energy-related aspects of architecture were.

In the introduction to his work on *the geometry of art and life*, Matila Ghyka notes that our (the modern) notion of symmetry is scanty and misleading. Within a millennial tradition, dating back perhaps from the Pythagoreans, symmetry meant not "identical disposition on either side of an axis or plane 'of symmetry,'" but *rhythm in space*.[16] Within this or common traditions (cf. Ghyka

[15] See such triads as "inception – conception – perception," "space undivided – space designated – space formed," "impression/inspiration – creation – expression/expiration," etc. (Frank 1979: 222-224, diagrams III-V). Consider also: "Since architecture also serves as an image for the mind, it could offer to writers an image to describe private perception (being inside), the unconscious (basements), egos and superegos (attics); it could prove or verify that an outside ('objective'?) perception could correspond or differ from an interior or private ('subjective'?) perspective; [...]. Language itself may then represent a translation outward thoughts and feelings, just as literature may be viewed as being not only temporal but spatial as well" (Ibid. 258).

[16] "Let us point out at once that 'symmetry' as defined by Greek and Roman architects as well as the Gothic Master Builders, and by the architects and painters of the Renaissance, from Leonardo to Palladio, is quite different from our modern term symmetry [...]. We cannot do better than to give the definition of Vitruvius: 'Symmetry resides in the correlation by measurement between the various elements of the plan, and between each of these elements and the whole. [...] This symmetry is regulated by the modulus, the standard of common measure (belonging to the work considered), which the Greeks called the number... When every important part of the building is thus conveniently set in proportion by the right correlation between height and width,

1977: 111-123, etc.), consciously pursued eurhythmy (periodicity of proportions, commodulation) organised numerous works of architecture, music and other arts, just as it organises the inorganic and organic matter in nature; all spatial patterns reproduce proportions-derivatives of the so called "Golden Section"[17] (or "the Divine Proportion," as the mathematician Luca Paccioli named it). Though Professor Ghyka does not mention literature, we may consider the meters in poetry the obvious types of temporal symmetry in verbal art.[18]

In one of his works on the semantics of grammar, Roman Jacobson called some of the grammatical categories "shifters." Shifters are those grammatical categories whose semantics relates to the so-called moment of speech. For example, tense and mood are shifters and case and aspect are not. If we recall the architectural analogue, or even only the notion of three-dimensional space, it will become clear that the moment of speech is a point of crucial importance in and for this space. The moment of speech connects the "inner" (referred to) and the "outer" (contextualising the reference) realities. Through it the potential energy of subjects and matters referred to could gain actualisation on the "outside," or what was called illocutive force. Through it subjects and matters referred to could "break through" the *pictorial surface* or its analogue. The analogy between the moment of speech and the pictorial surface is an important one insofar as it helps to introduce one more analogy. Generally, the objects depicted, if not violating the smoothness and integrity of the pictorial surface, communicate with the beholder through their front sides; when given in profile, they communicate rather with each other than with the beholder. Portions of verbal matter organised via an alternation of shifters' and non-shifters' actualisations are analogous to portions of spatial matter organised via an alternation of enfaces and profiles. The acoustic materiality of the verbal language contains in potentiality the three spatial dimensions of the architectural continuum. The potential three-dimensionality of grammemes, together with their potential temporality (insofar as they could be actualised only via speech's run) resembles the dynamic,

between width and depth, and when all these parts have also their place in the total symmetry of the building, we obtain eurhythmy.' For this notion of symmetry [...] the Renaissance coined the suggestive words '*commodulatio*' and '*concinnitas*.' The mention of eurhythmy as a result of well-applied 'symmetry' underlines the affinity between this correct (and also etymologically sound) interpretation of symmetry [...] and rhythm; an old but correct definition of rhythm was: 'Rhythm is in time what symmetry is in space.'" (Ghyka 1977: X-XI; cf. ibid: 5-6).

[17] It is such a proportion that "the ratio between the greater and the smaller part is equal to the ratio between the whole and the greater part" (a definition cited in: Ghyka 1977: 4).

[18] The periodical repetition and combination of meters could be recognised as a kind of (com)modulation.

manifold and immanently material spatio-temporality of the futurists, Einstein and the architectural theorist Kwinter. The notion of the immanent stereometricity of the grammemes is interoperable with the thought-word-deed vision of culture demonstrated by Grigorian and Airapetian, through which it recalls a typology of arts suggested outside the boundaries of what we consider "the West."

One may wonder what the theme of my paper has in common with the "marginal in/ for literature." I would answer that architecture is the marginal in and for literature (this being one of the possible answers with regard to the marginal). To my answer the following notion of the marginal would be suited: it is what is on the verge between the visible and the invisible and what makes the core (the non-marginal) look 'natural' and coherent, as well as 'naturally' core. In this sense, literature is the marginal for and in architecture.

REFERENCES

Ajrapetjan 1991: Айрапетян, Вардан. Толкование слова [Interpretation of the Word]. In: Ноосфера и художественное творчество [Noosphere and Artistic Creativity]. Moscow, "Nauka" Publishing House, pp. 119–138.

Ankerl 1981: Ankerl, Guy. *Experimental Sociology of Architecture: A Guide to Theory, Research and Literature*, The Hague – Paris – New York: Mouton Publishers.

Basic 2003: Basic, Rozmeri. *St. Donat and Alcuin's Acrostics: Case Studies in Carolingian Modulation*, Fuceccio (Florence): Kim Williams Books.

Carruthers 2008: Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of memory in Medieval Culture*, (second edition), New York: Cambridge University Press [1st ed. 1990].

Cowling 1998: Cowling, David. *Building the Text: Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford: Clarendon Press.

Eriksen 2001: Eriksen, Roy. *The Building in the Text: Alberti to Shakespeare and Milton*, University Park Pa: Pennsylvania University Press.

Frank 1979: Frank, Ellen Evelyn. *Literary Architecture: Essays towards a Tradition*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

Ghyka 1977: Ghyka, Matila. *The Geometry of Art and Life*, New York: Dover Publications [1st ed. 1946].

Giedion 1973: Гидион, Зигфрид. *Время, пространство, архитектура*. [*Time, Space, Architecture*] Moscow: "Progress" Publishing House [An abridged translation from German; 1st ed. 1941].

Grigorjan 1991: Григорян, Арам. Мысль, слово, дело – три рода и три сферы человеческой деятельности [Thought, Word and Deed – Three Kinds and Three Domains of Human Activity]. In: Ноосфера и художественное творчество. Moscow, "Nauka" Publishing House, pp. 111–118.

Kwinter 2002: Kwinter, Sanford. *Architectures of Time: Towards a Theory of Event in Modernist Culture*, (paperback ed.), Cambridge (Massachusetts): MIT Press.

Pächt 1986: Pächt, Otto. *Book Illumination in the Middle Ages: An Introduction*, London; Oxford and New York: Harvey Miller Publishers; Oxford University Press [Translation from the 1st German edition, 1984].

Whitehead 2003: Whitehead, Christiania. *Castles of the Mind: A Study of Medieval Architectural Allegory*, Cardiff: University of Wales Press.

Yordan Lyutskanov

LITERATURE AND ARCHITECTURE (INTERSECTIONS)

Abstract

In this work I attended to several ways in which literature and architecture intersect. For the present, I incline to distribute these intersections into four groups. First, literature and architecture are likely to change in parallel throughout history. Second, they collaborate, within the different epochs and cultures and within individual minds. Third, they are involved into subject – object relations, and thus literature is made or thought accessible via architecture and vice versa. Fourth, they interpenetrate in order to produce hybrid forms.

If we focus on the fourth group, we could offer the following general plan of it. The different types of partial interpenetration rely on conjunctions on the level of the "figures of thought" (architectural metaphors and allegories) or on the level of the "figures of speech" (palindrome-like and anagram-like structures, figure poems), as well as on work-long or part-long interpenetration. Via these types literature approaches or resembles architecture. I paid minor attention to reverse cases: of architecture approaching of resembling literature. Introducing the notion of symmetry/ eurhythmy was a way to overcome the literature-centrism of the inquiry.

In discerning these four groups of intersections, no particular theory seems to have disciplined my consideration. In order to elaborate a relevant one we

could start either with a historical survey of what different aestheticians said about what I called "intersections…" or with fixing the parameters of our, or of the today appropriate theory. I chose the second opportunity.

I could have employed a theory relying on the "classical" division between spatial and temporal arts. Or one ignoring it and relying instead on the intuition of an immanent spatial-temporal unity and materiality. I developed a theory of neither kind but I tried to point out features of literature and of architecture which seemed relevant to me within a theory of the first kind and within one of the second kind.

Beside these features, I attended to one pertaining to the verbal language and probably compatible with both kinds of theories. What is probably the smallest semantically relevant verbal unit – the *grammeme* – encodes compatibility and interoperability between literature and architecture.

Rosa Álamo Martín

EMILY CARR'S WRITING AND PAINTING: A MODERNIST EXPERIMENT OF INTERDISCIPLINARY IN THE MARGINS

In the spring of 1913 Canadian artist Emily Carr gave her first public talk in Vancouver. "Lecture on Totems" served as an introduction to an exhibition of more than two hundred paintings with a Native subject matter. This comprehensive pictorial work was the result of several trips to First Nations regions which had begun in 1898,[1] as well as stays in San Francisco, England and France, which she had planned in order to acquire and extend her artistic education.[2] In this paper I propose to elaborate on the link between writing and painting by looking into five stories from *Klee Wyck* in parallel with a few instances of Carr's pictorial work. This may help to reveal some distinctive features of Emily Carr's creative process.

Klee Wyck, first published in 1941, is a collection of 21 stories that recount experiences from Emily Carr's life, in particular her trips to the Northwest Coast of Canada, which created deep impressions conveyed literally in this book. These travels found a pictorial expression as well. Carr's initial intention was to offer a kind of ethnographic testimony of Native cultures which, Carr and her contemporaries thought, were doomed to disappear.[3]

Indian Village, Ucluelet, B.C. is an ink drawing which represents a view of Ucluelet (Hiitats'uu), a Nuu-chah-nulth village that Emily Carr visited in the summer of 1899. The drawing may have been done in pencil initially, and then touched up when Carr returned to Victoria. From an ethnographic perspective the drawing documents the characteristics of a summer Native village. That explains the absence of totem poles and the poor, unfinished look of some of

[1] In 1898 she travelled to Ucluelet, a Nuu-chah-nulth village situated on the west coast of Vancouver Island. In 1907 Carr set out for Sitka (Alaska) and the Yukon. During the summer of 1908 and 1909 she took several trips along the west coast of Canada.

[2] Her stay in San Francisco took place between 1890 and 1893. She lived in England from August 1899 until June 1904, while she moved to France in July 1910 and left that country in October 1911.

[3] In "Lecture on Totems" Emily Carr is quite clear about her intentions: "I glory in our wonderful West and I would like to leave behind me some of the relics of its first primitive greatness. These things should be to us Canadians what the ancient Britons' relics are to the English. Only a few more years and they will be gone forever into silent nothingness, and I would gather my collection together before they are forever past" (Carr 2003a: 203).

the buildings. The houses in these summer settlements were traditionally built with cedar wooden planks on the front and boards of an inferior quality on the side walls. The roof was covered with bark. In the drawing, the houses situated on the left look very much like the kind of traditional housing Emily recounts in her story "Ucluelet," although their inhabitants seem to have introduced some novelties like shingle-tile roofs and glazed windows.

> On the point at either end of the bay crouched a huddle of houses – large, squat houses made of thick, hand-hewn cedar planks, pegged and slotted together. They had flat, square fronts. The side walls were made of driftwood. Bark and shakes, weighted with stones against the wind, were used for roofs. Every house stood separate from the next. Wind roared through narrow spaces between (KW: 25).

(I would like to point here to a particular work of Emily Carr: *Indian Village, Ucluelet,* 1899, ink on paper, 22.2 x 30.3 cm. British Columbia Archives PDP00641. It can be viewed at the web site of the Vancouver Art Gallery, http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/EmilyCarr/en/popups/pop_large_en.php?worksID=65).

Other material elements of this First Nations culture visible in the drawing are the basketry hat worn by the child sitting on the beach and the canoe in the foreground. The composition also bears witness to some of the activities carried out in these summer villages. Thus, some wooden structures leaning on the houses on the left would be used to dry fish. The drawing is precise in its details, although it lacks dynamism. The presence of the forest in the foreground, in spite of its being depicted in simple lines, conveys a positive strength that heralds the importance that the forest, as a pictorial subject, will assume in Emily Carr's later painting.

In 1912 Carr made a trip to the villages of Tanu (Ttanuu), Skedans (Qquuna) and Cumshewa, on the Queen Charlotte Islands, and sixteen years later, in 1928, she planned to travel back to Skedans and Cumshewa. Her 1912 trip is the subject of her stories "Tanoo," "Skedans" and "Cumshewa"[4]. Her

[4] In the summer of 1912 Emily Carr travelled extensively through Kwakwaka'waku, Haida and Tsimshian villages in northern British Columbia. She visited Yan, Chaatl, Skidegate and Skedans on the Queen Charlotte Islands, the region of Skeena and Naas (Kispiox, Gitwangak, Kitseukla, Gitskan and Hazelton) and Alert Bay and territories nearby like Guyasdoms. She also visited the remote villages of Cumshewa on Moresby Island, Skedans on Louise Island and Tanoo (Tanu) on Tanoo Island.

1928 trip is recollected in "Salt Water."[5] The first three stories and their related paintings depict Haida cultural elements such as community houses, totem poles or canoes, as well as social customs, rituals and ceremonies.[6] These Haida villages were already deserted when Emily Carr visited them and an atmosphere of ruin and desolation pervades these stories.[7] But surprisingly from our perspective, Carr doesn't seem to weep over a situation that has political and social implications; she rather appears to accept such neglect as if it were parallel to natural decay. In "Tanoo" the place offers itself to the newcomer as a temple, solemn and still, a place of worship: "It was so still and solemn on the beach, it would have seemed irreverent to speak aloud; it was (as) if every thing were waiting and holding its breath (KW: 43)."

Carr is careful to point to the fragility of the place, as if its holiness depended on silence. This image may be related to Carr's concerns about nature as the real place of worship. This theme is a leitmotif in her Journals ("It is God in His woods' tabernacle I long to express," 11 October 1935). On the other hand, "Tanoo" includes a significant amount of dialogue, which appears to disrupt the whole atmosphere. The narrator feels as if serious harm has been inflicted and, at the end of this story, she must perforce restore the place to its original stillness: "Then we went away from Tanoo and left the silence to heal itself" (KW: 48).

The narration focuses on the creation of an atmosphere and on the anecdote of its characters – the Natives Jimmie and Louisa, the missionary's daughter and the narrator.[8] Under the eerie atmosphere of the place lie the memories of its people and the material elements of their culture. The inventory of the story includes: the skeleton of a house with beams, corner posts and two carved poles, one at each end, lots of totem poles – one of them depicting the myth of

[5] In the summer of 1928 Emily Carr went back to these places in the midst of rainy weather and a rough sea, so she just managed to reach Skedans. Her trip took place a year after the "North West Coast Exhibition of Indian Art" in which Emily Carr's work had achieved an extraordinary success.

[6] The significance of these cultural elements has grown over the years in the same measure as the debate about their adequate preservation and display. For a comprehensive account of cultural elements in Northwest Coast First Nations, see Drucker (1950).

[7] Edward Malin (1986: 110-111) reports that Tanoo – which by the mid-19th century had a population of 500 people – was largely abandoned in 1901. Cumshewa, "a fairly large settlement of more than 300 people at its apogee," was mostly abandoned by 1905.

[8] Louise and Jimmy appear in five stories. They were a Native couple from Skidegate and their real names were Will and Clara Russ (Tippett 1977: 53).

The Flood – and, in a different part of the village, three house fronts with a tall totem pole each.[9]

> On the base of the pole was the figure of a man; he had on a tall, tall hat, which was made up of sections, and was a hat of great honour. On the top of the hat perched a raven. Little figures of men were clinging to every ring of honour all the way up the hat (KW: 44).

The tall totem poles that stand in the centre of three fine house fronts – all that remains from what probably were community houses – are house frontal poles depicting an eagle and two beavers.

> Beyond the little point there were three fine house fronts. A tall totem pole stood up against each house, in the centre of its front. When Jimmie cut away the growth around the foot of them, the paint on the poles was quite bright. The lowest figure of the centre pole was a great eagle; the other two were beavers with immense teeth – they held sticks in their hands (KW: 45).

Emily Carr made this trip to Tanu in the summer of 1912, about a year after her return from France, where she had spent almost a year.[10] We know from her story "Tanoo" that she devoted her time on the island to painting: "Pictures of all the poles were in my sketch sack. I strapped it up and said, 'That's that'" (KW: 48).

As an example of the pictorial work related to this trip, we may refer to *Tanoo*, oil on canvas, dated 1913. The oil highlights the interest in depicting the exuberance of nature's colours in contrast with a more mature stage in which Emily Carr will emphasize form and rhythm. There is a decorative placement of the elements in the painting, as if the artist still depended on superficial vision

[9] Haida culture, to which the three villages belong, is known for having the finest carved totem poles in the whole Northwest coast. Some authors agree that the art of carving and erecting totem poles originated in the archipelago of Queen Charlotte and later propagated over the area of this coast. Both Barbeau (1984) and Malin (2002) provide information about the origin and development of totem poles. Malin contradicts some of the theories previously advanced by Barbeau.

[10] In France she took painting lessons with Henry William Phelan Gibb and Frances Hodgkins. She even had two paintings – listed in the catalogue as "Le Collier" and "Le Paysage" – exhibited in the Salon d'Automne of 1911.

rather than underlying feeling. The totem poles depicted are mainly informative elements of an ethnographic character. But the painting also shows a concern about artistic expression. It is the inner conflict of Carr's pictorial interests that makes this painting so interesting. On the one hand, there is Carr's intention to represent Native life in a faithful way; on the other hand, the painting bears witness to her struggle to find an artistic expression that makes her abandon purely realistic patterns of representation.[11]

(The work, *Tanoo, 1913*. Oil on canvas, 110.5 x 170.5 cm. British Columbia Archives PDP02145, can be viewed at the web site of the Vancouver Art Gallery, http://www.virtual-museum.ca/Exhibitions/EmilyCarr/en/popups/pop_large_en_BCA-pdp02145.html).

The period when these Native stories were written coincides with Emily Carr's stay in hospital in January 1937. That is when, in the face of the limitations that her poor health imposed on her painting activity, she decided to devote herself to her "Indian" stories. It is obvious that this particular writing satisfies important drives. In the first place, she was striving to find a definitive and elaborate shape for a writing production that she had begun about ten years ago, albeit with a different aim. "It was not handling of paint but handling of thoughts which overwhelmed me. Trying to get around this problem, I took always in my sketch-sack a little note book" (GP: 460). Secondly, the stories attempt to make up for the absence of painting. From this perspective and, considering that for Emily Carr, art and writing were twins, it may be worth looking into what is "visual" in the story "Tanoo" and to what extent the story shows an artistic maturity compared to the painting of the same name.

Several aspects in the story deserve mention. To begin with, there is an attempt to describe the feeling that emerges from this place, as if this feeling were the way the object expresses itself, with a language of its own creation. There is a global approach followed by close-ups of individual objects. The integration of elements achieved in the narration contrasts positively with the separation of elements in the pictorial composition.[12]

[11] Ian Thom believes that the conflict between Carr the artist and Carr the archivist was one of the reasons why the provincial government of British Columbia refused to buy her collection in 1913 (Thom 1998: 7). Carr had also asked this institution to finance her documentary project (Macnair 1999: Introduction 1).

[12] This holistic vision is very close to the yearnings expressed in her *Journals* around this time. "I think I have gone further this year, have lifted a little. I see things a little more as a whole, a little more complete" (September 23, 1936).

> At one side of the Tanoo beach rose a big bluff, black now that the sun was behind it. It is said that the bluff is haunted. At its foot was the skeleton of a house; all that was left of it was the great beams and the corner posts and two carved poles one at each end of it. Inside, where the people used to live, was stuffed with elderberry bushes, scrub trees and fireweed. In that part of the village no other houses were left, but there were lots of totem poles sticking up (*KW*: 44).

In the second place and, according to Emily Carr's aesthetic ideal, the work of art must search beyond the surface of objects in order to capture their thought. This is the reason why the writer, after introducing this integral vision, steps back to allow Louisa to tell a story of totems "in a loose sort of way as if she had half forgotten it" (*KW*: 44)[13]. It is as if Carr believed that for the Natives only emotional associations and not their cultural representations were deemed essential. She places herself in the Native culture in an ambiguous position and it is this ambiguity which must be acknowledged in order to understand her work. She seems to imply that the emotions associated with these artistic representations bind the members of a culture together and legitimate that same culture.

This cohesive emotional factor is important in the stories from *Klee Wyck* because it defines the position of the people not belonging to the First Nations culture of reference. Emily Carr tends to describe her own presence as an integration or immersion, in contrast to the other non-Natives who appear in her stories. In "Tanoo" Emily depicts herself as fully absorbing all the aspects of a culture that she finds fascinating. Carr takes pains to stress the difference between her status as an outsider from that of the missionary's daughter, her travelling companion, whom the narrator disdains to the point of denying her a proper name. This offers a powerful contrast with the personalization process of the Native couple to whom she refers as "Jimmie" and Louisa." The writer emphasizes the difference between herself and "Miss Missionary" in different ways. To begin with, by showing how the girl inhibits the spontaneity of the Native couple as if, by proxy, she represented the whites' authority.

> Louisa told it to us in a loose sort of way as if she had half forgotten it. Perhaps she had forgotten some, but perhaps it was the missionary's daughter being there that made her want to forget the rest. The missionaries laughed at the poles and said they were heathenish (*KW*: 44).

In the second place, the missionary's daughter refuses to adapt to circumstances. She eats bread and butter instead of the devilfish that Louise

[13] This section of the story also appears in "Story of Mrs Russ´s Grandmothers Pole at Tanoo" in the Archives of British Columbia, Newcombe Collection (Tippett 1977: 52).

has cooked and prefers to be stung by mosquitoes rather than use an ointment, a mixture of rancid bacon fat and turpentine, which Emily offers her. "She refused – she said I looked so horrible dripping with it. She was bumped all over with bites. If you drew your hand down your face it was red with the blood the brutes had stolen from you" (KW: 46). Lastly, and this is what definitely alienates Emily, the girl has an annoying way of upsetting the narrator's personal routines. "I wanted the tent flaps open; it did not seem quite so bad to me if I could feel the trees close. But Miss Missionary wanted them tied tight shut to keep everything out" (KW: 45). There is a comic rivalry between the two white women in their effort to compete for the favours of the Native couple. Emily imagines that she is the clear favourite, thus revealing her childish personality. As a matter of fact, her insistence in contrasting her ability to assimilate to the other girl's prejudices is too loud and unbalances a narration that promised to preserve the silence that belonged to the place. Fortunately, the influence of this environment is powerful enough to stimulate a sympathetic response and make the narrator come to an understanding of the Native culture.

> THE INDIANS WOULD not do a thing for Miss Missionary. They let her collect rushes for her own bed and carry things. The mission house in their home village stood on the hill and looked down on the Indians. But here all of us were on the dead level, all of us had the same mosquito-tormented skins and everything in common, and were wholly dependent on the Indians' knowledge and skill (KW: 46).

"Skedans" is the second story that describes Carr's stay in Haida territory. The dominant feeling here is the growth and vitality of nature to which the narrator attributes a will to grow, as if nature were endowed with a responsibility to develop to its full capacity[14]. Carr identifies the elements of this Native culture with authenticity in implicit opposition to her own culture. "The place (an Indian house) was grand – we had got close down to real things. In Skedans there were no shams" (*KW*: 51). We may presume that the conversations she has with the Native couple never go beyond the realm of the personal, so Carr is free to mould the Natives to her own liking. She believes that their feelings must be very different from the whites' and she is aware that her own curiosity about the Native culture may be misconstrued. Although she is not able to elaborate on the

[14] This elaboration of the subject of growth and vitality in nature runs parallel to the reflections in her Journals about the desires of human nature. "And we, we want to push on too, to know more and do more things and peer into the unknown and get a glimpse of the mystery beyond. I suppose the desire is growth" (May 31st, 1935).

nature of the Natives' feelings, she is aware of a mystery, of an arcane knowledge she cannot grasp.

> They (the Haida poles) were bleached to a pinkish silver colour and cracked by the sun, but nothing could make them mean or poor, because the Indians had put strong thought into them and had believed sincerely in what they were trying to express (*K W*: 51).

"Cumshewa" is the third and shortest of the Haida stories and it is remarkable for the fine balance of its construction. The persistent rain and the fog the story begins with enfold it in an atmosphere of unreality which remains when the protagonist leaves the island. The secret being of the place can only be perceived from within. When the place is left to itself, it remains untouched, as if reluctant to be taken away in the form of memories. Carr translates that impression in the image of a house. It is the only remnant of an earlier habitation and on its door hangs a lock. In spite of its incongruence, the house stands there as a powerful symbol of all the people that it once sheltered. Some may have been dead, or are living in foreign parts, some perhaps dream of coming back to unlock the door and recover their memories.

> Only one house was left in the village of Cumshewa, a large, low and desolately forsaken house that had a carefully padlocked door and gaping hole in the wall (*KW* 52).

There is a latent life under the surface of things and events, which Emily Carr perceives, and which allows her to understand the people and their culture. This experience may also be understood in a different direction, as if the vital openness that Carr shows towards the Native cultures could bring forward a wealth of experiences that will enrich her life and her art. In a different vein, the narrative viewpoint deserves mentioning. The narrator manages to keep her distance and make as few and discreet interventions as possible. The absence of dialogue contributes to the homogeneity of the narration. There is a single inclusion of spoken speech in perfect English (a better, though imperfect, solution than Carr's customary resource to reproducing the speech of Natives in broken English): "My Indians never said to me, 'Hurry and get this over so that we may go home and be more comfortable'" (KW: 53). The narration as a whole is a magnificent example of how to recreate the diverse, the eternally incomprehensible, which Victor Segalen, the writer of the *exotic*, would have cherished.

In the story "Ucluelet" the narrator translates the fascination that an old memory has on her into a vivid experience which could be described as a

metamorphosis. In that story the origin of the experience lies in the contemplation of an old man cutting the branches of a felled tree. In "Cumshewa" a young Emily walks around this deserted place where time seems to be in abeyance. The narrator finds some rotten poles covered with moss among the ruins of a house whose dwellers have died of smallpox. The description focuses on the two carved poles and a few lines manage to transmit an atmosphere of loneliness, absence of human beings, illness and death, without sounding melodramatic.

> Not far from the house sat a great wooden raven mounted on a rather low pole; his wings were flattened to his sides. A few feet from him stuck up an empty pole. His mate had sat there but she had rotted away long ago, leaving him moss-grown, dilapidated and alone to watch dead Indian bones, for these two great birds had been set, one on either side of the doorway of a big house that had been full of dead Indians who had died during a smallpox epidemic (*KW* 53).

It appears as if the Natives and their totem poles had escaped from the inexorability of death and their spirit belonged for ever to Nature. In this atmosphere a double metamorphosis takes place. One of the totem poles, crowned by a raven, has taken on the appearance of a tree. The human bones and the mud become the fertile soil from whence a new vegetal life springs, providing shelter for the old raven, the guardian of the dead.

> Bursting growth had hidden house and bones long ago. Rain turned their dust into mud; these strong trees were richer perhaps for that Indian dust. They grew up round the dilapidated old raven, sheltering him from the tearing winds now that he was old and rotting because the rain seeped through the moss that grew upon his back and in the hollows of his eye-sockets (*K W* 53).

This metamorphosis belongs to a cycle of birth-death-rebirth that Emily Carr ponders in her *Journals*. The interesting thing about her elaboration is that it allows her to provide an explanation for human life in terms of transcendence and, at the same time, explain the meaning of her artistic creation as an expressive drive that aspires to capture the nature of beings through an image. If this image is sincere, it will connect with the real self of the person who views the work of art and the viewer will be able to gain access to a superior reality not immediately visible. This new vision may also be understood in a broader sense as a way of understanding life as a whole, a holistic or pantheistic idea that is indebted to her readings of Ralph W. Emerson and Walt Whitman.

Cumshewa (1912) is a watercolour that depicts a raven akin to the figure described in the story of the same name from *Klee Wyck*. (The work, *Cumshewa*, c. 1912, watercolour and graphite, 52 x 75.5 cm, National Gallery of Canada 6103, can be viewed at the web site of the Vancouver Art Gallery, http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/EmilyCarr/en/popups/pop_large_en.php?worksID=1378). It is a youthful composition, of joyful colours, somewhat clumsy in the design of the low vegetation on the right of the picture. The raven, lacking force and weight, holds himself precariously on the post. He looks rather like a giant wooden toy, and that lack of achievement in the purpose makes him look somewhat incongruous, as if he had not been properly integrated in the composition. The real strength of the painting lies in the mountain and the trees on the right, which are depicted as masses of continuous colour, which gives them the necessary strength to remain anchored in the picture. But, in spite of its shortcomings, the painting possesses an emotional value because it transmits a deeply felt personal experience. It is also representative of Emily Carr's style in the years 1912-13, after her return from France.

A further step in her process of artistic maturation brings us to *Big Raven*, oil on canvas dated 1931. The elements of the composition are very similar to the watercolour's, but the progress achieved is outstanding. The influence of the painter Lawren Harris is obvious in the drawing of the clouds and the vegetation surrounding the post. Nevertheless, Emily Carr manages to express a style of her own in the important elements of the scene: the majesty of the carved raven, in spite of its deteriorated state; the imposing but balanced presence of the totem, notwithstanding the insufficient length of the post it stands on, and the force of nature. The two paintings bring back to life the memory of a place long since forgotten. And, as it happens in dreams, this vision may be experienced but fleetingly. "As we rounded the point Cumshewa was suddenly like something that had not quite happened" (*KW*: 54). On February 15, 1931, Emily describes this painting and what it purports to express in her diary.

> Got the Cumshewa big bird well disposed on canvas. The great bird on a post in tangled growth, a distant mountain below and a lowering, heavy sky and one pine tree. I want to bring great loneliness to this canvass and a haunting broodiness, quiet and powerful (H & T 673).



Emily Carr, *Big Raven*, 1931, oil on canvas, 87 x 114 cm, Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust.

In June 1928 Emily Carr set out on a long journey. Among other places, she hoped to travel back to the forsaken villages in the Queen Charlotte Islands which she had visited in 1912. Unfortunately weather conditions allowed her to land only at Skedans and Cumshewa. The experience of this journey is recollected in "Salt Water." The story, by far the longest of the *Klee Wyck* stories, makes few concessions to nostalgia. But there is a profound reflection about the growing influence of an alien culture, which Natives seem to accept, even welcome. The ensuing decay of First Nations peoples and cultures appears to be the work of an unyielding nature that takes advantage of the social decline to reconquer its primeval territory.

> The Indian had never thwarted the growth-force springing up so terrifically in them. He had but homed himself there awhile, making use of what he needed, leaving the rest as it always was. Civilization crept nearer and the Indian went to meet it, abandoning his old haunts. Then the rush of wild growth swooped and gobbled up all that was foreign to it. Rapidly it was obliterating every trace of man. Now only a few hand-hewn cedar planks and roof beams remained, moss-grown and sagging – a few totem poles, greyed and split (KW: 119).

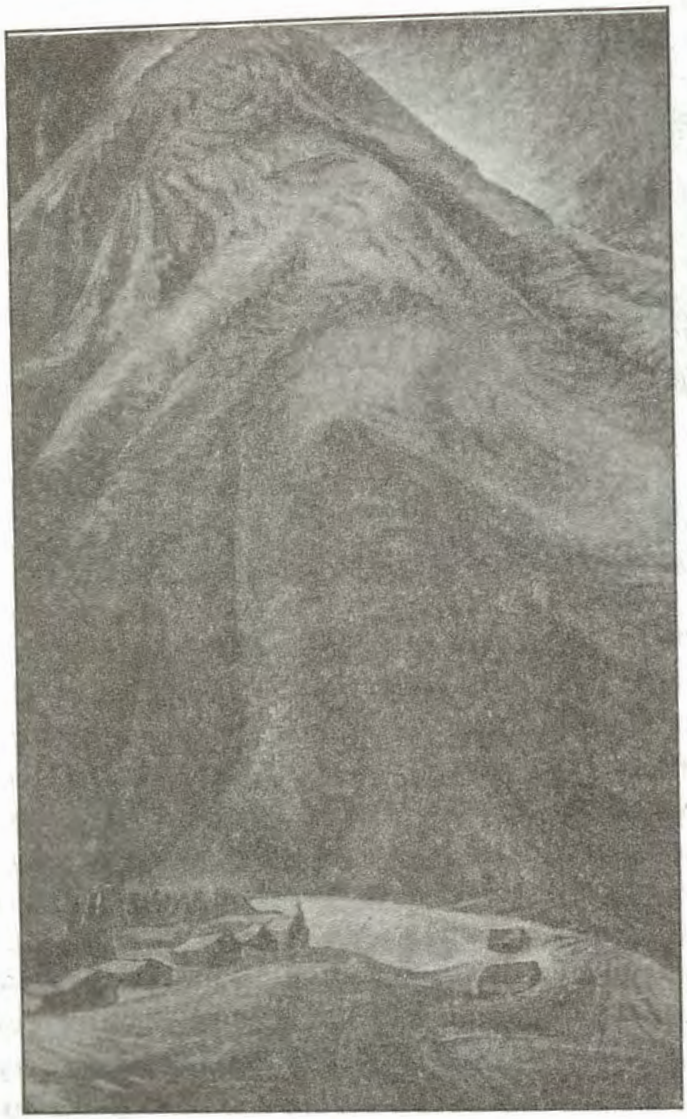


Emily Carr, *Vanquished,* 1928-1930, oil on canvas, 92 x 129 cm,
Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust.

The painting *Vanquished* depicts Skedans as it may have appeared around 1928, when Emily Carr visited it for the second time. Its contemplation may arouse a feeling of nostalgia increased by that veil of timelessness that seems to cover the scene, hiding the gradual exploitation of natural resources, a consequence of the pressure of a growing population. It is also representative of a process of change. The composition includes elements of the past, of a life that seems gone forever. But it also points to a less superficial vision, to the desire to master rhythm and direction. The force of the painting lies in the rolling vegetation at the centre of the composition which rapidly moves and links with the hills on the right. On this soft deep foundation, scattered and strangely tipped, memorial (or heraldic) and mortuary poles can be seen, like tree trunks badly felled. In the background on the left a few totem poles are schematically depicted. Behind them a greyish building stands, half swallowed by the poles. It is an old house, but looks like a prehistoric monument. The presence of the hills and the mountain on the right is worth noticing. These mountainous masses, which in *Vanquished* share the space with other compositional elements, will gradually grow independent to become the sole motive in later paintings. This is the case in *The Mountain* or *Houses below the Mountain*, both dated 1933. The overall impression of fusion between soil, houses and totems seems to answer Carr's new artistic aspirations.

> You must discover the pervading direction, the pervading rhythm, the dominant, recurring forms, the dominant colour, but always the thing must be

top in your thoughts. Everything must lead up to it, clothe it, feed it, balance it, tenderly fold it, till it reveals itself in all the beauty of its idea. (H&T, January 28th, 1931)



Emily Carr, *The Mountain*, 1933, oil on canvas, 111.4 x 68 cm, Mc Michael Canadian Collection, Kleinburg, Ontario.

In June 1929 *The McGill News Supplement* published the article "Modern and Indian Art of the West Coast" by Emily Carr. The text is a reflection on her artistic ideology and it offers another perspective of the way this Canadian artist viewed memory and its role in the construction of collective history. Her article ends with a reminiscence of her 1928 trip, which may provide an apt conclusion for this paper.

> The old places and the old people are passing away rapidly. Last year I went north again, the first time for several years. Few poles are left, few old type houses, and very few old people. Yet the spirit of the Indian still haunts the old spots. What we are trying to remember they are trying to forget. The young people are fast absorbing the white man's ways, and are half ashamed of these things now. But by and bye when the white race has absorbed them, something deep down within them must surely respond to the great art of their past.

List of pictorial works referred to

Emily Carr, *Indian Village, Ucluelet,* 1899. Ink, 22.2 x 30.3 cm. British Columbia Archives PDP00641. *Page 400*

Emily Carr, *Tanoo, 1913*. Oil on canvas, 110.5 x 170.5 cm. British Columbia Archives PDP02145. *Page 403*

Emily Carr, *Cumshewa*, c. 1912. Watercolour and graphite, 52 x 75.5 cm. National Gallery of Canada 6103. *Page 408*

Emily Carr, *Big Raven*, 1931.Oil on canvas, 87 x 114 cm. Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust. *Page 409*

Emily Carr, *Vanquished*, 1928-30. Oil on canvas, 92 x 129 cm. Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust. *Page 410*

Emily Carr, *The Mountain*, 1933. Oil on canvas, 111.4 x 68 cm. Mc Michael Canadian Collection, Kleinburg, Ontario. *Page 411*

Abbreviations

KW: *Klee Wyck*
GP: *Growing Pains* **(from Emily Carr's** *Complete Works***)**
H&T: *Hundreds and Thousands* **(from Emily Carr's** *Complete Works***)**

REFERENCES

Barbeau 1929: Barbeau, Marius. Totem Poles of the Gitksan, Upper Skeena River, British Columbia. In: B3ulletin no. 61, *Anthropological Series* **no.** 12, Ottawa: National Museum of Canada.

____ 1953: Haida Myths. In: Bulletin no. 127, *Anthropological Series* no. 32, Ottawa: National Museum of Canada.

____ 1984: *Art of the Totem*, British Columbia: Hancock House Publishers.

Blackman 1972: Blackman, Margaret. *During My Time: A Haida Woman*, Seattle: University of Washington Press.

____ 1973: Totems to Tombstones: Cultural Change as Viewed through the Haida Mortuary Complex 1877-1970. In *Ethnology* 12, pp. 47-56.

Blanchard 1987: Blanchard, Paula. *The Life of Emily Carr*. Vancouver: Douglas & McIntyre.

Boas 1955: Boas, Franz. *Primitive Art*, New York: Dover Publications.

Carr 1929: Carr, Emily. Modern and Indian Art of the West Coast. In: *Mc Gill News* (Supplement) June, pp. 18-22.

_____ 1945: *Emily Carr: Her Paintings and Sketches* (with articles by Ira Dilworth and Lawren Harris), Ottawa: National Gallery of Canada.

_____ 1972: *Fresh Seeing: Two Addresses by Emily Carr* (with a preface by Doris Shadbolt and an introduction to the 1930 speech by Ira Dilworth), Toronto: Clarke, Irwin & Co.

_____ 1997: *The Complete Writings of Emily Carr*, Vancouver: Douglas & McIntyre.

_____ 2003: *Klee Wyck* (introduction by Kathryn Bridge). Vancouver, B.C.: Douglas & McIntyre.

_____ 2003: *Opposite Contraries: the Unknown Journals of Emily Carr and Other Writings*. Crean, Susan. (ed.), Vancouver: Douglas & McIntyre.

_____ 2003a: Lecture on Totems. In: *Opposite Contraries: the Unknown Journals of Emily Carr and Other Writings*, edited by Susan Crean, Vancouver: Douglas & McIntyre.

_____ 2007: *A Pause: An Emily Carr Sketch Book*, (introduction by Ian M. Thom) Vancouver: Douglas & Mc Intyre.

_____ 2007: *This and That*, (ed. Ann-Lee Switzer), Victoria, B.C.: TI-JEAN Press.

Drucker 1950: Drucker, Philip. "Culture Element Distributions: XXVI Northwest Coast", *Anthropological Records* 9:3. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Duff 1965: Duff, Wilson. *The Indian History of British Columbia*. Vol. 1, *The Impact of the White Man*, Anthropology in British Columbia Memoir no.5, Victoria: British Columbia Provincial Museum.

Bear et al. 2006: *Emily Carr: New Perspectives on a Canadian Icon*. With texts by: Shirley Bear, Susan Crean, Marcia Crosby, Andrew Hunter, Johanne Lamoureux, Peter Macnair, Gerta Moray, Jay Stewart, Ian M. Thom. National Gallery of Canada and Vancouver Art Gallery.

Holm 2001 [1965]: Holm, Bill. *Northwest Coast Indian Art: An Analysis of Form*, Seattle and London: University of Washington Press.

Housser 1926: Housser, Frederick B. *A Canadian Art Movement: The Story of the Group of Seven*, Toronto: Macmillan of Canada.

Joseph 2005: Joseph, Robert, ed. *Listening to Our Ancestors: The Art of Native Life along the North Pacific Coast*. Washington, D.C.: the National Geographic Society.

Macnair and Stewart 1999: Macnair, Peter and Stewart, Jay. *To The Totem Forests: Emily Carr and Contemporaries Interpret Coastal Villages*, Victoria (B.C.) Art Gallery of Greater Victoria. Online edition: www.emilycarr.org/totems/contents.htm.

Malin 2002: Malin, Edward. *Totem Poles of the Pacific Northwest Coast*. Portland, Oregon: Timber Press.

Moray 2006: Moray, Gerta. *Unsettling Encounters: First Nations Imagery in the Art of Emily Carr*. Vancouver: UBC Press.

Muckle 2003: Muckle, Robert J. *The First Nations of British Columbia: An Anthropological Survey*. Vancouver: UBC Press.

Reid 2000: Reid, Bill. *Solitary Raven: Selected Writings of Bill Reid*, ed./int. Robert Bringhurst. Vancouver: Douglas & McIntyre. .

Segalen 1989: Segalen, Victor. *Ensayo sobre el exotismo: Una estética de lo diverso y textos sobre Gauguin y Oceanía*. Fondo de Cultura Económica.

Shadbolt 1971: Shadbolt, Doris. *Emily Carr: A Centennial Exhibition*, Vancouver: Vancouver Art Gallery.

___ 1979a: *The Art of Emily Carr*, Vancouver: Douglas & McIntyre.

___ 1979b. *Emily Carr: the Mature Years*, (catalogue) London: Canada House Gallery.

Thom 1991: Thom, Ian M. *Emily Carr in France*, Vancouver: Vancouver Art Gallery.

___ 1998: *Emily Carr: Art and Process*, Vancouver: Vancouver Art Gallery.

Tippett 1977: Tippett, Maria. "Emily Carr's *Klee Wyck*", *Canadian Literature*, no. 72 (Spring), pp. 49-58.

___ 1995: *Emily Carr: A Biography*, Toronto: Stoddart Publishing Co.

Rosa Álamo Martín

EMILY CARR'S WRITING AND PAINTING: A MODERNIST EXPERIMENT OF INTERDISCIPLINARY IN THE MARGINS

Abstract

In this paper I intend to elaborate on the link between writing and painting in Canadian artist Emily Carr (1871-1945) by looking into five stories from *Klee Wyck* in parallel with some instances of her pictorial work.

Klee Wyck (1941) is a collection of 21 stories that recount experiences of Emily Carr's life, in particular her trips to the Northwest Coast of Canada. These travels found a pictorial expression as well. Carr's initial intention was to offer a kind of ethnographic testimony of Native cultures which, she and her contemporaries thought, were doomed to disappear.

In 1912 Carr made a trip to the villages of Tanu (Ttanuu), Skedans (Qquuna) and Cumshewa, in Queen Charlotte Islands. The three related stories and their

corresponding paintings refer to culture elements of the Haida. In "Skedans" the dominant feeling is the growth and vitality of nature. "Cumshewa" reveals a latent life throbbing under the surface of things and events. In "Salt Water" there is a profound reflection about the influence of an alien culture, which Natives seem to accept, even welcome.

Tanoo, oil on canvas (1913), represents Native life in a faithful way and shows Carr's struggle for an individual artistic expression.The watercolour *Cumshewa* (1912) possesses an emotional value because it transmits a deeply felt personal experience. It is also representative of Emily Carr's style in the years 1912-13. *Big Raven*, oil on canvas (1931), contains compositional elements very similar to the watercolour's, but the progress achieved is outstanding. The painting *Vanquished* depicts Skedans as it may have appeared around 1928. The latent topic is the gradual exploitation of natural resources, consequence of the pressure of a growing urban population.

Дарин Тенев

НЕОПРЕДЕЛЕНОСТ И МАРГИНАЛНОСТ ПРИ ВЪВЕЖДАНЕТО НА ПЕРСОНАЖИ ВЪВ ФИКЦИОНАЛНИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

След стилизирано романтично описание на спускането на вечерта над Сандимаунтския бряг в Дъблинския залив, вторият абзац от тринадесетата глава на Джойсовия *Одисей*, известна като „Навзикая", започва така:

> Трите приятелки бяха седнали върху скалите и се любуваха на припадащия здрач и на вечерния въздух, който бе свеж, но не хладен. Обичаха те и много често идваха тук, в любимото си кътче, за да си приказват тайни неща край блесналите вълни и да обсъждат женски въпроси, Сиси Кафри и Еди Бордман с бебето в количката

– тук бихме могли да прекъснем цитата, за да се възхитим на своето очакване да бъде споменато името на третото момиче, но вместо него ние получаваме две имена на момчета, след които до края на абзаца така и не става ясно защо да са три приятелките –

> , и Томи и Джаки Кафри, две ситни къдравокоси хлапета, облечени в моряшки костюмчета и съответно с капитански шапки, върху които бе изписано името на кораба Белайл. Томи и Джаки бяха близнаци, но общо взето, мили малчугани с грейнали смешни личица и много сладки муцунки. Играеха си в пясъка с кофички и лопатки, строяха замъци, както обичат да правят децата, или пък ритаха голямата си цветна топка, истински щастливи земни твари. Еди Бордман буташе напред-назад количката с бузестото бебе, а младият джентълмен вътре гукаше от удоволствие. Той беше само на единайсет месеца и девет дни и макар че още не бе проходил, вече се мъчеше да избърборва първите си, съвсем неразбираеми бебешки думи. Сиси Кафри се наведе над него да пощипне дебелите му бузички и малката трапчинка на брадичката му. (Джойс 2004: 363; преводът леко модифициран по Joyce 1993: 331)

Нужно е да се спомене, че тук е моментът на въвеждане на въпросните персонажи (Сиси, Томи и Джаки Кафри, Еди Бордман и бебето Бордман) в романа. Някъде към средата значи на този огромен в толкова смисли роман се въвежда накуп по този начин множество от персонажи (които отвъд тази глава, но дори и в нея, сякаш не играят никак важна роля, служат за фон; ще

трябва да се върнем към този проблем), при това със своеобразната техника на задържане на читателското очакване за упоменатото момиче, което ще остане скрито още близо две страници, докато са описвани игрите на малките Томи и Джеки, игрите на Сиси Кафри с бебето Бордман и малко по-късно заяждането на Еди. Последната от приятелките е въведена първо през една реплика на Еди Бордман, когато тя се закача с единия от малчуганите: „Аз знам коя е любимата на Томи, Гърти е любимата на Томи." Повествователният глас изчаква още малко, за да разкаже за реакцията на Томи и грижливостта на Сиси. Едва след това, на отделен нов ред, се казва: „Но коя бе тази Гърти?", за да се отговори пространно на близо пет страници коя е Гърти Макдауъл – очевидно съвсем несъразмерно с мястото, отделено на останалите персонажи. Вниманието по този начин от самото начало е насочвано към онази от приятелките, която ще играе най-важна роля в повествованието по-нататък. Първоначално чрез постулирането ѝ („трите приятелки"), последвано от забавяне на представянето ѝ (близо две страници и половина се говори за всичко, само не и за нея), за да бъде след това двойно въведена – като съотнесена към течащото действие (в репликата на Еди Бордман към Томи Кафри) и като персонаж, заслужаващ пространно описание, абсолютно несъотнесено към началната сцена (петте страници). Сюжетно, можем да обощим, Гърти Макдауъл влиза в тази глава като най-важен герой. И действително, тази тринадесета глава, която от повествователна гледна точка би могла да бъде разделена на две части според доминантната фокализация, е фокусирана върху два персонажа – този на Гърти и този на Леополд Блум, който също е дошъл тази привечер на брега. Още традиционната интерпретация вижда двата персонажа като отговарящи от една страна, на Навзикая, посетена в съня си от Атина и подготвена да очаква странник, и от друга – на Одисей, изхвърлен гол от вълните на острова, където Навзикая живее (Вж. напр. Gilbert 1955: 278-293; Joyce 1993: 898-900). В първата част третоличното (хетеродиегетично) повествование изхожда предимно от погледа и мислите на Гърти, която се дразни на своите приятелки и е пленена от смуглия непознат мъж на скалите (т.е. Блум, който обаче още не е назован поради това, че тя не го познава), а във втората – историята продължава вече от гледната точка на самия Блум.

Насочено по този начин, бедното литературоведско внимание се фокусира върху двата централни персонажа и хитроумното им стилизирано разиграване. Това, което така бива подминато обаче, са въпросите как изобщо е възможно да се въведат всички останали персонажи в този момент на романа (впрочем, до края ще продължават да нахлуват нови и нови лица); доколко те

са самостоятелни персонажи и доколко част от фона; дали начинът, по който са въведени, вече не предполага маргинализирането им, плътното им подчиняване на основното действие, което се разгръща по линията Гърти-Блум (Навзикая-Одисей). Можем ли да кажем, че това са маргинални персонажи? Високата степен на определеност при описанията им, съчетана със сравнително неголямата им на пръв поглед роля в рамките на главата едновременно ни пречи да ги причислим просто към пейзажа, но също и да ги мислим автономно. Каква роля играе за начина, по който ги възприемаме, механизмът на тяхното въвеждане? Появата им може ли да се оправдае със случките, които следват? Маргиналността тогава само функция на събитията ли е? Могат ли и как да се разделят неопределеност и маргиналност по отношение на персонажите в рамките на фикционалното повествование?

Подобни въпроси като че ли са традиционно подминавани. От тях един ще бъде взет тук за ръководещ: Как се въвеждат нови герои? И дори: Как са въвеждани нови персонажи, веднъж след като повествованието е набрало ход? Кое позволява въвеждането им? Възможно е да не се питаме правилно, да има нещо недопромислено в самата ни нагласа. От друга страна, въпреки че липсата на една по-пълна теория за персонажите е нееднократно посочвана (вж. напр. Барт 1991, Chatman 1978, Bal 1997), подчиняването на фикционалните персонажи на действието сякаш никога не е било истински преодоляно в литературоведската мисъл. Ще рече: от Аристотел насетне. Известно е как в своята *Поетика* древногръцкият мислител настоява на това, че фабулата е по-важна от характерите.[1] В началото на двадесети век подвеждането на персонажите под функции ще е наследство не само на формалистите, но и на цялата структуралистка, прагматистка и друга наратология. Ролан Барт, например, след като е проследил възгледите на К. Брьомон, Цв. Тодоров и А. Гремас за персонажите (съответно като агенти на секвенции и действия, които са му присъщи; като подлози за няколко основни предиката, подчиняващи се на правилата за деривация и за действие; най-сетне като актанти, класифицирани според това, което вършат), пише: „Главното е, ще подчертаем отново, *да се определи персонажът посредством участието му в известна сфера на действия*, тъй като тези сфери са малко на брой и са типични или класифицируеми; затуй тук наричаме вто-

[1] Срв. напр. „Най-важен е съставът на събитията. Защото трагедията е подражание не на хора, а на действие. [...] действията и фабулата са цел на трагедията, а целта е най-важното. Освен това без действие не би могло да има трагедия, а без характери би могло." (Аристотел 1993: 73-74).

рото ниво на описание [първото е това на функциите като по-малки повествователни единици], въпреки че то е нивото на персонажите: следователно тук под думата Действие не трябва да се разбират малките действия, които образуват тъканта на първото ниво, а големите артикулации на праксиса (желание, комуникация, борба)." (Барт 1991: 383, курсивът мой – Д.Т.) Настоявайки за едно по-внимателно анализиране на персонажите, той все пак ги подчинява на действията, през които ще ги класифицира. Ако това е така, то излиза, че бебето Бордман изобщо не е персонаж, тъй като функционира единствено на по-ниско ниво; то е функция, според терминологията на Барт; дори можем да го определим като вид индекс, доколкото не е пряко свързано с никоя друга функция от същото ниво, а просто създава известна атмосфера и така препраща към (интегрира се на) по-високо ниво на описание.[2] Възможно е Барт да е прав и да не може да се говори за персонажи в смисъла на думата, който той придава; но крачката до подминаването на тези маргинални лица е съвсем кратка и наратологията постоянно я извършва. В своята *Наратология* Мийке Бал например прекрасно описва това буквално отпадане на цяло множество персонажи от наратологичното внимание: „Действащите лица ще бъдат разгледани в отношението им с последователността от събития [...] които причиняват или които им се случват. За да започнем да анализираме това, би било полезно да решим кои действащи лица трябва да бъдат взети под внимание и кои – не. *В някои фабули има действащи лица, които не играят функционална роля в структурата на самата фабула*, тъй като не причиняват събития, нито им се случва нещо. *Действащи лица от този тип могат да бъдат оставени вън от вниманието ни*." (Bal 1997: 195. Курсивът мой – Д. Т.)

Цветан Тодоров е много по-внимателен. Той посочва възможността за психологическа причинност, при която в неговата граматика на разказа акцентът ще е поставен не върху сказуемото, а върху подлога и затова не действието, а персонажът ще е важен. (Вж. Тодоров 2004: 38-39) Психологическата – опосредствана – причинност действително успява да открие път за фокусиране върху персонажите. Но само доколкото са централни персонажи. Едва ли ще има и тук много място за бебето Бордман. Маргиналните персонажи са така допълнително маргинализирани и от теорията.

[2] Едва ли е нужно да се припомня, че при Барт има дистрибутивни и интегративни функции, като първите имат за корелат единици от същото ниво (ядра, катализи), а вторите насищат единици на по-високо ниво. Трите нива на описание са функция, действие, повествование. (Вж. Барт 1991)

При Тодоров другият проблем е, че неговото виждане за персонажите остава теоретически неразгърнато.

Едва Сиймор Чатман ще предложи в края на седемдесетте една наратология, която да се опита да отдаде дължимото и на категорията на персонажа. Ето какво пише той: „Една приемлива теория на персонажа би трябвало да запази отвореността и да третира персонажите като автономни създания, а не само като функции на сюжета." (Chatman 1978: 119) Той схваща персонажа като парадигма от отличителни черти, където чертата е „наративно прилагателно от обикновения език, което назовава лично качество на персонажа, доколкото това качество постоянства в част или по време на цялата история" (пак там, 125); чертата, за разлика от събитието, не е въвлечена във времевата верига (пак там,129).

Чатман обаче усложнява нещата, като посочва, че не всяко човешко същество, което се появи в едно произведение, е персонаж. Някои хора са просто част от онова, което нарича *setting* (и което оттук нататък ще превеждам с „постановка") и чиято основна характеристика е да служи за фон или основа, от която изхожда героят; това е мястото и сборът от предмети, които се намират около персонажите. Веднъж уточнил основните начини, по които могат да се разграничават персонажите от хората, принадлежащи към „постановка"-та (основно по значимостта за сюжета и постулируемостта на елементите от обстановката[3]), Чатман бърза да направи уговорката, че може да става дума единствено за степени, защото не може да се прокара твърда граница между едните и другите.

Със своята теория за персонажа Чатман всъщност се отдалечава от наратологията, за да се приближи до една област, която тъкмо тогава започва бурно да се развива. Става дума за теория на фикцията. Идеята за персонажа като относително автономен и също като система от относително постоянни черти, които обаче никога не са окончателно и пълно дадени, има свой двойник в теориите за фикционалните обекти. Кое прави един фикционален обект отъждествим? Това е въпросът, частен случай на който би бил персонажът. Чатман се доближава още повече до отговора, който дават философите и литературоведите на този въпрос, когато обръща специално внимание на ролята на собственото име. Предвидливо обаче,

[3] Това, което тук неловко предавам като „постулируемост на елементи от обстановката" може лесно да бъде обяснено с пример, който сам Чатман дава. Ако действието на един роман се развива на улица в Ню Йорк, то могат да бъдат предположени минувачите, полицаите, магазините с продавачките и т.н. Но не и герой със спецификата му. Нещата са по-сложни, разбира се, и ще трябва да се върнем на въпроса.

той не свежда всичко до името, а подчертава, че то функционира като деиксис и в този смисъл не са нужни собствени имена, тъй като всеки деиктичен маркер би свършил работа (пак там, 131).[4] Само че тук няма да навлизаме в пробелмите на референциалността. Достатъчно е да посочим, че във философския смисъл на понятието собственото име съвсем не е нужно да е онова, което е наричано така в естествените езици и че още от Фреге и Ръсел е отбелязано кои други маркери могат да извършват подобна роля. Любопитно е – и ще е добре да се върнем на това по-нататък –, че подобна перспектива всъщност не решава сякаш проблема с маргиналността на персонажите, защото веднъж освободени от подчиненото си положение спрямо функция, действие и т.н., те попадат сега в един общ клас на фикционални обекти и трудно би могло да се направи формална разлика между Малкия принц и неговата планета например, а още по-малко между централни и маргинални персонажи. Не означава ли това обаче, че трябва да се преразгледа твърдата граница между персонажите, които традиционно се мислят антропоморфно (за съжаление, в рамките на настоящия текст няма как да се разгледа внимателно връзката между повествование и олицетворение), и всичко останало, което участва във фикционалното произведение?

Проблемът с теориите на фикцията е, че там акцентът пада преди всичко върху описанията и се пренебрегва в голяма степен повествователният момент. Тъкмо този момент обаче ще се окаже нередуцируем, ако се питаме как се въвеждат нови персонажи.

Това, което трябва да е станало ясно от малко разхвърляното въведение към проблема, е методологически важното локализиране на областта, където проблемът се намира. Тази област е пресечна точка между наратологията и теорията на фикцията. Възможно е по странен начин въпросът за въвеждането на нови персонажи да спомогне за взаимното осветляване на наратология и теория на фикцията и да допринесе за откриване на местата на тяхното преплитане.

Нека временно оставим вече наличните теории и се опитаме да нахвърлим бърза (при това условна и временна) скица на механизмите за въвеждане на нови герои.

Преди това само ще бъде обърнато внимание на факта, че литературните персонажи не могат да бъдат въвеждани случайно. Дори когато става

[4] Виж за сравнение следното общоприето положение от страната на теория на фикцията: „собствените имена са ключовите точки, в които се оказват взаимосвързани действия и описания." (Nesselroth 1996: 133).

дума за неопределени и анонимни лица, те не попадат, не могат да попаднат просто така в произведението. За разлика от игралното филмово изкуство, където дори простият факт, че определена местност (град, село, място сред природата) служи за фон на основното действие, може да се окаже причина за попадане в обектива на цяло множество от елементи, на които режисьор и оператор просто се натъкват, в литературата ако не е специфично посочен, никой елемент не се появява. Няма значение дали въвеждането на съответната фикционална единица е умишлено или съзнателно; без да е изрично вписана, тя не може да влезе. (В този смисъл, литературата е по-близо до анимацията, отколкото до игралното кино.)[5]

И така, ако се опитаме да направим една типология на механизмите за въвеждане на нови персонажи във фикционални произведения, то трябва да започнем с определяне на критериите, според които ще разграничаваме едни от други механизми. Сред мислимите критерии тук ще се спра на *мотивираността на въвеждането*. Под мотивирано въвеждане ще разбирам въвеждане, намерило своето оправдание в рамките на създадения фикционален свят и повествованието (история, дискурс). Немотивирано ще е въвеждане на нови герои, което не е предположено и оправдано.

(Със съзнанието за ползотворното наследство на структурализма, комуто – както е станало ясно – в този текст отдаваме дан, някой би могъл веднага да посочи и още един значим критерий: *необходимост* на въвеждането. Така ще разполагаме с двете корелации необходимост – не-необходимост (случайност или контингентност) и мотивираност – немотивираност. Тогава можем да си представим нещо като „нормално" въвеждане, което ще е необходимо и мотивирано, но също и случаи като мотивирано въвеждане, което не е необходимо и необходимо въвеждане, което не е мотивирано (на нивото на тек-

[5] Тук оставям на страна проблема за начина, по който читателят при конкретизацията в четенето на произведението „запълва" местата на неопределеност. Както е известно, според Роман Ингарден запълването на празнините действително предполага за читателя да се появя на нивото на фикционалния свят онова, което не е изрично споменато. Въвеждането на възрастен човек предполага, ако нищо изрично не е казано, да си го представим с бяла коса. Означава ли това, че ако се спомене „цирк" ще си представяме клоуните или конкретните номера? Смятам, че след влиятелната критика от страна на Волфганг Изер, подобна позиция не може да бъде приета. (Вж. Iser 1978: 170-225) Усложнената и по-прецизна теория на Изер, която за да разреши проблема предефинира празнотите и две допълнителни понятия (отрицание и негативност), не противоречи на изказаното от мен по-горе твърдение: ако не е изрично вписана, фикционалната единица не се *появява*.

ста). Последният вариант, не-необходимо и немотивирано въвеждане, е вероятно точката на разпад на фикционалното повествование. Тук критерият необходимост ще бъде оставен в скоби и няма да ни занимава. Ще се задоволя да отбележа, че ако наистина се разграничава от мотивираността, той лесно може да бъде интерпретиран като препращащ към по-високо ниво на смисъл, което може да свързва фикционалния свят със света на читателя.

Анализът на необходимостта, освен това, влече със себе си цялата група от модални категории (случайност, възможност, невъзможност) и във връзка с въвеждането на нови персонажи във фикционални повествования би могъл да бъде изведен по некласически начин на основата на късноструктуралистката или пост-стурктуралистка интерпретация на тези категории като обвързани с писането, която дължим на Жак Лакан (Lacan 1975: 120–122). Съгласно тази интерпретация необходимото е онова, което „не спира да се пише", а невъзможното – онова, което „не спира да не се пише". Случайното пък е онова, което „спира да не се пише". Възможна линия на анализ би било се проследи необходимото въвеждане на нови персонажи като функция на неспирното писане на означаващи, поддържащи символния ред в рамките на фикционалния свят. Случайно въведените персонажи, от своя страна, ще предполагат изявяването на вътрешно пречупване на символния ред вследствие на среща, която е немислима откъм самия ред (среща с реалното, вероятно би казал някой лаканианец). Любопитно е, че тогава маргиналните персонажи може би биха могли да се определят като само възможни: онези, които спират да се пишат, онези, чиито означаващи не са важни за символния ред на произведението.

Но да оставим необходимоста и да се съсредоточим върху мотивираността.)

Съгласно този критерий, съответно, може да се каже, че има *два типа въвеждане на нови герои: мотивирано и немотивирано*. Когато се казва за даден персонаж, че е естествено на това място да се появи подобно действащо лице, то очевидно фикционалното произведение е мотивирало неговото въвеждане. Когато обаче новият персонаж изненадва, не би могло лесно да се отсъди дали той е въведен мотивирано или немотивирано. Причината за тази трудност се крие в това, че са мислими ретроспективни мотивации, при които едва по-късно ще стане ясно обосноваването на появата на новите лица.

И ето, че се набива на очи едно вторично разграничение, този път в рамките на мотивираното въвеждане, което взема за своя ос реда, т.е. вре-

мевото отношение на въвеждането спрямо мотивацията. Заемайки понятия на Жерар Женет, бихме могли да отграничим:

а) хронологични мотивации (мотивацията е съвременна на въвеждането на новото лице);

б) аналептични (мотивацията следхожда въвеждането; тъкмо в този случай може първоначално да изглежда сякаш въвеждането е немотивирано);

в) пролептични (мотивацията предхожда въвеждането; този случай е най-лесно разпознаваем като мотивирано въвеждане; ако читателят има пред себе си криминален роман, който започва с намиране на труп, то въвеждането на персонаж-убиец е мотивирано).

Бихме могли да продължим с анализ на немотивираните и посочване на видовете мотивирани въвеждания, но вече не според реда, а съгласно това как е направена мотивацията. Мотивацията, за да може да функционира, трябва да е закрепена по някакъв начин във фикционалния свят или повествованието. И веднага би могло да се посочи, че са възможни:

а) *сюжетно-центрирано мотивиране* (при което въвеждането на новото лице е оправдано чрез сюжетни ходове); и

б) *персонажно-центрирано мотивиране* (при което въвеждането на едно лице е оправдано чрез наличието на друго лице).

Нужно е обаче да се направят две пояснения и една забележка.

Първото пояснение е свързано с онова, което беше назовано „сюжетен ход". Под сюжетен ход следва да се разбира ход в рамките на вече отворена (задвижена) секвенция. Секвенцията е „логическа поредица от ядра, свързани помежду си в отношение на солидарност", където солидарността обозначава двойната импликация между „два члена, които се предполагат взаимно" (Барт 1991: 377). Тоест, за да бъде сюжетно мотивирано, въвеждането не може да отваря нова секвенция и така дори и когато става дума за аналептично мотивиране, то (въвеждането) предполага антецедентно ядро. Връзката между секвенциите се осъществява на плоскостта на персонажите (срв. Барт 1991: 380), които вече трябва да са въведени, за да позволят подобен преход от една към друга секвенция. Може да се каже, че не може да има въвеждане на персонажи, което едновременно да е сюжетно мотивирано и да отваря нова секвенция.

Второто пояснение се отнася до персонажно-центрираната мотивираност. Как работи тя? Достатъчно е да имаме гледната точка на вече въведен персонаж, който: *възприема, спомня си, въобразява си, мисли, отсъжда* и т.н.

друго лице. Ако имате герой, който вижда свой стар познат, без тази среща да е допълнително сюжетно обоснована (а следователно и без да води до друга случка/ ядро), все пак появата на стария познат ще е мотивирана през героя. Подходящ пример би бил отново *Одисей* на Джойс, където възприятията и размислите на Стивън Дедалус, Леополд и Моли Блум постоянно въвеждат нови лица. (Трябва да се отбележи обаче, че въпреки привидностите, това съвсем не е единственият, а дори не и основният механизъм за въвеждане на нови лица. Например, преди да стигне до размишленията на Блум в шеста глава („Хадес"), в самото начало читателят се среща с вензапната поява на ново лице, въведено непосредствено чрез името си: „Мартин Кънигам първи пъхна зацилиндрената си глава в скърцащия файтон и след като влезе пъргаво, се отпусна на седалката." (Джойс 2004: 92) Всъщност, този похват е използван още в началото на първа глава на романа. Подобен пример на пръв поглед е и началото на втора глава, която без никакви бележки и уговорки започва с пряка реч, докато Стивън Дедалус изпитва един от учениците си, Кокран (пак там, 28). Само че веднага след това става ясно, че всичко е описвано така както го чува, вижда, мисли героят на Дедалус и тази откроена фокализация предполага аналептично мотивиране, т.е. с началото на втората глава („Нестор") имаме аналептично персонажно-центрирано мотивиране, което веднага след това преминава в хронологично мотивиране.)

Би могло тук да се направи едно допълнително разграничение според това дали фикционалното повествование въвежда новите лица само през една фокализация и един персонаж, или са използвани много персонажи. В автодиегетичните повествования по-скоро и по-често ще е наличен първият вариант. Вторият ще е по-характерен за хетеродиегетично повествование с редуващи се фокализации и повествованието с редуващи се повествователи. Първият и вторият вариант могат да се назоват съответно *моноцентричен* и *полицентричен*, а допълнително биха могли да се открояят видове моноцентрична и полицентрична обосновка. Ако има полицентризъм, например, то редуването на фокализации (или повествователи, както е в редица модерни и съвременни романи; нека бъде споменато единствено *Името ми е червен* на О. Памук) би могло да се извършва линейно или мрежово и т.н. Доколкото тези разграничения не са толкова свързани с въвеждането на нови лица, а с по-общия проблем на повествователните техники, тук няма да бъде развита тази линия.

Бележката се отнася до изчерпателността на това разграничение. Казано другояче, то в никакъв случай не е изчерпателно. И тук започва по-интересната част от прибързаната типология на мотивации. Чисто формално, би

трябвало да се посочат още поне два вида мотивации, наред със сюжетно-центрираните и персонажно-центрираните. Това са:

в) дискурсивното мотивиране, при което въвеждането на нов герой е оправдано от самия повествовател в плана на изказване (énonciation), а не в плана на изказа (énoncé). С този вид мотивиране няма да се занимавам, тъй като ми се струва сравинтелно ясен. Дали всеки път ще става дума за парабазис е въпрос, който макар и интересен, тук ще подмина.

г) мотивиране чрез постановката (setting). Ако се разказва за пътуване, то самата тази постановка вече предполага въвеждане на нови персонажи. И действително от *Одисея* през *Пантагрюел* до *Хрониките на Амбър* на Р. Зелазни или *Живот и страдания на Майкъл К* на Дж. М. Кутси, всеки път пътуването води до неизбежен прилив на нови лица. Това няма да е сюжетно мотивиране, нито пък персонажно. Преди да бъде оправдано през друг герой или пък през сюжета, въвеждането вече е овъзможностено от постановката. Ролята на постановката е особено видима също в различни телевизионни сериали: когато става дума за болница или спешно отделение, или пък за детективи и адвокати, самото това налага постоянната поява на нови персонажи, които най-често, но не винаги, ще участват само в няколко епизода и няма да са централни.

Очевидно е, че е мислима съгласуваност между няколко вида мотивираност, така че да има едновременно сюжетно-центрирано, персонажно-центрирано и постановъчно мотивиране. Само че трябва да се каже, че има определена йерархия между тези мотивирания и че ако и сюжетното и персонажното да стоят на едно ниво, то постановъчното е по-основополагащо, доколкото в някакъв смисъл решава изобщо за света, в който ще се разгръща историята и ще пребивават персонажите.

Нека дадем един пример. В романа *Снежец* (1946-1947) на Танидзаки Джуничиро (Танидзаки 2003) се разказва за три сестри, най-голямата от които е вече омъжена, средната – още не, а най-малката е влюбена и има приятел, но не може да сключи брак преди средната сестра. Романът продължава докато не се намери съпруг за втората сестра. Разбира се, междувременно се случват най-различни неща: почва втората световна война, има голямо наводнение и така нататък. Въпросът е, че с това как постоянно някакви хора търсят подходящ кандидат за втората сестра, повествованието е държано отворено към непрекъснато въвеждане на нови лица, които по никакъв начин не са предопределени от вече разказаното. Може да се каже, че при такава постановка светът на романа е конструиран като пропусклив към външни лица. Не става дума за конкретно сюжетно мотивиране, нито

за персонажно мотивиране, а за конструиране на такава фикционална рамка, която да прави възможно влизането на нови герои. Точно такъв тип мотивиране наричам мотивиране чрез постановка.

Ако дотук цялата типология изглеждаше твърде наратологично, то с постановката ясно опираме до теория на фикцията. Постановката е свързана с начина, по който е конструиран фикционалния свят на съответното произведение. Нещо повече, може да се каже, че постановката е самото това конструиране на фикционалния свят, начинът на неговото съществуване или битийния му модус.

Това становище не е оригинално. Една от силните критики срещу мисленето на фикционалните светове през модалната логика на възможните светове се състои тъкмо в това, че възможните светове са твърде пълни, в тях би трябвало да има съответствие на всеки отделен елемент от изходния актуален свят. Фикционалните светове, от друга страна, са бедни, с големи зони на неопределеност и относително малко на брой изпъкващи специфики. Самото говорене за „свят" рискува да подведе. Ето какво пишат Питър Ламарк и Стийн Олсен в една от важните книги върху фикцията от средата на деветдесетте:

> Основното възражение, около което се въртят и останалите, засяга въвеждането на „светове", в частност на *възможни светове*. Ние говорим обичайно за „фикционални светове" или за „световете" на конкретни романи или автори, но това не са възможните светове на модалната логика. Обичайният смисъл на „фикционален свят" е фикционална „постановка" [*setting*], която определя (ограничен) обем от специфични, изпъкващи характеристики. [...] Проблемът с възможните светове е, че те носят *твърде много съдържание*. Те са „завършени", не само дедуктивно затворени, но детайлно определени. Фикционалните „светове" или фикционалните постановки, обратно, са незавършени; (Lamarque & Olsen 1994: 91)

Не само това, но и фикционалните светове не са независими, а зависят от начина, по който са представени или описани. Те са създадени светове, но това съвсем не означава, че са автономни. Напротив, те са мислими единствено през *как* на тяхното конструиране, което означава, че такъв свят е пряко свързан включително с елементи, които изглеждат от друг порядък, като жанрови конвенции и пр. Тук няма да отъждествяваме фикционалния свят с постановката, а ще определим постановката (*setting*) като *как* на конструирането на фикционалния свят.

Веднъж определили постановката, сега можем да се върнем към проблема за йерархията между типовете мотивираност и да кажем, че мотивирането

през постановка е първично мотивиране, доколкото засяга самото конструиране на фикционалния свят по такъв начин, че да е възможно/ невъзможно въвеждането на нови персонажи. Сюжетно-центрираното и персонажно-центрираното мотивиране, в този смисъл, ще са вторични, но тъкмо тези вторични мотивирания могат да се нарекат същински мотивирания. Причината е, че постановката е свързана с *решението*, при това не на повествовател, а на автор, по отношение на един фикционален свят и така самата постановка няма друга основа освен това решение. Мотивирането през постановка следователно ще е близо до немотивирано въвеждане, защото на въпроса как е възможно въвеждането на нови лица, отговорът би бил „такъв е светът, възможно е". Става дума за аксиоматично решение относно света. Така мотивирането ще е само по отношение на възможността за въвеждане, но няма да е конкретно мотивиране на действително въведен персонаж.

Като примери за подобно първично мотивиране чрез постановката могат да се посочат неща като постулирането на общност или населено място, град (и тогава няма да е изненадващо да се появяват нови лица, доколкото принадлежат към съответната общност/ град); на вече споменатото пътуване; на професии, при които се предполага срещата с нови лица (духовни лица, адвокати, учители, търговци, доктори и т.н.).

Важно е да се отбележи, че аксиоматичното решение относно фикционалния свят няма нужда да бъде умишлено и дори съзнато. Дори и авторът да не го е мислил така, със създаването на постановката той конструира света *по определен начин* и така вече е решил за него. Втората уговорка, която следва да се направи, касае отношението между постановката и цялото произведение. Възможни са случаи, при които дадено събитие променя самата постановка, а значи и целия фикционален свят. Нека да разгледаме набързо един пример. В *Позор* на Дж. М. Кутси (вж. Кутси 2008) главният герой след като е обвинен и наказан за сексуални отношения със своя студентка, напуска града, където е преподавал, и отива да живее в провинцията при своята дъщеря, която има кучкарник и се грижи за кучета. По средата на романа (пак там, 99-111) трима мъже нахлуват в къщата на дъщерята, изнасилват я, избиват кучетата, а бащата заливат със спирт и запалват. Повествованието от този момент започва да разказва за справянето с травмата от престъплението. Това, на което искам да обърна внимание, е фактът, че нищо в постановката до този момент не подсказва или оправдава нахлуването на трите персонажа на насилниците. С извършеното събитие е променена постановката, променен е фикционалният свят. Подобно въвеждане е немотивирано от гледна точка на сюжет, дискурс или постановка. Сле-

дователно може да се каже, че фикционалните светове могат и да не бъдат удържани през цялото произведение. Свързани с постановката, със специфичния начин на тяхното представяне, те могат да се разпадат, преструктурират и т.н.; не бива да се мисли, че на всяко произведение отговаря по необходимост само един свят. Може да се каже, че въвеждането на нови лица по подобен немотивиран начин играе структуроопределяща роля за света и повествованието. Такова въвеждане самó е аксиоматично решение за фикционалния свят и повествованието. Доколкото началното въвеждане на героите в едно произведение е немотивирано, дотолкова то засяга пряко постановката, конструирането на света. Затова и толкова често подобни начални въвеждания просто постулират даден персонаж. Има едно „Дадено е…", подобно на математическото „даден е равнобедрен триъгълник…", което свидетелства за аксиоматическото решение.[6] Ето как започва, например, току що споменатият роман *Позор*: „За мъж на неговата възраст, петдесет и две годишен, разведен…" Читателят изведнъж се сблъсква с този мъж на петдесет и две години и може да научи нещо конкретно за него само защото той е предпоставен, постулиран като даден. Може да изглежда, че тъкмо подобна немотивираност има в обсъжданата в началото откриваща сцена на тринадесетата глава на *Одисей*. Трите приятелки са просто постулирани, което личи и от пълния член, с който са въведени. Нещата обаче са по-сложи и дори собствено нерешими, тъй като също толкова вярно ще е, че те са първично мотивирани посредством постановката: Дъблин, едно населено място, където има много хора, всички потенциално въведими. Без вторична мотивация, въвеждането на нови лица често ще се колебае между немотивираност и мотивиране чрез постановка.

Разделението на първично и вторично или същинско мотивиране е условно, разбира се. Дискурсивното мотивиране не може лесно да бъде причислено нито към едното, нито към другото. То обаче не е почива и на аксиоматично решение, тъй като оправданието за въвеждането е разгърнато единствено откъм субекта на изказване.

Немотивираното въвеждане, от своя страна, не позволява такова вътрешно диференциране на видове тъкмо защото откъм света и повествованието то е неоправдано. Това, което може да се направи, е да се разгра-

[6] Не случайно Жерар Женет описва подобно начало като декларативен перформатив, при който нито светът съответства на думите, нито думите се нагаждат към света. (Вж. Genette 2004: 125-135.) Също така надали е случайност и това, че той се спира тъкмо на началата на произведенията, за да посочи декларацията. Началото е най-честото място за немотивирано въвеждане на персонажи, което е част от постановката.

ничават ефектите, които оказва едно или друго немотивирано въвеждане на лица. Вече посочихме (с *Позор*), че то може да води до променяне на фикционалния свят. Може да се мисли и за разрушаване на света, за възстановяване на разрушен свят (понякога точно това върши персонаж, въведен като *deus ex machina*) и т.н.

Класификация на ефектите обаче предполага да се работи на по-високо смислово ниво, където става дума за смисъл на произведението, негова цел, въплътена идея, дори авторово намерение и т.н. Поради което тук няма да се заемем с подобна класификация.

Нека преди да продължим нататък, откроим възможната полза от предлно схематичната типология, която беше предложена. На първо място, поставянето по този начин на проблема за въвеждането на нови персонажи спомага теорията да не се ограничава до действието и функцията, а съответно персонажите да бъдат свеждани единствено до нещо като актанти. На второ място, се избягва и капанът на психологическия роман, тъй като механизмите за въвеждане са структурна особеност на повествованието, която не е по необходимост обвързана с психологическо представяне на централния персонаж. На трето място, оттук се открива по-ясно връзката между описван свят и повествование, а значи и между теория на фикцията и наратология, без при това едната да е свеждана до другата. Така допълнително е даден достъп до въпроса за отношението между фикционалния свят и фикционалните обекти. Доколкото фикционалните лица не са независими същности, автоматично функциониращи в предварително даден свят, то през проблематиката на постановката, но също така и през онова, което назовахме сюжетно-центрирано и персонажно-центрирано мотивиране може да се види всеки път конкретният начин, по който конструираният според специфично *как* свят се сдобива със своите герои и в някаква степен е определен тъкмо в начина си на даденост от тях и тяхното въвеждане.

Това, което дотук не беше разгледано, но което схематичната типология спомага да се открои, е специфичното място на маргиналността. Въвеждането на по-късен етап на нови лица не може само по себе си да бъде причина лицата да бъдат разпознавани като маргинални или не. Това, което обаче типологията прави видимо, е известната условност на самото разграничение между централни и маргинални персонажи. Става дума по-скоро за една динамика или пулсация, която мисли многоаспектно новите персонажи според различните мотивирани или немотивирани начини на тяхното въвеждане. Новите персонажи всеки път влизат в някаква корелация: със сюжета, с други пер-

сонажи, с дискурса на повествователя, със самата постановка. Да се каже, че даден персонаж е маргинален, тогава би се нуждаело от уговорки. Маргинален персонаж ли е бебето Бордман? Това е въпросът, който вече ще се нуждае от прецизиране. Защото бебето Бордман, настрана дори от всичките му алегорични и фигуративни смисли, поддържа и възпроизвежда определена постановка, посредством която е представен Дъблин. Именно въвеждането му, което поставя донякъде читателя в позиция на нерешимост дали става дума за отделен персонаж или просто за част от постановката, се оказва преплитащо нишките на персонаж и постановка, на описание и действие.

Разбира се, все пак има един приет смисъл, в който се говори за централни, второстепенни, третостепенни персонажи и „други лица". Маргиналността на персонажа не може да бъде просто отстранена. Това, на което може да се настоява, е нуждата от прецизиране на смисъла, в който персонаж се явява маргинален. Нерефлективната ни нагласа се основава на приетото и в наратологията схващане за водещата роля на действие и функция. Ала не подрива ли точно тази роля модернистичният роман?

Защо е изглеждало и още изглежда толкова убедително разграничението (което като такова тук не оспорваме) между централни и маргинални персонажи? Хипотезата ми е, че това се дължи на специфично и съвсем не задължително преплитане, конфигурация на *маргиналност* и *неопределеност*. Маргиналността се отнася до ролята, която играе даден персонаж, докато второто понятие следва да описва степента, в която съответният персонаж е конкретизиран посредством своя външен и нътрешен вид, своите действия, мисли, стремления и пр. И двете понятия не предполагат твърда граница, а функционират като полюси в съответните корелации: маргиналност-централност и определеност-неопределеност.

Нека рискувам едно огрубяване, което ще позволи историзиране на отношението между маргиналност и (не)определеност: в класическите повествования маргиналният персонаж е в същото време неопределен. Колкото по-маргинален е един персонаж, толкова по-неопределен е той. Става „един мъж" или просто „някой", преди съвсем да изчезне в максимално всеобщото „хора". Хората минават по улиците, хората говорят, хората одумват. Вече дори не може да се брои.

Ако това огрубяване е правдиво в своята природа, то е нужно да се добави, че свързването на маргиналност и неопределеност се отнася по особен начин към собственото име. За съжаление, тук няма да можем да

разгърнем по-пълно тази нишка, само ще посочим някои от най-важните ѝ моменти. Неопределеността се базира в класическите повествования до голяма степен на отсъствието на собствено име. Следователно това отсъствие полуавтоматично ще маргинализира съответния герой.

С началото на модерността нещата се променят. Може би има два паралелно течащи процеса. На първо място, засилената психологизация на героите изиграва ролята на троянски кон, с който неопределеността е въведена на базисно ниво в централните персонажи. Това, което следва е, че най-кратко и ясно определените герои вече няма да могат да бъдат централни. А причината е в това, че те няма да могат да се развиват. По-коректно е да се каже, че в този момент възникват два вида неопределеност. Едната е свързана с безкрайната оределимост на поставените в светлината на повестованието лица, а другата – с ненужността от допълнително определяне на просто скицираните персонажи. Няколкото щрихи ще ги изчерпват. Човекът на улицата, градската тълпа, селяните на нивата нямат нужда от по-внимателно определяне.

На второ място, нараства интересът към маргиналното и дори когато остава в относителната си неопределеност, характеризирала го преди, то започва *доколкото* е маргинално, *като* маргинално да става все по-важно, ролята му нараства. Всички подробности от постановката са значими, никоя не бива да бъде подмината. Този паралелен процес е несъмнено свързан с промяната на функцията на описанието, за която говори Ж. Женет (вж. ЖенетЖенет 2001: 159–160); описанието вече не е само декоративно украшение, то има обяснителен и символен характер. (Това отнасяне на персонаж към описание би трябвало също да подскаже принципната свързаност на персонаж с постановка, а следователно и условността на разделението между персонажите (които и да е персонажи) и останалите фикционални обекти.)

Това, което би било действително интересно, е какво се случва след това, с високия модернизъм и при автори като Джойс, Елиът, Улф, Мутафов, а по-нататък – Бекет, Бланшо.

В *Пустата земя* на Елиът, например, до последната част могат да влизат нови персонажи като жената с дълга черна коса, която свири на нея като на цигулка (Eliot 1963: 77–78). На жената не е дадено собствено име, но това не я прави по-неопределена от госпожа Еквитон, чието име се появява в първата част, в речта на гадателката Созострис (пак там, 64). Условието за възможност на подобни нови въвеждания до самия край тук няма да е свързано с наличието или отсъствието на собствено име, а със сингулар-

ната постановка. В *Пустата земя*, може да се каже, въвеждането не е абсолютно немотивирано, а има мотивиране чрез постановка. Своеобразието на тази постановка е в това, че тук няма в собствен смисъл фикционален свят, за разлика от повечето постановки, при които тъкмо е въвеждан свят. Последното обаче не е задължително, защото постановката е само *как* на конструирането на света и своеобразното *как* в поемата на Елиът е в постоянно разпадащия се свят, нееднороден, прекъсващ сам себе си със собствените си отломки. Фрагментарното изискване, което постановката налага, *предполага* постоянно въвеждане на герои, за които дори да не може да се каже дали са нови или са друга форма на старите.[7] Името губи определящата си функция и в новата си нерешимост може както да води към неопределеност, така и да бъде пренебрегвано. Нека дадем пример: в края на първата част повествователният глас (който ту е част от персонажите, ту – не), се обръща към някого, когото назовава „Стетсън". (Пак там, 65.) Стетсън е название на известния тип американски шапки; името се свързва и с австралийските войски, участвали по време на Първата световна война в Европа, в битката при Галиполи, към която има няколко препратки. Стесън е име, разпиляващо името. Собствено име, прякор, нарицателно име: има ли в действителност персонаж или не? Същевременно нищо повече няма да научим за лицето, назовано така. В една от най-дългите сцени от средата на третата част, обратно, главната героиня ще остане без собствено име, просто машинописка, коя да е машинописка. (Пак там, 71–72.) И т.н. Маргиналност и неопределеност са образували нова конфигурация, в която взаимната им зависимост се разиграва на едно поле, което е поставено в центъра, като по този начин пречи на удържането на света.

Нещо подобно се вижда и в *Одисей* на Джойс, макар че там отсъства *обща* постановка, която да може да обхване цялото произведение. Дори

[7] Това става особено ясно и от бележката на самия Елиът, свързана с Тирезий: „Тирезий, макар и просто наблюдател и не всъщност „характер", е ве пак най-важният персонаж в поемата, обединяващ всички останали. Точно както еднооким търговец, продавач на валута, се претопява във феникийския моряк, а последният не е изцяло отделен от Неаполския принц Фердинанд, така и всички жени са една жена, а двата пола се срещат в Тирезий. Онова, което Тирезий *вижда*, в действителност, е субстанцията на поемата." (Цит. съч., 82) Може ли да се каже, че става дума за различни персонажи след такава бележка? Но може ли да се твърди и просто обратното? Не следва ли, тогава, че въвеждането на нови герои едновременно държи старите в неопределеност и ги маргинализира постоянно, без при това просто да ги изхвърля от този разпадащ се свят. Разядащият се свят се основава в този смисъл на тези маргинални лица *точно за да* продължи да се разпада. Те са централни за света *като* маргинални. А най-централният персонаж, Тирезий, дори не е персонаж.

фактът, че става въпрос за Дъблин и за един ден от 1904 година не е достатъчен. Има глави, където постановката показва, че няма значение мястото, този град, а единствено перспективата на един от героите, например Блум. С други думи, в тези глави самото въвеждане на Блум, което ще играе роля на понататъшно персонажно мотивиране, е част от постановката. Има и други обаче (като „Еол", „Сирени"), където постановката препраща към други конвенции и извършва различно конструиране на свят, което не е обвързано пряко нито с Дъблин, нито с песонаж. Би могло да се каже, че събрани в една книга, главите предполагат за всички въвеждания на лица минималната обща постановъчна мотивираност на мястото Дъблин. Това обаче би означавало или да се предпочете и извади в надредна позиция една сред много постановки, или да се остойности като постановка един повествователен факт, който в различните глави фукционира по различни начини. (Тоест, в *Одисей* няма *един* Дъблин. Макар че името още не се е разпиляло така както ще го направи в *Бдение над Финеган*.) По вероятно е в случая с *Одисей* да става дума не за една постановка на хетерогенен свят, а за различни постановки, като някои от световете, които конструират, са вътрешно хетерогенни, а другите са хетерогенни само в конеткста на цялото произведение.

Друг тип напрежение между маргиналност и неопределеност ще има при въвеждането на персонажите в произведенията на Чавдар Мутафов. Александра Антонова описва няколко от декоративните персонажи на Мутафов, като посочва, че за разлика от други места тук герой и сюжет не функционират за да изградат персонажна идентичност, тъй като пародията на автора „лишава героя и сюжета от традиционната им идентичност и функционалност, за да създаде *деперсонализирания герой* и *безсъбитийния сюжет*." (Антонова 2011: 102) Според нея, Мутафов създава герои-кукли, герои-идеи и герои-размисли. (Пак там, 102-104.) Това, което е най-важно в светлината на разглежданата тук проблематика, е как всеки път се отива отвъд индивидуалното определение през някаква стилизация, която като извиква на преден план общата черта със самото това не просто деперсонализира персонажа, но го маргинализира като този конкретен герой, лишава го от конкретност и в точката на най-изчистеното и стилизираното си определение той се оказва напълно неопределен и маргинализиран. Затова са и назоваванията от типа на „младия господин", „младата госпожица", „Денди", „Дилетант", „Дамата", „Реалиста", „Поета", „Нищия" и т.н., които тъкмо не са собствени имена. (Впрочем, по някога в самото повествование се казва, че собствените им имена са различни: срв. напр.: „Господинът и Дамата изгубват своите имена...", Мутафов 1993: 60.)

От посочените примери се вижда, че собственото име започва да придобива много особен статут. Едно обаче е сигурно – от високия модернизъм насетне собственото име (разбирано дори в строго логическия смисъл на понятието) не може да бъде гарант за централност и/или определеност на персонажа. Инак казано, станало е ясно, че не е достатъчно да няма собствено име за да бъде персонажът маргинализиран; и обратно, не е достатъчно да има, за да не бъде. И примерите от *Пустата земя* са повече от красноречиви. Нека дадем още един, този път от *Одисей*. В главата, наричана „Циклопите", на няколко пъти има дълги изброявания на собствени имена, които обаче остават до голяма степен празни, по-маргинални от тълпата на Лондонския мост в *Пустата земя*. Ето едно от тези изброявания, където всичко е съсредоточено около фамилиите, назовани с имена на растения, и изцяло подменящи идентификационната функция на собственото име на един персонаж:

> Този следобед цялото международно светско общество се бе събрало на сватбата на рицаря Жан Уайз дьо Нола, главен кралски лесничей от Ирландските национални сили на горските пазачи, с госпожица Ела Игролистна от Боровата долина. Лейди Силвана Сенчест Бряст, госпожа Барбара-Любов Брезич, госпожа Прашец Ясенов, госпожа Зеленика Лешникоока, госпожица Дафни Лавров, госпожица Дороти Камъш, госпожа Клайд Дванайстостволна, госпожа Самодива Дървесна, госпрожа Хелън Винолозников, госпожица Виргиня Увивна, госпожица Гладис Букови, госпожица Оливия Гарт, госпожица Бланш Белокленова, госпожа Мод Махагон, госпожица Майра Мирта, госпожица Присцила Бъз, госпожица Пчела Орловинокти, госпожица Грация Тополова, госпожица О. Мимоза Сълза, госпожица Рашел Кедър, госпожиците Лилия и Виола Люляк, госпожица срамежлива трепетлика, госпожа Кити Росен Мъх, госпожица Мей Глог, госпожа Глориана Де Палма, госпожа Лиана Горска, госпожа Арабела Акация и госпожа Норма Зелендъб от областта Дъбова долина украсяваха тържеството с присъствието си. (Джойс 2004: 342-343)

Тук няма да се занимаваме с анализ на горния цитат. Цялата тази глава би следвало да се изследва внимателно именно с оглед на ролята на имената, но тук просто трябваше да покаже как собственото име може и по никакъв начин да не гарантира централност или определеност на пресонажа.

Разлепянето на име от персонаж е по много симпатичен начин демонстрирано в самото начало на *Човекът без качества* на Роберт Музил. Веднага след като е споменал за две лица, мъж и жена, които се разхождат във Виена, повтествователят казва: „Ако предположим, че имената им са Арн-

хайм и Ермелинда Туци – което обаче не отговаря на истината, понеже през август госпожа Туци се намираше в компанията на съпруга си в Бад Аусзее, а доктор Арнхайм още не беше се завърнал от Константинопол, – възниква загадката кои са те всъщност." (Музил 2009: 8-9.) И на този пасаж няма да отделим нужния пространен анализ, а само ще маркираме трите му стъпки: първоначално се предполагат две имена; после са оспорени, тъй като носителите им (в едно фикционално произведение по презумпция също фикционални; следователно този ход няма друга цел освен да обърне вниманието към самата конструираност на фикционалния си свят) са се намирали на друго място по това време; накрая се посочва като загадка това „кои са всъщност", което има за пресупозиция идеята, че името по никакъв начин не определят кой си всъщност.

Разколебаването на традиционните функции на името във фикцията е стъпка от разколебаване на конфигурацията на маргиналност и неопределеност. Това разколебаване е започнало много преди модернизма, разбира се. Имаме следи от него в големи ренесансови произведения, после в част от фикцията от втората половина на осемнадесети век (Л. Стърн, Д. Дидро).

Крайна точка обаче на този процес на експериментиране с маргиналност и неопределеност изглежда е достигната от произведения като *Пустата земя* на Елиът, което беше накратко коментирано, и в още по-голяма степен *Бдение над Финеган* на Джойс. Там читателят става свидетел буквално на разпада на главните герои. Героите буквално се променят, подменят, разменят. Те са едновременно хора и не-хора, функции, но не само функции, живеят в едно или друго време, под едни или други имена, ако въобще са им дадени в съответната сцена някакви, превръщат се в рамките на самата сцена в дърво, камък, вода, част от пейзажа. Би могло да се каже, че ако някъде неопределеността наистина е била въплътена от главни герои, то е в това произведение. Една от най-проникновените изследователки на Джойсовата книга пише дори специално пособие, чиято единствена цел е да служи въобще да се идентифицират героите (вж. Glasheen 1977).

Би било лесно тук да се каже, че конфигурацията в *Бдение над Финеган* е въвела неопределеността в главните герои и поради това маргиналното тотално се е разлъчило от неопределимото. Твърде лесно; и всяко по-внимателно четене би поставило под въпрос такава теза. Да вземем за изходна точка именно как са въвеждани персонажите. И да тръгнем от един от „централните" „персонажи" на тази книга, онзи, който обикновено е наричан чрез инициалите „HCE". Става дума за началото на втората глава (Joyce 1992: 30-34), за която се приема, че е една от по-четимите и разбираемите. С типичния

си хумор, Джойс използва един псевдоисторически дискурс за установяване на генезиса на агномена или добавеното име (което следователно не е фамилията!) на героя. Казва, че „тук няма да бъдат взети под внимание всички онези теории от по-стари източници" (30), а ще се работи с най-добрата автентифицирана версия. Така чрез паралипса вниманието е привлечено тъкмо към съмнителността на представената история. Но още преди това нещата са разколебани, като още на втори ред са дадени два варианта на личното име на персонажа: Харолд или Хъмфри Чимпден. Няколко реда по-надолу редът е обърнат и имаме Хъмфри и Харолд, което се превръща съвсем малко след това в „Харомфилд" (31) и „Харомфри" (32). Разбира се, акцентът е върху последното име, агномена. *Earwicker* и *earwugger*, *earwigger* не са утвърдени. Казва се единствено как при срещата на героя с краля, тръгнал на лов за лисици и по път усъмнил се дали първият не му краде земята, той отговорил, че „нйе ваши личинствочество, я процо бих хвачал тиз разсипниш ипалки" ("Naw, yer maggers, aw war jist a cotchin on thon bluggy earwuggers", 31), на което пък кралят отвърнал с шега, че си имат за поданик щипалковец (*earwigger*). А после всички саморъчно написани документи на персонажа носели инициалите HCE, което пората бързо разтълкували като "Here Comes Everybody". Дори и за човек незапознат с коментарната литература върху книгата, от този момент би трбявало да стане ясно, че инициалите са натоварени с особена роля. Всъщност често можем да разберем, изглежда, дали героят се появява единствено по това, че съседни думи ще започват с тези инициални букви, HCE. Веднъж ще е "Here Comes Everybody", друг път "Habituels conspicuously emergent" (33), "Hag Chivychas Eve" (30), "High Church of England" (36) и т.н. От това въвеждане на персонажа – ако това действително все още е персонаж – оставаме с инициалите.

Както видяхме обаче името (а в още по-малка степен инициали) може да не е достатъчно за идентифициране на героя. Тук то не може да бъде достатъчно, защото понякога инициалите са име на място, където е героят (както е в началото на втора глава), или просто име на място, но също изречение (освен „идва всеки", също „имал деца навсякъде" и т.н.), име и наречие ("Hwang Chang evelytime", 130), отделни (отглаголни) съществителни ("heavengendered, chaosdoedted, earthborn", 137) и т.н. Няма собствено персонаж в повечето от тези случаи. Следователно не навсякъде, където имаме инициали, ще го има и персонажа. А от друга страна, може да се появи там, където името му, инициалите и т.н. отсъстват. Особено ако приемем свързаността на HCE и Том Финеган от заглавието на книгата. (Въпреки, че „отношението на Фин-Финеган към Х.С. Иъруикър не е установено", Глашийн

и много други изследователи посочват най-малко частичните идентификации на двата персонажа. Вж. Glasheen 1977: 94.)

Но как тогава се удържа идентичността на подобни песронажи?

Една от съвременните изследователки на фикционаността, Ами Томасон, пише, че двете условия за определяне на *x* и *y* като тъждествени персонажи са: 1) *x* и *y* да се появят в едно и също литературно произведение; и 2) на *x* и *y* да са приписани абсолютно същите свойства в литературната творба (Thomasson 1999: 63). В *Бдение над Финеган* и второто условие не е изпълнено. Сякаш обединяването на чертите на персонажа е – за да го кажем с дума от книгата – *undification* (Joyce 1992: 209), едновременно *unification*, единение, обединяване, и *undulation*, вълнообразно движение, което разколебава. Да се каже това обаче не е достатъчно.

Моята хипотеза в светлината на проблема, който ме вълнува тук (а значи не изобщо и за всички аспекти на персонажите в тази творба на Джойс) би била, че удържането на персонажите, след като веднъж се е разделило с идеята за някакво твърдо ядро, обект, към който да се отнасят определенията и определянията, стъпва върху една мъглявина от неопределеност или минимална определеност. Всяко следващо определение, както се вижда и от сравнително лесния пасаж от началото на втора глава, е маргинализирано, за да се поддържа мъглявината. Има постоянна маргинализация на определенията, през които минава мъглявината от неопределеност, която всеки от героите представлява. Това означава, че би могло със сравнително малък брой основни мъглявини[8] да се въвеждат постоянно нови персонажи, чието отношение към тези мъглявини ще остава в голяма степен недоизяснено. Новите персонажи тук няма да са самостоятелни и ще е невъзможно да бъдат разделени веднъж от централните действащи лица (те *са* тези централни лица), а втори път от останалите фикционални обекти (при които ще има допълнително усложнение от настояването на обектността на самия език). Има едно вътрешно самомаргинализиране, чрез което се удържа – какво? – неопределеността. Така при Джойс би имало това характерно за модерните повествования разделяне на маргиналност и неопределеност, но то се осъществява вътре в самия персонаж, което води до 1) разпадане на персонажа; 2) невъзможност за лесно разграничаване на вътре и вън (дисфункционализиране на опозицията); 3) отваряне на разпадащия се персонаж към нови персонажи, които да го обладават и изпускат; т.е. меха-

[8] Изброяване и описание на основните функции на тези наречени от мен „мъглявини", които от самия Джойс са били изписвани в ръкописите със сигли, може да се намери в Mchugh 1977.

низъм за постоянно въвеждане на нови лица, но също машина за производство на маргиналност. Маргиналността ще е в центъра.

Това са, разбира се, само повърхностни бележки, дори не и истинска скица. Сред оставащите открити въпроси, най-важният е как това се отнася към „света" на *Бдение над Финеган*. Целта на тези бележки е да покаже обаче как питането за възможното и реално въвеждане на нови персонажи помага да се открояят исторически конфигурирания, за чийто анализ е нужна нова сплав от наратология и теория на фикцията.

Върнем ли се сега към началната сцена от *Одисей*, ще видим как тъкмо специфичният начин на въвеждане на персонажите осветлява през сплитането на различните видове мотивираност усложняването на корелациите маргинално-централно от една страна, и неопределено-определено – от друга. Ще видим също, че разграничителната линия между персонажите и останалите фикционални обекти е пропусклива поне на едно място, а именно в точката (или по-точно интервала) на постановката, където се свързват *какво* на разказвания свят с *как* на неговото езиково и фикционално конструиране. Ако в един смисъл Гърти Макдауъл е по-централен персонаж от двете си приятелки, то в друг не е. Защото те, както и двете малки братчета Кафри и бебето Бордман, не са просто част от описвания свят; самото им постулиране вече конструира активно света, оставяйки в него празното място за още една, по-забележителна героиня, която обаче ще е продукт изцяло на стила или на дискурса, функция на това конструиране. И това, което забелязва Блум, когато тя си тръгва, е следствие на начина, по който е въведена, на нейната фикционална конструираност: „Беше куца! О!" (Джойс 2004: 385.)

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аристотел 1993: А р и с т о т е л , *За поетическото изкуство*, прев. Ал. Ничев, София: Софи-Р.

Антонова 2011: Александра А н т о н о в а , *Чавдар Мутафов. В търсене на художествения лик*, София: Карина М.

Барт 1991: Ролан Б а р т , „Увод в структурния анализ на разказа", *Въображението на знака*, прев. Н. Дионисиева, София: Народна култура, 358-398.

Джойс 2004: Джеймс Д ж о й с , *Одисей*, прев. И. Василева, София: ФАМА.

Женет 2001: Жерар Ж е н е т , *Фигури*, прев. М. Янакиева, София: Фигура.

Кутси 2008: Дж. М. К у т с и , *Позор*, прев. А. Маркова, София: Колибри.

Музил 2009: Роберт Музил, *Човекът без качества*, т. I, прев. Л. Илиев, София: Атлантис КЛ.

Мутафов 1992: Чавдар Мутафов, *Дилетант*, София: Хемус.

Мутафов 1993: Чавдар Мутафов, *Избрано*, София: Гал-ико.

Танидзаки 2003: Танидзаки Джуничиро, *Сасамеюки* (*Снежец*), т. I, II и III, Токио: Шинчо бунко.

Тодоров 2004: Цветан Тодоров, *Поетика на прозата*, прев. Ал. Стамболова, София: ЛИК.

Bal 1997: Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press.

Chatman 1978: Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press.

Eliot 1963: T. S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962*, London: Faber and Faber.

Genette 2004: Gérard Genette, *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil.

Gilbert 1955: Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses*, New York: Vintage Books.

Glasheen 1977: Adaline Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake*, Berkeley: University of California Press.

Greimas 1970: A. J. Greimas, *Du sens*, Paris : Seuil.

Iser 1978: Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Baltimore: John Hopkins University Press.

Joyce 1992: James Joyce, *Finnegans Wake*, introduction by Seamus Deane, London: Penguin.

Joyce 1993: James Joyce, *Ulysses*, ed. with an introduction by J. Johnson, Oxford: Oxford University Press.

Lacan 1975: Jacques Lacan, *Encore. Le Séminaire, livre XX*, Paris : Seuil.

Lamarque & Olsen 1994: Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature*, Oxford: Clarendon.

McHugh 1977: Roland McHugh, *The Sigla of "Finnegans Wake"*, Austin: University of Texas Press.

Nesselroth 1996: Peter W. Nesselroth, "Naming Names in Telling Tales", In: *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*, Toronto: University of Toronto Press.

Thomasson 1999: Amie Thomasson, *Fiction and Metaphysics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Darin Tenev

INDETERMINACY AND MARGINALITY. ON INTRODUCTION OF CHARACTERS IN FICTION

Abstract

The problem this paper addresses is related to the mode in which the mechanisms for introducing characters in fiction put in question two tacitly accepted boundaries: first, the boundary separating the characters in a literary work from the other participants (be they represented only as a crowd, or the multitude of indeterminate personae, which are mentioned in passing, or appear anonymously with the sole purpose to refer, stress, or introduce something else); second, the boundary separating the characters from the other fictional objects. The basic hypothesis is that the degree of indeterminacy in the context of certain historical conventions is linked to the marginality of the character, but with the transformation of paradigms, characteristic for what is usually referred to as high modernism, indeterminacy is used as a tool for the rethinking of the very opposition between central and marginal characters (not so much secondary than episodic) through subtler criteria for distinction. Now the new techniques of narration, representation and expression will lead to a paradoxical inclusion of the marginal characters in the center of the fictional work, despite the fact that the characters still retain their marginality. From this perspective several works of art are examined, such as Chavdar Mutafov's *Dilettante*, J. Joyce's *Ullysses* and *Finnegans Wake*, Tanizaki Jun'ichiro's *The Makioka Sisters*, R. Musil's *The Man Without Qualities*, T. S. Eliot's *The Waste Land*, J.M. Coetzee's *Disgrace* and others. The introduction of fictional characters is conditioned, on the one hand, by the way in which the fictional world is made and its limits are set; on the other, by the way fictional objects are built. Thus theories of fictional worlds and of fictional objects constitute the theoretical framework of the present paper. It is this framework that makes possible a new reconceptualization of the role played by the characters in a literary work of art.

Enyo Stoyanov

POSITIVITY, NEGATIVITY AND LITERATURE'S MARGINALITY

One way to approach the topic of marginality *and* literature is to ask about the marginality *of* literature, i.e. to pose the question of the structural place, delegated to literature (by the social logic of general distribution of value) together with literature's own modes of pushing away from social zones of concentration of dominance, from centers of power and power as centeredness. A question, that modernity and modern reflection on the arts and literature in particular, has been, in fact, constantly asking. We may start from the everyday intuitions about literature: intuitions that force on the experience of literature a double bind. On the one hand we tend to consider literary activities (writing and reading) in the affirmative, under the positive images of creativity and production. In modernity literature has divorced itself from the demands of representation and has been formed as a pursuit of the new. On the other hand this pursuit has been conditioned by a paradoxical counter-move, a negative determination of literary powers – literature is predominantly a fictive, non-serious discourse, literary activities are self-voiding, unable to produce any real, relevant effects. This double image – the active production of something and the active negation of production – coalesces in the modern experience of literature. Returning now to the attempts at reflection on the significance of this double bind, we generally find considerations of literature that tend to ground literature negatively, or rather to point towards a certain primary negation as a condition of literary production and productivity.

One influential, although very complex, example of such a placing of negativity at the source of literature we find in Theodor Adorno (see, in particular, Adorno 1997:1-44). His attempt to clarify the autonomy of the modern (and modernist) artistic enterprise as autonomy *from* the real, an extreme and extremely general "No" towards existing society, leads him to confer art with a positive quality only as a consequence a of doubling of this negation, i.e. as the positivity of a failure of this originary negation, a revelation that any such extreme negation only succeeds at being all too determined by the conditions of existence, by the always concrete character of the real that has been negated. Literature, and modern art in general, fails at negation, but succeeds at failing at it spectacularly, thus managing to assure visibility to the way modern society absolutely determines, creates and in creating blocks, any forms of resistance and change. Thus artistic

negativity inescapably contributes to a totality, to the dialectical whole, or unity of the positive and the negative. Still, Adorno considers this revelation of the immutable, absolute unification of the existing social order through art's failure at negation as a chance for resistance – the impossibility of change has become palpable as the failure of the most radical change (the "No!" of art's autonomy, addressed at the totality) and thus this failure has finally accomplished the totality, i.e. has finally revealed its "limits", i.e. – its "outside" – change. With the thought of change we have a sudden realization, a thought of something that has not been thought, something unthinkable in the totality. Yet even in this logic of non-coincidence change is gained only in the negative, only relative to what is – once again as failure, but this time as failure of totalization itself. Through art's negativity the whole of totalized, frozen relations of dominance is finally rounded-up, as it were, so this negativity remains on this side of totality, on this side of a limit. Yet only it can serve as a condition of a further, genuine negativity, the negativity of change.

Another attempt at coming to terms with the paradoxical status of modern literature confronts us under the notion of literary writing as *désoeuvrement* , developed by Blanchot[1]. "Désoeuvrement " is the unworking of the literary work, its mode of delimiting the limitation of the whole, the termination of determination, of the mutual dependance of affiramtion and negation, the positive and the negative, Being and non-Being[2]. The "unworking" of literature is not a simply negative notion, it is not a cesation of work, but rather an indefinite activity, activity towards nothing in particular, activity without finality, labour that never objectifies itself in a product. Writing is considered as a paradoxical movement, a techique that produces an avoidance of product (of a final work) continuosly and immediately:[3] "Contained within the work, then, is both the

[1] In reference to literature this notion is developed in detail in Blanchot 1982.

[2] As is well known, the term itself arrives in Blanchot from Bataille, who designates with it the excessive expenditures, characteristic of the sacred. In Bataille they are connected with absolute negation as exceeding the codeterminacy of relative negation and affirmation, found in Hegel. One provisional figure of this excessive expenditure here might be the negation of nothing vis-a-vis the negation of something, as long as we bear in mind that it does not imply a negation of negation of an initial positivity. It is rather a relation of negation that resists the whole dialectical procedure, i.e. in a way it should be viewed as irreducible to any relation whatsoever, even a negative one – in it the exchange between the positive and the negative is no longer possible. Certain Hegelian notions of the work of the socio-historical as the "labor of the negative" provides the background, the foil of Blanchot's conceptualisation of "unworking" as well.

[3] Besides literature, friendship is the privileged locus of *désoeuvrement* in Blanchot. He considers friendship not so much as based on complementarity, assuring that personal lacks may be compensated by the positivities of another person, and thus implicated in a process of constructing a whole, but rather a relationship produced by inconsistency, by discrepancies and

work's labor and the undoing of this labor" (Kaufmann 2001: 43). One way to perceive the indeterminateness of the unworking within the work of literature, this mode of sidestepping its classification squarely on either side of the positive-negative relation, is achieved in Blanchot with acknowledgment of the implicit inscription of death in writing[4]. Death itself provides a paradox – it is both something definite (we die, death "happens" necessarily) and it is at the same time impossible as a positive experience (as it is precisely the end of experience, it cannot be the object of experience, since it interrupts the subject of experience). Death is necessarily impossible experience, and as such parallels writing. The writer works towards the accomplishment of the work, but with its accomplishment the writer ceases to be (a writer), as long as he is not writing, working on the work. With the finished work there is no writing, there is no work, and when there is the work of writing, there is no finished work. The work of writing thus becomes this incessant "unworking" as a fundamental discrepancy in the otherwise easily accomplished co-implication and complementarity of the positive and the negative. The unworking of the work, the impossible necessity of death, is neither affirmation, nor negation. This is the non-place of *le neuter*, "the neutral" as an "outside" of totality itself. In the context of this thought of the "outside" the institution of literature and its marginality (its complicated "place" in relation to limits) is at once a liminal experience and the non-experience of limits, i.e. it points toward the impossibility of closure of any totality, of any definite, fully self-determined unity.

So far we located two modes of conceptualizing literature's precarious status in terms of the positive-negative relation: in Adorno the marginal position of literature was considered under the notion of some originary negativity (but not original – the negative work of art in Adorno is a result of a historical process, it comes to the fore with aesthetic autonomy); Blanchot presented a more challenging notion of an "outside", irreducible to both positivity and negativity. But maybe we should attempt to ask ourselves – is there a possibility to engage with literature conceptually in a more "positive" manner. Here we may suspect that the aesthetic thought of Gilles Deleuze might provide such an attempt at accessing literature's marginality on its own, positive terms, since Deleuze is well known for his constant insistence of preserving the primacy of affirmation and the always derivative nature of negation, insistence, which points toward his indebtedness to Nietzsche[5]. The dominant form of Deleuze's resistance to notions

differences, that continue to accumulate. (See, for instance, Blanchot 1983)

[4] Already developed in "Literature and the Right to Death" – see Blanchot 1999.

[5] Of course, the configuration, presented here, the triadic model in coming to terms with literature's marginality as negation (Adorno), affirmation (Deleuze), and a "beyond" of negation or

like negativity and lack is his criticism of dialectics, which, according to him, always fails to grasp the genuine conditions of change and process, satisfying itself only with epiphenomena (see, for example, Deleuze 1994: p. 52). Dialectics operates in terms of opposition, a maximum of difference, according to Hegel. According to Deleuze this "maximum" in fact is just an impoverishment, as far as the opposites circumscribe a whole, a closure of further movements. This blockage of change in the form of totality retains some analogy to Adorno's critical project, but while Adorno tends to use it against itself, retaining it in the mode of reversal, a "negative" dialectics of non– conformity between thought and being, Deleuze tries to open up the relations of force that presuppose affirmation and negation by alluding to two different processes of limitation. These two processes are most evident in his comments on the relationship between active and reactive forces in Nietzsche (Deleuze 1986: 39-72). In "Nietzsche and Philosophy" Deleuze describes bodies in terms of what they can do according to the quantities and qualities of forces that take hold of them. According to quantity, forces are dominant and dominated, and their quality (the character of their operation as active or reactive) depends on their quality. The quantity of forces cannot conform to a pre-given scheme or be accounted for in accordance with a universal standard of measurement, instead it depends on a differential element – the will to power. Affirmation and negation are determined as primordial qualities of the will to power, expressed in the configurations of different (in quantity, as well as quality) forces that happen to seize upon a body. Here domination is divorced from its usual sense of governing, since dominated force also can prevail over dominant forces, without in this ceasing to be dominated. Dominance here refers to power as the capability to create, to impose new forms, to mutate bodies, while being dominated, and consequently being reactive, simply means resistance to change. Active forces are also capable of reactions, but their reactions do not make them reactive, as far as they "act their reactions". This means that reactive

affirmation (Blanchot), reenacts on a metalevel the possibilities, inherent in Blanchot's proposition. This should not be considered a problem, but rather a confirmation that each conceptualization in the triad in fact preserves something of what is marginal in literature, what remains undecided, what never conforms to easily predefined borders or limits. These modes of conceptualizing literature are like three perspectives that constantly interpenetrate, that may be isolated from each-other only provisionary. As we shall see, the affirmation of affirmativeness in Deleuze is not so distant from acknowledgment of "a negativism beyond all negation" (Deleuze 1998: 71) and consequently from absolute negation of excessive expenditure in Bataille, or *désoeuvrement* beyond the presence and absence of work in Blanchot. There seems to be a greater distance between Deleuze and Adorno, for in Adorno change still remains conditioned as a consequence of a state of affairs, while Deleuze forcefully attempts to disengage change form historical conditions and instead render it as an unconditioned condition for historical states.

forces always react their actions, their way of expressing negative will to power is in overriding active forces, turning them against themselves. Active forces operate upon the body in such a manner, that they attempt to bring it to the limit of what it can do. Reactive forces, on the other hand, operate upon active forces, separating them from this drive towards this maximum of change – the limit of what bodies can do – limiting their potential from the start. Then the question of limitation here is discerning whether a body is forced to transform to the exhaustion of its potentials, i.e. limitation, predicated on self-development, limitation through becoming other, or limitation that is imposed from without, limitation as reducing of the body to what it happened to be.

These two modes of limitation – exhausting the potential, developing the body into new forms within a network of forces, which work through the interactions of bodies; and blocking of the access to this potential, a restriction of change – are developed further by Deleuze in terms of the relationship between language and literature. This is most obviously so in the notion of "minor literature" developed in collaboration with Guattari (Deleuze&Guattari 1986: 16-27)[6]. According to them, the concept of "minor literature" is the only one, which can place discussions of marginal literature on a more "objective" path (Deleuze&Guattari 1986: 18). The most important feature of minor literature, in contrast to the literature of the great literary masters of certain national language, is the "minor" usage of the major language. Minor literature is not literature, written in a minor language, but usages of a major language that constantly produce effects of modification, variability, change within this language. Deleuze and Guattari often use the figure of creating a foreign language within one's own language in order to illustrate this specific meaning of "minor". Furthermore, only this type of minor usages of language constitutes true revolutionary or inventive literature: "There is nothing major or revolutionary except the minor" (Deleuze&Guattari 1986: 26). This fundamentally creative power of the "minor" seems to work well within the already discussed difference between active and reactive forces, since in minor literature "[l]anguage stops being representative in order to now move toward its extremities or its limits." (Deleuze&Guattari 1986: 23). Once again here the relations of forces come as a reversal of the usual criteria of this hierarchy – the "major" language[7] is the dominanted force that

[6] The concept of "minor literature" is presented on the basis of Kafka's diary notes on the peculiarities in the writing practices of Prague Jews, and specifically the strongly political meaning of the way they "inhabit" the German language in the form of Yiddish.

[7] Here we may add that all language, considered by linguistics, i.e. all regimes of signification, couched in strictly regimented grammatical relations, which themselves are saturated by dispositions and relations, constitutive of a social symbolic order, turns out to be "major". Consequently every

separates a language from its potentials, from it's becoming-other.

What is important here is to understand the precise character of this mutation of language as a change of the "sense" of language (and not simply historical changes of linguistic meaning and grammatical forms). Sense is the "incorporeal" dimension of bodies that accounts for change in bodies beyond simple redistribution of particles within the structure of their material substrata (See Deleuze 1990). The processes of "making sense" of bodies, and distributions of bodies, do not resemble these bodies. We should keep in mind here that Deleuze develops a whole ontology, which is fundamentally a critique of Kant's transcendental philosophy (see, in particular, Deleuze 1994). According to Deleuze, Kant attempted to go beyond experience, beyond the given, towards the conditions, only through which the given (spatiotemporally determined bodies) is given, but failed, since he described those conditions according to the form of the given. The transcendental conditions of possible experience only add up to a contour, a tracing of actual experience, furthermore, actual experience impoverished, devoid of actual existence. Instead Deleuze proposes a modification of transcendental inquiry – examination into transcendental conditions of real experience under the auspices of difference between condition and conditioned. This necessary difference (necessary due to the fact that it assures that the conditions of experience are not thought in the image of what is given in experience, i.e. it assures the logical consistency of *a priori* conditions) is expressed as the relation of between virtual and actual. Thus sense can be considered as the virtual dimension of actual bodies. But sense is also an event, a change in direction[8], it operates not unlike the specified in terms of quantity and quality Nietzschen force, grabbing hold of the body, opening it up to experimentation[9]. The only way to make manifest this condition of sense-making beyond what is rendered available as this or that sense of this or that state

distortion of the normal and normative paradigmatic relations of language constitutes "literature". "Minor literature" is the practice of linguistic transmutation, in which linguistic components lose any predetermined function, cast away their function of confirming, repeating readily defined roles for objects (not only the object of linguistic reference, but also the "components of expression" sounds, graphical traits as signifiers) in order to let them connect and transform in unpredictable ways. On the other hand, "major literature", the literature of masters, always reaffirms the symbolic order, serves to leave it unchanged in the highest degree, as it were.

[8] Deleuze fully uses the two meanings of the French term *sens*.

[9] In Deleuze' writing in collaboration with Guattari experimentation becomes clearly contrasted with interpretation. Experimentation produces an image of production in terms of becoming, while interpretation seeks some hidden core of identity, a source behind a product. Experimentations open up the body to new force, mutilates its organization, redistributes its cardinal points and thus reveals that the body has already been constituted through some, always different, relation of forces.

of bodies under the demand for non-resemblance between conditions and what they condition, is in the form of non-sense, since non-sense, ungrammaticality in general, is the only way of access to forces that produce sense and linguistic forms. "Intensive process" is the common name that Deleuze gives to this emergence of the actual from its virtual conditions[10].

In the context of our investigation it is notable that in Deleuze the intensification of language in minor literature, the opening of possibilities for language towards a limit of its becoming-other, is always presented through some form of asceticism, or even negation. Here not only Kafka, but Beckett in particular provides a stable reference point. Already in *Kafka* Beckett is presented as primary practitioner of "making language stutter" by means of "dryness and sobriety, a willed poverty, pushing deteritorialization to such an extreme that nothing remains but intensities" (Deleuze&Guattari:19). This reinterpretation of seemingly negative attributes into modes of affirmative creativity in the becoming-other of linguistic bodies is further developed in a later text, "The Exhausted" (Deleuze 1998: 152-174)[11]. Here Deleuze examines Beckett's *oeuvre* in terms of systematic breakdown of signification, of "boring holes" on the surface of words (this is Beckett's own expression). Why would one need to do that? "It is not only that words lie; they are so burdened with calculations and significations, with intentions and personal memories, with old habits, that cement them together, that one can scarcely bore into the surface

[10] "Intensity" generally derives in Deleuze from the Kantian notion of "intensive magnitudes" with their property of never dividing without changing their nature, unlike "extensive magnitudes", which divide in accordance with a pre-given scale or standard measure. Thus "intensity" implies irreversibility and asymmethry of change, while extensity – reversibility and symmetry – see Deleuze 1994: 222-261).

[11] We should note here that the two major and very helpful recent texts, devoted to discussing language and literature in Deleuze – Ronald Bogue's *Deleuze and Literature* (Bogue 2003) and Jean-Jacques Lecercles' *Deleuze and Language* (Lecercle 2002) – both place their comments on "The Exhausted" in a markedly "marginal" place in their investigations: Lecercle constructs his reading of the essay as a prologue, while Bogue configures his reading as a "coda". This framing of any discussion of literature and language in Deleuze by his conceptualizations of Beckett resonates well with the notion of excessive becoming that overrides the "normalcy" of language as always operative in genuine, that is, "minor" literature. Already in *A Thousand Plateaus* Deleuze and Guattari claimed that the novel, for instance, has always been what it will become in Beckett: "It is false to see novels such as Beckett's as the end of the novel in general, invoking the black holes, the characters' line of deterritorialization, the schizophrenic promenades of Molloy or the Unnameable, their loss of their names, memory, or purpose. The novel does have an evolution, but that is surely not it. The novel has always been defined by the adventure of lost characters who no longer know their name, what they are looking for, or what they are doing, amnesiacs, ataxics, catatonics." (Deleuze&Guattari 1987: 173) We will return later to the question of falsity of anything "ending" with Beckett.

before it closes up again." (Deleuze 1998: 173). Here Deleuze alludes to "normal", regular usage of language as in fact being "normalized", to borrow a term from Foucault, as instituting, imposing a certain form of life (personhood, selfhood) upon an individual at the expense of other possibilities. Yet, faced with the linguistic obstinacy, possibilization is insufficient, as much as blind activism, restricted to the actual. The question is not so much to uncover hidden potential, but to exhaust it. Here the process of "exhaustion" of linguistic possibilities, passing trough ever more unorthodox thresholds, is contrasted with tiredness – "One was tired of something, but is exhausted by nothing"(Deleuze 1998: 153). This determination of exhaustion as an activity without accomplishment, divorced from purpose, plan (even God's plan as the choosing the best among possible worlds – "God, who is the sum total of the possible, merges with Nothing, of which each thing is modification") comes closest to Blanchot's "outside": "Yet one does not fall into the undifferentiated, or into the famous unity of contradictories" (Ibid.)[12] Here a merging of Being and non-Being takes place, without any resulting unity, without any primordial whole. The exhaustion of all of the possible is non-reducible to its realization, because, realization itself makes, creates the realized possibilities in its own image. It is rather a question of retaining potentiality against any stable realization, i.e. aspiring towards the virtual conditions without reducing them to actual forms: "language enunciates the possible, but in preparing it for realization", i.e. in "normal", grammatical enunciation language works toward abandoning of potentiality under the stable ruse of the given. So, finally, Beckett's struggle with words is an attempt to put an end to the possible as constant double and resource of realizations under the form of the personal.

The expressed purpose of "The exhausted" is to describe the culmination of Beckett's struggle with language in his late plays, made for television. The television plays are placed in a veritable progression of languages of exhaustion of language. Language I is the strategy of the early novels, where possibilities are exhausted by way of permutation of movements without any order of preference. Here "combinatory relations replace syntactical relations", this is exhaustion of the possible *with* words. The exhaustion *of* words comes with Language II, the drying up flows of "voices". The voices here attest both to the reality and the inaccessibility of other possible worlds, the incessant accumulation of other stories, preferences and goals. They still, nevertheless, manage to communicate personal individuation, as it were from without, as words spoken in a foreign language, yet not fading into noise. As Ronald Bogue points out, the insufficiency of Language II "is that even when voices cease, they soon start again, and when one speak *of* those voices, one risks continuing their stories" (Bogue 2003:181).

[12] It is no coincidence that Blanchot is quoted twice in this essay (Deleuze 1998: 154, 171).

Thus we reach Language III, a "language", in which words receded in favor of pure "visions" and "auditions", of pure "any-space-whatsoever" (a determined space that has no personalizing features, that does not engender any goals or projects) and "images" as almost invisible traces of events, traversing the visual and audible field of perception.

What Deleuze terms "visions" and "auditions" refers to forces that afford, that construct visibility and audibility to "things", to bodies, to the component parts of the actual. Beckett's work in his television plays is rendered as engaged with these forces, with an opening up of routes towards conditions, transcendental conditions ("the emergence of the void or the visible in itself" as an "invisible" condition of what lets being seen, and "silence or the audible in itself", the "inaudible" that conditions what is being heard) that nevertheless remain tied to the actual in a process of reciprocal determination that develops indefinitely. In his reading of "The Exhausted" Bogue makes this relationship explicit: "they… are virtual images extracted from the actual and then put back in relation with it, in such a fashion that virtual and actual simultaneously double each other, divide from one another and coalesce"(Bogue 2003: 185). The images of Language III are in fact accessibility to "incorporeal" processes that continually make, remake, unmake bodies of sensation, rendering sensible what otherwise remains unsensed, and provides for the illusion of stability. In precise Deleuzian terms this is the regiment of intensive processes, the constant pathways of change, vibrating in the *inbetweeness* which separates and connects the virtual and the actual.

Here we might need to make a detour through *What is philosophy?* (especially Deluze&Guattari 1994:163-218) in order to clarify the image within the discussion of art. In this final book, signed in the double voice of Deleuze and Guattari, philosophy, science and art are positioned in a double struggle: they produce, they create under a double threat – chaos and doxa. "Chaos" here presents an absolute integration of affirmation and negation, everything in it is immediately gone, undergoes dissolution with its formation. "Doxa" – opinions, the communicative conventions of any "ethics of discourse", clichés in art – is presented as pure reactions, i.e. it is unilaterally reactionary towards chaos, a delusional protective bubble.[13] Doxa provides a minimum of order, which has garnered a maximum of extension, an immutability and rigidity that in itself is nothing but a frozen product, severed from any recourse for change. In fact chaos and doxa relate to each-other through the figures of death and old age – a dissolution combated through conservation. In this context philosophy, science and art work as radical ways of engaging chaos while resisting doxa. They attempt a "plunge" into chaos, in order to emerge from it with a chaotic attribute,

[13] Thus both "chaos" and "doxa" here work as provisional absolutizations of each side of the virtual-actual relation.

rendered consistent[14], i.e. afforded with a measure of resistance to dissipation. The important thing here is that these operations are always undertaken while "facing" chaos. Already in *Francis Bacon: Logic of Sensation* (Deleuze 2003:99-110) Deleuze points toward this condition of art in terms of catastrophe[15]. Art makes possible an access to the "being of sensation", the sensible in itself, the emergence of sensations, as *something sensible* (the image of Language III in its function of "boring holes" in language). The distortions of the usual ways of perceiving objects, effected in Beckett's teleplays, aim precisely at opening those objects and their perceptions onto the field of their intensive formation, which, of course, is also their incessant transformation[16]. Thus Bogue is undoubtedly right in affirming that the "exhaustion", thematised here, amounts not to nihilism, but to purification, i.e. pure, non-personal becomings are extracted from subjective affectations and conventional uses of language (see Bogue 2003: 184-5).

While Language III dislodges signification by non-linguistic means, thus leavening "linguistic" language behind as simple redundancy (Lecercle remarks that in the television plays linguistic utterance are reduced to *ekphrasis* of what is already visible – Lecercle 2002: 4), in the conclusion of the text Deleuze reassures us, that Beckett manages to reach "a new style" (Deleuze 1998:173), a minor practice of words that produces the non-linguistic becoming of language ("where language would become poetry" – ibid.) with *linguistic* means. Deleuze charts two strategies for this – the flow of words, interrupted by words ("short segments are ceaselessly added to the interior of the phrase" – Deleuze 1998:173-4) and the flow of words, interrupted by silences ("the phrase is riddled with dots and dashes" – Deleuze 1998:174). Both strategies present rhetorical devices of breaking up syntactical orderliness: the first operates by pleonasm, the second by ellipsis. It is precisely the excess of presence and the excess of absence that equally overturn language through language. Presence and absence, affirmation and negation, both as minimum and maximum, as thresholds of language in its becoming painting and

[14] Guattari manages to give fitting expression of the specific mode of thought involved here by attributing to the Joycean word "chaosmos" (already used to a great effect by Deleuze in *Difference and Repetition*) a dynamic quality – see Guattari 1995.

[15] While a detailed analysis cannot be presented here, we should not miss the link of this "catastrophical" condition of art in Deleuze with Blanchot's "désastre" – see Blanchot 1995.

[16] This is the reason for the instability and uncertainty of the image: "The image is a panth, a breath, but it is an expiring breath, on its way to extinction". In a certain way Beckett's image in its function of exhausting the possible works quite similarly to the "blocks of sensation", described in *What is philosophy?* as the primary products of art (see Deluze&Guattari 1994: 163-200). The "blocks of sensation" come about by disjoining the sensible aggregates from their "organic" source (the senses), from their fixation to a form of personhood ("a smile without a cat") and this is their side, turned towards chaos.

music ("Visions or sounds: how can they be distinguished?" Deleuze 1998:173).

Here we might attempt a clarification by means of a contrast. Deleuze is definitely not the first to engage modernism, and Beckett's numerous modalities of silence, under the figure of exhausted possibilities. In a now famous essay from the sixties, "The Literature of Exhaustion", John Barth attempts to allude to a new writing strategy, which later will come to be known as "postmodernism", that may respond to a modernist impasse, diagnosed with the help of this figure: "By "exhaustion" I don't mean anything so tired as the subject of physical, moral, or intellectual decadence, only the used-upness of certain forms or the felt exhaustion of certain possibilities…" (Barth 1984:53) The ultimate expression of this "used-upness" Barth identifies in Borges' *Labyrinths*: "A labyrinth, after all, is a place in which, ideally, all the possibilities of choice (of direction, in this case) are embodied, and - barring special dispensation like Theseus's – must be exhausted before one reaches the heart."(Barth 1984:60) Here, of course, the "dispensation" of Theseus marks Barth's response to the literary impasse of exhausted possibilities – a return of purpose and plan, of culmination and victory within the labyrinth, an ability to chose and prefer should be reintroduced, though in a somewhat transformed, or bracketed manner. Linearity and non-linearity combined, the realistic novelistic devices within the modernist framework of their dissipation or exposure of their limitation – this here is proposed through the figure of Theseus in the Labyrinth. Later Barth clarifies this in "The Literature of Replenishment", where the primary purpose, validating this proposed reinvigoration of modernist techniques by relating them to what they actively resist, is *accessibility*. There the problem of modernism is rediagnosed as "the modernists' insistence, borrowed from their romantic forebears, on the special, usually alienated role of the artist in his society, or outside it" (Barth 1984:140). Translated into Deleuze's idiom, the reintroduction of linear storytelling while preserving the openness of modernist dissolution of recognisability will mean nothing else but affording doxa with the privilege of tapping, by and of itself, into intensive forces. But surely this cannot happen – it is precisely the normal (the fully determined operation of the senses) that blocks access to what is left out. It is not a coincidence that Barth proposes this reinvigoration in the name of "*democratic* access" (Barth 1984:142) – here "democratic" never stops signifying a *majority*.

Already in "The Literature of Exhaustion" Beckett is made symptomatic of the impasse of modernism, an inescapable trap:

One of the modern things about these two [Beckett and Borges] is that in an age of ultimacies and 'final solutions' – at least felt ultimacies, in everything from weaponry to theology, the celebrated dehumanization of society, and the history of the novel – their work in separate ways reflects and deals with ultimacy, both technically and thematically, as, for example, *Finnegan's Wake* does in its different manner. One notices, by the way, for whatever its symptomatic worth, that Joyce was virtually blind

at the end, Borges is literally so, and Beckett has become virtually mute, musewise, having progressed from marvellously constructed English sentences through terser and terser French ones to the unsyntactical, unpunctuated prose of *Comment C'est* and 'ultimately' to wordless mimes. One might extrapolate a theoretical course for Beckett: language, after all, consists of silence as well as sound, and the mime is still communication — 'that nineteenth-century idea', a Yale student once snarled at me — but by the language of action. But the language of action consists of rest as well as movement, and so in the context of Beckett's progress, immobile, silent figures still aren't altogether ultimate. How about an empty, silent stage, then, or blank pages (an ultimacy already attained in the nineteenth century by that avant-gardiste of East Aurora, New York, Elbert Hubbard, in his Essay on Silence) — a 'happening' where nothing happens, like *Cage's 4'33"* performed in an empty hall? But dramatic communication consists of the absence as well as the presence of the actors; 'we have our exits and our entrances'; and so even that would be imperfectly ultimate in Beckett's case. Nothing at all, then, I suppose: but Nothingness is necessarily and inextricably the background against which Being etcetera; for Beckett, at this point in his career, to cease to create altogether would be fairly meaningful: his crowning work, his 'last word'. What a convenient *corner* [my emphasis] to paint yourself into! (Barth 1984:55)

For Deleuze, on the other hand, the corners, reached by Beckett's "new style" are in fact outlets, "lines of flight", an interminal becoming-other of language as literature, of objects sensed into intensive processes. Thus "exhaustion" refers to genetic conditions, and never to ends. There is nothing final or "ultimate" in this breaking through the surface of words, of which Deleuze speaks apropos of Beckett. Consequently we can try to penetrate the divergence at play between Deleuze and Barth within this shared figure of exhaustion in terms of the new. For Barth works as those by Beckett and Borges show "the difficulty, perhaps the unnecessity, of writing original works of literature" (Barth 1984: 56), to the extent that this revelation adds up to a performance of a literary procedure that is "slyly employed against itself precisely, to make new and original literature" (Barth 1984: 59) [17]. But this originality is for Barth is nothing else, but "an image of the exhaustion, or attempted exhaustion, of possibilities — in *this case literary possibilities*" (ibid.) which attempts to affirm that "literature has been done long since" (ibid.), a new literature that tries to be a final literature, a literature accomplished in its demise, a literature realized in full, without any *literary* possibilities.

In Deleuze's appropriation of the figure of exhaustion the new always

[17] This is especially clear in his comments on Borges, who, according to Barth, "confronts an intellectual dead end and employs it against itself to accomplish new human work"(Barth 1984: 56). Even imitation as somewhat simplified figure of exhaustion is called to produce the new: "The imitation (like the Dadaist echoes in the work of the 'intermedia' types) is something new and may be quite serious and passionate despite its farcical aspect"(Barth 1984: 58).

acquires precedence, never ceases to become. It is exhaustion of the seemingly closed, definite chain of signifiers, a break in the surface of words, making inroads of language in its encounter with the non-linguistic[18]. And the non-linguistic cannot be confined in any "ultimacy" or under any image of finality. Doing away with possibility is a requirement for doing away with the illusion of the real, restricted to the image and determinations of the actual, requirement, which once fulfilled provides access to other process of the real, the inhuman, non-organic life of pure impersonal events. The exhaustion never ceases to be exhausted, the interruption of literature in the order of words is the interruption of continuity within the discontinuous, thus returning us to the incessant wavering of *désoeuvrement* under the name of literary creation.

REFERENCES

Adorno 1997: A d o r n o, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trans. R. Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barth 1984: B a r t h, John. The Friday Book. New York: G. P. Putnam's Sons.

Blanchot 1982: B l a n c h o t, Maurice. *The Space of Literature*. Trans. Ann Smock, Lincoln, London: University of Nebraska Press.

____ 1983: *La Communauté inavouable,* Paris: Editions de Minuit.

____ 1995: *The Writing of Disaster*. Trans. Ann Smock, Lincoln, London: University of Nebraska Press.

____ 1999: Literature and the Right to Death. In: *The Station Hill Blanchot Reader*. Ed. George Quasha, trans. Lydia Davis, Barrytown, LTD.: Station Hill Press, pp. 359-400.

Bogue 2003: B o g u e, Ronald. *Deleuze and Literature*. New York and London: Routledge.

Deleuze 1986: D e l e u z e, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. Trans. Hugh Tomlinson. London: Athlone Press.

____ 1990: *The Logic of Sense*. Trans. Constantine V. Boundas. London: Athlone Press

____ 1994: *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press.

____ 1998: *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W Smith and Michael A. Greco, London: Verso.

____ 2003: Francis Bacon: Logic of Sensation. Trans. Daniel W Smith, London and New York: Continuum.

Deleuze&Guattari 1986: D e l e u z e, Gilles and Félix Guattari. Kafka: Toward

[18] It might be claimed that this struggle with language amounts to a counter-normative pedagogy of the senses that induces precisely an immaterial, "incorporeal" change of attitude towards language.

a Minor Literature. Trans. Dana Polan, Minneapolis: University of Minnesota Press.

_____ 1987: *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

_____ 1994: *What is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press.

Guattari 1995: G u a t t a r i, Félix. Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm. Trans. Paul Bains and Julian Pefanis, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Kaufmann 2001: K a u f m a n n, Eleanor. *The Delirium of Praise: Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Lecercle 2002: L e c e r c l e, Jean-Jacque. Deleuze and Language. New York: Palgrave McMilian.

Enyo Stoyanov

POSITIVITY, NEGATIVITY AND LITERATURE'S MARGINALITY

Abstract

The text "Positivity, Negativity and Literature's Marginality" attempts an examination of the increasingly marginal status of literature in modern culture and society. In particular, it attempts to trace some philosophical notions that use this marginal character as starting point in challenging the dialectical unity of the positive and the negative under the total image of a final, unchanged form of the real. According to T. Adorno the positivity of literature's marginality may be defined as a failure of radical negation and as such it serves as a negative imposition of a demand for positive change, while M. Blanchot perceives in this marginality of literature a constant and process of de-determination and resistance to closure of any totality. The discussion moves on to the different way, in which G. Deleuze and John Barth discuss the works of Beckett in terms of "exhaustion". While Barth construes this notion as profoundly negative and proposes to compensate it with reinscription of positive figures that will temper its excessivity, Deleuze engages with this negativity as immediately opening up access to a potentiality, as a constant and profoundly positive reworking of the fixity of the given.

Paul Cobley

VERISIMILITUDE AND THE LITERARY: CRIME FICTION, CRITICISM AND THE ATTEMPT TO ESCAPE MARGINALITY

One of the key topics in relation to literature and the marginal is the relation of literature and paraliterature. In turn, this is, of course, a mere subset of the old question about the relation of 'art' and popular culture, a curious, vexed and overdetermined issue. The issue obviously entails relations of power and valorization in the maintenance of 'art' as a core practice of representation, putatively superior to other forms of representation in a number of ways including aesthetically and in terms of market value. Yet, because of the way in which discourses around 'art' now work, 'art' (in scare quotes here to signify its 'special' qualities and status, distinguishing the modern concept from the older one associated with *arts*) often bestows upon itself an *avant garde* aura, a neophiliac aspiration to lift itself from the reach of popular arts and 'bad art' in order to celebrate its own marginality. At the same time, the process of valorization sustains popular culture in a contradictory relation to 'art'. Given its centrality to quotidian consumption of artefacts, popular culture is necessarily a mainstream practice engaged by the greater number of people in society, and hence at the very core of culture. Yet, the dominance of the discourse of 'art' is such that it serves to render popular culture a marginal practice – not, this time, because of any *avant garde* tendencies popular culture might harbour, but because popular culture does not conform sufficiently strictly to the parameters of 'art' practice. The only way that popular cultural artefacts might escape this particular kind of marginality would be to cease to be popular culture, a process which is not necessarily desirable but which is nevertheless foreshadowed in some of the critical discourse that surrounds popular culture even to this day. Put crudely, popular culture is often seen to be 'bad' and the only way for it to become 'good' is for it to become 'art'. The following essay pursues one small aspect of this issue by focusing on 'crime fiction', itself a difficult term because it denotes a genre which has some critical respectability inside a larger genre (the 'thriller') which, oddly, does not. As will be seen, this genre is sometimes subject to a form of local valorization in the direction of 'art' largely because of the specific relation of verisimilitude and realism inherent in it.

Elsewhere, I have argued (1998, 2000) that the specific regime of verisimilitude in thriller fiction (crime, espionage, detective narratives, etc.) gives the genre a special status, particularly with reference to standards of realism, since the genre is constituted by the proximity of doxalogical verisimilitude and generic rules. The division is taken from Todorov (1977) who identifies verisimilitude in the 'rules of the genre' – rules which allow people to burst into song in musicals, rules which allow love at first sight in romances, rules which allow inter-galactic travel by humans in science fiction – and in the shifting nature of 'public opinion' or *doxa*. There is a need to be clear about this shifting of *doxa*: it is not a fixed entity but consists of a set of *expectations and understandings* of the world by readers rather than the world as a referent. In this way the *doxa* is a regime of verisimilitude in itself, constantly shifting according to a complex set of checks and balances which characterize the world of discourse in general. This is one reason why it is important to consider the critical texts that surround this genre, the comments and public opinion on thriller texts and their opinions on the nature of the contemporary world, as one means of gaining some insight into public opinion in general. And while critical comment – in reviews, blogs, fan appraisals – does not amount to an exact account of readers' meanings, it is evidence towards that end which should not be overlooked.

As a phenomenon in fictionality, verisimilitude is, contrary to conceptions of it as a stable quality, fairly dynamic. In detective fiction, the genre's apparently stable rules have been spectacularly contravened, one of the most celebrated cases occurring in 1926 in Agatha Christie's *The Murder of Roger Ackroyd* (cf. Van Dine 1974 and Knox 1974). Likewise, the rules of other genres have undergone similar contraventions (see Tudor 1976: 22 on the Western). Verisimilitude is also, along with genres, subject to stagnation internally: where the genre appears atrophied to its readers. This is usually when the rules are not questioned or when there is little promise of contravention. Commonly, this is considered by non-consumers of a genre to be a genre's 'norm' or, when genre is viewed as a mere textual structure, immutable and uninterested in development, stasis is its mode of existence. When working with a concept of genre as expectations (Cobley 2005), the 'sameness' or repetitive nature of genre is problematized by the different ranges of investments brought by readers to seemingly similar generic texts with the latter's shifting co-ordinates of verisimilitude. This is not to say, however, that when genre is conceived as an expectation that a genre is not susceptible to stagnation. It is for this reason that there are few chaste maidens in contemporary romance literature, fewer inscrutably evil Oriental villains, fewer stories of extra-terrestrial life on proximate planets, murders committed by the butler, potential inter-racial sex curtailed by

the death of one of the participating characters and native Americans triumphantly vanquished by the superior firepower of the US cavalry, as innovation is forced by a changing *doxa*. The danger of stagnation is palpable in genre and this is certainly the case with regard to the examples discussed below.

As should be clear from the comments about verisimilitude so far, it is a much different concept from 'realism'. However, 'realism' and 'verisimilitude' are frequently conflated, and one can understand why. Both seem to be a matter of 'truth to reality' on the part of representation, but realism has a much greater breadth of connotations. It is instructive, then, to consider these and it is particularly constructive to consider them in the formulations of a deeply unfashionable thinker who clearly now occupies a marginal status. Ninety years ago, Roman Jakobson laid out his thoughts in 'On Realism in Art' (1987, [1921]) an essay whose influence can be discerned in the work of so many theorists of realism at least up until the craze for postmodernism in Western academic publishing during the 1980s and 1990s. Jakobson outlines an A to E of defining realism, in summary as follows:

A – *Realism may refer to the aspiration and intent of the author; i.e., a work is understood to be realistic if it is conceived by its author as a display of verisimilitude, as true to life.*

B – *A work may be called realistic if I, the person judging it, perceive it as true to life.*

In the first case, evaluation must be made on an intrinsic basis, guessing at the authorial intent and reconstructing the impetus in the attempt to be true to life. In the second case, the reader's individual impression is the decisive criterion, (theoretically) irrespective of what the author's intent might have been. To this, Jakobson adds two corollaries:

A1 : *The tendency to deform given artistic norms conceived as an approximation of reality;*

A2 : *The conservative tendency to remain within the limits of a given artistic tradition, conceived as faithfulness to reality.*

In the case of A1, realism is ascribed to forms that were never meant as such. In the case of A2, there is the idea that one tradition has staked a claim to

prominence in its approximation of reality, as is commonly argued by critics, too, who identify the classic realist text (e.g. MacCabe 1977; see also definition C, below). Likewise, there are corollaries for definition B:

B1 – *I rebel against a given artistic code and view its deformation as a more accurate rendition of reality;*

B2 – *I am conservative and view the deformation of the artistic code, to which I subscribe, as a distortion of reality.*

These are fairly straightforward: the first is concerned with the exposing of the artifice of artistic renditions – breaking frame, Brechtian alienation, metafiction, self-referentiality – and thus, *pace* the above dates for the influence of Jakobson's essay, bear on 'postmodern' modes; the second sees such exposure as an assault on realistic renditions. The third position is summed up as:

C – *Realism comprehends the sum total of the features characteristic of one specific artistic current of the nineteenth century.*

This is quite an established position and represents, in one sense, the triumph of 19th century realism as a dominant mode of representation in the novel and in contemporary audio-visual narratives. It also represents some resignation about realism or the grounds for resisting 19th century modes. Similarly, a fourth position is allied to the critique or recognition of the hegemonic status of 19th century realism and often mistaken for C. It is position D: depiction of contiguity or the narrative act of focusing on inessential details. Among others, Jakobson gives the example of the description of Anna Karenina's handbag at the time of her suicide. Position D in realism is famously interrogated by Barthes (1989) with reference to the 'reality effect' and was even addressed twelve years after Jakobson's essay when Knights (1933) famously asked 'How many children had Lady Macbeth?' Jakobson characterizes position D as akin to that of the child:

> A pupil is asked to solve a problem: "A bird flew out of its cage; how soon will it reach the forest, if it flies at such and such a speed per minute, and the distance between the cage and the forest is such and such?" "What colour is the cage?" asks the child. This child is a typical realist in the D sense of the word.

Finally, Jakobson identifies

E – *the requirement of consistent motivation and realization of poetic devices.*

With this he refers to such poetic phenomena as the use of metaphor or disjointed representation in depictions of madness, the kind of stock devices which can now be recognized as symptomatic of modernism in art and literature. In summing up, Jakobson states that it is really inexcusable to confuse or conflate the different inflections of realism as if men called Harry were thought to be hairy or Turkey was populated by, as the American slang word for social inepts would have it, "turkeys". "This 'commandment'", he writes, "is self-evident to the point of imbecility, yet those who speak of artistic realism continually sin against it".

The sin against which Jakobson railed has found a particularly congenial home in the genre of fiction about crime and detection. As already stated, that genre posits a close relation between opinions about what the reality of the world is like and what is consistent in fiction. Furthermore, it is sustained by critical discourse, in particular from purveyors of the genre, which bears out the relations of realism in the genre. In crime fiction, stagnation – and regeneration – of the genre is most frequently seen in terms of a decline – and renewal – of the terms of realism. One of the most famous commentaries on crime fiction makes this clear. Raymond Chandler's 1950 essay, 'The Simple Art of Murder', took clear issue with the artificiality of the 'Mayhem Parva School' of crime fiction associated with Agatha Christie especially (Watson 1971). Counterposed to that school, according to Chandler, having exposed at length in the essay a series of procedural and factual errors in a detective novel by A. A. Milne, was the hardboiled writing of Hammett and others. Chandler writes,

> Hammett gave murder back to the kind of people that commit it for reasons, not just to provide a corpse; and with the means at hand, not with hand-wrought dueling pistols, curare, and tropical fish. He put these people down on paper as they are, and he made them talk and think in the language they customarily used for these purposes.
> He had style, but his audience didn't know it, because it was in a language not supposed to be capable of such refinements. They thought they were getting a good meaty melodrama written in the kind of lingo they imagined they spoke themselves. It was, in a sense, but it was much more. All language begins with speech, and the speech of common men at that, but when it develops to the point of becoming a literary medium it only looks like speech. Hammett's style at its worst was almost as formalized as a page of Marius the Epicurean;

> at its best it could say almost anything. I believe this style, which does not belong to Hammett or to anybody, but is the American language (and not even exclusively that any more), can say things he did not know how to say or feel the need of saying. In his hands it had no overtones, left no echo, evoked no image beyond a distant hill (1950: 195).

This is a famous passage that has been the object of numerous discussions. For the present purposes, a few key points need to be drawn out. The first sentence introduces social motivation framed by verisimilitude in opposition to the artifice of other narrations of murder. The second sentence begins to invoke 'language', but still for the purposes of verisimilitude. Yet it also embodies a point just between Jakobson's A1 and A2 corollaries as Hammett's 'language' inaugurates a new mode (deforming the old) but setting, too, a new standard (a potentially conservative artistic tradition). Later, that 'language' is posited to be the speech of ordinary common Americans, thus pushing doxalogical verisimilitude and the rules of the genre ("meaty melodrama") closer together.

For crime fiction, and in light of the concerns of this discussion, Hammett is clearly a pivotal figure, as also was Chandler himself. McCann (2000: 87 ff) offers a penetrating account of Hammett's writing career as a conscious attempt to bridge the gap between pulp and literature. Even those who are critical of Hammett suggest that his attempt to 'elevate' his writing to literary status is notable because "the tremendous impact and virility he achieved transcend the means employed" (Haycraft 1984: 172). Where Chandler's realism as the successor to Hammett is concerned, a common conception sums up by contending that

> I think Mr. Chandler is interested in writing, not detective stories, but serious studies of a criminal milieu, the Great Wrong Place, and his powerful but extremely depressing books should be read and judged, not as escape literature, but as works of art (Auden 1963: 151).

The link here between 'art' and depiction of that which is depressing is an interesting one. According to Auden's argument, (popular) crime fiction cannot be depressing because its central purpose is escapism. The neat resolutions putatively characteristic of crime fiction are, supposedly, antidotes to depression, opiates for the reading public. It follows, then, that unhappy endings, problematic denouements and lack of resolution more closely imitate life in the mode of realism or, at least, constitute good 'art'. This latter is an old argument which has taken numerous guises, the most sophisticated one being the thesis regarding 'open' and 'closed' texts put forward most memorably by Eco (1989), and developed by numerous others. The other issue linking depressing subject matter and art is the

modernist preoccupation with existential angst and the drab feeling attendant on the impossibility of reaching true meaning. The kind of ontological insecurity that is perceived to be rife in the modern world pervades what Harper calls the 'thriller' genre, particularly espionage fiction. Yet, he argues that this aura has come to spy stories from hard-boiled fiction. Referring to Hammett's narratives, he notes that "The hero himself is left limp and empty; there is no joy, not even satisfaction" (Harper 1969: 67). Arguably, this is the leitmotif of hard-boiled realism from *The Glass Key* (1931), through *Chinatown* (1975) to *Two-Way Split* (2004).

Combined with the tendency towards lack of resolution in some crime fiction plus the dismal modern experience of insecurity, another mainstay of realism for the genre has been its prose, particularly hard-boiled style. While much has been written on this topic, including by me (2000: 56-75; 2001: 107-16), arguably the key issue is that what is taken to be realistic is also synonymous with what is low-key representation: "If you describe really outrageous events as though they happen daily in your backyard, you get a critical impact which Woe Woe and Cry Havoc do not impart" (Atkins 1964: 87). The flat, repetitive nature of the hard-boiled style is therefore of a piece with an unemotional approach to the narrative. This may be one reason for the current immense popularity of Scandinavian crime fiction in the Anglophone world and beyond. That is, such fiction embodies a version of realism that is convincing or appealing because of its low key and contrast with the more "meaty melodrama" of contemporary crime narratives. Certainly, Henning Mankell and Stieg Larsson have been translated into numerous languages and sold millions internationally, along with a host of other crime writers from Northern Europe who have been marketed as 'Nordic'. In both, the cold climate of the setting is complemented by the detached, laconic narration in a tradition of crime fiction which by no means begins with Mankell but has precursors in the novels of Swedes, Sjowall and Wahloo, especially the 'depressing' *The Laughing Policeman* (1968), as well as the international success of the Danish Peter Hoeg's novel, *Miss Smilla's Feeling for Snow* (1992). Scandinavian crime fiction, in this sense, therefore seems to occupy position B in Jakobson's schema, with a significant element of D, plus a slight inclination to B1. Its championing by broadsheet newspapers and other upmarket below-the-line channels, especially in the UK, suggests that its B and D credentials, coupled with its tendency to the depressing – or, at least, the emotionally flat and detached – elevates it above the mass of popular crime fiction. The critical lauding of Mankell and Larsson, especially, is indicative of a view that crime fiction can actually sometimes be 'good', 'worthy', 'realistic', etc. or even that, in so being,

individual texts somehow elevate themselves out of or 'transcend' their genre.

An example of this is evident in the lauding of the Danish television crime narrative *The Killing* (*Forbrydelsen*, 2007). Despite the fact that the narrative is propelled by the hackneyed device of a brutal rape and murder of a woman (gender, of course, not being unimportant here) and follows a conventional 'whodunit?' arc, critical discourse sustained the TV series in the UK as a piece of exceptional realism. Focusing on one piece of media coverage, arguably the tropes by which *The Killing*'s 'realism' and exceptionalism are upheld is typical of the way that below-the-line publicity figures the crime fiction that it favours or promotes. In assessing *The Killing*, Alison Graham in *Radio Times* gushes about a "drama so pared down, so compelling, so involving". She adds:

> Amid the morass of risible reality shows and superannuated cop dramas such as *Waking the Dead*, *Midsomer Murders* and *Silent Witness*, *The Killing*, with its sombre aspect, funereal pace, and demands for absolute concentration, shouts its brilliance as it breaks every rule in the TV crime fiction handbook (2011: 20).

The key tropes of much criticism (and lauding) of contemporary crime fiction are here, concentrated in this short passage: the vilification of inferior crime fiction, the stress on the sombreness and slow pace ('this is like "art"'), the rule-breaking (implying that the text has managed to get out of the genre – at least to have stretched it to breaking point – and thus may be on the way to becoming 'art'). In a quote from Sofie Grabol, the lead actor in the series, the importance of rule-breaking is affirmed in equally crude terms:

> I remember the first time the writer [Soren Sveistrup] came with the idea. He wanted a 20-episode series with just one murder and everyone thought, 'This can't be'.
>
> When you do TV, there is this fear of boring audiences, so you tend to have car chases and love stories just because you don't want to lose people. It was so brave of the writer to insist on the slow pace. That is why audiences like *The Killing*. It challenges you to go deeper into things (quoted in Graham 2011: 20).

It helps this discourse if it is possible to demonstrate, too, that quality is recognized as such. Graham continues:

> Who'd have thought a sombre, European crime drama with no sex, no nudity and not much violence, which is shot in a series of dimly lit rooms and encompasses the complexities of Danish town-hall politics could win so many hearts. In surveys, it scores 94 out of 100, making it the highest-rated

> detective drama in terms of satisfaction . . .
> Week after week, audiences have thrilled to the adult-ness of *The Killing* and a story that has made no concessions to cliché or easy solutions. In frequently heartbreaking detail, we have been made aware of the bleak and everlasting effects of the fallout of a premature, violent death upon those who are left behind, particularly Nanna's parents (Graham 2011: 20-1).

The "surveys" here, of course, are unnamed, their number is not given and it is not clear whether a 1-100 scale is universal. What is clear, however, is that the low key, the bleakness and the heartbreaking detail, along with the pace (a contribution to the rule-breaking), are considered synonymous with Scandinavian crime fiction. Sue Deeks, head of BBC acquisitions, is quoted as follows:

> I think *Wallander* was the key. Viewers really plugged into the whole Scandinavian crime fiction thing. *Wallander* was very accessible and people were familiar with the British version. Maybe if *Wallander* hadn't been so popular, people might not have gone with *The Killing* (in Graham 2011: 20-1).

This may be one axis of popularity for critical discourse to consider. However, the chief issue seems to be that there is a taste for crime fiction which goes beyond the run-of-the-mill, that the way such fiction achieves this latter is through bleakness, slow pace, low-key attention to detail – synonymous with 'realism' – in such a way that this fiction escapes the marginality characteristic of the relentless formulaic sameness and melodrama of the paraliterary.

In Jakobson's terms, the realism of that fiction which escapes the marginality of mainstream crime fiction is based on B and D conceptions, where B's criterion of judgment is based on attention to detail (D) into which is collapsed the cold, 'depressing', low-key/slow pace narration currently associated with Scandinavian crime fiction. Critical predilections and below-the-line publicity also figure D as the core of a B1 conception of realism. But these principles demonstrate their strongly entrenched nature by not being confined to discussions of Scandinavian crime fiction alone. From the same magazine, but focusing on another, non-Scandinavian, crime drama is another weak disquisition on cliché-busting. In this case, it concerns a new crime show, *Scott &Bailey* (2011), to be aired on ITV1 in the UK. Featuring two women police operatives, it is written by two women – ex-detective inspector, Diane Taylor, and seasoned screenwriter, Sally Wainright. The former is quoted as follows:

> All this banging on the desk and shouting 'Confess! You'll feel better' [in cop show interrogations] is nonsense . . . Shouting at people doesn't work. You'll never get anyone to open up to you that way. When an interview is done well

> and when it's planned by a really good interview adviser – and the planning can take days – it's like a ballet . . . You don't just go stomping in, shouting (quoted in McLean 2011: 24).

The article continues with its putative cliché-busting.

> This isn't the only cliché of cop drama that irks Taylor. Television perpetuates many myths about how the police work and the retired Taylor is enjoying her role in demolishing them.
> 'Interviews are always carried out by detective constables and sergeants', she explains. 'You'd never see a DCI in an interviewing room because that's not what they do. Nor do they deliver the "death message" to the family. Again, that's done by DCs and DSs' . . .
> And the whole 'good cop, bad cop' thing? It's nonsense. The lead interviewer asks all the questions and the second only comes in when the lead interviewer has finished all their questions. You can go through interviews where only one police officer ever speaks'.

Yet, the article also poses a counter-argument whilst pondering why these myths persist. It suggests that clichés are often assumed to contribute to 'meaty melodrama' or make a narration more dramatic. Nevertheless,

> *Scott & Bailey* confounds that logic . . . it eschews the usual clichés of cop drama and the result is a first-rate, compelling drama with a refreshing air of authenticity . . . Instead of shouty interrogations, there are sober, all-the-more-powerful interactions between police officers and suspects. Rather than multi-tasking mavericks, it focuses on a team of detectives working together to break a case. And by attention to detail – in reality, it's the DCI who visits a murder scene and not the constables (who usually only see the body in crime scene photographs) – *Scott & Bailey* excels (McLean 2011: 24).

The crux of this below-the-line publicity for the TV series – essentially, the article is an interview with Wainright and Taylor which, in the prose sequences, replays their pronouncements hook, line and sinker – is the 'attention to detail' once more. That is, a D version of realism which sets the series apart from other series implicitly referenced and those explicitly name-checked (*Inspector Morse*). Without the slightest indication of her self-important tone, the career screenwriter in the partnership sets her commodity above other crime fiction whilst not only demonstrating her firmer grasp on realism but 'truth' to boot:

> 'The reality is so different from what you see on the telly and I think there's so much more drama in the reality', says Wainright. 'There are so many good,

> entertaining cop shows that don't worry about procedure. But we wondered how you could do a cop show and make it different, so we went down the route of truthfulness' (McLean 2011: 24-5).

Given that what is at issue in the current discussion is not so much whether crime fiction relates directly to reality as whether it perceived to possess doxalogical verisimilitude, there is little mileage in a close comparison of *Scott & Bailey*'s narrative with practices in the real world. Rather, it is necessary to consider how doxalogical verisimilitude is a site of contest. The not excessively acerbic reviewer in the UK satirical magazine, *Private Eye*, if s/he had heard them, seemed rather unmoved by *Scott & Bailey*'s claims to be a cliché-free zone:

> The show has a feminist gloss – the girls have a bitch of a DCI who's there to make the point that women in business are often not sisterly to each other – but, depressingly, in the end, it really is just *Morse* or *Frost* or *Midsomer* in skirts. The DCI is convinced they've completely bogged up the investigation but, it turns out, they have spotted something she hasn't. The single generic innovation is that at least it avoids the scene with the laconic pathologist cheerfully sizing up a corpse while a rookie police officer vomits in the corner from shock (Controller 2011: 10).

Crime fiction, like every other text in a commercial market finds the realm of the doxa to be characterized by contesting opinions. Put more simply, there can be unfavourable reviews as well favourable ones. Yet, there is a more specific point about realism and verisimilitude in crime fiction, the genre's marginality as 'paraliterature' and the relation of the genre to other forms of textuality.

It has been argued that critical and below-the-line discourses around crime fiction attempt to promote specific texts within the genre in terms of the enhanced 'realism' of those texts. For various reasons – supposed removal of procedural clichés, bleakness, low-key narration, emotional detachment, slow pace and, connected to all of these, attention to detail (Jakobson's version D of realism) – these texts are found to be superior to their generic neighbours. In sum, they are implicitly more 'realistic' than other, sensationalist or allegedly clichéd texts from the same genre. A stronger version of this thesis implies that these 'special' texts harbour the capacity to 'transcend genre' and even become that ill-defined entity, 'art'. In doing so, through enhanced realism, these texts are presumed to escape their marginal state as paraliterature.

This general process of valorization which delivers texts from the fate of marginality can be discerned in many instances in Western cultural history. Yet it is interesting that this local instance of attempts at valorizing crime fiction, attempts to escape marginal status, should be so focused on realism. However,

that criticism which seeks to valorize some crime fiction conflates 'realism' and 'verisimilitude'. An acclaimed text like *The Killing* is frequently far from realistic, not just in the obvious ways of representing some features of events (e.g. the plot-related ones) and not others, but in ways that do not achieve the strict A, B, B1 and D senses. Both *The Killing* and *The Killing II* begin with a brutal murder of a woman, a McGuffin so hackneyed now in crime fiction that it is disheartening. The denouement of the former is lifted directly, in structure if not exact theme, from the film *Se7en* (1995). Thus, *The Killing* does not 'transcend genre'. Nor does anything else. The phrase is an overused absurdity: either a text is a *generic text* according to audience expectations or it is not. There is no magical transcendence – a text's generic status depends upon the audience's expectations (Cobley 2005), central to which is verisimilitude. When critical and below-the-line discourse refers to a crime fiction narrative's 'realism' it is fidelity to reality that is the ultimate target because this is the ground on which the lauded work can be placed to separate it from other texts in the genre and place it on the road to 'art' and, at least, 'non-generic' status. Yet, what is at issue is not fidelity to reality, but verisimilitude of a specific kind. What is found generally credible at a given moment by an audience lies close to its expectations about the rules of the genre. While fidelity to reality is a concept which can be open to contest, generic verisimilitude, in highly malleable relations, is constituted by contestation. Thus, a habitual consumer of crime fiction will either groan at the fact that *The Killing* revolves around a single murder (of a woman) or choose to accept this and consume the narrative in a different critical disposition. The real issue, then, is not whether a crime fiction text can be demonstrated to have qualities which place it 'beyond' its genre – and, not coincidentally, by such means gain an upmarket audience which is more highly valued by advertisers – but, instead, whether such a text demonstrates generic innovation. Critical discourse is often complicit with below-the-line publicity in touting a text's superiority in the face of the competitors – some brand leaders, but mostly run-of-the-mill, mainstream, packaged, melodramatic, sensational, *genre* texts. *Contra* such discourse, when a crime fiction text innovates, it cannot be assumed that it becomes 'art'– even if that were desirable – any more than it will effect a Reithian spiritual elevation of the unsuspecting crime fiction consumer. Rather, it demonstrates the breadth and flexibility of the genre, the structure that facilitates, revealing its possibilities and, at the same time, showing the dynamism and disposition to compete with reader expectations. Once this is realised, the question of what is stagnant in a genre and what is deemed innovative in a genre can be addressed.

REFERENCES

Atkins, 1964: A t k i n s, J. *The Art of Ernest Hemingway: His Work and Personality*. London: Spring Books.

Auden 1963: A u d e n, W. H. The Guilty Vicarage. In: *The Dyer's Hand and Other Essays*. London: Faber.

Barthes 1989: B a r t h e s, Roland. The Reality Effect. In: *The Rustle of Language*, trans. R. Howard. Berkeley: University of California Press.

Chandler 1950: C h a n d l e r, Raymond. The Simple Art of Murder. In: *Pearls are a Nuisance*. London: Hamish Hamilton.

Cobley 1998: C o b l e y, Paul. The Specific Regime of Verisimilitude in the Thriller. In: *Synthesis in Diversity: Proceedings of the 5th Congress of the IASS*, eds. I. Rauch and G. Carr. Berlin: Mouton de Gruyter.

____ 2000: *The American Thriller: Generic Innovation and Social Change*. London: Palgrave.

____ 2001: *Narrative*. London: Routledge.

____ 2005: Objectivity and Immanence in Genre Theory. In *Genre Matters: Interdisciplinary Perspectives*, eds. G. Dowd, L. Stevenson and J. Strong. London: Intellect.

Controller 2011: C o n t r o l l e r, Remote. TV Eye. In: *Private Eye*, 1289, 28 May-4 June.

Eco 1989: E c o, Umberto. *The Open Work*, trans. A Cancogni. Cambridge: Harvard University Press.

Graham 2011: G r a h a m, Alison. Lessons of *The Killing*. In: *Radio Times*, 26 March-1 April.

Harper 1969: H a r p e r, R. *The World of the Thriller*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Haycraft 1984: H a y c r a f t, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Carroll and Graf.

Jakobson 1987, [1921]: J a k o b s o n, Roman. On Realism in Art. In *Language in Literature*, eds. K. Pomorska and S. Rudy. Cambridge, MA: Belknap Press.

Knights 1946, [1933]: K n i g h t s, L.C. How Many Children Had Lady Macbeth? In: *Explorations*. London: Chatto & Windus.

Knox: 1974: K n o x, Ronald. Detective Story Decalogue. In: *The Art of the Mystery Story*, ed. H. Haycraft. New York: Carroll and Graf.

MacCabe 1977: M a c C a b e, Colin. Theory and Film: Principles of Realism and Pleasure. In: *Screen* 17, pp. 46-61.

McCann 2000: M c C a n n, S. *Gumshoe America: Hard-Boiled Crime Fiction and the Rise and Fall of New Deal Liberalism*. Durham, NC and London: Duke University Press.

McLean 2011: M c L e a n, Gareth. Cagney and Lacey UK. In: *Radio Times*, 28 May-3 June.

Todorov 1977: T o d o r o v, T. *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press.
Tudor 1976: T u d o r, A. Genre and Critical Methodology. In: *Movies and Methods Volume 1*, ed. B. Nichols. Berkeley and London: University of California Press.
Van Dine 1974: V a n D i n e, S. S. Twenty Rules for Writing Detective Stories. In: *The Art of the Mystery Story*, ed. H. Haycraft. New York: Carroll and Graf.
Watson 1971: W a t s o n, Colin. *Snobbery with Violence: English Crime Stories and Their Audience*. London: Eyre Methuen.

Paul Cobley

VERISIMILITUDE AND THE LITERARY: CRIME FICTION, CRITICISM AND THE ATTEMPT TO ESCAPE MARGINALITY

Abstract

A key topic with regard to literature and the marginal is the relation of literature and paraliterature. This essay will argue that crime fiction constitutes a special case which is demonstrated in the way that discourses around the genre attempt to enable it to escape its paraliterary status. As such, the genre's escape is also from 'marginality' as a result of the complications attendant on the division of 'art' and popular culture. Crime fiction, especially as it is received in crime fiction criticism (of an academic or middlebrow orientation), is usually understood to embody a relation of verisimilitude which is sometimes mistaken for greater 'realism'. As Todorov (1977) identifies, there are two kinds of norms by which a work or set of statements is said to have verisimilitude: the 'rules of the genre' and 'public opinion' or *doxa*. Whereas, crime fiction has had a history of playing according to (and contravening) the 'rules' of verisimilitude (cf. Van Dine 1974 and Knox 1974), this essay will argue that crime fiction's recent history has been slavishly devoted to the tropes of 'realism'. It will show that rather than simply disregarding the outdated marginalising process involved in qualitatively separating 'literature' and 'paraliterature', crime fiction criticism continues to operate under its yoke by maintaining the distinction and attempting to assist texts in the genre to escape marginality through an insistence on their greater realism.

Andrey Tashev

ON THE SCALE OF MEANING

Matveĭ Vŭlev (1902-1944) is one of the most mysterious figures in Bulgarian culture between the two world wars. His name is practically unknown to contemporary readers. Even specialists are largely unfamiliar with the personality and work of this original author. His writings have not been republished, just as there have not been thorough studies which would define his place in the development of Bulgarian literature. The only book dedicated to Matveĭ Vŭlev's life and work was published three decades ago (Karastoyanov 1982). Literary histories and survey chapters in textbooks usually reprint old materials about him (Sarandev 1977 and 2005) or merely mention him in a few lines, which often contain factual errors[1].

This neglect is partially due to Matveĭ Vŭlev's exceptionally diverse and wide-ranging activities, which could confound any researcher. In the colorful cultural and literary life of the interwar period, Vŭlev is one of the most active authors. In memoirs by his contemporaries, Vŭlev figures alongside Hristo Smirnenski, Aleksandar Zhendov, Boris Angelushev, and Nikola Vaptsarov, among others. Together with the latter, Vŭlev founded the radio-theater in Bulgaria. He took part in the cultural delegation to Yugoslavia in 1937, as well as in the 16th Conference of the PEN Club in Prague. He participated in a series of public initiatives. After the death of his close friend Hristo Smirnenski, Matveĭ Vŭlev joined the group of young and talented Bulgarians in Berlin – the cultural capital of Europe at the time. During his short life, he managed to create a body of work impressive in its quantity and range: 15 books and more than 500 texts in periodicals in almost all non-poetic genres – reports, articles, travelogues, stories for children and for adults, plays, a novella and a novel. Their significance to the history of Bulgarian literature is enormous. With his works, Vŭlev introduced the theme of the sea, turning himself into the first mariner of Bulgarian belles-lettres. Other basic themes in his work include wandering, cosmopolitanism and the loneliness and alienation associated with them. He was an active collaborator in over 60 periodicals, some of which rank among the most authoritative and

[1] In one of the textbooks on Bulgarian literature, his activities are presented with the following phrase: "From the prairies of Argentina, Matveĭ Vŭlev brought exotic plots and eternal issues" (Zhechev, Tsaneva, Kamenov et. al. 1996: 109). The writer spent four years in Brazil, but was never in Argentina.

representative of the time, forming the face of the epoch in Bulgaria: *Bulgaran*, *Maskarad* ("Masquerade"), *Plamŭk* ("Flame"), *Kormilo* ("Helm"), *Izkustvo i kritika* ("Art and Criticism"), *Zlatorog* ("Golden Horn"), and *Bulgarska misŭl* ("Bulgarian Thought"). During his stay in Germany, he also published in German leftist newspapers. He also tried his hand at literary translations from Russian and German into Bulgarian and vice versa. His activities elude all attempts to be categorized under any literary-historical terminology.

The other reason for this neglect is purely ideological. During his lifetime, Matveĭ Vŭlev was one of the most popular and discussed personalities in Bulgaria. His consignment to oblivion was ordered by the communists immediately upon taking power in 1944. In his younger years, Matveĭ Vŭlev had been a staunch communist and had begun his creative activities with publications in the leftist press (*Maskarad*, *Sŭznanie* ("Consciousness"), *Kormilo*). During the 1930s, however, he underwent a political metamorphosis, which was also reflected in his work. His texts could be found ever more frequently on the pages of official periodicals such as the newspaper *Shturets* ("Cricket") and cooperative magazines. He even edited one of them (*Serdika* magazine) for a short time at the beginning of the 1940s. He also published stories in *Zlatorog* magazine, which was later stigmatized. In conversations with friends, he criticized Stalin's policies. The communist government which seized power on September 9, 1944, could not forgive him for this. On October 4, 1944, a few weeks before Matveĭ Vŭlev was killed on the front where he had joined up as a volunteer, Boris Delchev wrote: "Fascistic influences cropped up in the work of most of our official writers. We can find such influences in Karaliĭchev, Vŭlev, Krasinski, Chilingirov, Arnaudov, Ĭotsov, Tsonev and many others," (Delchev 1944). The mention of his name in this article was the equivalent of a guilty verdict. Only his death shortly thereafter prevented him from suffering physical and psychological repression. However, his name and his work remained and suffered from the repression that could not be practiced on the author himself. The result of this campaign is visible even today – the veil of oblivion continues to oppress Matveĭ Vŭlev.

People who nevertheless know of Matveĭ Vŭlev and his literary activities associate his name primarily with Brazil and with the works created as a result of his four-year stay there (1930-1934)[2]. This association is completely natural. Vŭlev constantly traveled around Bulgaria and abroad, yet Brazil left the deepest mark on his life and work.

[2] Much of the information about Matveĭ Vŭlev in Brazil was kindly provided to me by the director Ivan Khlebarov. He lives and works in Brazil and has for several years been filming a documentary with the working title *Señor Bulgaro*, dedicated to Matveĭ Vŭlev. I would like to express my sincere gratitude to Mr. Khlebarov for his help and support.

Many of facts related to the writer's Brazilian period remain unknown. His reasons for going to the South American country are not entirely clear. There, he spent time in the state of Minas Gerais, where he first worked as a regular laborer, then later as the owner of a vegetable business and as the manager of a farm. Vŭlev introduced agricultural methods that were modern for the time and unknown until that moment in that region. In an expression of their respect and gratitude, the local inhabitants called him "Señor Bulgaro." People still remember him by that name to this day. In Brazil, the writer got married and had a son, Walter, who still lives there today. However, quite soon after the wedding Vŭlev left his wife after finding out she suffered from epilepsy.[3]

After four hard, eventful and fruitful years in Brazil, Matveĭ Vŭlev unexpectedly returned to Bulgaria. His reason for returning, just as his reason for going, remains unclear. In a memoir from 1945, Aleksandar Zhendov recounts that in the beginning of 1934 he sent a letter to his friend Matveĭ Vŭlev, in which he told him that Bulgaria was rife with creative work and that they needed him. Vŭlev read the letter and left for Bulgaria immediately. However, the letter had taken eight months to reach him in Brazil, and by the time Vŭlev arrived back in Bulgaria, political changes had taken place and all the leftist newspapers had been banned (Zhendov 1945). Zhendov's testimony is highly doubtful, however, since no one has seen his mythical letter.

Matveĭ Vŭlev's Brazilian period conceals many secrets which have yet to be revealed. But judging from the influence this country had on the writer, it seems that he both gave and received much from it. At the end of 1934 he returned to Bulgaria, but he was no longer the same. Right after his Brazilian period, his aforementioned rejection of communist ideology began. This was also the period when he wrote his most valuable works. He began gathering together his stories and essays into books, whereas up until 1930 they had been scattered in various periodicals. However, the most significant change is tied to the powerful introduction of the theme of Brazil into his writings. He was obsessed by this country and never ceased writing about it until his death. Matveĭ Vŭlev knew that he could not introduce his fellow Bulgarians to Brazil itself, since this was in principle impossible (compare, for example, René Magritte's famous image "The Treachery of Images" and the caption below it: "This is not a pipe."). His goal was to introduce Bulgarians to that which he had seen, experienced and learned there, to flesh out and clarify *their idea of Brazil*. In other words, to elevate Bulgarians'

[3] This episode is at the heart of one of Matveĭ Vŭlev's most beautiful stories "Wedding Night" from the collection *Inside and Outside* (1940). It also found its way into the novel *A Farm in Sertão*, in the chapter "A Gem among the Farms."

concept of it above the clichés that flooded their consciousness whenever the word "Brazil" was mentioned.

This paper will pursue two goals. It will show that in the clarification of the idea of Brazil during the last ten years of his life, the author unconsciously yet strictly followed Peirce's grades of clearness. The culmination of this process is the novel *A Farm in Sertão*. For this reason, our second task will logically be to examine this book in order to understand what meaning Matveĭ Vŭlev imparts to the word "Brazil." To this end, Peirce's pragmatism will once again be employed. His pragmatic doctrine is not normally used for the analysis of literary works, thus this study will also be a test of sorts on its applicability as an interpretive method in literary criticism.

In the essay "How to Make Our Ideas Clear," Peirce distinguishes three grades of clearness for ideas. The first and lowest is that of subjective knowledge (or familiarity). A person has attained this grade when he can recognize the idea and does not mistake it with another no matter what the circumstances. Our idea of a chair is precisely of this type. We recognize a chair immediately as soon as we see it, and under normal conditions there is no way we would confuse it with something else. "For many of our conceptions, the clearness with which we apprehend them does not extend beyond this first level" (De Waal 2005: 18).

The average Bulgarians' idea of Brazil during the 1930s and to a large degree today, too, does not go beyond that level. Our knowledge is reduced to a limited number of clichés which we associate with the South American country's name. This is the level of familiarity which Matveĭ Vŭlev found in the autumn of 1934 when he returned to Bulgaria.

According to Peirce, the second, more elevated grade of clearness is that of the abstract definition. It is built upon the first. To reach this grade, we must be capable of defining the idea in general terms. The abstract definition of "diamond," for example, includes its physical qualities: it is a mineral, a natural allotrope of carbon, and so on.

Immediately upon his return, Matveĭ Vŭlev began writing a similar definition through a series of detailed reports on Brazil. In the period between 1934 and 1938, he published more than fifteen of them. They are teeming with numbers, facts and analyses of "the country of eternal summer" (this is the title of one of Matveĭ Vŭlev's reports about Brazil). They contain information about the geography, history, population, politics, economy, educational system and culture of Brazil. Taken together, they form an encyclopedic article about the South American country and so cover the second grade of clearness.

However, this grade also does not guarantee a fully clear idea of a given object. On the basis of the aforementioned definition, we have no way of knowing

whether a given translucent rock is a diamond or not, unless we are specialists in this sphere.

In this way, Peirce reaches the conclusion that neither the first nor the second grades of clearness are sufficient to fulfill the function of being the criterion for the establishment of meaning: "It may be acknowledged, therefore, that the books are right in making familiarity with a notion the first step toward clearness of apprehension, and the defining of it the second" (W3: 260).[4] There is also a third grade, which leads our studies to a higher level of clearness than the abstract definition. This is the logical principle which has become known under the name *the pragmatic maxim*: "Consider what effects, that might conceivably have practical bearings, we conceive the object of our conception to have. Then, our conception of these effects is the whole of our conception of the object" (W3: 266). What does it mean, for example, to say that a body is heavy? According to the cited maxim, this means that in the absence of an opposing force, the body will fall. Our whole idea of *heaviness* is reduced to consequences. When we say that diamond is hard, this means that when it comes in contact with another body, the other body will be scratched, and not the diamond. The pragmatic criterion can be successfully applied to all manner of ideas and terms.[5] It forms the foundation of Peirce's pragmatism.

When he wrote that the meaning of an idea is in its conceivable practical effects, Peirce did not mean accidental, one-off consequences: "the meaning of the concept does not lie in any individual reactions at all" (CP 5.3). On the contrary, for him it is important to ignore such reactions, to extract the general, the law for the action. The conceivable practical effect, or the meaning of an idea, consists precisely of this law, which he calls *habit*: "what a thing means is simply what habits it involves" (W3: 265). Habit is the predisposition to act in certain way given certain conditions. According to Peirce, "the action of thought is excited by the irritation of doubt, and ceases when belief is attained." "Doubt" and "belief" mean "the starting of any question, no matter how small or how great, and the resolution of it" (W3: 261). The establishment of a new habit is the final stage and the aim of thinking: "the whole function of thought is to produce habits of action" (W3: 265). It cannot be restricted only to human behavior. In the whole universe there is a "habit-taking tendency." Natural laws are also habits.

[4] "W" is an abbreviation for *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, while the subsequent numbers indicate the respective volume and pages. "CP" is an abbreviation for *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, followed by the volume and paragraph number.

[5] Later Peirce wrote that there is also a fourth, higher grade of clearness, called "pragmatic adequacy" (CP 5.3). However, this idea is mentioned only once and remains undeveloped.

The meaning of the word "chair," for example, is tied not with concrete sensory perceptions, but with the fact that the object of the idea invokes in us the habit of sitting. Yet it would be far too elementary and erroneous to interpret this within the terminology of stimulus-reaction: "If you see a chair, sit!" There are many situations in which the same object "activates" different habits and causes us to react in a different way.

It should be noted that all of Peirce's examples for this grade of clearness refer to general terms (truth, hardness, heaviness, reality, probability, etc.), which Brazil is not. Thus, a question arises, which we must answer before continuing with our analysis of Matveĭ Vŭlev's work: "Does 'Brazil' have meaning in the pragmatic sense of the word?" Or, more generally: "Is Peirce's maxim applicable to names referring to individual objects, such as the names of countries?"

This question is directly addressed in Peirce's essay "What Pragmatism Is?" In it, the author claims that "pragmaticism[6] fails to furnish any translation or meaning of a proper name, or other designation of an individual object" (CP 5.429). However, he immediately adds, "it will be a help to thought to notice that there are two ways of being general" (ibid.). A monument to a soldier or the word "soldier," either written or pronounced, are objectively general, because despite the fact that they themselves are individual, they nevertheless represent every person for whom this predicate could be true. In this monument, every person sees his own loved one who was killed in the war. It is not so for the word "George Washington," for example.

> But each of these two terms remains one and the same noun, whether it be spoken or written, and whenever and wherever it be spoken or written. This noun is not an existent thing: it is a **type**, or **form**, to which objects, both those that are externally existent and those which are imagined, may **conform**, but which none of them can exactly be. This is subjective generality (ibid., Peirce's emphasis).

The Bulgarian pragmatist, Ivan Sarŭiliev, reasons along the same lines. In his book *General Ideas*, he writes, "The idea of an individual object is already a type of general idea" (Sarŭiliev 1919: 13). When we think about a particular object, we imagine it in one of its many possible concretizations. The face of a given person, Sarŭiliev writes, is changing every moment, but "despite all this, when I think of him, I have only one image, in which all past and future possible ideas are rendered concrete" (ibid., 14). Hence, it follows that the idea of an

[6] This is what Peirce called his own version of pragmatism, so as to distinguish it from the pragmatic theory of truth introduced by William James.

individual object is also general. Precisely this kind of idea is in our mind when we hear or read a proper name.

Consequently, from a theoretical point of view, words that signify individual objects also have meaning in the pragmatic sense.

If one would like to ascertain the meaning of a concept, he uses the pragmatic maxim, generalizing habits, which the idea actualizes. But if one would like to represent the meaning to someone else through a literary work, he can achieve it by representation of the habits which the idea provokes in characters' behavior. This is what Matveĭ Vŭlev did in his novel *A Farm in Sertão*. If readers use the right "key" for interpreting the text, which is Peirce's pragmatic maxim, they will ascertain the real meaning of the word "Brazil".

But before achieving the third grade, Vŭlev passes through an intermediate level – a collection of short stories entitled *Dust after the Herds* (1937), which is dedicated to Brazil. The subtitle of this book is *Short Stories*, (not *Reports* or *Travelogues*), which shows that it cannot be used as a sure source of facts about Brazil and hence distances it from the second level of clearness. Yet the narration in the eight stories in the collection is in the first person, which creates the impression of documentarism in the descriptions of people, places and events and thus "pulls" *Dust after the Herds* towards the level of abstract definition.

Matveĭ Vŭlev achieves a clarification of the term "Brazil" which fully corresponds to the third grade of clarity in his novel *A Farm in Sertão* (Vŭlev 1988). This is the author's most ambitious work of fiction. It includes edited variants of almost all of his "Brazilian" stories (the book begins with the note from the author: "Some chapters of this novel have been published as individual stories"), while new, unpublished texts have also been added. The result is a generalized and expanded version of everything the author had written about Brazil up until that moment. And the unusual fate of the manuscript, which is indeed worthy of a detective investigation, raises the novel to the status of Matveĭ Vŭlev's creative will and testament. In short, the story is as follows: Vŭlev finished the book and gave it to the Perun Publishing House in early 1944. Work on its publication commenced immediately. "Part of the text was in already in galley proofs, while the first two quires had been submitted to copy editors when in one of the bombardments of Sofia, the building housing the printing press was razed to the ground" (Apostolov 1988: 197). The manuscript of the novel disappeared without a trace beneath he ruins, only to mysteriously reappear decades later in the possession of writer Pavel Spasov, who turned it over to Matveĭ Vŭlev's relatives. The first and part of the second chapter of *A Farm in Sertão* were published in a collected volume of his works (Vŭlev 1975), while the first edition of the whole novel appeared only in 1988.

Brazilians themselves also attest to the fact that Matveĭ Vŭlev's novel has achieved the highest level of clearness. *A Farm in Sertão* has been translated into Portuguese by Ivan Khlebarov and will soon be published in Brazil. However, local residents who have read the manuscript in translation were amazed at how it was possible for a foreigner such as Matveĭ Vŭlev to understand Brazil so well and in such depth in only four years.

Matveĭ Vŭlev achieves the highest grade of clearness in two stages: first, Brazil comes to the fore as the main character in *A Farm in Sertão*; and second, this character is defined through the actions of the other characters. These actions are caused by Brazil.

The structure and the content of the novel bring Brazil to the forefront. Sabina Belyaeva's claim (1989) that Anton Viktorov, whose prototype is the author himself, is the main character is not supported by the facts. The novel contains chapters in which Anton does not participate and the action has no bearing on his destiny; in other chapters, he appears only as a secondary character. *A Farm in Sertão* is built up of fragments that lack a solid narrative tie between them. The only connecting link between them is Brazil.[7]

Besides being implausible, the designation of Anton as the main character is also unproductive from an interpretive point of view. From this designation it follows that the basic goal of the novel is to present the fate of a Bulgarian abroad. Since its basic assumption is formulated in this way, the study inevitably leads to the same clichés, such as "nostalgia for the homeland," "exoticism," and "quiet sadness," or to an enumeration of the various plot lines, which can go on endlessly:

> In the novel *A Farm in Sertão*, several important and plot-sustaining thematic lines are interwoven – that of *love*, in all of its dimensions: happy love, unhappy love, tragic love, unrequited, and so on; that of *personal ambition*, which can also be happy and unhappy, etc.; that of *twists of fate*, for which the same holds (Khadzhikosev 2010, his italics).

This is essentially a dead-end street.

In fact, Matveĭ Vŭlev's goal is the same as it was in the writing of the reports and the collection *Dust after the Herds*: to clarify the idea of Brazil for his fellow countrymen. But in *A Farm in Sertão*, he fulfills his aim in a new way – through the actions of the characters and their effects, precisely as the pragmatic maxim

[7] In its structure, Matveĭ Vŭlev's novel is reminiscent of *Evenings at the Antimovski Inn* and especially *If They Could Talk* by Ĭordan Ĭovkov. The connection between the two writers with respect to the structure of their books was noted by one of Vŭlev's first reviewers, Georgi Tsanev (1938).

demands. The action in the novel is hyper-semanticized through the "stifling" of the dialogues and the direct descriptions in the speech of the narrator. Sabina Belyaeva's observation is accurate regarding the corrections Matveĭ Vŭlev made to the "Brazilian" stories that he included in the novel: "the textological analysis of the corrections shows that they are directed towards the liberation from tropes. Direct ideological impressions are also limited to the extreme" (Belyaeva 1989 71). "The insight with which the tropes are removed reveals Matveĭ Vŭlev's propensity towards objectivity, towards the impersonalness of the authorial position" (ibid., 67). The change from the first-person to third-person narration also shows this. The narrator's speech is short and truncated, recalling remarks in a play. Direct descriptions are reduced to a minimum. The present historical tense is used, rather than the past, which also benefits the action, as it creates the impression that everything is happening before our eyes:

> Gervasio sits on the chair for a long time. He looks at the floor, bites his lips and stays like that, with no memory or emotions. Then he gets up. His legs shake. His head spins. He goes over to the window. He pushes aside the curtain and presses his forehead to the glass (Vŭlev 1988: 125).

The dialogues between the characters are also similarly laconic and broken up by pauses, which leave dramatic events and internal states not fully expressed. Of course, there are also eloquent characters who gladly tell long stories about Brazil or their own exploits and adventures. These include Bernardo Mascarenhas, Domingo Sotiero, José Verismo, and the cowboy Gervasio. But the veracity of their stories within the artistic world of the novel is called into doubt by the other characters or by the narrator. These characters almost always lie. The made-up stories play an important role in the novel, which will be discussed later.

In other words, in constructing the idea of Brazil, the book does not rely either on descriptions by the narrator or on the dialogues. The basic means for this are the characters' actions. In this way Matveĭ Vŭlev manages to reach Peirce's third grade of clarity.

We ascertained how the idea of Brazil is constructed in *A Farm in Sertão*. What remains is to define its very meaning according to the novel. The only adequate way of doing this is via an analysis and summarization of the characters' actions – that is, with the help of Peirce's pragmatic maxim.

The action in the novel spans a period of more than eight years and takes place in several Brazilian states. In the nearly 200 pages, numerous destinies, events and conflicts are traced out: clashes between generations, between traditional and modern, personal tragedies, natural disasters, even a military

uprising. The personages are also exceptionally diverse, in terms of their personalities and actions, as well as nationalities. The artistic world of the novel is truly cosmopolitan. Yet according to Peirce's pragmatism, we must look for what is common in their actions, what is continually repeated in given conditions and which could be defined as a habit. In *A Farm in Sertão*, this is traveling.

The novel begins with a description of the growing city of Belo Horizonte and the people arriving there from Brazil and the whole world, and ends with Anton's departure. These are the frames within which the multiple journeys for all sorts of reasons are enclosed: in search of work, for entertainment, flight from sinful love, from justice, banished by traditional beliefs and prejudices. Whoever ends up in this world travels. In Matveĭ Vŭlev's novel, Brazil evokes within the characters the habit of traveling, just as the idea "chair" evokes within us the habit of sitting. But if it is clear why a chair evokes precisely such a habit, in the case of Brazil it is necessary to go a bit deeper in order to see precisely how the action is compelled.

The immediate motivations for the characters' traveling, as has been noted, are extremely varied, yet the essential reason is shared. All of the characters are subject to the effect of two opposing forces: harshness and tenderness. The first is centrifugal, while the second is adducent. They are at work in nature, in tradition, in the temperaments and relationships between the characters – in short, in everything that makes up the term "Brazil." The results of these two forces are in evidence on almost every page of *A Farm in Sertão*. They are often given one after the other, which emphasizes the contrast between them. In the chapter "A Garden in Jatobá," for example, which contains one of the few direct descriptions of Brazil in the novel, Rudolf Hoppe is in despair, since he sees only its harsh face:

> I can't walk, because my legs are inflamed by the nits of sand fleas. If ever I sit down to rest, barely visible ants pounce on me and I have to run to the river to rid myself of them. Wherever I go, my eyes are always on the ground – so as not to step on the poisonous spider or the brown lizard, or one of all those snakes, rattling and hissing, of the woods and the field. If ever I walk along a path, I dare not touch the underbrush, since underneath their leaves hang the combs of bees. And is that all? (Vŭlev 1988: 23).

The character is on the verge of deciding to leave Brazil for good, but just then it shows him its other face. Rudolf meets Gloria, falls in love and marries her. Anton emphasizes precisely this tender and beautiful face of Brazil:

> Don't look at the ugly, see the beautiful. Are there such forest anywhere on earth, such wondrous trees with bright colors? And such birds – blue and yellow, bright red and dark green? There is beauty even in the snakes. Does it not seem to you that every scale of the coral snakes has been painted individually? And what fertility around us (ibid., 24).

The interrelation between the two forces is constantly changing, and this causes the characters to travel. We saw that in the beginning of *A Farm in Sertão*, Anton is inclined to accept only the positive face of Brazil. In the final section, however, this interrelationship has changed. The two forces now struggle within him. The external expression of this conflict is the character's uncertainty about whether to leave Brazil forever or whether to stay. Several times he comes to an agreement with the neighbors to sell his land, but then he refuses; several times he goes to the port in Rio de Janeiro to buy a ticket to Europe, but he always finds an excuse not to do so. In the end, one of the two forces nevertheless gets the upper hand and Anton leaves the "land of eternal summer."

In this sense, the characters' mendacious stories are also a kind of journey. They cut both the listeners and the narrator off from harsh everyday life and transport them to another world. In the chapter "The Liar," the connection between the lie and tenderness and harshness is most distinct. José Verismo lies to Anton so as to ensure a better life for his daughter.

Thus, ascending the scale of meaning along with Matveĭ Vŭlev, we reach two words which most precisely express the essence of Brazil: tenderness and harshness.

On the basis of the arguments made above, we can speculate as to why Matveĭ Vŭlev was so obsessed by Brazil and why during the final decade of his life he never ceased writing about it. (For the sake of comparison, the writer lived twice as long in Germany, but that country left almost no trace on him.) The reason is the harshness and tenderness of Brazil. Of course, they can be found everywhere in the world, but only there are they in such a pure, concentrated form, so strong as to cause a person to travel hundreds of miles so as to escape from the one and to reach the other.

REFERENCES

Apostolov 1988: Апостолов, Кирил. Сеньор Булгаро и неговият роман [Señor Bulgaro and His Novel]. In: Matveĭ Vŭlev, *A Farm in Sertão*, pp. 193-200.

Belyaeva 1989: Беляева, Сабина. Уроците на Матвей Вълев (Към един съвременен прочит на романа „Ферма в Сертон") [The Lessons of Matveĭ Vŭlev. (Towards a Contemporary Reading of the Novel *A Farm in Sertão*)]. In: *Literary Thought*, 10, pp. 65-75.

CP 1-8: Peirce, Charles S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*; Vols. 1-6 ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-1935; Vols. 7-8 ed. by Arthur W. Burks, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.

De Waal 2005: De Waal, Cornelis. *On Pragmatism*. Belmont, MA: Wadsworth Publishing Company, p. 198.

Delchev 1944: Делчев, Борис. Фашизмът в нашата литература [Fascism in Our Literature]. In: *Rabotnichesko delo*, 15, p. 4.

Karastoyanov 1982: Карастоянов, Христо. *Матвей Вълев. Литературнокритически очерк* [*Matveĭ Vŭlev. A Literary-Critical Sketch*]. Sofia: Bulgarian Writer, p. 180.

Khadzhikosev 2010: Хаджикосев, Роман. Културни и субкултурни пластове в творчеството на Матвей Вълев [Cultural and Subcultural Layers in the Work of Matveĭ Vŭlev]. – In: Electronic journal *Littera et Lingua*, Spring. (http://www.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/index.php/bg/issues/contents-spring2010/172).

Sarandev 1977: Сарандев, Иван. Матвей Вълев [Matveĭ Vŭlev]. – In: *Native Speech*, 7, pp. 40-43.

_____ 2005: Матвей Вълев [Matveĭ Vŭlev]. – In: *Bulgarian Literature (1918 - 1945)*. Vol. 2. Plovdiv: Hermes, pp. 56-64.

Sarŭiliev 1919: Саръилиев, Иван. *Родовите идеи. Психологически и метафизически етюд* [*General Ideas. A Psychological and Metaphysical Essay*]. Sofia: Court Press, p. 190.

Tsanev 1938: Цанев, Георги. Прах след стадата. Разкази от Матвей Вълев [Dust after the Herds. Stories by Matveĭ Vŭlev]. – In: *Art and Criticism*, 1, pp. 48-49.

Vŭlev 1937: Вълев, Матвей. *Прах след стадата. Разкази* [*Dust after the Herds. Short Stories*]. Sofia: Hemus, p. 96.

_____ 1940: *Отсам и отвъд* [*Inside and Outside*]. Sofia: Hemus, p. 160.

_____ 1975: *Избрани произведения* [*Selected Works*]. Sofia: Bulgarian Writer, p. 402.

_____ 1988: *Ферма в Сертон. Роман* [*A Farm in Sertão. A Novel*]. Sofia: Bulgarian Writer, p. 204.

W: Peirce, Charles S. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. 7 vols. (of projected 30). Bloomington: Indiana University Press, 1982- .

Zhechev, Tsaneva, Kamenov et al. 1996: Жечев, Тончо, Цанева, Милена, Каменов, Йордан и др. *Литература за XI клас на СОУ* [*Literature for 11th Grade in High School*]. Sofia: Prosveta, p. 320.

Zhendov 1945: Жендов, Александър. Матвей Вълев [Matveĭ Vŭlev]. – In: *Literary Front*, 52, p. 2.

Andrey Tashev

ON THE SCALE OF MEANING

Abstract

The article analyzes the "Brazilian" works of the writer Matveĭ Vŭlev using Charles Peirce's pragmatism. Clarifying the idea of Brazil, the author unconsciously yet strictly followed Peirce's three grades of clearness. The culmination of this process is Vŭlev's novel *A Farm in Sertão*. It covers the highest level of clearness which corresponds to Peirce's pragmatic maxim. That's why the accent of the study is put on this novel. *A Farm in Sertão* is examined by the doctrine of pragmatism. The novel itself requires a pragmatic approach because the author fulfills his main aim – clarifying the idea of Brazil – through the actions of the characters and their effects, precisely as the pragmatic maxim demands. What is common and continually repeated in Vŭlev's characters, is traveling. This action can be defined as a habit which, according to Peirce's pragmatism, constitutes the meaning of an idea. The answer to the question "Why do Matveĭ Vŭlev's characters always travel?" lead us to the conclusion that Brazil, according to *A Farm in Sertão*, is a combination of harshness and tenderness in their pure form. The study could be seen also as a test for the applicability of the pragmatic doctrine to literary texts.

Ivan Mladenov

THREE MODELS OF CONCEPTUALIZING SIGNS (LOCKE, SAUSSURE, PEIRCE)

Semiotics – in fact, a "doctrine," as it was originally named by John Locke back in 1690 – is inherently interdisciplinary. Over time, the term semiotics became desecrated, slowly turning into something like the mysterious "phlogiston" in the Middle Ages. Semiotics was excessively misused in frequent attempts to bring together the human and natural sciences for various purposes.

Semiotics – Back to the Beginnings

However, scientists have overlooked the fact that semiotics is plural, in the same way as the cognitive sciences, physics, and mathematics are. There are many semiotics: dyadic, triadic, cognitive, cultural, logical, literary, biosemiotics, etc. – which are very different from each other. We cannot successfully combine conglomerates of disciplines, expecting to achieve something homogeneous. What we receive instead is ideology – general views or eclectic approaches, which cannot produce effective results. What we need is to obtain mutually transformable and translatable terms for better understanding. In order to achieve such results, we may go back to the nucleus of semiotics – the idea of the sign. The sign with its half-fictional, half-real being is the fine instrument on which we can build flexible and provable hypotheses. From the smallest meaningful units – *universals* and *tropes* – to the wholeness of the universe, the sign has been employed to analyze reality and reveal knowledge's unlimited growth. This was Peirce's understanding when he outlined his "semeiotic" – the word he favors, alluding to its Greek root.

Thus, the challenge for semioticians today is to put semiotics on an even more sound footing. This is the course I follow in my general objectives, not in this particular paper only. We have observed the death of many theories recently. Some of them arose out of pure fashion and lasted for a while; others vanished yet more quickly. One explanation for this concern is the way we deal with the established terminology. Groups of scholars start intensively using and propagating a few terms and concepts rather than others. Sooner or later, the strand of theory is destroyed. This is the reason, for example, for the dramatic

disappearance of many literary theories. Charles Peirce was well aware of such a danger. He wrote a chapter, called "The Ethics of Terminology" (*Collected Papers*, vol. 2, Book II), in which he argued that we need to impose some rational rules upon the right use of terms. It was obvious for him that "the life of thought and science is the life inherent in symbols" (CP 2. 220). He concluded that a general agreement concerning the ethical use of terms has to be reached and "it must be brought about by the power of rational principles over the conduct of men" (CP 2. 220).

In order to reestablish a harmonized, working discipline, we need to support that discipline's main apparatus and instrumentation, to refine its methods and terms, and to prove what can best sustain it. Such is the situation with semiotics today. Semiotics as a modern theory seems to have had its moment and faded away in the later part of a period of fashionability between the 1960s and 1990s, yet semiotics as a more thoroughgoing epistemic idea has successfully competed with all great ideas of human knowledge from its beginning with Hippocrates, through Plato's ideas, Aristotle's categories, and medieval doctrines of sense data, "imprinted impressions," etc. It achieved its first move toward full systematization in St. Augustine's alleged statement: "Aliquid stat pro aliquo" (something stands for something else), as the very basis of semiotics. As such, semiotics today has become one of the great perspectives on theories of mind and on the philosophy of science. Better than that – it can be successfully reestablished and refined as "semiotics" along with the rise of Peirce's pragmatic thinking.

Locke's Triadic Faults and Saussure's Fault Triads

The main question of the thinking process is *how is meaning possible*? A lot of ambiguity in the approaches for outlining meaning could be cleared up by showing not how, but *where meaning arises* according to some of them. Among the chief predecessors of contemporary semiotics is John Locke, so let us first take a look at his understanding of sign and meaning. His is one of the first attempts at outlining a clearly non-dyadic model. He strangely failed, although while reading his *Essay Concerning Human Understanding*, one has the impression that it is the triadic thinking which Locke favors. (See Fig.1)

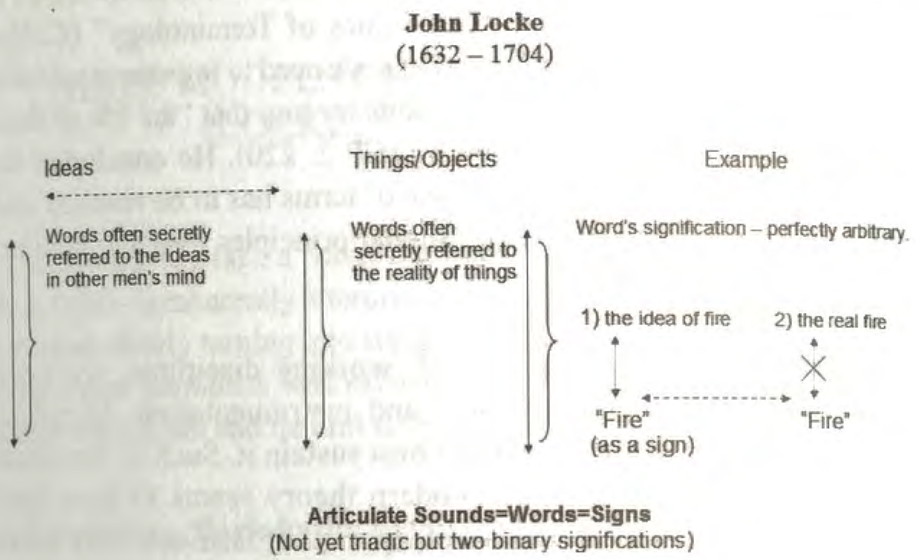


Fig.1. Where Meaning Arises According to John Locke

Locke's fall into idiosyncrasy is unnoticeable on first reading, rather the opposite looks true. But following the logic of his claims, the reader will surprisingly discover his failed experiment to grasp the *dynamics* of triadic thinking. This can be said in another way: if the reader follows Locke's ratiocinations, s/he will think that they represent a true triadic understanding. If the reader proceeds to imagine the logic of relations among them, the triadic character vanishes. The reason for this might be the early use of *sign* by Locke, not yet as a mark of transition, but rather as an *idea*. Only with Peirce will the stress be put on the transformability of a sign into another sign and thus the explanation of the triadic character of communication will be implemented. Locke still sees the sign statically. Thus, the sign cannot obtain a pinch of generality, something, which could make it "mean" or carry on meaning.

In Book Three, Chapter Two of his famous *Essay*, he obviously sees words as signs of ideas, but further on it becomes even clearer that for him, signs "self-evidently signify ideas," and that the same is true for words: "Words by use readily excite ideas" (Locke, 1964: §6, p. 261). It seems that for Locke these are two different processes. This is to say that both words and signs *separately* have the capacity to *directly* evoke ideas. This is the same as saying that words and ideas are not different, and both have functions equal to signs. Words and ideas are likewise able to participate in the communication process.

> *Words often secretly referred, First to the ideas in other Men's Minds.* But though words, as they are used by men, can properly and immediately signify nothing but the ideas that are in the mind of the speaker, yet they in their thoughts give them a secret reference to two other things (Locke, 1964: §4, p. 260).

The next sentence "properly and immediately" shows that he has in mind a triadic signification, but then suddenly – he adds that *words immediately* refer to outside objects. Here it is: "*First, they suppose their words to be marks of the ideas*" (Locke, 1964: §4 p. 261). And in the next paragraph: "*Secondly, (they referred) to the Reality of Things*" (Locke, 1964: §5 p. 261). While the first sentence confirms the mediated character of the signification process through words and ideas, the second one casts doubts as to whether he meant by this a single process. To be completely precise, we have to say that Locke uses "often" here, thus the correct quote is: "they often suppose *the words to stand also for the reality of things*" (Locke, 1964: §5 p. 261). Locke does not conceive of those two routes as working simultaneously, as two phases of one process, resuming in something third (an interpretant) as it is in Peirce, for example. However, Locke allows that there is something *uncontrollable* in this double-reference (to the ideas and to the things), something, which comes up involuntarily in any act of signification, a kind of a left-over meaning.

> But this relating more particularly (…) though give me leave here to say that it is a perverting the use of words, and brings unavoidable obscurity and confusion into their signification whenever we make them stand for anything but those ideas we have in our own minds (Locke, 1964: §5 p. 261).

Locke virtually reaches a triadic understanding of signification (words – ideas – reality), but did not model it dynamically as a single process. He might have envisaged such an understanding but he couldn't give it a shape that can be found later in Peirce. In other words, he might've been aware of the triadic nature of signification, but he was inconsistent in following this conception.

Instead of calling this a triadic model, for the sake of accuracy, one might call it a concatenation of two dyadic models. In other words, Locke speaks of two dyadic relations: the one "word – signs – ideas", and the other, "words – ideas – things," making altogether a relationship of two dyads. "Things" cannot be directly referred to by words, but are mediated by ideas. Thus, they turn into signs too. Although this is a genuine causal theory, its consequences do not reach reality. Words, signs or stimulus operate on the level of sensations, each evoking ideas in the consciousness. Their final results are ideas and here Locke stops. It turns out that neither words nor signs can immediately conceptualize outside

objects. Ideas are the only mediators allowed. Even this would not be the biggest concern if ideas had not been granted the status of "statues" of thinking. Ideas form the entire knowledge we can attain about outside reality.

> I will not here trouble myself to prove that all terms are not definable, from that progress in infinitum, which it will visibly lead us into, if we should allow that all names could be defined. For, if the terms of one definition were still to be defined by another, where at last should we stop? (Locke, 1964: §5 p. 273)

Locke is pretty modern in grasping both signs and ideas as concepts. What is missing is the next step – allowing *things* (objects) in the communication act to be considered as concepts as well and conceiving of them as mediated by signs. However, there is something of Kant's *a priori* concepts in Locke when he speaks of the active role of understanding, having in mind the characteristics of what he calls the "mixed modes."

> *First, The Ideas they stand for are made by the Understanding.* The first particularity I shall observe in them is that the abstract ideas … the essences of the several species of mixed modes *are made by the understanding*, wherein they differ from those of simple ideas (Locke, 1964: §2 p. 277).

Thus, an act of knowledge will be implemented by the simultaneous play of two components – the performance of understanding during its referring to the ideas. Nothing is seen to act beyond that. This is pretty much similar to the first stage of knowledge as seen by Kant – the manifold of pure intuition. (The second is the synthesis of objects by means of imagination, while the third one would be the intervention of concepts provided by the understanding, thus completing pure synthesis). For Locke, ideas play key roles. It seems like we cannot perceive anything from reality unmediated by ideas.

Stopping before this last step freezes Locke's scheme as static; for example, the word "fire" would evoke the idea (or the sign) of *fire* in the consciousness, but in the sense of "there is a fire" or "the fire exists." We would know that there is a fire but would not know what to do and how to act. For the latter, we would have needed another idea, for acting, for example. Had he taken this step, this would have made him quite contemporary; while seeing the concepts of things *in action* would have made him a pragmatist. Stopping where he did left him in the course of the philosophy of ideas. Nonetheless, he is quite modern in his conceptions and stays closest to Peirce's understanding of signification.

The Deconceptualized World

As radically opposed to this line of potentially but not entirely triadic thinking, we will explore contemporary structuralism and see if it corresponds to other logical doctrines. Then we will try to see how those theories explain the emerging of meaning and valid judgments. This brief overview will be pronounced successful if it matches today's unquestionable conclusions about social-mind constitutive facts of meaning. In this article we can only touch on some of the main theories of how thought takes shape from the effete mass of consciousness.

As is known, structuralism emerged as a twentieth-century approach in various social scientific disciplines under the auspices of the "human sciences," promising to put them on a solid scientific basis. The origin and model of structuralism was Ferdinand de Saussure's work in linguistics. It should be stressed that Saussure's historical source is the famous Port-Royal school from the seventeenth century. The monks there taught that science and knowledge are not a final goal, but a means; they should open and develop the mind, and raise it above the matter of teaching. In teaching they adopted an openly Cartesian and rationalistic method by a constant appeal to personal reflection. Saussure's approach was later adapted in anthropology by Lévi-Strauss, in psychoanalysis by Lacan, and in literary theory by Barthes. The core of structuralism was the treatment of distinctively human domains as formal structures in which meanings were constituted not by conscious subjects but by relations among the elements of a formal system. Let us look more closely at what this claim means. We might be surprised, as always happens, when we reread the originals, rather than the comments. In "The Linguistic Sign," from Saussure's most celebrated text *Course in General Linguistics*, he says:

> If we could embrace the sum of word-images stored in the minds of all individuals, we could identify the social bond that constitutes language. It is a store house filled by the members of a given community through their active use of speaking, a grammatical system that has a potential existence in each brain, or, more specifically, in the brains of a group of individuals. For language is not complete in any speaker; it exists perfectly only within a collectivity (Saussure, Ferdinand de, in: Semiotics, 1985, 33).

We need to remember the expression "word-images stored in the minds of all individuals." This metaphor is, according to Saussure, what constitutes the social link of language. The stored word-images are *passively waiting* to produce meaning. In the next few words, though, it seems that Saussure rejects entirely the *passive* quality of his metaphor by stressing its opposite, the *active*.

He speaks of "a store house filled by the members of a given community *through their active use of speaking*." Then, suddenly, he makes a new turn by deepening the characteristic *passive*. The "store house" is "a grammatical system that has a potential existence in each brain."

Let us leave now the strict semantic analysis and see what *passivity* is in a broad philosophical sense. It is *past*; something which can be stimulated as a result of certain activity. It is a shared past, a recollection of something experienced before, *an evoked estrangement*. It is commonly characterized through a *potentiality*. In fact, Saussure mentions potentiality in his next words: "potential existence in each brain." We have thus far a metaphor on word-images stored in a house, where they could be evoked to produce meaning by an "active use of speaking of the individuals." In other words, we have a scrupulous account of the elements of the communication act. What is still missing in this model is a trigger or a mechanism which can set in movement the entire "machinery." To find this clue, we may take a look at the following scheme (see Fig. 2).

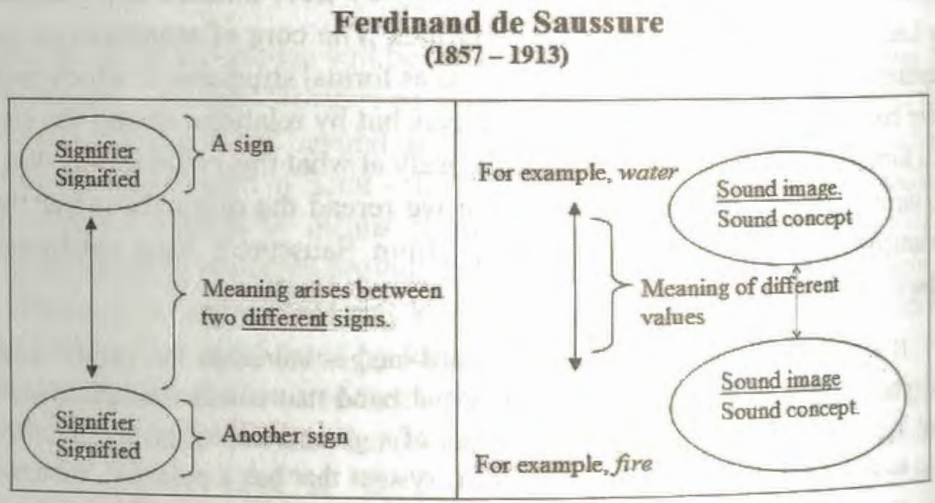


Fig. 2. Where Meaning Arises According to Ferdinand de Saussure

We see that for Saussure signs signify through differential opposition. In the very strict system of language, we can know the meaning of a sign only if we know the meaning of another sign. In the very strict sense, this might be true. It would mean, however, that we have at our disposal only a kind of secret

language, spoken by an initiate. It would be similar to Esperanto or to a cipher where something means only if something else does. Yet, does an object not produce its own meaning? What makes it unique among other similar objects? Are there not momentum operations of comparisons flowing in our minds each time we determine diverse phenomena? How do we distinguish between different kinds of water or fire, for example? By lightning-fast comparisons only? Are we humans devoid of any creativeness? Do we compare but never compose?

We need to take an even closer look at Saussure's words. The "word-images in the store house" is a *living past*. It is ready to produce meaning by a trigger. Such trigger, according to Saussure, is the "active use of speaking of the individuals." We can widen his claim by naming it "social groups searching for identification ground, common to the entire society." Yet the stored word-images need first to be recognized, revived, and set in movement. All this cannot be done by putting them in oppositions only. In other words, they have to be conceptualized, ordered in working schemes, interpreted, and animated. However, to shape the past we still need to know its formulae for self-organization. We must find out what gives "arrangement and definite form" to the past. That is why Saussure speaks of the linguistic unit as a double entity, one formed by the association of two terms. He further stresses: "not by a thing and a name, but by a concept and a sound-image" (op. cit. p.36).

This "double entity" was the missing step in Locke's thought. However, there is still something absent in Saussure as well. The definition he gives for the concept/signified is insufficient. He says that it is "generally more abstract" than the sound-image. Nevertheless, he explicitly claims that the communication act represents a circuit, where there is an active and a passive part: "everything that goes from the associative center of the speaker to the ear of the listener is active, and everything that goes from the ear of the listener to his associative center is passive" (op. cit. p.32). Furthermore, he develops his argument: "in separating language from speaking we are at the same time separating (1) what is social from what is individual; and (2) what is essential from what is accessory and more or less accidental" (op.cit. p.33). Never mind the stipulations, his understanding of the *concept* sees it as passive; it does not include processuality of any kind. Even though it would be correct to say that there is a strong hint in his work at a more developed, future theory of conceptualization.

Meaning as Past

We are still in search of a working hypothesis as to *where* meaning is usually born. We may try the writings of another thinker, quite different from Saussure, who worked in the same line of thought: Charles S. Peirce. One of the sharpest characteristics differentiating Peirce's theory from any other is his claim that what we can know is not an object, but *the effects* this object exhibits. These effects are the signs. Strangely enough, objects are signs as well. For the sake of clarity, we have to add: in the communication act only – but what other act of understanding do we know? Moreover, we cannot grasp signs outside their relations to other signs. Even though we cannot claim that we "know" a sign, we *re*-cognize it each time it displays its effects for us. We name it and it slips out of our mind; that is, it becomes partially unknown. *Partially* is an important word because another *part* of any sign, even the simplest one, according to Peirce, possesses *a seed* of generality, which makes the communication act possible. It is true that whoever pronounces (or, sees, reads, etc.) the word "apple" has in his/her mind a particular object, intimately known to his/her mind only; at the same time, we all know what "apple" means if we share the same language competence. A divine sigh of generality in any sign cares about that. Still, where does meaning that is common to more than one individual arise? Let us take a look at the following scheme of emerging meaning, according to Peirce. (See Fig. 3).

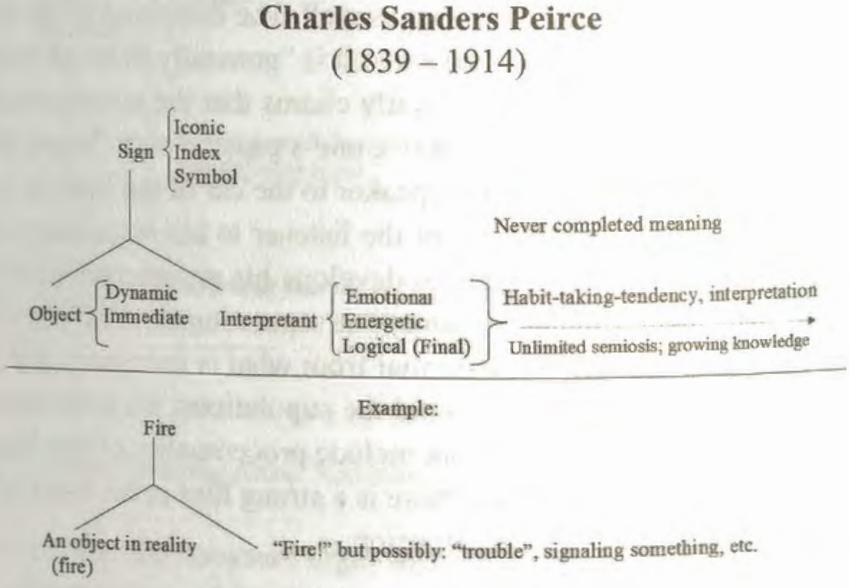


Fig.3. Where Meaning Arises According to Peirce

In this scheme we see that for Peirce, meaning does not arise from anywhere; it grows, changes, and develops. In fact, gaining more meaning is for him the core characteristic of human thinking. Unlimited semiosis, endless interpretation, and the growth of thought are synonyms. But what happens to thoughts once they were born? In the process of growing and justification, they tend towards "habit-taking-tendencies." Still, after a while they turn into habits. They spread throughout the Universe and make it thinkable. The ideas perfuse the world with live concepts that slowly fade away, but they never really die. A phenomenon once thought becomes branded by this thought forever. The thought of it turns into a kind of exhausted mind, or, in Peirce's words – into *effete mind.*

> The one intelligible theory of the universe is that of objective idealism, that matter is effete mind, inveterate habits becoming physical laws. But before this can be accepted it must show itself capable of explaining the tri-dimensionality of space, the laws of motion, and the general characteristics of the universe, with mathematical clearness and precision; for no less should be demanded of every philosophy (CP 6. 25).

We are now ready to conceptualize the elements of signs according to the outlined models of Saussure and Peirce.

In order to examine some new directions, we need to modify the question of meaning as to *where* to search for meaning in Saussure's scheme or, in those of Locke and Peirce. Does it arise between the sign, the word and the idea or, between the sign and the signifier or, between the sign and the interpretants? Let us try to demonstrate the thought-action, which we may call *natural* and the flow of the same process by an originally blind man who, after a successful eye-surgery, begins to see again. At the first moments of his recovery, suppose, after many years of blindness, the man sees as if in a "Saussurean world" – he sees signs (objects) and he needs to adjust the previously known meaning from his tactile period to the newly attained one. What he lacks is the *conception of capacity of meaning* – he does not know that an object put differently, seen in different light, under different angle, means differently; in other words, he lacks a clue to the outgrowth of knowledge. There are medical doctors for teaching such people how to start seeing again. For such people, those doctors use terms and expressions such as "mental blindness," "a lack of concepts for the outside world," etc. The conclusion is the surprising finding that we are able to partially restore the sight of an originally blind man by improving his conception of the outside world. In Peirce's words this would mean making his thoughts clearer. Or we may learn the characteristics of thinking and thus shorten the process of conceptualization. Never mind how it will be described, it is true that we are able to put the entire process under control and guide it.

Attaining Meaning

Everywhere around us there is a thick layer of thought-clichés, of exhausted minds, of things that are thought and re-thought thousands of times before they have calmly settled down and turn into the genetic memory of dead or frozen meaning. Perhaps this is what Peirce calls *effete mind*, something which we may call today *aggregates of memes*. On the other hand, the way our knowledge develops and grows is by surprise, by unexpected deviation from the path of the old layer. It is like a gramophone needle that suddenly vaults over to a wrong groove of the record while the listener discovers a harmony unheard before.

Let us take an example. Chess has been played since the sixth century AD, when it was invented in India. All kinds of variants were played and re-played, especially the debuts. But the *end spiel* differs so much that specialists assert that one can hardly to find two absolutely equal endgames. The best players know that the supremacy of one player over the other lies in the patience to wait for the only move which decides the game, the more surprising – the better. But the rules of the game have not changed – they are strictly defined. So, how can a surprise occur at all? All the moves are fixed, although the situations differ. Paradoxically, the surprise can only be found in what was forgotten, in other words – in the past. Something that is known but has slipped out of the mind in the very moment the player needs it. Let us recall here the famous dialogue of Socrates with the slave-boy Meno, in which Socrates explains the process of learning: "As everything in Nature is akin … for searching and learning are entirely recollection" (Plato's *Meno*, 2002: 13). Then Socrates proceeds as if the slave-boy already knows what he is now learning and realizes that he seems to have always known it.

The supposition that there is something similar to "left-over" meaning in any act of knowledge appears in all philosophers who touch upon meaning, from Hegel to Adorno. It shows that philosophers are aware of the inexhaustibility of meaning in the process of communication. The greatest problem about meaning is how to derive it while it fluctuates among the elements relevant to it. Can we devise some "tools" to intervene between our senses and outside objects? For Locke, such a tool is the idea, which serves as a mediator between the outside world and our perceptions. Thus, meaning becomes mediated and it seems truly so. However, we don't see, breathe or touch ideas, although by perceiving outside objects the mind turns them into something similar to ideas. Deriving meaning is a process – a continuum of events, thus, the question is how do we know

an object and not congeal it in an idea, category or sense-impression? Do we have at our disposal such a tool that can overcome this main difficulty? Words, categories, ideas – they all are "knots" of meaning, i.e. compressed meaning, something, which is already "past" in relation to the process of obtaining knowledge. Meaning is stored in them, but how do we conceptualize it, turn it into knowledge that constantly comes towards us from the outside world in the form of symbols, signs or even texts? How do we know before collecting (storing) knowledge in our mind? Unconsciously, perhaps?

To explain further the method of conceptualization, let us take another example from the reverse side. There are plenty of semioticians who like Peirce's statement that "man is a sign." Never mind how it sounds – the entire meaning of Peirce's thought is lost here. A broader citation would reveal the depth of his thought.

> This does not prevent its being a phenomenon of something without us, just as a rainbow is at once a manifestation both of the sun and of the rain. When we think, then, we ourselves, as we are at that moment, appear as a sign (CP 5.283).

This is the case whereby we observe the meaning not as condensed into a conclusion *but as it unfolds towards the process of its own creation*. Here is the next part of the quotation:

> Now a sign has, as such, three references: first, it is a sign to some thought which interprets it; second, it is a sign for some object to which in that thought it is equivalent; third, it is a sign, in some respect or quality, which brings it into connection with its object (CP 5.283).

The chapter in the *Collected Papers* from which this excerpt has been taken is properly entitled "Thought-Signs." We say "properly" because there are generally three types of thought participating in this model of the sign: one for each component of the sign – the sign itself, the object and the Interpretant. There is a thought that is interpreting the sign; a thought for the object of the sign that is equivalent to this object; and there is a thought that brings the sign and its object into connection. All these are referential thoughts. They all need to be further completed by still other thought-signs. Since these are thought-signs and not just signs, they are far richer in their capacity than the regular sign. Or is it that simple? Why does Peirce call this aggregate of two components by such a clumsy name, "thought-sign"? Why was it so important to underscore it by using two terms? He described the three references of the sign in the above quotation. Why did the name "thought-sign" suddenly appear? Formally, the question is: "what the three correlates are to

which the sign refers" (CP 5. 283). He had already proved that everything which is present to us is a phenomenal representation of ourselves, but how should we call the interactive process of sign-exchange that is constantly flowing within and without us? Later on Peirce will call it "semiosis," for now, it is "thinking." Why is the name "thought" not sufficient for describing the whole process then? It is, if a thought addresses itself to another person, says Peirce, but what happens when there is not such a person? The answer is that it follows "the law of mental association. In that case, each former thought suggests something to the thought which follows it, i.e., is the sign of something to this latter" (CP 5. 284). So, the question now is what is this "sign" about? Calling something a "sign" means that this something has to be recognizable and to carry new information about something else. To be recognizable is to be contrasted to something else, says Peirce on another occasion.

The Patina-Meaning

What is the difference between interpretation and conceptualization? Do we need the latter as one more theoretical tool? One of our assumptions was that while interpretation resembles more or less a reading or a free-association process that seeks meaning, conceptualizing might be defined as a flexible scientific method. In its kernel lies a search for *effeteness* that unfolds any metaphor. We can refer to this effeteness directly, or we can devise a concept to search for it at every layer of our past experience. In both cases we deal not with mental entities but with signals or stimuli, which activate the mass of sensation in consciousness. From consciousness we receive a symbolized (metaphorized, conceptualized or, visualized) response. Conceptualizing metaphors is a method of explaining, referring, or evoking meaning with the help of seeking selves from stored experience. Thus, it represents a process-model which can provide explanations and derive meaning, but above all, which is applicable to diverse situations of decoding symbols from our everyday life.

In this respect, conceptualizing stands for a search of an inactive, effete mind that gives rise to any metaphor. *The effete mind provides patterns for acting.* To bring to mind these patterns requires another active element, and this is the *seeking Self.* In general, here we are outlining a *process model* of thinking, which shows how knowledge grows. It rests on the fundamental claim that we learn something new by making clearer something that is already known. The same is valid for the way we approach the Other. If we do not look deeper into our own consciousness, we cannot know the consciousness of the Other. We can express the same hypothesis from a linguistic perspective. On the surface of language

flows a stream of thought-clichés, which after some time moves to a lower layer of language, and after still more, *hardens* into a linguistic structure that is similar to a mold of frozen metaphors. The most successful metaphors need to touch this floor of "patina-meaning" in order to be lifted upwards, as in Peirce's famous metaphor of the bottomless lake. We cannot be sure whether Peirce thought similarly when he invented his undeveloped concept of the *effete mind.*

Let us ask again: does Peirce not say something similar to Locke and Saussure in insisting that there is no such thing as unmediated knowledge? The biggest difference in Peirce's understanding of grasping reality is that he always speaks of signs – not of ideas, nor of *a priori* given concepts or pure synthesis. Peirce's sign is always complex, even when it is spoken for the simplest one, let us say, for the Qualisign. Peirce's signs are triads – there is no such thing as a pure Qualisign; it is Rhematic-Iconic-Qualisign, or Dicent-Index-Sinsign or Argument-Symbol-Legisign. None of these is working alone at any moment; instead they are acting simultaneously, always as triads. Every sign is in motion, and it provides an acting knowledge, changeable, transformable and translatable at any moment of changing the perspective of seeing and perceiving. Thus, for Peirce, understanding reality is dynamic. The dynamic is provided by the sense of universality in any, even the simplest, sign.

We can now propose a new explanation for the limitlessness of thinking and the need for its conceptualization. Any sign that signifies a segment of action from reality is inexhaustible by another sign that interprets it. This is obviously true, since an action occupies a present moment, whereas interpretation grips a past one. Action is also divided into numberless atomic segments, which were first comprehended in the past and then realized in subsequent present moments. Action and thought-action are *synechistic*[1] phenomena that mirror each other but do not overlap. This is what makes knowledge a continuous process. The mediator between these two processes is our dynamic Self, which *supervenes*[2] onto the temporal characteristics of both. By acting, we simply follow the patterns provided by the effete mind. By thinking we are saving the recognizable traces from our action by turning them into metaphors or by conceptualizing them. We are pushed forward by the concept devised by the past. And we dream of the coming of the inexperienced future.

---

[1] Tychism, Synechism, Agapism – the tree phases, the creation of the universe passes through, according to Charles Peirce's *evolutionary cosmology*. Synechism means duration, or continuation.

[2] Supervenience: according to Donald Davidson's notion, supervenience means that mental characteristics are in some sense dependent, or supervenient {XE "Self:supervenient"}, on physical characteristics.

REFERENCES

Davidson 1980: Davidson {XE "Davidson, Donald"} , Donald. *Essays on Actions and Events*. Oxford: Clarendon

Deely 2001: Deely, John. *Four Ages of Understanding*. University of Toronto Press.

Lakoff and Johnson 1980: Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.

Locke 1964: Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*, edited with an introduction by A.D. Woozley. A Meridian Book, New American Library, Copyright: Wm. Collins Sons and Co. Ltd..

Peirce, Charles S. (1931-1966) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1-6 edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-1935. Vols. 7-8 edited by Arthur W. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.

Plato 2002: Plato. *Meno*, trans. by J. Holbo & B. Waring.

*Conceptualizing is a method outlined in the book by Ivan Mladenov *Conceptualizing Metaphors. On Charles Peirce's Marginalia*; first published in 2006 by Routledge, London & New York.

Ivan Mladenov

THREE MODELS OF CONCEPTUALIZING SIGNS (LOCKE, SAUSSURE, PEIRCE)

Abstract

The present article suggests a hypothesis of *where* is meaning usually born. The common perspective, which deals with this question is *how is meaning possible*? However, a lot of ambiguity in the approaches for outlining meaning could be cleared up by showing not how, but *where meaning arises* according to some of the greatest thinkers who belong to the semiotic doctrine: John Locke, Ferdinand de Saussure and Charles S. Peirce. For the purpose of this study we examine the models of sign that each of them had offered. For Locke ideas play key-roles. It seems like we cannot perceive anything from the reality unmediated by ideas. Locke virtually reaches a triadic understanding of the signification (words – ideas – reality), but did not model it dynamically as a single process. Saussure's understanding of the *sign-concept* sees it as

passive. It does not include processuality of any kind, while one of the sharpest differential characteristic of Peirce's theory to any other is his claim that what we can know is not an object, but *the effects* this object exhibits in the act of knowing. The act of knowing is relational in its nature and the effects are signs. The conclusion proves that for Peirce meaning does not arise from anywhere, it grows, changes, and develops. In fact, gaining more meaning is for him the core characteristic of human thinking. Unlimited semiosis, endless interpretation, and the growth of thought are synonyms.

Валери Личев

ОТНОСИТЕЛНОСТТА НА ВРЕМЕТО ПРИ СЪЗДАВАНЕТО И ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ТЕКСТ

„Време без съзнание – низшият, животински свят;
време и съзнание – човек;
съзнание без време – някакво висше състояние"

Една от „глутницата отлъчени бележки" на В. Набоков

Говоренето за времето неизбежно ни принуждава да използваме метафори. Причината за това е посочена още от И. Кант – не можем да имаме непосредствен наглед за време. В тази връзка възникват два важни въпроса: А) какви са основанията на опита ни за време; Б) какъв е семиозисът на езиковите форми, използвани за неговото описание. Р. Козелек отбелязва, че пространствените отношения се схващат по-лесно от времевите, тъй като са сетивно достъпни. В пространството човек може да се премества, но не и във времето. Опитът за първото предхожда опита за второто. Поради това всички времеви образи водят произхода си от пространствените нагледи (Козелек 2002: 9).

Ако за времето можем да говорим само чрез метафори, възниква едно методологично затруднение. П. Рикьор се пита дали е възможно дефинирането на метафората без помощта на други метафори, т.е. без изпадането в порочен кръг. Според него изходът от въпросното затруднение може да бъде потърсен в синтеза между психологията на въображението и едно близко до Кантовото разбиране за схематизма (Рикер 1990: 418-420).

В тази връзка се налага да бъде направен кратък преглед на възгледите на немския философ за времето. Според Кант всичко, протичащо в духа, може да бъде представено като времево отношение благодарение на вътрешното сетиво. То дава формата на представите на субекта. От теоретична гледна точка ние можем да мислим времето без явленията, но не можем да мислим явленията вън от времето.

Без априорната представа за време човек не може да има идея както за *изменение*, така и за *едновременност* или *последователност* на

явленията и събитията. Само във времето могат да бъдат свързани две противоречащи си представи, отнасящи се до едно и също нещо. За класическото метафизично мислене допускането на множество паралелни времена, съществуващи в един и същ субект, води до противоречие. Ако се приеме подобен възглед или хипотеза, ще се получи така, че в едно от измеренията на времето възприятието ще улавя настъпването на промяна, докато в някое от другите измерения въпросното изменение или няма да е настъпило, или ще е отминало. По-правилно би било в такива случаи да се говори за ***множество възприятия*** на ***различни предмети***, но не и за сменящи се възприятия на един и същ предмет.

Поради това, когато говорим за различни времена, ние трябва задължително да ги разполагаме в определена ***последователност***, т.е. те трябва да образуват ***редица***. Всяка ***част*** на времето е ***ограничена*** от ***други части*** (мигове), явяващи се нейни ***граници***. Ако искаме да си съставим представа за времето, трябва да начертаем ***линия***, тъй като то никога не може да бъде дадено като предмет на външния наглед (Кант 1992: 110; 204).

В опитите си да преодолее класическата метафизика М. Хайдегер посочва през XX в., че времето е условието за възможността на всяка *обективност* и *субективност*. Според наивните всекидневни разбирания то се явява последователност от ***безразлични***, редоположени ***сега-моменти***, ***налични*** като ***вещите***. Така се стига до едно осреднено ***публично време***, което ***принадлежи*** на ***всички***, и следователно ***никому***. Времето, в което обаче се реализират възможностите на човешкото битие (Бъденето-ето-на, Dasein), е винаги лично и незаменимо. От екзистенциална гледна точка бъдещето има приоритет, тъй като само в тази времева екстензия са осъществими нашите проекти. Ако говорим за ***необратимост*** на ***времето***, тя е заложена в ***екстатичността*** на човешкото битие.

Хайдегер отбелязва, че физическите теории не достигат до онтологичната обусловеност на относителността на времето. Според него изясняването на същността на този проблема изисква първоначално отчитане на „времевия смисъл на измерването изобщо" (Хайдегер 2005: 339). Немският философ обаче не успява да покаже по какъв начин времевата конституираност и проективният характер на човешкото битие оказват влияние както върху преживяванията на субективно променения ход на времето, така и на относителността на времеизмерването в чисто физичен план.

От историческа гледна точка откриването на относителността на времето не е заслуга на представителите на точните науки, а на митопоетичното, донаучно, колективно мислене. Корените на този възглед са заложени в разделението на битието на тукашно и отвъдно. Например в скандинавските митологии русалките са символ на опасностите на любовта и водата. Предлагат на пътниците да ги преведат през блата, мъгли и гори, но вместо това ги удавят или отвличат в ***подводните*** си ***дворци***, където ***дните*** минават неусетно, със скоростта на ***минути***. В това „*ускорено време*" пленниците намират смъртта си, без никога повече да видят дневна светлина (Шевалие, Геербрант 1996: 312-313).

От аналитична гледна точка русалките символизират опасностите на ***съблазънта***. Промяната на потока на времето в подводните им дворци е свързана с особеностите на несъзнаваното, което е символизирано от дълбините, скрити под водна повърхност. Когато под влияние на фантазиите и несъзнаваните желания връзката с реалността, която винаги е и езикова, бъде изгубена, ***времето*** променя хода си, като ***изтича неусетно***.

В Библията също е посочена ***зависимостта*** на времето от ***битийните сфери***. Както пише в Псалом 90: „Господи... ***хиляда години*** са пред тебе като ***вчерашния ден***, който е преминал като нощна стража" (Псалом 90: 1-4).[1] През IV в. сл. Хр. Тибуртинската сибила изрича следните думи: „И ***годините*** ще се ***смалят*** като ***месеци***, а месеците като ***седмици*** и седмиците като ***дни*** и дните като ***часове***" (Козелек 2002: 221). Сходни са и пророчествата на Лактанций: „... времената ще изгубят своята закономерност, зима и лято ще се смесят... ще се ***скъси годината***, а също и ***месецът***, и ***денят***; и това вече е старческата възраст и ***угасването*** на ***света***, пророкувано от Трисмегист. И тогава ще настъпи времето, през което ***Бог*** ще се завърне, за да ***преобрази*** този ***свят***" (Козелек 2002: 229).

През средновековието относителността на времето се свързва със свършека на света и волята на Твореца. „Формулата за скъсяването, за премахването на реда на времената си, остава теологически и метаисторически предзададена и постоянно приложима" (Козелек 2002: 232). От една страна, Бог иска чадата му да не страдат прекалено дълго в очак-

[1] Кант отбелязва затрудненията, които възникват в ***терминологико-познавателен план***, когато се налага да бъде описано ***времето*** на ***божественото съществуване***. Бог вероятно си казва: „Аз съществувам от ***вечност*** до ***вечност***", но на въпроса за собствения му ***произход*** не е способен да отговори.

ване на спасението и затова се стреми да съкрати или ускори времето до очаквания финал. От друга страна, обаче желае неговата блага вест да достигне до колкото се може повече хора на земята. Така заради невярващите вярващите са принудени да изтърпят отлагането на спасението си. Времето ще бъде „ускорено", когато на земята слезе Антихриста. Едва тогава вярващите в Исус Христос ще бъдат окончателното избавени от страданията си.

С откриването на ***естествената история*** на ***земята*** на ***темпорализиране*** биват подложени не само точните науки, но и тези, които изучават човека и обществото. В социокултурен план относителността на времето започва се свързва през XX в. с диференциацията на обществената структура на отделни сфери с различни ориентации на действието. За Д. Бел ***технологическата*** и ***икономическата структура***, от една страна, ***политическата система***, от друга и ***културата***, от трета, не образуват единна система. Те се характеризират с ***различни темпове*** на ***промяна*** и следват различни ***норми***, обуславящи понякога дори контрастиращи форми на поведение (Бел 1994: 50). "В разбягването на ***сферите*** има не само различни ***ритми***... но и ***различни времеви мащаби***" (Бел 1994: 253).

В историческата антропология неравномерните исторически темпове на промяна се описват с метафората "***пластове*** на ***времето***". Немският изследовател Р. Козелек я въвежда по аналогия с ***геологическите пластове***, като изхожда от методологията на Ф. Бродел и школата Анали. Тази метафора отчита, че ***времето***, в което живеем или в което са живели миналите поколения, ***не*** е ***еднородно***. Различните ***времеви пластове*** съществуват паралелно и препращат едни към други, без обаче да са напълно зависими помежду си. Тяхното разграничение се осъществява чрез понятията ***събитие*** и ***структура***. Ж. Лакан също се обръща към ***геологията***, но от психоаналитична гледна точка, за да онагледи начина, по който ***индивидуалната история*** се „***седиментира***" в несъзнаваното на субекта.

Идеята за многомерния или многослоен характер на историческото време не е ирелевантна към анализа на времето в художествения текст. В тази връзка може да бъде прокаран мост между херменевтическата и историческата антропология. Д. Лоуентал отбелязва, че между изследванията на литературното творчество и на историческото минало не могат да бъдат прокарани строги граници, тъй като помежду им се наблюдават множество преливания и трансгресии. И в двата случая

става дума за ***разкази***. Разбира се, в единия те са фикционални, а в другия – претендиращи за обективност и научност. Ролята на въображението обаче не може да бъде изключена и в двата случая. Освен това и ***литературното творчество*** и ***историческите документи*** изискват ***интерпретация***, която в никакъв случай не трябва да бъде проява на субективен произвол.

Един от примерите (но нито първият, нито единственият) за сложния, многомерен характер на времето е романът на М. Пруст *По следите на изгубеното време*. През 60-те години на XX в. в две свои статии Ж. Пуле отбелязва, че в това произведение могат да бъдат разграничени различни, паралелно съществуващи ***времеви пластове*** (Ман 2000: 72). Проблемът е, че много изследователи се подвеждат от заглавието на този ключов за развитието на литературата роман. В действителност многослойният характер и неравномерното протичане на времето могат да бъдат открити в редица други произведения, предшествали появата на романа на М. Пруст.

Общите черти на историческата антропология и теорията на литературата могат да бъдат открити и чрез възможността за прилагане в двете области на феноменологичния подход. Р. Козелек въвежда метаисторическите конструкти ***опит*** и ***очакване*** с оглед на изследването на механизмите на промяна в различните исторически времена. За целта ги конкретизира под формата на две антропологически категории – "***пространство на опита***" и "***хоризонт на очакванията***". И двата конструкта тематизират историческото време, защото ***миналото*** и ***бъдещето*** се преплитат в ***настоящето*** на ***опита*** и ***очакването***. Отношението, в което ги поставяме не може да бъде статично. "Те конституират темпорално различие в днешното, като по нееднакъв начин кръстосват миналото с бъдещето" (Козелек 2002: 416).

Сходни понятия могат да бъдат открити и у представителите на рецептивната естетика, които обединяват постиженията на руския формализъм, пражкия структурализъм и новата критика, за да преодолеят ограниченията на националните филологии. Според тях в основата на изкуството лежат три дейности: *продуктивна* (poiesis), *рецептивна* (aisthesis), *комуникативна* (katharsis). Анализът на творбата изисква реконструиране на *иманентния* ***хоризонт*** на ***очакване***, допълнен с *обществения* ***хоризонт*** на ***познание***, който читателят носи от своя *исторически* ***жизнен свят***. По този начин дихотомията ***фикция – реалност*** бива заменена от диалектическата връзка ***тема – хоризонт***. ***Литературната фикция*** се

интерпретира като хоризонт на ***историческата реалност***, а ***реалният свят*** – като ***хоризонт*** на ***фиктивните светове***. (Яус 1998: 20).

След този методологичен преглед можем да се завърнем към анализа на относителността на времето. В различни художествени текстове могат да бъдат открити както закодирани въображаеми обръщания на посоката на времето, така и преки или метафорични описания на забавянето или ускоряването на неговия ход. Според Кант ние можем да мислим теоретично времето, дори ако сме абстрахирали явленията от него. Той обаче не си задава въпроса за промените, които ще настъпят в субективното преживяване на времето, ако представите изчезнат от духа или ако скоростта, с която протичат, бъде променена.

От феноменологична гледна точка може да се каже, че ходът на времето се променя в зависимост от ***позицията***, ***ориентациите*** и ***желанията*** на субекта: **А**) дали е ***активно въвлечен*** или ***наблюдава*** отстрани събитията; **Б**) дали е ***ориентиран*** към ***миналото*** или към ***бъдещето*** си; **В**) дали изпитва ***удоволствие*** или ***неудоволствие*** от преживяванията си. ***Метафорите***, които се използват, могат да бъдат ***пространствени*** или ***динамични***.

Тъй като скоростта е първа производна на времето, а ускорението – втора, в първия случай за метафора може да бъде използвано разстоянието[2], а във втория – забавянето или забързването на определени процеси, от чиято скорост зависи преживяването на променения ход на времето. Към втория тип метафори следва да бъде отнесена и „тежестта на годините" (Байрон, Музил).[3]

---

[2] Възможен е и обратният случай – разстоянието да бъде измерено чрез времето. Например, когато Елиезер от романа на Т. Ман „Йосиф и неговите братя" заминава да търси жена за Исаак в Месопотамия, той взима пътя, изискващ двайсетина дни, за три денонощия, "и то защото ***земята препускала*** срещу него". По-късно обаче, когато Йосиф тръгва към братята си, земята не препуска, а се "***разстила***" пред него (Ман 1984: 443; 548).

[3] Под „***тежест***" във физиката се разбира ***гравитационната сила***, която действа върху телата и зависи от ***масата*** и ***гравитационното ускорение***. (Енциклопедия на България 1969: 95). В метафоричен плен „***непосилното времево бреме***" означава неспособността на субекта да се справи с източника на ***неприятни чувства*** и ***преживявания*** в живота си. На тази основа възниква усещането за ***удължаване*** на ***времето***: „***набраздяван*** от ***секунди***... (които ***тегнат*** като ***векове***)./ ***или часове***, които преживявам!" (Байрон 2006: 26).

Зависимостта на преживяването на времето от позицията и интенционалността на субекта

Субективно преживяване на хода на времето / ***Ориентации на субекта***		***Удължаване, забавяне или мъчително изтичане***	***Съкращаване, ускоряване или неусетно изтичане***
Съзнателна (***времева***)	***Ретроспективна: Спомени***	***Изобилие*** от ***разнородни преживявания***	***Отсъствие*** на ***преживявания***
	Актуална: Събитийна	***Пасивно*** наблюдение	***Активно*** участие
	Проспективна: Очаквания	***Желано събитие***, което ***не настъпва***	***Нежелано събитие***, което ***не*** може да бъде ***отменено***
Несъзнавана (***към източника на удоволствие или неудоволствие***)		***Травматични*** или ***досадно-еднообразни*** преживявания	***Приятни*** преживявания

В ***ретроспективен план*** времето се преживява като „съкратено" или „ускорено" при отсъствието на преживявания или спомени (граничен случай е медитативното състояние на чисто съзнание без мисли), а се „забавя" или „удължава" при натрупването на множество разнородни преживявания. Болката и досадата субективно „удължават" времето, а приятните и интересни преживявания правят изтичането му неусетно. В първия случай субектът се „отблъсква" от източниците на неудоволствие, докато във втория потъва в тях (inter-esse).

При ***очакването*** на желано събитие, което не настъпва, възниква усещане за „забавяне" или за „разтегляне" на времето, а при очакването на нежелано събитие, което не може да бъде отменено, времето се „скъсява"

или „ускорява". Очакването на смъртта може да породи и двата типа усещания за времето в зависимост от това дали е желана или не.[4] Феноменологичното обяснение е в натрупването на очаквания, които се задържат ретенциално от съзнанието (в току-що отминалия момент, който все още не е станал част от миналото).

По отношение на ***настоящето*** ходът на времето се определя от позициите на субектите спрямо значими за тях събития. За илюстрация може да бъде посочен дуелът, разиграващ се на финала на романа на Т. Готие "Преображението". Кинематографичният модел на съзнанието, предложен от А. Бергсон, може да бъде използван за интерпретацията на тази темпорална зависимост.

В ***началото*** на дуела ***участниците*** се проучват взаимно, ***проигравайки*** мислено предстоящата схватка чрез нанасянето на въображаеми удари и контраудари. Това време протича за тях ***неусетно***. В ***сравнение*** с ***обичайното*** за повечето дуели (т.е. за безпристрастния, ***обективен наблюдател***) в конкретния случай то се оказва малко ***по-дълго***. На неспокойните ***секунданти***, които не могат да проникнат във вътрешния свят на дуелиращите се, то се вижда ***удължено*** – продължаващо няколко часа (Готие 1998: 162).

Във философски план идеята за ***субективната относителност*** на ***времето*** се открива още във възгледите на Монтен. Приближаването към смъртта поражда неприятното чувство за ускорено изтичане на малкото останало време. След оттеглянето си от активна дейност, Монтен оставя духа си да се занимава на спокойствие със себе си и със собствените му мисли, смятайки, че по този начин му прави голямо благодеяние. Противно на очакванията му неговият дух се оказва необуздан като ***изтърван кон***, ***препускащ*** сам сто пъти ***по-бързо*** в сравнение с времето, когато е бил ***сред хората***. Казано на езика на Кант, ***скоростта*** на сменящите се една след друга представи в духа, ***нараства*** стократно.

В резултат на тази ускорена духовна активност възникват „*химери* и

[4] Например вдовицата Одинцова от романа „Бащи и деца" на И. Тургенев, се чувства ***стара***, тъй като зад гърба си има ***много спомени***, макар и ***лишени*** от ***стойност***. От друга страна, ***липсата*** на ***цел*** (смисъл) в живота ѝ, ***удължава*** прекомерно оставащия ѝ „***път***" (Тургенев 1989: 101). Сходни са и преживяванията на Манфред от едноименната поема на Байрон. „***Години много*** преживях, но те/ са ***нищо*** пред годините, които ще трябва да понасям: ***времена***,/ ***безкрайност***, ***вечност***, мисълта за тази неутолима ***жажда*** за ***смъртта***!" (Байрон 2006: 33). Скъсяването на времето за живот, обратното, ***ускорява хода*** му. „Играчки сме на времето, на ***ужас***!/ ***Прокрадват*** се, ***изнизват*** ни се ***дните***./ Живеем ненавиждащи живота,/ ***страхуващи*** се все пак от ***смъртта***!" (Байрон 2006: 46).

фантастични чудовища". Монтен прибягва към ***записването*** им, за да даде възможност на духа си да ги ***съзерцава ретроспективно*** и по този начин да го накара да се засрами. (Монтен 1940: 49). В психоаналитичен план може да се каже, че мислителят се обръща към възможностите на символния регистър (Лакан), за да овладее неконтролираната активност на духа (въображаемото) си. От феноменологична гледна точка ***рефлексията*** върху ***преживяванията*** може да стане само ***ретроспективно***. На тази основа е възможно тяхното ***осмисляне*** (Хусерл, А. Шютц).

Писмената форма обективира субективните процеси и преживявания. Когато след време „духът" се обърне към записките си, той ще ***рефлектира*** върху тях със ***скорост***, значително ***по-ниска*** от онази, която са имали първоначално сменящите се представи. Така записването и четенето ще допринесат за обуздаване на галопиращия ход на въображението. Символните дейности са способни да възпрат генезиса на чудовищни форми, тъй като в езиковата дейност е представено обществото (Големият Друг – Лакан), от което Монтен се е оттеглил.

Самотата довежда до известен безпорядък на мисловните процеси. „Аз ***струпвам*** на куп ***мислите*** си, щом възникнат: понякога те идват на ***тълпи***, понякога се нижат на ***върволица***, една по една. Аз искам хората да видят обикновения им и естествен вървеж, така настроен, както е, и ги записвам, както ми попадне. (Монтен 1940: 84).

Мисловните процеси, от една страна, протичат във времето, но, от друга страна, със своето темпо оказват обратно влияние върху преживяването му. „Струпването", за което говори Монтен, може да бъде открито и в кореспонденцията на Р. Рилке. В отговора си до М. Цветаева той споделя, че със своите думи руската поетеса го е въвела в измерение, в което е станало невъзможно ***подреждането*** на изобилието от ***смисли*** в ***темпорална редица***, подобна на онази, в която подреждаме събитията от външния свят. ***Думите*** са се ***блъскали*** в съзнанието на Рилке, но той не е бил способен да отдаде предпочитанията си на нито една от тях. Така се е озовал в един ***неподвластен*** *на времето* ***миг*** (Рилке 1990: 90).

От психоаналитична гледна точка Монтен и Рилке описват един и същ психичен феномен. „Идващите на тълпи мисли" и „блъскащите се думи" са толкова много, че съзнанието не може да ги организира и подреди в линейна редица. Всъщност и двата примера разкриват връзката между предсъзнателно и съзнателно според първата топика на З. Фройд. Ж. Лакан преформулира психоаналитичните понятия на последния в семиотични термини. На тази основа може да се каже, че и Монтен, и Рилке описват затрудненията за произвеждане на артикулирана линейна реч по-

ради активизирането на несъзнаваното, което е структурирано като език, но на другия, като друг език.

Разкриването на връзката между линейното време на речта или разказа и възникването на предхождащата ги идея, е важно за изследването на генезиса на художествения текст. За В. Набоков първоначалният замисъл може да бъде плод на най-разнородни случайности – вкусът на сладкиша, неравния плочник под краката, както е при М. Пруст, или съчетанието на няколко „абстрактни идеи без никакъв физически фон". Творческият процес при него обаче винаги се свежда до внезапното възникване на ***жив образ***, който ***„мълниеносно*** бива ***сглобен*** от различни елементи, ***възприети*** като едно ***цяло*** в един звезден порив на съзнанието" (Набоков 1997: 103).

След като импулсът и екстазът си свършват работата, идва ред на ***спокойното вдъхновение***. Страниците още са празни, но ***думите*** сякаш са написани с ***невидимо мастило***. „Можете да се заемете с която щете част на картината, тъй като ***идеята*** за ***последователността*** за ***автора*** просто ***не съществува***. ***Последователността*** възниква единствено защото се налага да ***записвате думите*** една след друга на следващите една подир друга страници, също както и на ***читателя*** му трябва ***време***, за да ***обхване произведението*** със съзнанието си... Времето и последователността не съществуват в главата на автора, защото нито времевият, нито пространственият елемент са оказали влияние върху възникналия първоначално образ. Ако... една ***книга*** можеше да се прочете така, както се гледа ***картина***, т.е. без да движим очите си наляво и надясно и без ***абсурдността*** на ***„началото"*** и на ***„края"***, това би бил *идеалният начин* за *възприемане* на един роман, понеже именно така го е видял авторът в момента на *зараждането* му" (к.м. – В. Л.) (Набоков 1997: 103).

Сходни идеи изказва и Г. Флобер в един свой коментар към "Мадам Бовари". Когато пишел сцената със селския панаир, той се е стремял да създаде у читателите си усещането за ***синхронност*** на описаните събития. "Човек трябва да чува рева на говедата, шепота на любовниците и реториката на служебните лица по ***едно*** и ***също време***". Такава ***симултанност*** може да бъде създадена в езиковата плоскост единствено чрез ***разкъсването*** на ***времевата последователност***, т.е. чрез ***движението напред*** и ***назад*** във ***времето*** (Бел 1994: 181).

Отсъствието на хронологична последователност може да бъде открита в много други художествени текстове. За пример могат да бъдат посочени „трите еднократни любовни романа" на Хумберт Хумберт от романа на В. Набоков „Лолита" Чрез тях авторът всъщност описва собствения си метод

на писане – върху картончета с приблизителния размер на 1/3 от машинописната страница, чието подреждане в цялостния текст не е задължително да бъде подчинено на строги хронологически или логически връзки. Интерпретацията на последния от трите „романа" на главния герой показва, че „написването" му предхожда описаните преди него в текста нощни наблюдения на четящия в отсрещната сграда мъж, като се явява тяхна мотивация. (Набоков 1998: 90-91).

Връзката на времето с писмената и устната реч може да бъде открита още в трагедията „Хамлет" на Шекспир.[5] Привидната темпорална объркаността не е присъща единствено на главния герой, както твърди М. Минков в предговора към българското издание (Минков 1998: 18). Всъщност ролите в пиесата са разпределени според отношението на героите към езиковата дейност и времето (Хорацио, стражите, кралят, кралицата, гробарят, от думите на когото научаваме възрастта на принца и др.). Езикът замества отсъствието, като го прави присъстващо, но в символния регистър, т.е. на равнище значения. На тази основа се появява и проблемът за времето.

Стражите разполагат със способността да определят точно ***моментите*** във ***времето***, не само въз основа на символно дефинирани процедури като ***биенето*** на ***камбана***, което в пиесата е представено ***езиково***, а ***не*** като ***реално***. Благодарение на езика те могат да определят и настъпването на първия час от денонощието чрез разположението на една безименна звезда спрямо Полярната. В случая може да бъде открита триадата на Ч. Пърс: *обект – знак – интерпретант*. ***Безименният обект*** бива ***означен*** чрез ***отношението*** му към ***наименуваната звезда***. Заемането на специфично положение спрямо последната става знак за друг знак – един часът е символно дефиниран обект. Така се изяснява начина, по който върху реалното се налага мрежата от означаващи, превеждащи го в символния регистър (Лакан).

Стражите са способни (неслучайно е избрана тази роля) да се ориентират в моментите от времето, но не и да използват ***езиковата дейност*** за

[5] По-обстойно тази тема е разгледана в: **В. Личев** (2011). *Мистицизъм и литература*. В: *Списание на Института за модерността*. **В. Личев** (2010). *Скалата на времето и щастието в „Хамлет"*. В: *Езикът на битието*. Велико Търново: Фабер. **В. Личев** (2008). *Относителността на времето като семиотичен проблем* В: сб. *Философия и езотерика*. Благоевград: Ун. изд. Неофит Рилски. **В. Личев** (2008). *Диалектиката на господаря и роба в историята, философията, психоанализата и литературата*. В: Философията на немския идеализъм. Юбилеен сборник по случай 80-та годишнина на Г. Дончев. С.: АртГраф.

измерването на ***времеви интервали*** при отсъствието на обективни измервателни средства и процедури. Тази роля е възложена на Хорацио. Според този герой времето на явяването на призрака се равнява на отброяването до сто с умерено темпо, докато стражите твърдят, че то е по-дълго, но без да предлагат мерна единица, чрез която да бъде установена продължителността на въпросния интервал.

Шекспир не уточнява чия преценка е вярна – дали тази на стражите, които изпадат в ужас от привидението,[6] или на студента. Възможността за верификация на разминаващите се оценки е дадена в интерпретативен план. И при двете появи на привидението свидетелите произнасят точно сто думи (не и при преводите), като при първата броенето трябва да започне след произнасянето от страна на Бернардо на числителното име „един" (часа). ***Времето*** за произнасяне на сто думи ***съответства*** на времето за ***произнасяне*** на сто ***числителни имена***. Веригата, съставена от сто ***акустични образа***, съответства на друга такава. Ако трябва да се търси ***мерна единица*** за ***умерено темпо***, тя може да бъде заимствана от ***символната процедура*** за измерване на времето – от ***биенето*** на ***камбаната***. Надхвърлянето на числото сто ще доведе до затруднения, тъй като времето, необходимо за произвеждане на акустичните образи, ще нарасне.

В интерпретативен план верификацията се затруднява от втората поява на духа на мъртвия крал, тъй като героите продължават да говорят, докато ***актьорът***, играещ призрак, все още е на ***сцената***. Идеята е да се покаже, че чрез ***времето*** могат да се въведат ***онтологични различки***. Докато актьорът е в ***ролята*** на призрак, Хорацио се обръща към него с точно ***сто думи***. Тъй като първият е ***телесно въплътена личност***, той не може да напусне моментално сцената, както би сторил това един призрак. След като ***излиза*** от ***ролята*** си, свидетелите продължават да говорят, но в рамките на ***друго време***. Знак за изчезването на привидението от реалното са използваните деикси – в един и същ момент свидетелите го виждат на различни места.[7]

---

[6] Според У. Еко страхът е емоционална реакция, възникваща, когато не можем да приемем дълбоката реорганизация на обичайния ни семантичен опит, макар ситуацията да изглежда правдоподобна (Еко 1991: 92). На тази основа феноменът, пораждащ ужас, причинява частична или пълна загуба на езиковите способности. Когато плашещото явление не отминава, възниква впечатление за удължаване или забавяне на времето.

[7] Смисълът, който се придава на ***реалното***, е, че то винаги се намира на ***едно*** и ***също място*** (Лакан 1999: 420). Ако героите „виждат" призрака на различни места, това означава, че халюцинират. Ролята на езика и речта за установяване на разликата между халюцинация и явяването на реална личност е представена при срещата на Хорацио с Хамлет.

Без разбиране на ролята на езика и речта за измерването на времето, привидната темпорална объркаността на главния герой може да бъде неудачно интерпретирана като израз на душевно разстройство. Е. Левинас отбелязва през XX в., че условието за времето е заложено в отношението между човешките същества, т.е. то има интерсубективен характер (Левинас1995: 70). Именно от тази гледна точка трябва да бъде разгледан и разпадът на времето в трагедията на Шекспир. „The ***time*** is ***out*** of ***joint***" (Shakespeare 1947: 62). Тази констатация Хамлет прави след като научава истината за смъртта на баща си, която му предстои да потвърди в интерсубективен план.

„Объркането" или „несъчленено време" е интерпретативен знак, позволяващ разбирането на различните времеви серии в пиесата. [8] Бракът на чичото и майката на Хамлет бива сключен ***прибързано***, тъй като в резултат на кръвосмесителните им желания ***времето*** на ***изчакване*** им се видяло прекалено ***дълго***. От гледната точка на принца същото ***време*** е прекалено ***кратко*** за прежалването на мъртвия му баща.

В тази връзка може да бъде разбран монологът на Хамлет във II сцена на I действие. Героят неуспешно търси ***времевата мерна единица***, която да му позволи да измери опосредствано ***размера*** на ***скръбта*** на майка си. ***Времевите литоти***, които използва, всъщност изразяват подозренията му, че кралицата не е изпитала ***никаква болка*** от загубата на съпруга си. Аналогично ***скъсяване*** на ***времето*** се открива и в „неуместната студентска шега" на Хорацио, който бил дошъл не за сватбата на кралицата, а за погребението на краля. Същият смисъл носи и съкращаването на времето, изтекло от кончината на датския крал, което Хамлет прави преди началото на „Мишеловката".

Настъпилите през XIX в. социални, икономически и политически трансформации оказват влияние и върху възгледите за характера на историческото време. Като творец на историята вече се приема човекът, а не Бог. ***Ускореният ход*** на ***времето*** се свързва не с очакванията за Страшния съд, а с ***научно-техническия прогрес*** (Козелек 2002: 232).

Тази темпорална динамика намира място и в художествената литература. В романа си „Бащи и деца" Тургенев прокарва паралел между ***субективно-психологическата*** и ***социокултурната относителност на времето*** чрез съпоставянето на любовните преживявания на един мислещ се за прогресивен нихилист (Базаров) и на един отживял времето си, меланхоличен аристократ (П. Кирсанов).

[8] Ако езикът е социален договор (Лакан, Бенвенист), а понятие за време вън от езика няма, тогава разпадът на времето означава разпад на определени социални отношения.

Всъщност критика на ***революционния нихилизъм*** може да бъде открита още у Монтен. Обществата, както и сградите, се нуждаят от поддръжка и ремонти. Основите им обаче не бива да се пипат, защото в противен случай реформаторите ще заприличат на хората, които, „за да ***почистят*** нещо, го ***заличават***" или за да „***поправят*** отделните недостатъци, ***развалят всичко***". Да се мисли, че новото общество може да бъде изградено чрез тоталното разрушаване на съществуващия ред, е същото, както да се смята, че болестите могат да бъдат излекувани чрез смъртта. „Светът е неспособен да се излекува, той е тъй ***нетърпелив***, когато нещо го ***гнети***, че мисли само как да се ***отърве***, *без* да гледа на каква ***цена***" (Монтен 1940: 131-132).

Аналогична връзка между ***времето*** и ***нихилизма*** може да бъде открита и в романа на И. Тургенев. Неслучайно неговият главен герой е студент по медицина, който смята, че благодарение на позитивните науки може да бъде „излекувано" цялото общество. Напълно в духа на XIX в. той заявява, че ***времето*** трябва да ***зависи*** от ***субекта***, а ***не обратното***. За тази цел обаче трябва да бъде ***отречено всичко*** постигнато до този момент. На въпроса кой ще строи след тоталната деструкция на съществуващия ред, Базаров отговаря, че първата задача е „***разчистването*** на ***почвата***".

„Разчистването на почвата" е многопластова метафора. В ***епистемологичен план*** тя отпраща към философските възгледи на Бейкън и Кант, които се опитват да положат „***сградата*** на ***познанието***" върху сигурни ***основания***. В ***семиологичен план*** значението ѝ е свързано със ***заличаването на знаците*** или ***следите*** от миналото. ***Забравата***, както отбелязват Д. Бел, З. Бауман, Ж. Липовецки, Ж. Бодрияр и други съвременни изследователи, е характерна черта за ***модерната епоха***. В ***субективен план*** заличаването на знаците или следите на миналото показва родство с меланхоличната ***загуба*** на ***означаващи*** или с ***асимволията*** (Ю. Кръстева). От ***онтологична гледна точка*** може да се каже, че нихилизмът е „съдба на западноевропейската метафизика" (Хайдегер).

В романа си Тургенев въвежда проблема за относителността на времето в интерсубективен план. „Времето (както е известно) ***лети*** понякога като ***птица***, понякога ***пълзи*** като ***червей***, но човек се чувства особено ***добре***, когато дори ***не забелязва*** дали то минава ***бързо***, или ***бавно***" (Тургенев 1989: 94). Този ход е зависим от характера на емоционалните връзки. За пример може да бъде посочен героят Павел Кирсанов. След като бива отблъснат от една руска принцеса, която е преследвал из цяла Европа, десет години минават за него „безцветно, безплодно и ***бързо***, ***страшно бързо***". (Тургенев 1989: 39). Обяснението за това „***ускорено***" ***изтичане*** на ***времето*** е дадено в отношението на героя към обекта на неговото желание. След като княги-

нята умира, Павел Петрович ***загубва спомените*** си и се старае повече да ***не мисли*** за нея (Тургенев 1989: 40).

Тази нещастна история дава повод на Тургенев да направи едно по-общо социокултурно сравнение: „времето не тече никъде тъй бързо, както в Русия; в ***затвора***, казват, течело ***по-бързо***" (Тургенев 1989: 39). От една страна, тук се открива метафората на затвора като кватернерен символ на неиндивидуализираната личност (К. Юнг). От друга страна обаче, чрез нея се прокарва паралел спрямо модерния, западен свят, в сравнение с който Русия изостава. Твърдението, че в руските затвори времето изтича по-бързо, може да бъде направено само от човек, лежал и в двата затвора. Всъщност то е знак за ускореното отживяване на съществуващата политическа система.

В романа си Тургенев прокарва паралел между ***времеви пластове***, свързани с два различни типа смисли. ***Ходът*** на ***времето*** бива ***ускорен*** в резултат на ***заличаването*** на ***знаците*** в субективен и в социално-политически план. За ***меланхоличния субект***, който е ***ретроспективно ориентиран***, екстензията на ***бъдещето отсъства***. Тя присъства във възгледите на „*прогресивните*" ***реформатори***, смятащи, че ***заличаването*** на ***следите*** от миналото е conditio sine qua none за изграждането на ***новия социален ред***.

Проблемът е, че обществото не може да бъде съставено от абстрактни хора без минало и междуличностни отношения. Чрез относителността на времето Тургенев прокарва връзка между: а) ***емоционалните преживявания*** на героите си и б) необходимостта от ***реформи*** в изостаналата спрямо западния свят Русия. Чувствата, могат да поразят както ***ретроградните аристократи***, така и ***отричащите*** значението им, ***прогресивни нихилисти***.

През XX в. идеята за времевите пластовете може да бъде открита в романа на Т. Ман „Йосиф и неговите братя". Тук се натъкваме на специфично проявление на понятието „съзнание за вертикалност", което Г. Башлар въвежда в своята поетика. След захвърлянето му в пресъхнал кладенец Йосиф започва да различава в мисленето си поредица от ***тонове*** със ***снижаваща*** се ***височина***. Така възниква "***вертикално изградена музика***, съставена от *горни*, *средни* и *долни потоци*" (Ман, 1984: 587).

„Вертикалната музика" описва пластовете на съзнанието, които са с различна времева ориентация. На повърхността героят се ***бои*** за ***бъдещето*** си. В по-долните пластове прави ***преоценка*** на ***миналото*** си, което е изпълнено с нарцистично високомерие. Когато достига до „***най-ниските***, основни ***гласове*** в мисленето" си, той открива ***надеждата*** за скорошно избавле-

ние, която се основава на идеята за ***цикличността*** на ***времето***. Съобразно тези времеви пластове се разгръща и повествованието в романа.

Р. Барт отбелязва, че литературата се нуждае от критика, аналогична на тази, която Кант прави на чистия разум. Тя трябва да изучи множествеността и вариациите на смисъла, както и да опише логиката на неговото пораждане като съответстваща на символната логика на хората. (Барт 1991: 314). Тази идея може да бъде отнесена и към анализа на времевите пластове в художествения текст. Много автори прибягват до кодове от различни области на човешкото познание, култура и практика, за да означат във вертикален план (Ц. Тодоров) сложно преплетени смисли и значения. Интерпретацията на тези структури в много случаи налага идентификация на времевите слоеве, в които се разгръщат отделните смисли. Тя трябва да покаже към какъв тип време отпращат метафорите: циклично (аналогова комуникация от типа „Аз – Аз" – Ю. Лотман), огледално (Ж. Лакан), чисто психологично време с неговата протенционална и ретенциална структура (Е. Хусерл, А. Бергсон), екзистенциално, свързано с проективния характер на човешкото битие (М. Хайдегер, Ж.-П. Сартр) и т.н.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Байрон 2006: Байрон, Д. *Манфред*. С.: Издателско ателие Аб.

Барт 1991: Барт, Р.. *Въображението на знака*. С.: Народна култура.

Бел 1994: Бел, Д. *Културните противоречия на капитализма*, С.: Народна култура.

Готие 1998: Готие, Т. *Фантастични новели*. С.: Колибри.

Еко 1993: Еко, У. *Трактат по обща семиотика*. С.: Наука и изкуство.

Енциклопедия на България. (1969). Т. 5. С.: Наука и изкуство.

Кант 1992: Кант, И. *Критика на чистия разум*. С.: Изд. на БАН.

Козелек 2002: Козелек, Р. *Пластовете на времето*, С.: Дом на науките на човека.

Лакан 1999: Лакан, Ж. *Семинары, Книга II: ‚Я' в теории Фрейда и в технике психоанализа*, Москва: Логос.

Левинас 1995: Левинас, Е. *Времето и другото*, С. : Сонм.

Ман 2000: Ман, П. *Алегории на четенето: Фигуративният език у Русо, Ницше, Рилке и Пруст*. С.: Критика и хуманизъм.

Ман 1984: Ман, Т. *Йосиф и неговите братя. Историите Иакови. Младият Йосиф*. С.: Народна култура.

Монтен 1940: Монтен, М. *Монтен представен от Андре Жид*. София: Библиотека „Безсмъртни мисли".

Набоков 1997: Набоков, В. *Литературата и здравият смисъл.* В: сп. *Факел.* Кн. 3, 4.

Набоков 1998: Набоков, В. *Вълшебникът. Лолита.* С.: Хемус.

Рикер 1990: Рикер, П. *Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение.* В: *Теория метафоры.* Москва: Прогрес.

Рилке, Цветаева, Пастернак 1990: Рилке, Р. М., М. Цветаева, Б. Пастернак. *Писма 1926 года.* Москва: Книга.

Тургенев 1989: Тургенев, И. *Бащи и деца.* С.: Народна култура.

Хайдегер 2005: Хайдегер М. *Битие и време.* С.: Марин Дринов.

Шевалие 1995: Шевалие, Ж., А. Геербрант. *Речник на символите*, т. 2. С.: Петриков.

Яус 1998: Яус, Х. *Исторически опит и литературна херменевтика.* С.: Ун. изд. „Св. Климент Охридски".

Shakespeare 1947: Shakespeare, W. *Hamlet.* London: Vision Press.

Velery Lichev

RELATIVITY OF THE TIME AS A SEMIOTIC PROBLEM

Abstract

This article examines the problem of subjective relativity of time and its possibilities of metaphorical signification in belle-letters. From phenomenological point of view the time's flow changes depending on the position, orientations and desires of the subject: a) is he/ she actively involved in the events or observes them as a passive bystander; b) is he/ she orientated towards the past or to the future; c) does he/ she feel pleasure or displeasure from his/ her experiences. The influence of these factors is resumed in a table, describing on one hand the cases of delaying or prolonging of the time, or on another hand of accelerating or compressing.

Соня Николова

ПОЕТИКА НА ОТСЪСТВИЕТО

В студията „Тайната на разказа: Хенри Джеймс", структуралистът Цветан Тодоров демистифицира тайната не само в прозата на Хенри Джеймс, а на направата на разказ въобще. Подобно на младия критик от споменатата новела на Джеймс, Цветан Тодоров търси онази машина[1] перпетум мобиле в разказа на Хенри Джеймс, която движи повествованието и прави възможни стотиците отделни сюжети. Литературоведът нарича тази условна машина „общата схема, на която се подчинява всичко останало" и за да я видим, такава каквато се проявява във всяко произведение, предлага „търсенето да стане чрез наслагване на различните произведения по метода на прочутите фотографии на Галтън, които са прозрачни и се разчитат само когато са една върху друга". Предложената методология ще бъде използвана и тук, като есето „Тайната на разказа: Хенри Джеймс" ще послужи като основа върху която ще наслагваме останалите студии от книгата „Поетика на прозата". От друга страна, въпросното есе най – добре отговаря на питането на нашия хипотетичен писател (литературовед) „Х": откъде тръгва нишката на всеки един разказ в безкрайното многообразие от разкази? От „света на идеите", плод на колосален писателски гений или под влияние на романтическите музи? Отговорът на този въпрос може би ще получим ако допуснем, че поетиката на прозата би могла да бъде – **поетика на отсъствието.** Няма особено значение дали **отсъствието** на причина, състояние, реално или абстрактно благо, на герой, или отсъствие на смисъл. **Отсъствието**, било от темпорален характер (както е например в романа „По следите на изгубеното време" на Пруст), било от екзистенциален (в произведенията на Кафка – отсъствието на смисъл, поетика на абсурда) е онзи елемент без който не може да мине нито един разказ. Ако дори и без помощта на Леви Строс и големите психоаналитици надзърнем в мита за Едип например, **отсъствието тук** ни се явява като *незнание.* Ако Едип знаеше кои са родителите му, разказът, в които се говори за отцеубийството и инцеста на Едип и последиците от тези действия, изобщо нямаше да е възможен. В този мит

[1] „Машина" е деконструктивистки термин, който Пол Де Ман, един от идеолозите на съответното литературно направление, дефинира по следния начин: „Машината прилича на граматиката на текста, когато тя е откъсната от неговата риторика: единственият формален елемент без който не би могъл да възникне никакъв текст."

можем да наблюдаваме и една интересна инверсия на темата за отсъствието – парадоксите на узнаването. При срещата с делфийския оракул Едип узнава за бедите които го дебнат, но не и това как може да ги предотврати, той не получава отговор на поставения въпрос кои са родителите му. Полученият отговор всъщност е „неправилен" и служи на повествованието като катализатор на съспенса, изплашеният Едип бърза да напусне мнимите си родители и в желанието си да го предотврати, всъщност, изпълнява дословно ужасното предсказание. Ако отсъствието което в този мит обозначава неведението на героя е това което предполага разгръщането на разказа, то частичното узнаване едновременно създава и ускорява интригата. Точният отговор би могъл да бележи само края на разказа. Когато Едип влиза в ролята на даващия отговори, при срещата със Свинкса, правилният отговор който дава всъщност носи мнимо спасение за Тива (от мор) и добро за Едип (става цар, жени се за Йокаста). Всъщност този отговор инспирира другия ужасен грях на Едип – кръвосмешението с майката. Двайсетгодишното благополучие на героя и повереният му град се оказва само антракт към поредното действие на едиповата драма – узнаването на истината. Същинското узнаване води ослепяването, изгнаничеството и накрая до смъртта на героя, както и на разказа. Между опозицията, неведение на героя, живот – узнаване, край на живота, е разположен разказа за Едип. Митичният разказ е опит да се запълни **отсъствието**, той функционира като особено медиаторно пространство, където, освен всичко останало се е настанил и атавистичния страх на самия разказвач от **неизвестното** – божество, неведомите сили на битието, или собствената орис. Историята на Едип съдържа мотива за пътя, които странства из всички разкази по земното кълбо (да започнем от Библията, та чак до Омир, агеографските жития, апокрифните разкази и романите на Стайнбек например, не изключваме, съвременните кримки, фентъзи и т.н) и почти винаги представлява **търсене на** отсъстващото.

Според Цветан Тодоров разказът на Джеймс „винаги е изграден върху търсенето на някаква абсолютна и *отсъстваща* причина"(к.м). В търсене на отсъстващото читателят на Хенри Джеймс. подобно на някои от неговите герои се мъчи да улови смисъла на тайната, да открие неизвестната първопричина. Разказът представлява самото търсене, породен от стремежа към „познанието" той свършва когато стигнем до истината. „Тайната на разказа на Джеймс" заявява Тодоров „се състои именно в съществуването на някаква същностна тайна, на нещо неназовано".

Типологията на разказа, обобщава Цветан Тодоров по повод произведението „Светият граал", представлява инвариант общ за различните раз-

кази. Въпросното съчинение е съставено от епизоди които според Пофиле "веднъж разказани се тълкуват така както докторите от онова време тълкуват подробностите от Светото писание". Става ясно, че всички средновековни произведения притежават общ код, които позволява редуването на означаващи и означаеми истории. Връзката между тях се осъществява посредством правило наречено „отъждествяване чрез сказуемото" от типа – Х. притежава черен котарак и е червенокоса, вещиците също са с червени коси и имат котки, следователно Х. е вещица. Този механизъм образува метафората, която както отбелязва Цветан Тодоров е в основата на всяка символна система. Преди да се върнем на мита за Едип, които се оказва удобен за илюстрация на наблюденията в този параграф, ще погледнем един разказ на Фокнър – „Роза за Емили".

Главната героиня на историята Емили Грирсън се ползва с почтителното уважение и дори възхищението на разказвача и всички жители на града. Но както става ясно, въпросната дама не се отличава нито с физическа привлекателност, богатство или добър нрав, тя дори показва всички признаци на умопобъркана, а накрая се оказва убийца. Тогава, кое провокира градската управа да и опрости данъците, родителите да изпращат децата си на уроци по рисуване при нея, деликатното решение на съседите в историята с миризмата, или пък подчинението на аптекаря в случая с арсеника. Причината е в метафората. За жителите на градчето мис Емили символизира една безвъзвратно отминала епоха, тя е неин „паметник". Предците и *са били* благородници и аристократи, те *са били* „знатни" хора и ето че героинята понеже *е* тяхна наследница, последната издънка на рода, също *е* аристократка, благодарение на метафората за жителите на Джеферсън мис Емили се превръща в „традиция, дълг и грижа". По натам ще стане дума още за функциите на метафората и нейната опозиция с метонимичните фигури в този разказ, опозиция, която по същество отговаря на формулираните от Цветан Тодоров два типа разказ – история която се развива по хоризонталата и друг тип история, поредица от елементи които се натрупват и заместват един друг.

Ще отбележим само типологичната прилика на разказа „Роза за Емили" с модела, който Цветан Тодоров рисува в есето посветено на Джеймс. Всяко едно от събитията „ е описано през погледа на някого", ние се натъкваме на представата за героинята, която още в началото на историята вече е приключила земното си съществуване. Идеален случай, където отсъствието на мис Емили, умножено с поредица отсъствия, на бащата, на годеника Хоумър Барън и накрая на прислужника негър се явява двигател и причина на разказа.

Нека обърнем внимание на темата и на композицията у разказа на Фокнър, друг „техничен аспект по думите на Тодоров. Както Цветан Тодоров отбелязва в есето за Светия Граал „**основна тема** на „Търсенето на Светия Граал", както и на всеки друг разказ, но винаги по различен начин, **е разказът**". Как функционира този начин у Фокнър: мис Емили сказуемно се отъждествява с аристократичните си предци посредством метафората и синекдохата, но това твърдение веднага е оспорено благодарение на метонимията – тя и къщата в която живее са едно и също нещо „извисява своята непреклонна и кокетна разруха". Следователно по хоризонталната линия на събитията историята пресъздава събитийния разказ за живота на героинята, а по вертикалата на натрупването, историята на лудостта у мис Емили .

Фокнър подобно на Джеймс и Радичков се смята за труден автор, тази трудност у втория според Цветан Тодоров е мнима, и донякъде тя се дължи на особения стил, плод на тенденцията към вмятане, многобройни прости изречения, които добавят различни нюанси към обикновената истина изразена в главното. У Фокнър, които проявява предпочитание към дългия разказ – новели и романи, ефектът на трудност макар и отчасти на стила, основно се дължи на композицията.

Повествованието по събитийната линия започва с известие за смъртта на мис Емили, след което разказът подобно на джеймсъновия се обръща към миналото, към „разкриването на една същностна, непрекъснато изплъзваща се загадка". Новелата е разделена на пет части, ретроспективно вгънати една в друга, те заиграват с темпоралните моменти, които плавно и неусетно се сменят – от сегашния момент на смъртта, към дадени минали моменти и накрая отново към погребението, когато едва след окончателното изчезване на героинята се разбулват загадките около нейния живот. Читателят е объркан от непрекъснатата смяна на темпорални моменти, която не отговаря на действителната времева ретроспекция на събитията.

Ето как става инверсията на минали моменти, например, във втората глава на новелата. Началното изречение завършва историята на взаимоотношенията на мис Емили с данъчните власти : „И тъй тя им нанесе пълно поражение" и веднага разрушава установената вече ретроспективна логика, като препраща към минал момент отстоящ тридесет години преди момента на говорене – „също както преди тридесет години победи бащите им…". В разстояние на един абзац от десет реда, авторът шест пъти сменя времето на протичане на действието, като по този начин сменя гледните точки към поведението на героинята и натрупва нови събития, лица и детайли към първоначалното твърдение: смъртта на бащата, изчезването на любовника,

доброволното затворничество на Емили в къщи, изпъждането на посетителките, присъствието на негъра прислужник.

Впечатлението за повествователна неяснота и сложност произтича от непрекъснатото смесване на събития станали по различно време, класическата повествователна композиция, която отговаря на един възможен жизнен развой е накъсана и монтирана отново във всяка една част на новелата , като автора си запазва правото да прояви или минимализира отново всяка една сцена. За разлика от прозата наречена „поток на съзнанието", където разказът представлява поредица от мимолетни субективни впечатления пречупени през индивидуалния свят на героя, разказът на Фокнър постига подобен ефект на сюжетно ниво с помощта на непрестанни темпорални скокове и натрупване на детайли.

Всяка една литературна творба, както подчертава и Тодоров, има два повествователни аспекта – сюжет и фабула. Фабулата, която представлява „действителната" хроника на събитията бива разиграна в сюжета на произведението както е угодно на таланта и въображението на писателя. Така у Фокнър чистата криминална фабула – побъркана дама трови любовника си с арсеник, заличава уликите като оставя трупът да изгние в собствената ѝ къща и отказва всякакви контакти с околния свят, се разгръща в новела с високи художествени достойнства, която нито един изследовател не би причислил към криминалния жанр. Историята на престъплението отбелязва Цветан Тодоров в есето „Типология на криминалния роман" всъщност е „историята на едно отсъствие…тя не може да присъства непосредствено в произведението". Макар че „втората история", сюжетната линия на узнаването, усложнена с безброй синтактични и стилистични похвати на практика да няма значение сама по себе си, тя представлява самия разказ. Следователно и тук като в романа загадка „ става дума за две истории, първата от които е реална, но отсъства, а втората присъства, но е незначителна сама по-себе си.

По формулата състояние на първоначално равновесие – неравновесие – равновесие от нов порядък, която Тодоров открива още в истории от типа на тези в „Декамерон" настоящия разказ умело съчетава мистерията на романа загадка с напрежение от типа приключенски, черен роман. В случая трупът на жертвата бива открит на финала и чистата фабула, историята на престъплението отсъства, но именно тя се явява обект на търсене и реставрация. Така внимателният читател открива късчета от фабулата във всяка една от главите, която едновременно представлява означаем и означаващ разказ, съдържа и част от историята и механизмите за нейното тълкуване.

По пътя на узнаването читателят детектив разчита и на метонимичните индикации по събитийната хоризонтала на повествованието и на метафоричните знаци на натрупването по вертикала на разказа. Например първа глава маркира следните събития – погребението на мис Емили; опрощаването на данъците, единственото събитие чиято година, 1894, е отбелязана; смяната на общинските власти и съответно отмяна на привилегията за мис Емили; властите изпращат на героинята официално предупреждение да си плати данъци и *седмица* по късно ново писмо с подобно съдържание; отговорът на мис Емили; изпращането на общинска делегация у дома ѝ; физическата **поява и** отпорът на героинята. Можем да резюмираме фактите така – приживе покойната, която води уединено съществуване получила привилегия, която по сетне и била отнета, но въпросната госпожа отказала да приеме новите разпоредби и изпъдила ищците. Възможните заключения за характера на героинята и естеството на нейната история обаче биха били непълни ако не бяха метафоричните връзки. Мис Емили е тъждествена с къщата навремето красива, изпълнена в „игрив", старовремски стил, а в последствие „паянтова, четвъртита", лъхаща на „прах и запустение", а самата мис има „подпухналия вид на труп, дълго лежал в неподвижна вода". Къщата излъчва „остра, неприятна миризма", гласът на героинята е „сух и студен". Всъщност, събитията, чиято непоследователност и специфичната им ретроспективно – проспективна организация в повествователното време, усилва ефекта на тайнственост и недоизказаност, се оглеждат и допълват в метафоричните натрупвания около личността на главната героиня.

Както твърди Тодоров в едно от заключителните есета „Познание за празното: „Сърцето на мрака" по повод едноименния роман на Конрад – „Последният смисъл, крайната истина не се намират никъде… това което е вярно за нещата, важи още в по-голяма сила за знаците; има само преминаване – циклично, но необходимо – от една повърхност към друга, от едни думи към други". Всъщност Читателят има много важна роля в интерпретацията на историята за мис Емили, защото този разказ залага своето разбиране по-скоро на „четенето като изграждане", отколкото на устойчиви предварително зададени смисли. Повествователят на Фокнър често балансира на границата между догадката и недоизказаното, и както отбелязва Цветан Тодоров „причината за тази двойственост е, че фактите от текста се представят по два начина... означаване и символизиране". История, която Балзак или дори Мопасан, които до известна степен също са усвоили различни синтактични, стилистични и други повествователни „хитрости",

биха разгърнали в цялата ѝ красноречие и яснотата на „означените факти", у Фокнър добива характера на енигма благодарение на „символизацията". Повечето факти и събития в разказа „Роза за Емили", не са точно означени, а **символизирани,** те отпращат към полето на свободното тълкуване, където приоритет има не „характерът" или естеството на изобразяваните герои и действителност, а естеството и интензитета на читателското въображение.

Sonya Nikolova

THE POETICS OF ABSENCE

Abstract

Absence, whether of a temporal nature (as in Proust's *In Search of Lost Time*) or existential (in Kafka's works – the lack of meaning, the poetics of the absurd), is the element that no narrative can function without.

We will point out the typological similarity between Faulkner's story *A Rose for Emily* and the narrative model which Tzvetan Todorov studies in *The Poetics of Prose*. Each event is described through a character's viewpoint; we encounter the idea of the protagonist who, as early as the beginning of the story, has ended her earthly existence. An ideal case, where the absence of Miss Emily, multiplied by a series of absences of the father, the fiancé Homer Barren and, finally, of the coloured servant, serves as an engine and cause of the story.

On the path to discovery, the reader also relies upon the methonymical indications on the horizontal line of the events in the narrative and the metaphorical signs of accumulation on the vertical line of the story.

Галина Петкова

МАРГИНАЛИЗАЦИЯТА – ДОСТАТЪЧНИЯТ ЕЗИК В ГОВОРЕНЕТО ЗА РУСКАТА ЕМИГРАЦИЯ В БЪЛГАРИЯ (1919–1940)?

Историята на руската емиграция много по-отчетливо от всяка друга ни показва, че е преди всичко „езикова история", тя не съществува извън езика, на който се говори за емиграцията, и може да бъде структурирана като съгласуван разказ.

Доминиращата днес рускоезична версия за емигрантската история не само залага висок прочит на първата емигрантска вълна, но е построена върху един тотален сюжет, наречен Месианизъм. Той е белязан от самодостатъчност и вътрешна последователност, притежава съответните концептуализации и стилистични атрибути. Месианизиращият изгнанието повествователен дискурс обосновава, че на руската емиграция в България все не ѝ достига или винаги ѝ липсва „нещо": София не е станала емигрантска столица, руската емиграция у нас не е дала значителни писатели, голяма култура и т.н. В неговата артикулация българската страница на руското емигрантско битие е изместена в „полетата", изтласкана е в маргиналното[1].

За мен маргинализацията е „заекване" в съгласуваната езикова реалност на емигрантоложкото повествование, която езикова реалност именно заради своята самодостатъчност не може да бъде „опровергавана". Дали от този нескопосан наратив се изтъкава паралелен сюжет, който сякаш оставя емигрантската история в нейната автентичност и на мястото ѝ, оразличена и грапава, т.е. не стопена в клишетата на месианизма? Маргинализацията в този смисъл е достатъчно доброто говорене за руската емиграция в България, пазещо я неприсвоена и неприсвояема. Нещо повече, доброволното приемане/съгласие на/с маргинализацията е търсена опозиционност, т.е. изпадането от предварително начертаните схеми на разказване може да съхрани за българската културна памет онова, което тя поиска да мисли като важно за себе си, чрез което се легитимира.

[1] Разбирам маргиналното, според проблемните кълбета, предложени от д-р Й. Люцканов, като полюсно по отношение на една подредба, която се канонизира, като изпадащо от една мрежа, която не може да го улови, а сякаш и не се интересува от неулова. Давам си сметка, че изброените току-що позиции, положени между заинтересоваността и неглижирането, никак не са синонимични.

Ще се опитам да обоснова маргинализацията като достатъчно доброто говорене за емиграцията през концептуализацията на феномена „емигрантски център".

През 1990 г. известният изследовател на руската емиграция Марк Раев отбелязва[2], че опитите да се пресъздаде историята на центровете на руската диаспора през 20-30-те години на XX века не са „успешни" [Раев 1994: 24]. За почти две десетилетия явно много неща са се променили, във всеки случай се появиха редица издания, занимаващи се с тази проблематика[3].

Образно-знаковите модели на пространството присъстват и влизат в метаезика на емигрантологията не само заради архиварската нагласа на последната към складирането на факти[4], но и защото те назовават базови концепти или понятия, с помощта на които може да се опише рускоезичният емигрантски свят от първата вълна. Впрочем начало на тази културна картография, когато зад туристическия буклет ясно се открояват символните значения, слага самата емиграция, говорейки за русите в Прага, Берлин, България. Издания от типа „Русские в Берлине", „Русские в Праге" и т.н., които излизат през 1920-те г., са подчинени на стратегията „да презентират" руската общност в определена страна или град. Де-факто и де-юре те регистрират локализацията на конкретна емигрантска колония и се стараят да очертаят нейния актуален профил. Така, първоначално картографирането съпътства и е огледало на процеса на създаване на „зарубежна" („задгранична") Русия, обликът на която се оформя според М. Раев едва към 1928 г. [Раев 1994: 16].

Впоследствие водещ в изучаването на емигрантските центрове става т.н. „географски" принцип[5], през който прозира своеобразна „таблица за рангovете". Практически, главното за него е подредбата на центровете в определена йерархична структура.

---

[2] Става дума за англоезичното издание на книгата на М. Раев: Raeff, Marc. Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919–1939. N.Y.; Oxford, 1990.

[3] Виж например: Русский Харбин. Сост., предисл. и коммент.е. П. Таскиной. М., 1998; Русский Париж. Сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. М., 1998.; Русский Берлин. Сост., предисл. и персоналии В. В. Сорокиной. М., 2003; Русский Нью-Йорк: Антология „Нового журнала". Сост., коммент. А. Н. Николюкина. М., 2002; Русский Берлин: По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте: 1921-1923. Изд. подг. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Paris, 1983 (2-е изд.: 2003).

[4] Виж например: Kopřivová Anastasia. Ruská, ukrajinská a běloruská emigrace v Praze. Adresář. Praha, 1999.

[5] „При рассмотрении литературы русского Зарубежья в целом выделяются, на наш взгляд, раньше всего три основных аспекта: историко-географический (гнезда рассеяния); идеологический и духовно-религиозный; эстетический" [Михайлов 1995: 14].

Според П. Милюков [Шкаренков 1986: 26] руски емигранти живеят в 25 страни, но философията на равноправно представителство на приемащите страни (да получат равноправно представителство), съответно, на емигрантските центрове остава неразвита. Напротив, тече процес по тяхното поставяне в някакви системни отношения един спрямо друг. Метатекстовете методично ни повтарят, че

– емигрантските столици са Париж и Берлин, а политическият център е Париж;

– първо място сред центровете заема Париж, след него Берлин и Прага, една степен по-ниско стоят София, Белград, Харбин, Шанхай;

– основни центрове на „руското зарубежие" са Берлин, Париж, Прага, Харбин, в по-малка степен и за по-кратко време – Белград, Рига и София, като Белград е една степен по-високо от София;

– София, Истанбул не стават големи центрове, или са такива за един кратък период от време, или са нещо като „междинни пунктове" по пътя към Европа[6].

Колажът от цитати може да се разшири, но същината на твърденията не би се променила: България така и не става забележим/важен/голям (и все в този дух) културен център на руската емиграция [Раев 1994: 33] и се нарежда сред провинциалните такива [Раев 1994: 37]. Виждаме също, че йерархичността осмисля и регионалното пространство: Балканите еднозначно се възприемат като „провинция", но в тази провинция Истанбул и София са „междинни пунктове", а с Белград нещата изглеждат по-добре [Михайлов 1995: 21-22].

В случая, за мен е важен фактът, че „географският" принцип:

първо – показва, отделя, обозначава различните емигрантски центрове в тяхната конкретика;

второ – изговаря една редица от означаващи, всяко от което в рускоезичната емигрантология пребивава и в синонимични отношения с понятието „емигрантски център", а именно: „гнездо рассеяния", „очаг рассеяния", „центр рассеяния", „эмигрантская столица".

В достъпните ми изследвания тази редица реализира опозицията „център-периферия", „столица-провинция". Практически стабилизирането и канонизирането на подобно противопоставяне започва още в края на 20-те години на XX век по време на споровете сред руската диаспора за еми-

[6] За колажа от цитати съм използвала няколко метатекста: виж цитираните изследвания на Г. Струве и О. Михайлов.

грантската столица и емигрантската провинция/провинциалност[7]. В случая напрежението в двойката „столица-провинция", освен че създава определена комуникация помежду им, е важно с оглед на производството на културни факти и значения.

Мисленето обаче в бинарни опозиции неизбежно ни затваря в система от априорни критерии и поставя въпроса за „ценността" и „не-ценността" на един или друг център и съответно за остойностяването на един или друг център над останалите. В последните години ми се е налагало да говоря, че айерархичната гледна точка някак по-вменяемо отразява ситуацията на емиграцията, като каталогизира емигрантските центрове, без да фаворизира едни за сметка на други или поне без да ги противопоставя един на друг[8]. „Зарубежна Русия" през 1920-те години е свят на нестабилни значения, в своето единство той е флуиден, а не застинал масив, който за сметка на привличания и отблъсквания „зачита" и метрополията, и приемащите страни. Самото понятие „емигрантски център" също е с подобен неустойчив статут – „столиците" през 1920-те са „плаващи" понятия, център и периферия често се отместват, променят, сменят и обменят своите белези.

В този смисъл емиграцията напряга отвътре йерархичното и се намества по-скоро в множествеността. Картографирането представя една мрежа от центрове-номади – възникващи, изчезващи гнезда, всяко със своята частна история. Изучавайки различните пътища на формиране, а не сравнявайки ги или съизмервайки ги, ние можем да предложим интерпретация на особения им микроклимат и манталитет. Археологическите разкопки имат решаваща роля за адекватното описание на центъра – от демографията до творческите изяви, те реално помагат да се регистрират различията, а не да се моделира една уж обща, универсална, т.е. „изтрита" емигрантска история. На основата на тази археология могат да се съставят не само енциклопедични справочници, но и концептуарии за руската емиграция[9]. Отказът

---

[7] Подробно за противопоставянето на емигрантска столица и емигрантска провинция в руската диаспора през 1930-те г. говори О. Демидова, като го свързва със смесването на две мисловни понятия: „провинциалност" и „провинциализъм". В това разбиране провинция и столица пребивават в симбиоза – едната се ориентира спрямо другата и двете се оглеждат взаимно като еталон и антиеталон [Демидова 2003: 34-35].

[8] Имам предвид [Петкова 2008: 138-144], [Петкова 2010: 47-68].

[9] Може да се дискутира какъв да е моделът на представяне на един емигрантски център. Сглобката би могла да има две нива – едното, опиращо до археологията, емпириката, фактологията, честния позитивизъм. И другото – как един емигрантски център може да се размишлява, как той самият е позициониран върху културната карта на емиграцията, какво ни казва наличието/функционирането на тези или онези институции. Профилът на

от бинарни опозиции позволява да се види редицата означаващи, спомената по-горе, като метонимична, основана на обща концептуална рамка.

В размишленията си върху емигрантските центрове изследвачите спазват една изчистена логическа процедура, в хода на която се открояват две неща.

Първо, доколкото първата емигрантска вълна е „културна" [Раев 1994: 22] и тя опазва идентичността си през руската култура, дотолкова моделът на емигрантския център се конструира според живота на културния елит, когато „значителни по численост групи творчески активни в науката или изкуството емигранти намират повече или по-малко стабилни условия за своята дейност" [Раев 1994: 18]. Този модел предполага наличие на демиургични фигури, създатели на културни ценности, и на реципиенти, потребители на културни ценности, т.е. на „значителна руска аудитория, готова и стремяща се към възприемане" [Раев 1994: 18]. Този модел също помни и пази, според Раев, „характерната черта на дореволюционна Русия, където само столиците и малко количество други градове (например Киев и Одеса) създават един или друг културен потенциал, който след това се възприема и разпространява по безкрайните простори на руската провинция" [Раев 1994: 18]. Преди втората ми реплика се налага да направя няколко уточнения в скоби.

В първоначалния хаос на емигрантско живеене се наблюдава голяма степен на спонтанност и в самия факт на запазване, структуриране, организиране живота на бежанците по битийния сценарий именно на дореволюционна Русия с неговите ритуализации се проявява креативност, разпространена в цялата диаспора и по всички места/центрове: без нея едва ли може да бъде създадено едно „общество в изгнание" [Раев 1994: 15].

Занимавайки се с т.н. емигрантски маргинални автори в провинциална България, вече се опитвах да казвам, опирайки се на интуициите на Ми-

речниковата статия, занимаваща се с центъра в подобен речник-концептуарий може да включва различни параметри: социален и демографски аспекти на емигрантската колония, елементи на структуриран живот, организации (политически, обществени, военни, творчески и т.н.), институции (училища, гимназии, библиотеки, читални, издателства, университети и т.н.), научна, издателска (периодика, книги, единични листове и т.н.), военна, терористична, културна дейности, църковен живот, оформена енория, руско гробище, което впрочем съм склонна да причисля към основополагащите маркери за идентификацията на един емигрантски център и т.н. Тези критерии могат да остават затворени в рамките на самата руска колония, но много често те неизбежно отчитат и местната социална и интелектуална даденост в приемащата страна. Решението е да се гради индивидуалният образ на емигрантския център и да се търси особеното/обособеното му място в мрежата от себеподобни.

щел дьо Серто, че културата на не-елита и не-канона е също култура, че т.н. „бракониерска култура" (бракониерстваща върху елитарната култура) е мощен стимул за производство на текстове/артефакти, който нарушава столично-провинциалната идилия[10]. Самата руска емиграция е вид „дейност" в полето на руската дореволюционна, най-вече класическа култура, „дейност" по нейното адаптиране, преработване, преразглеждане. В този смисъл емигрантите в София решават същите задачи, които решават техните сънародници в другите „столици", „гнезда" и центрове, пребивавайки в културата на приемащата страна и оставайки съединени с нея „неслято и неразделно", ако си позволя да заема авторитетното слово на отците от Халкидонския вселенски събор (451 г.). Столицата на България в началото на 1920-те се оказва достатъчно добро място, за да проговори едно оригинално философско течение, каквито и да са оправданията за случайната поява на евразийството в провинциална София. Затварям скобата.

Второ, самият творчески потенциал не се изчерпва само с фактите на словесната култура, създавана от литературния елит, или с института на литературата, каквато и литературократия да се приписва на руската култура. С леката ръка на Глеб Струве емигрантският център започва да се концептуализира именно като „литературен център", а неговата презентация се свежда до описанието на издателства, книги, автори, периодика, школи, дискусии, т.е. акцентува се инструментариумът, важен за развитието на словесната култура[11]. Така се построява една успоредица: „очаг зарубежной литературы" [Струве, 1984: 365]; „гнездо рассеяния" [Михайлов, 1995: 14], „центр рассеяния" [Агеносов 1998: 12; Демидова 2003: 32]. Оттук по сходство оценката на литературното развитие се пренася върху оценката на самия център[12]. Макар че едва ли емигрантски център и емигрантски литературен център са тъждествени понятия и между тях може да се постави знак

[10] Виж бел. № 9 към настоящия текст.

[11] Глеб Струве изброява съответните предпоставки за случването на един литературен център – мрежа от издателства, списания, вестници, библиотеки, читални, редакции на списания, поетическа школа, наличие на масов читател, разработване на определена поетика [Струве 1984: 16]. Към тази гледна точка се придържа и О. Михайлов, който дословно следва Струве, без винаги много коректно да го цитира [Михайлов 1993: 12]. През „литературното достойнство" осмисля центровете и Бронислав Кодзис в неговата изчерпателна откъм фактология книга „Литературные центры русского зарубежья. 1918-1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание", München, 2002.

[12] Съществуват редица издания, в анотациите към които именно в избрания ракурс се концептуализира „емигрантският център". Така е например в цитираното изследването на Ю. Азаров „Диалог поверх барьеров. Русское литературное зарубежье: Центры, периодика, взаимосвязи (1918 – 1940)". М., 2005.

за равенство, във всеки случай в моите фантазии свързаността между тях е много по-сложна.

Емигрантският център не е по презумпция литературен център, неговият смисъл не се набавя за сметка на литературното му развитие. Цялата метонимична редица: гнездо, огнище, център, столица и възможните вариации концептуализират в езика „място, където живеят руски емигранти и е възстановен руският дореволюционен живот". Емигрантският център е особена духовна и материална инфраструктура, мини-модел на дореволюционна Русия, подредба на бита/битие във формáта, в който той е съществувал в загубената вече родина. Доколкото емиграцията идентифицира себе си през руската култура и нейната главна задача е да избегне денационализацията, дотолкова всеки център обраства със и отглежда възможните за себе си културни институции, т.е. мини-моделът може да бъде с пълната номенклатура: от руското училище до руското гробище – в т.н. „столици", или с „липси" – в останалите центрове. Така или иначе самият факт на създаване на емигрантски център означава подреждане и организиране на живота по определени правила и подобен творчески импулс се проявява навсякъде, където се структурира бежанският хаос. И не на последно място, емигрантският център предполага не само интелектуална инфраструктура (социална, политическа, академическа и т.н.), но преди всичко афективна, той е белязан от емоционалната свързаност между странните същества „леруси" (Н. Тефи), задаващи неадекватни въпроси като „фер то ке?", или иначе казано – от запазената „пъпна" връзка със своята руска утроба, руски свят – емпиричен и метафизичен. Културното картографиране на руската емиграция проявява не йерархията, а множествеността и многоезичието, без малките „гнезда" са невъзможни големите „столици". Така центровете изплитат мрежа и пребивават в нея, това е система в своята вътрешна номадност, а не опозиция, процес, а не статукво.

И йерархичната, и айерархичната призми, дори и да се опират на различни основания, боравят с едни и същи означаващи, т.е. използват общ метаезик. В конкретния случай става дума за концепта „емигрантски център", чиято рамка беше определена по-горе като „мини-модел на дореволюционна Русия". Оказва се, обаче, че той е твърде рационално или „изтрито" понятие, вероятно, донякъде недостатъчно, неадекватно, затова и се появява необходимостта от цялата редица метонимични преназовавания. С една дума, кои и какви са символизациите отвъд рамката на концепта?

Какво о-значава рускоезичната конструкция „гнездо рассеяния"? Дори и да използвам спекулативното за българския език „гнездо/гнезда на разсел-

ване/разсейване", си давам сметка, че гражданственост в нашата емигрантология са добили други понятия: „центрове на разселване" [Кьосева 2002: 56, 76], „пунктове на разселване" [Кьосева 2002: 36], „места на разселване [Кьосева 2002: 90], „страни на разселване" [Кьосева, 243], които няма как да не отразяват една овъншнена, извънположна, гледна точка върху емиграцията. Но, в случая по-важен е символният зев, който се отваря между рускоезичната конструкция „гнездо рассеяния" и българоезичното „гнездо на разселване". Означаващото „гнездо рассеяния" етимологически препраща към Библейския дискурс за чедата на избрания народ, буквално на руски „намиращи се в разсейване"[13], или, според Синодалния превод на Библията на български (1991), „които живеят пръснато" (Иак. 1: 1). В плана на реалната руска история то отпраща към Руския задграничен църковен събор (Русский всезарубежный церковный собор), състоял се в Сремски Карловци (Сърбия) през 1921 г. и приетото на него послание „Чадам Русской православной церкви, в **рассеянии и изгнании сущим** (подчертано от мен – Г. П.)[14]". Този текст още на равнище заглавие артикулира месианизма не само като възможен, но и като препоръчителен битиен сценарий за преодоляване на кризата и за моделиране на живота в емиграция. Месианизмът ще изкристализира впоследствие в „персоналистични" (например заглавието на романа „В рассеянии сущие ..." (1927) от Роман Гул за живота на руската емиграция през 1920-те години) или „колективни" идиоми (като всеизвестната: „мы – не в изгнании, мы – в послании", заради което си позволявам да пропусна дискусията около точното ѝ авторство).

Каквито и българоезични варианти да използваме, в това число и дословните калки „гнездо на разселване, на разсейване, на разпръскване", ангажиращи възприемането преди всичко с точността на превода, те не са потопени в символизациите на месианизма.

Какво о-значават рускоезичните конструкции „руската София", „руският Берлин", „руският Париж"? Какво о-значава „емигрантска столица", освен, че е вариант на концепта, локализиран в две системи: собствено ру-

[13] Срв. руския превод на началото на „Съборното послание на свети апостол Иакова" „Иаков, раб Бога и Господа Иисуса Христа, двенадцати коленам, **находящимся в рассеянии** (подчертано от мен – Г. П.) ..." (Иак. 1: 1).

[14] Руският израз „в рассеянии сущие„ може да бъде преизговорен чрез неутралните и общоупотребителни „существующие в диаспоре", „находящиеся в диаспоре", „те, кто живет на чужбине", но на всички тях липсва на само патетиката, осигурена от църковно-славянизма „сущие". Освен сходствата с началото на „Съборното послание на свети апостол Иакова", могат да се търсят препратки към онези места в Библейския текст, където руското „рассеяние„ е употребено в смисъла на „диаспора„„ на български еквивалентите са „пръснати", „разпилени", разпръснати" (Иудит 5: 19; Иер. 25:34; 2 Мак. 1: 27; Иоан. 7: 35).

ската, „вътре в себе си", и в онази на страната-приемник по логиките на неразделно-неслятото, за което вече стана дума? Европейските столици, в които се установява руска емигрантска колония, с течение на времето започват да се наричат „руски", което означава поне две неща:

– първо, че те се оразличават една от друга: "руският Париж" е различен от "руската София";

– второ, че те се сближават за сметка на общото определение „руски", макар че в основата на тези апроприиращи съчетания стоят имената на столици на европейски държави.

И двете конструкции реализират езикова операция по присвояване на значения, те подчертават именно месианистичния характер на емиграцията, като в случая месианизмът е „краен" диалог с чуждото, белязан от анихилиране на другия като субективност и превръщането му в декор на собствената самодостатъчност. Признавам, че за мен е трудно да проследя в диахрония подобно присвояване на чуждото през езика, но тенденцията е след средата на 1980-те години то натрапчиво да присъства в заглавията на различни издания, било то мемоари, или изследвания, опитващи се да очертаят профила на емигрантските центрове в „Русия извън Русия"[15]. Подобни конструкции получават широко разпространение в метаезика на емигрантологията именно тогава, когато официалната власт в Русия се опитва да инкорпорира в наратива на отечествената история нейните грапави страници, и историята на емиграцията стана „разрешената история" .

Руската емиграция от първата вълна се сблъсква с една глобална загуба, тази на родното, на родината, на Русия. Справянето изисква и стимулира механизъм от езикови идентификации и предефинирания, чрез които да се преодолее тревогата и да се логизира ставащото. Адаптацията към тази липса извиква аналогична по сила рефлексия, която и определя месианистичното самосъзнание на емиграцията: отначало основата му е „ние ви носим страшния опит на революцията", която едва после се преизговаря в „ние ви носим култура".

Емигрантският месианизъм присвоява и поглъща всичко, което, ако използвам една руска пословица, „лошо лежи на пътя" и така се стига и до названията на европейските столици. Тогава, в ситуацията на криза, това е лечение на травмата посредством езика и то се случва повече от успешно, днес говорим

[15] Виж например: Юрий Терапиано. Литературная жизнь руского Парижа за полвека. 1986, а също и: Христо Манолакев. Галина Петкова. Руската София – несъстоялата се емигрантска столица. // Литературна мисъл (София). 1994, № 3, с. 3-9, както и заглавията, изброени в бел. № 3 към настоящата статия.

за емигрантската култура с подобаващ респект и отчитаме нейните приноси.

Настъпилата обаче със задна дата през последните години „месианизация" на емиграцията като „великое посольство России"[16] е резултат от идеологически употреби, целта на които е да изличи от езика или да унищожи чрез езика Нещо, което конкретно довежда до събитията в Русия на границата на 10-20-те години на XX век. Това ТО е извън всякакви символизации, опира в Реалното, т.е. в насилието, страданието и нуждата, и институтът на политическата власт има пряко отношение към него. В мащабно разгласената и добре финансирана кампания по връщане на културното наследство, стъпила върху почтения труд на хуманитаристичната колегия не само в Русия, езикът може така да запази паметта, като я премоделира, приспи или загуби. В резултат на това почистване историята на „руската емиграция от първата вълна" плавно се подменя с история на „руското зарубежие", а защо не и в един момент – на „руската задграничност".

Боя се, че в този случай готовите исторически наративи – априорни или постериорни, нямат значение, тъй като са поставени в услуга на определени норми и дисциплини. Каквито и толерантни сговаряния да преполага постмодерната рефлексия, в това число и академичната такава, без да са ясни границите на „сътрудничеството", тя ще си остане заложник на самодостатъчната рускоезична версия. Преди, в годините на несъществуващата емигрантска история, а днес – в годините на разрешената, едно българоезично говорене съвсем достойно обитава полето и приписките, дори е напълно възможно това българоезично говорене да бъде изпуснато от канонизираната подредба, неглижирано, непоискано. Тъкмо в маргинализирането му виждам залог за запазване на неговото различие и за оставането му при интерпретациите именно на „руската емиграция от първата вълна".

Послепис

На 1 и 2 юни 2011 г. в Белградския университет се проведе международен симпозиум, центриран върху руската диаспора на Балканите. Чутото на него и дискусиите, които водих, ме карат да стоя зад всяка дума, казана по-горе, и да отбележа две изключително болезнени неща. Колегията на институцията „Дом русского зарубежья им. А. Солженицына" обяви ex cathedra, че терминът „емиграция" е остарял и че тя изковава научната терминология, като в случая „правилният" термин е „российское зарубежье".

[16] Виж едноименния филм на режисьора Сергей Зайцев, който има и второ дублиращо заглавие: „Посольство на Таганском холме" (2005).

В една редица от променени означаващи се нарежда и концептът „соотечественник", призван да замести остарялото „емигрант" и създаващ според мен през езика един нов антропологически вид.

И второ – от България са изнесени и върнати в Русия архивите на водещи имена сред руската културна емиграция – проф. Пьотр Бицили, писателя Александр Митрофанович Фьодоров, поетесата Любов Столица. През последните години отново се активизира процесът по източване на извори и тяхното „публикуване" от или с логото на издателства в Русия. Боя се, че българоезичната емигрантология не само ще си остане достойно маргинализирана, но и ще загуби битката за означаващите и самата си кауза, ако няма подкрепата на хуманитаристичната ни колегия, ако България, като приемаща страна, няма нагласата да припознае една културна памет, в случая тази на руската емиграция у нас през периода 1919-1940 г., и като своя.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Агеносов 1998: Агеносов, Владимир. *Литература русского зарубежья*, Москва: Высшая школа.

Демидова 2003: Демидова, Ольга. Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья. С.-Петербург: Гиперион.

Кьосева 2002: Кьосева, Цветана. *България и руската емиграция (20-те-50-те години на XX век)*, София: IMIR.

Михайлов 1995: Михайлов, Олег. *Литература русского Зарубежья*, Москва: Просвещение.

Петкова 2008: Петкова, Галина. Изобретение "Тринадцати", или как русская эмиграция в Болгарии дописала Блока в 1921 г. В: *Болгарская русистика* (София), 2008, № 1-2.

Петкова 2010: Петкова, Галина. Литературният проект "Песни изгнанья". В: *"Погасло дневное светило...": Руската литературна емиграция в България 1919–1944*. Съст. и научни редактори Р. Русев, Й. Люцканов, Х. Манолакев, София: АИ Марин Дринов; Институт за литература, с. 47-68.

Раев 1994: Раев, Марк. *Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919-1939*. Пер. с англ., Москва: Прогресс-Академия.

Струве 1984: Струве, Глеб. *Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы*. 2-ое издание, исправленное и дополненное, Paris: YMCA-Press.

Шкаренков 1986: Шкаренков, Леонид. *Агония белой эмиграции*, Москва: Мысль.

Galina Petkova

MARGINALISATION – THE SUFFICIENT MODE OF DISCOURSE ON THE RUSSIAN EMIGRATION IN BULGARIA (1919-1940)?

Abstract

The paper inquires the marginality of the Bulgarian-language discourse on the Russian emigration against the context of the currently dominating version of the Russian-language one. That version has its foundations in the totalising plot of Messianism – a self-consistent and coherent whole which evades disproof. In the 1920s, when it was articulated, it was a possible and the trustworthy model of existence for 2 millions of Russians expelled from Russia to overcome the trauma, but today it is misappropriated for political use.

Therefore, marginalisation appears to be the sufficiently adequate position to talk on the subject in Bulgaria, keeping this subject out of misappropriation. Moreover, the deliberate acceptance of marginal status is a way to subsist in opposition, that is, the drop out from the pre-designed schemes of narration could preserve for the Bulgarian cultural memory the items it would choose for its own as important and legitimating.

We start with questioning the dominant trend in conceptualising an "émigré centre". A metonymical chain of designations accumulating symbolism to transcend the concept proper ('a place where Russian émigrés dwell and the Russian pre-1917 life is restored') is enabled which supports the messianic scenario of existence: "gnezdo rassejanija", "očag rassejanija", "emigrantskaja stolica", "russkij Pariž", "russkij Berlin", "russkaja Sofija". In fact an émigré centre suggests a specific intellectual, social, spiritual and affective infrastructure which preserves the umbilical cord with the native lost (Russia), but at the same time it dwells within each of the adoptive cultures "inconfusedly and inseparably". The hyper-use of names with messianic aura cleanses the cultural memory and substitutes it for someone else's, and the "history of Russian emigration" is being renamed into "istorija rossijskogo zarubež'ja".

Димитър В. Атанасов

МАРГИНАЛИЗАЦИЯТА НА АКАДЕМИЧНИЯ ИСТОРИЧЕСКИ РАЗКАЗ

Така поставен, проблемът има нужда от поне едно уточнение. Говорейки за кое да е процесуално явление, както аз си представям маргинализацията на академичния исторически разказ, без съмнение коректността към обекта налага в самото начало да бъде очертана една по-широкоформатна картина, от която би станало ясно кои са останалите агенти, доколкото не става дума за самомаргинализация. Все още не.

Навярно няма да намеря значим брой опоненти, ако заявя, че един от факторите, водещи до изтласкването на академичните изследвания на историческа тема, произвеждани от традиционните образователно-научни центрове към периферията на общественото внимание, е паранауката, която в последните две десетилетия се възражда. Изглежда, че след падането на държавния социализъм резултатите от академичното правене на история се оказаха в крайно неравностойната конкуренция на изследвания, прилепващи се към академичния дискурс, употребявайки привидно жанровите конвенции на дадения тип писане, които заявяват претенция да бъдат работещата алтернатива на продукцията на БАН, СУ и др., които според широко използваното презентационно клише чисто и просто замъгляват инак добре видимия смисъл, използвайки сложни думи и изрази, изплитайки витиевати теории, които, вместо да правят миналото по-ясно и познаваемо, го обричат завинаги да остане „чужда страна" за широката публика.

Една от вероятните причини за тази нагласа е дълбокото убеждение, битуващо в нашите географски ширини, според което историята – това е едно от най-пречистените въплъщения на народния дух, който на свой ред се поддава на (само)разкриване не пред професионалиста, не в анализа на специално обучения да си служи с историческа материя, който скулптира разказ, подреждайки хаоса на миналото във форма на истори, а тъкмо пред представителите на народа, които по мистичен начин са в състояние да се озоват в общение с намиращите се извън времето и пространството национални устои[1].

[1] Схващане, характерно за Немския романтизъм и навярно наследено от Българското възраждане, което мотивира появата на интерес към миналото, мислено като народно

Този модел полага фигурата на историка като ненужен посредник, който, вместо да предава коректно и в рамките на универсално в рамките на националната група разчитаеми послания, прави всичко по силите си, за да преработи ясния (само)изказ на историята (разбирай – на идентичността) в нещо сложно, което видимо не съвпада с простотата на материала, използван от него като градиво. Казано с други думи, на изследователя на миналото в тази популярна парадигма е отдерена ролята на пасивен медиум, превеждащ дадена група смисли от музея и архива до книжарницата. Нему е съвършено отказана функцията на генератор на смисли, а онова, което по същество се признава за негов дял във веригата на комуникирането на историята, е подредителството. Той е онзи деятел, който организира хаоса в архивохранилището и музейния депозиториум в космос, в който на всяко парче от големия смисъл е намерено точното място, за да бъде картината на онова, което ние сме, плътна и завършена, лишена от напреженията, които произвежда неизвестността[2].

Тъкмо с този довод с един замах бива денонсиран професионалния статус на историка в популярното мислене – та кой не е способен да подреди даден обект? Нима всеки от нас не го прави ежедневно?! Мимоходом ще отбележа, че ненапразно Вера Мутафчиева обръща внимание на факта, че в сравнение с останалите професии, тази на историка сякаш изглежда особено рехава в основанията си – всеки е безкрайно склонен да даде съвет на занимаващия се с миналото, но за сметка на това едва ли някой би настоявал, че изглежда достатъчно сериозно, предлагайки експертността си на инженера, архитекта или хирурга, без да принадлежи към даденото професионално поле[3].

минало, като споделено пространство на мистична заедност на общността. Тъкмо там се съдържа „народният дух", който се материализира в традициите, фолклора и въобще в онези елементи, които се представят като изначално присъстващи. Ето защо с разказа за историята лесно успява да встъпи във взаимодействие националната идея. Взаимодействие, което не всякога е равнопоставено.

[2] Обстоятелство, което предопределя мястото на преподаването на история в нововъзникналите модерни български училища през XIX век – професионални историци липсват, а предметът, подобно на географията, в самото начало се преподава от пътешественици, колекционери на артефакти от миналото или от хора, четсто пъти имащи (не)завършено образование в друга сфера, които съвместяват само преподавателски и историческата област. Ето защо изглежда логично да се твърди, че историята в първите си модерни и осъзнати български социални валенции изглежда не като наука, а като любителска страст към миналото – факт, който, както личи по всичко, се възпроизвежда нерефлектирано до ден-днешен под една или друга форма.

[3] Мутафчиева, В. и др., съст. (1995) Съдът над историците. Българската историческа наука. Документи и дискусии 1944 – 1950, т. 1, с. 6 – 7.

В това отношение навярно философите и литературоведите са равно пренебрегнати като специалисти – у нас на задълбочено мислещите и/или на многословните често пъти се залепва занемяващия етикет „дървен философ" – понятие, непреводимо дори на близки езици; а професионалният литератор бива замерван с клишета от типа „литература, изкуство, ала-бала" – терминологичен ред, приравняващ три понятия към значението на едно от тях, отразявайки идеята за нещо, което е съвършено лишено от смисъл, следователно без което може, че и повече.

Историята се докосва, чува, вижда, усеща; литературата се чете, ето защо нужда от филтър, способен сам по себе си да произвежда значения, а оттам и дискусии около тях, няма. Подобно схващане заобикаля една от базисните характеристики на научното познание като такова, която далеч надхвърля обхвата на хуманитаристиката. За разлика от ежедневното съзнание, което борави с абсолютни стойности, академичното твърдение, мислено от позицията на дискурсивната си природа, си служи всякога с условности. В академии и университети се работи в рамките на свят, имащ ясно съзнавана феноменално естество, в който субектът и изследването се случват не в идеалната стерилност, излъчвана всякога неизменна от националния дух, а в конкретна среда, имаща свои параметри, които по един или друг начин, с или без желанието на учения, биват включени в крайния продукт[4]. За разлика от обясняващия в безотносителни критерии, релативното мислене на професионалиста полага преди всяко свое усилие разбирането за науката като входно-изходно устройство, което не само преакцентира и премодулира, но и произвежда на изхода си реалност, каквато не изглежда да е влизала през неговия вход. Този принцип може да бъде опростено изобразен в следния модел – изходният материал се филтрира през дадена идеологическа матрица, в резултат на което се получава научно знание.

Тук е мястото да отбележа, че въпреки относителната яснота на споделеното дотук, говоренето за паранауката представлява опит за придвижване по тънък лед. Без съмнение, въпреки наличието на общосподелено съгласие около принадлежността на дадени имена и текстове към паранауката, въпреки възможно дискусионното разположение на други вън от научния дискурс, то едва ли би било откритие заявлението, че по всяка вероятност най-високото препятствие по пътя на анализа изглежда, че е очертаването на дефиниционните множества на наука и ненаучни опити, имитиращи академично изложение.

[4] Тук ми идва на ум мисълта на физика Вернер Хайзенберг, според когото всяка намеса в дадена система, сторена дори само с цел измерване на параметрите ѝ, води до промяна на техните стойности.

С цел оптическо приближение ще си позволя да въведа още една величина – тази на откровено ненаучните четива, ситуирани в сензационния сегмент, които по същество представляват поредната метаморфоза на т. нар. бърза литература – книжки, често пъти с крещящи корици, с бомбастични заглавия, които се купуват заедно със сутрешната преса, четат се на път за работа, в обедната почивка и на връщане, след което бързо биват забравени в някой тъмен кът на домашната библиотека, тъй като тяхното значение прилича на силно летлив газ – изгубва се за време, несъпоставимо кратко дори с актуалността на кратко живеещи литературни форми. Сходни по същество са и изданията от т. нар. жълта преса, чиито описания са положени върху утвърдени матрични схеми, върху които са вторично насадени лични имена, географски понятия и други реалии, имитирайки по този начин жанровите конвенции на журналистиката, която според читателските рецептивни очаквания произвежда информиращи и коментарни текстове, част от реално протичащ процес на информационно посредничество.

Един от големите проблеми при изграждането на повече или по-малко ясна критериална схема, служеща за различаване на резултатите от научни усилия от тези, имащи за цел просто да произведат книжна маса и да я продадат добре, се състои във факта, че поради редицата формални сходства и флуктантната граници между собствено научното знание и уплътнените данни, предназначени за заинтересованите непрофесионалисти, продължава да стои въпросът дали имаме работа с едно поле на публичността, в което съжителстват (конкурентно или не) два типа дискурси, или става дума за отделни сегменти, различни начини на говорене, произвеждащи различаващи се наративи – не, но и възпроизвеждащи фундаментално различни теоретични визии за света.

Изглежда логично да се предположи, че в очите на изследователя популярното писане и това, прицелено в академичната зона на публичното, едва ли биха могли да бъдат мислени като превъплъщения на едно и също основание. Както вече бе отбелязано, подредбата на учения и неговият анализ са всякога условни, тъй като начин за директно общение с обекта на изследване все още не е изобретен. Дори само езиковото посредничество да остане, дори всички останали (идеологически) филтри да бъдат заобиколени или елиминирани, няма никакво съмнение, че това едва ли ще приближи логиката на научното дирене и откритие кой знае колко към идеала за обективност.

Ето защо в академичните исторически научни изследвания доминират конструкции, фиксиращи дадена възстановка като авторово мнение, плод

на уникална гледна точка, което би могло в други теоретични рамки изобщо да не се валидизира. За сметка на популярните текстове, в които подлежащите на дебат сюжети намират място не като отворени научни зони, в които всеки, чувстващ се достатъчно подготвен, би могъл да допринесе, а по-скоро като реторически инструмент, употребен като част от презентационната стратегия на науката пред външни спрямо самата нея фактори.

Именно поради този отчасти подражателен характер на популярното писане в съзнанието на широката публика сложните анализи, предназначени за по-тясна аудитория и тези, писани с научен квазиинструментариум, изглеждат като различни степени, влизащи в обхвата на едно и също понятие – това на науката. Ето защо пред очите на неспециализиран читател полетата на научното и на популярното не са диференцирани, те представляват едно и също, изразено от различни автори в различни текстове, които по същество принадлежат към един и същи ред.

Оттук до формирането на предпочитанията към по-лекото, по-лесно смилаемото, дори към по-лековатото, изглежда има не повече от една стъпка.

В такъв смислов код е изпълнена особено известната поредица от няколко тома на поета Стефан Цанев, озаглавена „Български хроники“[5]. Макар в не едно свое публично заявление самият автор да твърди, че излезлите изпод перото му букви нямат претенциите да пренаписват българската история, нито представляват историческо съчинение в професионалното значение на това понятие[6], а белетристично, ясно различимо е усилието му за прилепване към популярните образи на дадени правила за писане в рамките на историческия разказ. На първо място, още заглавието свидетелства за причастност към специфичното писане на историка – поетът пише не роман на историческа тема, а „хроника“ – средновековен жанр, характерен

[5] Цанев, Ст. (2006 – 2009) Български хроники, т. 1 – 4, С.

[6] Ето как самият автор определя текста си:

„Български хроники“ е поема не само защото е написана емоционално, но защото е написана в стила на древните саги – с пристрастност и преувеличения, използвани са всички средства на образния – на поетическия език: метафори, притчи, сравнения, олицетворения, повторения, алегории, символи, ирония, сарказъм, риторика, патос... Мъчил съм се това да не накърнява фактологията, а напротив – да я прави по-категорична.“ – вж. http://bulgaranchronicles.com/bgchronicles_author_interview.html

От цитирания откъс ясно личи опита на поета Ст. Цанев да си послужи не с жанровите конвенции на научното писане, а да отправи апел към фолклорните дълбини на народното минало, чието директно проявление са сагите и големите епически цикли. Факт е обаче, че самият той не достига до крайност в дистанцирането си от традициите на академичното изследване, претендирайки, че не го заобикаля, а му придава онази дълбочина, която днес представлява най-големия му дефицит.

с фактоконстативните си конвенции, през който съвършено прозрачно се провижда замисълът за сглобяване на история сама по себе си, лишена от посредничеството на многопосочните анализи и витиеватите коментари.

И друго – съвсем ненапразно още заглавните страници на четирите обемисти тома присъстват точни хронологически ориентири, също характерни за нормите на историческото писане в една по-консеративна негова версия, която на свой ред е друг дял от популярната представа за историята – разказ, опрян върху дати. Представата за историческо четиво от фактоизлагателен, а не от фикционален тип може да бъде изолирана и в преднамерено сглобените подзаглавия, които напълно провалят многобройните опити на Цанев чрез собствените си думи да преразположи текста си в полето на художественото слово. Едва ли формула от типа „История на нашия народ от 2137г. пр. Хр. До 1453г. сл. Хр." би оставила у някого съмнение относно жанровото разполагане на стотиците страници, чиито прогрес започва зад въпросната корица.

Топлият, емоционален епитет „нашия", употребен за пояснение на понятието „народ", също издава чувствена свързаност, далеч надхвърляща възможностите за езиково изразяване. Подобни апели към ирационалните зони на личността са като цяло характерни за парадигмата на етнонационализма, който ненапразно се материализира в любовта към родината и омразата към нейните душмани[7]. Чрез тях на езиково равнище се препотвърждава почти любовната свързаност между единицата и групата, която имитира семейните и родствените отношения, преполагайки мисленето на колектива в рамката на една заедност, положена отвъд конкретното „тук и сега", чиито параметри не се изменят във времето и пространството, макар неговите лица да се сменят непрестанно. Тази техника представлява още един елемент от презентационния арсенал на паранауката, чрез който феноменалната конструкция на изградения от науката свят бива заменен от непосредственото общение с материята, което бива отелесено до алюзия с консумацията на брачна връзка[8].

Едва ли само идеята за иман предвид и осмислен свят, изпълнен с ограничения, част от които са обусловени от лимитите на способността за съждение, би могла да представлява критерий, оразличаващ наука от популярна наука. Не по-малко съществено ми се струва тук разбирането, че,

[7] Тук без съмнение Христо Ботев е неговите силни, полярни емоции по отношение на националната идея, е примерът, който максимално добре илюстрира изложената теза.

[8] Относно соматичните аспекти на национализма вж. Пелева, И. (1998) Ботев – тялото на национализма, С.

за разлика от ненаучните усилия, маскиращи се зад жанровите специфики на традиционното академично изследване, науката използва прозрачно определими, макар и не всякога еднозначни, термини, разположени в различима измерителна скàла, посредством чиито принципни дефиниции всеки професионалист би следвало да е в състояние да верифицира произведените от нея твърдения.

Навярно това би било по-лесно обяснимо чрез пример. Пространството на днешната широка публичност у нас е травматично чувствително към понятията, гравитиращи около опозицията „лъжа – истина". След десетилетия на перманентна икономическа криза, на липса на правила и на тотален провал в политическата и социалната сфера, едва ли има по-логично следствие от това, оглеждайки се в близкото си минало, обществото да произведе свръхреактивност по въпросите на искреността. Особено на тази, свързана с напрежението между актуален и желан Аз-образ. Факт, който на свой ред ражда устойчив стремеж към търсене на втори план, на разбулване на действителността, която дадени отговорни фактори съзнателно и старателно прикриват с цел провеждане на мащабна манипулация. Казано направо, приблизително на тази механика се подчинява и появата на всякаквите теории за заговор срещу обществото, плод на козните на определени негови елементи, обръщащи ловко липсата на правила в полза на своите частни интереси.

До известна степен по този начин може да се обясни появата на забележим брой „истински" истории, истории „с премълчавани досега факти", претендиращи да са тъкмо онези гласове на миналото, които досега поради изцяло користни причини, макар да са известни дори на непрофесионалиста, са насилствено сподавяни и занемявани. Замисли, които залагат на опита за установяване на пробойни в механизма на смислозадаване на академичния наратив, които го обезсмислят в единствената му общосподелена функция – на трансмисия между изначалния хаос, царящ в склада на миналото, и общественото съзнание, което се нуждае от добре структурирана и организирана версия на разказа за това кои сме, какви сме и каква е причината да сме тъкмо такива, каквито сме. За разлика от научната истина, която бива явена след процедура по доказването ѝ, имаща ограничената валидност, обусловена от позицията на наблюдаващия, истината на ежедневното мислене и на ненаучните тесктове предполага смислово заковани стойности, които рядко познават степенуване и нюансиране.

Примерите тук клонят към плюс безкрайност, но въпреки това може да се каже, че опитите за сглобяване на исторически разказ с цел одрев-

няване на българската държава и/или на българския народ обемат най-голямата част от видимата област. Не един и двама автори, възползвайки се от постоянно провалящите се очаквания на съвременното българско общество, от нарастващото недоверие в традиционните институции, в това число – и на тези, произвеждащи историческо познание, без кой знае какви скрупули монетаризират тези нагласи, обяснявайки от страниците на своите писания, че няма по-старо племе от българското, че най-големият принос в световната цивилизация е този на българите, макар в много случаи ценни културни съкровища да са присвоени и/или унищожени от вероломни комшии и силни на деня, че, както гласи популярната шега, първо се появили българите, а след това – амебите.

В този специфичен нео-митопоетичен жанр удобно са се позиционирали имена като това на Божидар Димитров – лице с професорска титла, доказващо днес с всеки свой ход недиалогичност и трудна причастимост към етиката на учения, чито настоявания за наличие на българи по времето на Александър Македонски са меко казано смехотворни[9]; на Петър Добрев[10] – икономист, решил чрез средствата на езикознанието да намери от българска слава останки навред, без да си дава сметка за ефектите от работата си, освен за финансовите, разбира се. Ненапразно още първите му текстове, част от наукообразната „бърза литература", охотно си служат с понятия като „необяснено", „необикновено", чрез които съзнателно се произвежда „втори план", на който е вменена истинност за сметка на първия, всеизвестния, който е скучен, изсушен от емоции. С този ход научната истинност бива развързана от правилата на логиката, която подлежи на проверка от страна на читателя, и присъединена към сферата на чувственото и на вярата, присъщи на националната идея от романтически тип.

Тук е и Николай Овчаров[11] с опита му да преформулира разказа за българския етногенезис, връщайки лентата на историческото минало към дълбоката древност на тракийските племена, възползван от находките си в една родопска крепост, която само в неговите представи принадлежи към културата на траките. Тракийският ключ беше обект на особено целеустре-

[9] Димитров, Б. Българите и Александър Македонски, С.

[10] Добрев, П. (1999) Българските огнища на цивилизация на картата на Евразия, С.; същият (1992) Необикновеното и необясненото в ранната българска история, С.

[11] Тук, за жалост, поради слабата писмовност на автора, няма да бъде цитиран текст. В безчет интервюта, разговори и научнопопулярни филми с негово участие той разкрива с желание и най-дребните подробности от тракийския разказ за българския етногенетически мит.

мена свръхинтерпретация и от Георги Китов[12]. Възползван от множеството неизвестни по отношение на траките, той изфабрикува цяла поредица разкази за златооблечени царе, жреци и юначни вòйни, посещаващи храмове, които едва ли са били тъкмо тези храмове, за които той повествува; посвещаващи в мистични ритуали, за които явно самият Китов беше информиран по свръхестествен път; и пиещи в транс вино из предмети, които и най-развинтената фантазия не би предназначила за това.

Не на последно място, в този специфичен паранаучен сегмент присъстват и люде като Иван Петрински[13] с неговия опит за „истинска" история на България, Петър Константинов[14], самопредставящ се с опит да говори там, където досега преднамерено се е мълчало.

Прави впечатление, че повече от половината от тази представителна извадка са хора, непричастни към професията на историка. Техните писания се отличават със силния си полемичен заряд. Казано още по-радикално – обикновено техните автори поради различни причини се виждат срещу академичната традиция, а не в нейната рамка, поради което те често пъти не просто създават алтернативен разказ, претендиращ за по-висока степен на автентичност, а направо осъществяват опит за взривяване на академичния наратив, обявявайки го за негоден, тъй като е „неистинен", мълчи там, където следва да се уплътнява с говорене, или заради факта, че се подчинява не на „истината на факта", която трябва да съвпада с истината на научното дирене, а на някакви извъннаучни императиви, който не издават нищо друго, освен копварена съвест. И нормално – все пак входният билет за членство в гилдията на професионалните историци се нарича диплома за завършено висше образование по специалност история. Атрибут, който малцина от позиционираните в паранаучната зона на познанието имат.

Подобни случаи далеч не са български патент, подобно, разбира се, на паранауката. В Сърбия по същия начин се спекулира с термини, възлизащи към кръга на насилието, особено на жестокостите, упражнявани върху невинни. Ето защо в Белград не една и две публикации, прицелени

[12] В био-библиографията на Г. Китов фигурират цяла серия тънки по обем туристически книжки, претендиращи да разказват историята на един или друг емблематичен археологически обект. Доколкото подобни четива попадат в ръцете както на българи, така и на чужденци, изкушавам се да мисля, че тъкмо този жанр може да бъде особено рисков, ако не се списва професионално и с пълното съзнание за ефектите, които причинява, игнорирайки най-вече финансовите.

[13] Петрински, Ив. (2007) Истинската история на България, София.

[14] Константинов, П. (2002) История на България с някои премълчавани досега исторически факти, София.

в заиграване с читателските рецептивни очаквания, вплитат още в заглавието си знакови понятия, сигнифициращи много повече от чистото си речниково значение и отпращащи вън от полето на рационалната логика. Обговаряйки войните, довели до разпада на Югославия, определена серия автори, опряни на стратегията за търсене на виновните извън своята общност – естествен психологически механизъм за съхранение на относителната цялост на личността, не се поколебават да поставят свръхакцент върху това, че всъщност не сръбският екстремен национализъм в своята комунистическа версия донесе всичките беди, на които и ние сме свидетели. Според техните писания отговорността за това разделяне на бивши братя пада върху другите.

Тази презентационна стратегия в сръбска среда е често използван прийом за публично иницииране дори на изворови публикации. Пример в това отношение са колекциите, издадени от Ненад Антониевич, в чиито заглавия всякога фигурират думи като „усташки лагери на смъртта"[15], „хърватски геноцид", „албански злодейства"[16] и т.н. – все формули, които крещят на публиката си, че хърватите са до един насилници, прицелени в идеята за изтребление на сръбския род, че всички албанци без изключение са фундаментално злонамерени към сърбите, ето защо вината за цялото насилие, разразило се основно през 90-те години на миналия век, следва да бъде приписана тъкмо на тях – на хървати, на албанци.

Вероятно тъкмо тук е мястото да бъде откроена втората дистинкция между академичния исторически наратив и словесните потоци, утоляващи глада за историческа информация в общественото съзнание с твърде пикантните блюда на паранауката. Писанията, разположени в тази специфична зона, до едно си служат с едромащабни конструкции, контрастни констатации и широкоформатни, многоцелеви понятия, употребявани без характерната за академичния дискурс прецизност за обяснение на коренно различни исторически реалности с ясната цел да служат за общ знаменател, организиращ под едно твърдение-лозунг целия ход на миналото, случил се до днес. Терминология от този тип, амбициозно посягаща към рефе-

[15] Антонијевић, Н. „Акта полиције и суда НДХ у Бањалуци за 1941. И 1942г.", В: Јасеновац, систем усташких логора смрти, Београд, Музеј жртава геноцида, 1997, с. 31-41.

[16] Антонијевић, Н. (2004) Албански злочини над србима на Косову и Метохији за време Другог светског рата, Крагујевац; Антонијевић, Н. (2008) „**Холокауст на Косову и Метохији и његов контекст", В: Израелско-српска научна размена у проучавању холокауста**, уредник Јован Мирковић, Београд, Музеј жртава геноцида. (Годишњак Музеја жртава геноцида; тематски број), с. 397-426.

рентен кръг, по-голям от обхвата на прецизните ѝ употреби, наричаме простичко „клишета“. Думи, които, в опита си да кажат, укажат и покажат всичко, всъщност не означават нищо.

Форматът на рамкиращите твърдения, изковани от клиширани, широкоспектърно прилагани понятия, обикновено рефренно повтаряни, е пределено ясен: и ний сме дали нещо на света, но зли люде са си го присвоили, представяйки го за свой принос; ние сме велики до дълбочина, която не знае дъно, ала настоящите ни окаянства се дължат на чужди интереси, приети от калпави лидери за наши собствени; в резюме – били сме, не сме, но трябва да бъдем тъкмо защото сме били. А няма начин да не бъдем, защото народният дух тогава, сега и някога е константа. Все идеи, които влизат в плавна сглобка, изтласквайки настоящето живеене към парагигматичното минало, към изгубения Рай, който се очаква да бъде реставриран в бъдещето – класически за психологията случай на изтласкване.

Подобни несъвпади между жанровите правила на научното писане и дадени текстове, отправящи предизвикателство към причастните към полето на академичното писане, биха могли да бъдат привидяни поне от още една гледна точка. Невписани в конвенцията на света на феномена (преднамерено или неосъзнато), авторите паранаучните опити почти по правило безпогрешно улавят тенденциите в читателските нагласи и сръчно успяват да ги оползотворят. Вън от научната мода, вън от темите, които академичното познание актуално анализира и полемизира, рецептивните очаквания на аудиторията представляват насока, която по правило не подлежи на моделиране от страна на науката. Даже напротив – проблемите и обяснителните модели, използвани от изследователите, доколкото често пъти не са четими до дъното на смисъла си от неспециалисти, остават извън фокуса на общественото внимание. Един от сериозните фактори, определящи насоките на интереса на масовия потребител на историческа литература, е развитието на самото общество и кризите, през които то преминава.

Казано в конспективен вид, научната чалга не се различава особено от своя музикален протообраз. Тя представлява пазарен феномен, прекрачващ и/или предефиниращ научни норми, залегнали като принципно основание на процеса на производство на наука, който се разполага в точно определена социална ниша – тази, която е празна в дадения момент. Доколкото авторите на този продукт не се нуждаят от професионална подготовка, подобно на паралелите си от арт-сферата, процесът на направа на паранаучния текст е силно скъсен във времето, създавайки усещане, че перото изпреварва мисленето. Служейки си отлично с безотносително употребена и/или манипу-

лативна терминология, давайки лесно разбираеми решения с оглед на настоящето, актуализирайки и (пре)откривайки точни до препинателен знак рецепти за справяне с него, проектирайки в бъдещето едно идеализирано минало, тези текстове се пласират твърде добре на пазара. Ето защо в очите на мнозина съвременни българи, непричастни към етоса на историка, най-добрият изследовател на националната ни история е Стефан Цанев, който е популярно увенчан за най-обективния изследвач, а историците от БАН, СУ и останалите традиционни места за правене на наука не успяват да надхвърлят аморфното си назоваване като колективен образ, в който потъва неизвестността на всеки един от тях.

Далеч не така стоят нещата, заговаряйки за другият фактор, чиято активност води до маргинализация на обичайните топоси на науката. Става дума за често пъти появяващия се в еврокоректната форма на фондационната неолиберална деконструкция. За разлика от чалга-историята, тук автори на тесктове и научни проекти са професионалисти, които често пъти са получили квалификацията си в най-модерните световни университети и университетски центрове.

Както се установи, паранауката в най-честата си разновидност си служи с простото твърдение, че традиционната наука не изпълнява мисията си, тъй като е загубила своята кауза, а тя няма начин да бъде друга, освен национална. В този ред на мисли „гранд наративът", плод на дейността на държавно поддържаната научна среда, не е достатъчно „гранд", ето защо той е просто разказ в ежедневния смисъл на думата – някакъв сюжет, който би могъл просто да бъде разказван, за да запълни дадено комуникационно време. Още по-зле – често пъти този академичният разказ е преднамерено такъв, а това вече означава, че той е неистинен не поради незапознатост и неумение на авторите си, а по силата на осъзнат стремеж към подмяна на „истинските неща" с „фалшивите". Обстоятелство, което веднага активира конспиративни теории, в които намаляването на публиката на академичните четива и драстичният спад в техните тиражи се обяснява като елемент от инстинкта за самосъхранение на народа, чиито здрав дух по естествен начин следва пътя на „истината" и страни от опитите за манипулация.

В част от случаите учените са обвинявани, че не си дават труд да маркират ясно „добрите" и „лошите", посочвайки в рецептурен вид пътя от текста към действието, ето защо друг трябва да свари тяхната работа, следвайки безвъпросно онова, което в очите на ежедневния човек би следвало да бъде идеалната траектория на историческото изследване. Важно е също да се знае, че този грях далеч не е по-малък от преднамереното разменяне на

местата на стойностите, тъй като неяснотата е обременена с възможността за прегрешение дори повече от самата неистина, тъй като според популярното схващане на лъжата все пак някога бива разпозната.

Говорейки за институциите, създаващи алтернативно осмисляне на историческото минало от позициите на деконструкцията, нищо от гореказаното не е в сила. Освен силната професионализация на този тип инстанции на историческия разказ, чиито деятели като правило са по-насочено образовани от принадлежащите към традиционните звена за правене на историческа наука, натискът, който те реализират по посока на „големия разказ", е насочен към неговото денонсиране като социална конвенция, а с това и опразването му от съдържание като научен обект.

Тук на въоръжение идва крайният релативизъм и доказването на несъстоятелността на големите проекти на националната идентичност на всякакво равнище. Научните инструменти, за разлика от тези в случая на чалга-историческите опити, са употребени безкрайно прецизно, настройката на всеки аналитичен детайл е деликатно изработена, доближавайки се до самото съвършенство.

Съвсем обяснимо е, че в рамките на деконструкцията в работа са впрегнати сложно субординирани понятийни системи, стриктно придържащи се към академичната мода и даващи ясно разпознаваем в рамките на либералната наука приноси. Ето защо често пъти трудовете на учените, принадлежащи към този сбор от теоретични направления, съдържат още в заглавието си конкретизации, отпращащи не към идея за разкриване на скрито епистемологическо съкровище, а към алтернативно тълкуване на вече наличен и широко известен на академичната публика материал[17].

Употребената в този слуай терминология е прецизна, даже повече – често пъти авторите държат сметка повече за узусите, значенията и оставащите под първата видима повърхност на историческия разказ установки, които произвеждат рецептивни нагласи, изместваики фокуса на анализите си извън полето на самия наратив. По този начин често пъти изглежда, че алтернативното нареждане на пъзела на миналото остава остава някъде там, в сферата на теоретичните логики и деликатно прокараните обяснителни различия, които в очите на популярния читател поставят въпроси,

[17] Типичен пример в това отношение е сборникът *Балканският XIX век. Други прочити* (2006) съст. Диана Мишкова, С. Не по-малко характерни са студиите, поместени в Подвижните Балкани. Изследвания на проекта *NEXUS (2000 – 2003)*. (2009) съст. Александър Кьосев, С. Вж. още Колева, А. (2005) Реторика на историописа. Културологични реконструкции, С., както и много други.

без непременно да търсят отговорите им, доколкото ежедневното съзнание пита какво и как, а задаването на въпрос върху вече формулирано питане изглежда излишно хабене на усилия и „дървено философстване".

Това е една от причините за пренебрежението на масовия читател към четивата, произлезли от опита за ревизия на обичайните становища, сторен чрез деконструктивни спрямо националната идея парадигми.

Бидейки рефлексивна по своята природа, неолиберална наука твърде рядко или почти никога не намира нови факти за миналото – роля, която в очите на широката публика е резервирана за историка. Този, който диша праха на архива и библиотеката, този, който копае съкровищата, скрити от отвека в земята, нему се полага да изнамира нови детайли и да допълва дефиницията за това какви сме, служейки на каузата на нацията си. Доколкото този тип „големи" каузи са разпознати от методите на деконструкцията не като цел, а като обект на изследване, логично е, че опитите за алтернативно разкодиране на съдържанията на миналото не правят гръмки открития, не обогатяват с нови подробности наличната фактологическа канава. Ерго, пред широката аудитория от неспециалисти признакът, който инициира историкът като такъв, не работи, а по тази логика деконструктивистите не следва да бъдат мислени за професионални историци.

Казано иначе, за деконструктивните изследвания науката е положена не като процес, свързан с чисто описателство на минала действителност, общуването с която става непосредствено-сетивно, а представлява процес на производство, идеологически обусловен и поради това съдържащ в себе си поне още едно описание – това на устройството, което явява факта в нормиран, нормализиран и социално значим формат. Ето защо масовият потребител на историческа информация е перманентно възмутен от постоянните промени в учебниците по история. Според неговата нагласа фактът не би могъл да бъде друго, освен себе си, а отношенията между историята в архива и тази, сготвена от историка и сервирана за консумация, са подчинени на права и единвствено възможна логика, наложена от естеството на материята, в която ролята на посредник е не идеологическата матрица, а фигурата на историка. Подобно схващане залага на интуицията, че историческият разказ не подлежи на конструиране, както твърдят неолибералните еврокоректни модели, а се саморазкрива в различна степен, зависеща единствено от усърдието на заровения в нея историк и остротата на неговото опитно сетиво.

Дотук направих опит в няколко щриха да идентифицирам в обобщен и до голяма степен насипен вид агентите на маргинализацията на истори-

ческия разказ, продуциран в традиционните, държавно узаконени и финансирани институции. Струва ми се, че тази част на анализа беше фиксирана върху далеч по-лесни за обхващане проблеми. Тук примери – бол, а аргументация, изхождаща от емпирично дадени обекти, по-трудно се натъква на възражения, освен такива, доуплътняващи свода от представени примери.

Убеден съм, че истински значимото препятствие е не очертанието на сближаващите се полюси, които стесняват периметъра на влияние на академично построения разказ за миналото, а самото това случване като такова. Какво, прочее, създава благоприятна среда за развитието на историческата чалга и деконструктивистките подходи до такава степен, че местата на маргинално и централно в един момент да се окажат обърнати – твърдение, в което също едва ли биха се усъмнили мнозина.

Вероятно коректността към предмета би продиктувала признанието, че дискусиите и предефинираният на полето на академичната история не са като киселото мляко или компютъра, сиреч не са българско откритие. В съседните нам държави глобалните очертания на ситуацията, характерна за цялата хуманитаристика, са почти същите – от едната страна са обвинителите, според които изследванията изпускат фундаменталните си каузи, а от другата натиск оказват особено техничните деконструктивистки методи, които разтварят напълно всеки текст поради факта, че няма изследване без неявена в прав словесен ред аксиоматика, която не подлежи на доказване.

Една от причините (все още не се смея да я назова най-дълбока от всички) е чисто историческа. Това е крахът на комунизма в България и радикалната смяна на типа публичност, а оттам и на режима, в който тя работи. Вероятно няма да бъде само интуиция, ако заявя, че тоталитаризмът, колкото и да е дискусионно това понятие, присвоява всички пространства, смесвайки частна и публична сфера в името на каузата да бъде генерирано ново общество, изнедрено от политиката и посредством политически управляваната машинария на социалното инженерство.

Премоделирането на полетата според новата методология, разбира се, не подминава и хуманитарните науки. На тях се отрежда ключова роля. Престижността на научния статус и авторитетът на учения като социална фигура са факторите, превръщащи науката в един от стожерите на тоталитарното политическо, ето защо тя бива превзета с устрем и на абордаж. Ето защо сферата на производство на хуманитарно знание беше приравнена до всяко едно заводско производство – тя беше призвана да задоволи конкретна потребност на комунистическото общество, тази от знания. Знания, служещи на новата кауза, формувани спрямо нейните нужни,

подобно на детайл, обработен до необходимта форма на най-прецизната (идеологическа) машина. Тъкмо на това се дължи и обстоятелството, че всеки научен труд (не само исторически) по силата на неписана, но потвърда от диамант конвенция, трябваше да съдържа съществен брой позовавания на автори и текстове, които в логиката на режима се осмисляха като източници на аналитичния модел, който на свой ред можеше да бъде само един и единствено правилен.

Навярно също така няма да бъде пресилено, ако тук заявя, че в условията на държавен социализъм малцина майстори на перото имаха сполуката да надмогнат клишето на идеологията, оставайки формално в неговите сковаващи рамки. За непокорните, разбира се, най-хуманното наказание беше изхвърляне от науката. Опитите за отклоняване на академичната продукция от правия курс бяха всякога считани за вредни, тъй като заплашваха съюза между наука и партия, а последната, разбира се, е олицетворение на държавата, която на свой ред е напълно тъждествена с обществото.

Влиятелната позиция на научния етос и престижа на пазителя на познанието за миналото, макар и систематично подривани, бяха едновременно и съзнателно поддържани, тъй като, подобно на всяка система от този порядък, левият тоталитаризъм също се ласкаеше от мисълта, че историята може да бъде лесно ревизирана и преподредена така, че всичкото развитие на човечеството преди възшествието му на власт да изглежда като предистория, подготовка, предвещаваща неизбежността на неговото тържество.

Ето защо, от една страна, ученият беше поддържан в ревниво охранявана среда на социална стерилност, където всеки знаеше, че се извършват неща, които само хората със специална подготвеност и титли пред имената са в състояние да разберат, доколкото пребивават в нея, работейки над проблемите на науката. На това се дължи и твърдението, че университетите са пространства за обучение, даскалоливници някакви, в които просто се произвеждат, опаковат и щамповат бъдещите учителски кадри. Истинската наука, смятаха комунистическите водачи, се прави в Българска академия на науките, където учените пребиваваха в научната Светая Светих, без да бъдат ежедневно въвлечени в осквернителна преподавателска дейност, която, макар да е обществено полезна, е вредна за науката, защото разхерметизира затворените пространства, предназначени само за трупане на научна опитност и текстове един върху друг.

Публичността на науката беше формулирана като такава от партията-държава с цел да бъде захранено обществото с правилните знания. Те на свой ред достигаха до публиката си след щателно филтриране, тъй като все-

ки пробив в корпуса на историческия разказ, сочещ транспарентно единствения път на развитие – този на комунизма, можеше да доведе до системен срив. Поради това историческият наратив по времето на 45-те години тоталитарен режим в България силно приличаше на лошо заснет филм с предизвестен край – всичко всякога водеше до заключението, че победата на левите сили е прогресивния изход за цялото човечество от кризата, до която то е доведено от капитализма.

Излиза, че историческата наука, подобно на другите полета, натоварени с бремето на идеологията, трудно е успявала да прави нещо различно от това да препотвърждава съжденията на политическата норма, обличайки ги в примери от миналото. Историята, също както и другите научни дисциплини, излагащи в модуса на универсално четимия текст знание за това какви точно сме, каква е актуалната физиономия на нашата заедност, бяха целево подчинени на клиешето за възхвала на властта в достъпна за нея форма – факт, който на свой ред регламентираше начините на възпроизводство на научните колективи. Съществени бяха не измеренията на професионализма, а причастността към философската матрица на диалектическия и историческия материализъм.

Десетките години на пролетарски интернационализъм извикаха отново на живот своя антипод – национализма, който предлага по-разбираема и по-обхватима заедност. Нацията е общност на хора по език, вяра, минало, за разлика от принадлежността към една и съща класа, която едва ли е в състояние да направи братя от хора, които не са в състояние да се разберат един-друг поради изпъкващите културни различия, които на свой ред още веднъж легитимират уместността на нацията като рамкова концепция на груповата лоялност.

В българския случай замяната на политически коректното социално сцепление, основано на класовия интерес, с нова, но не особено различна редакция на националната идеология, се дължи и на причини от историческо естество. След гражданската война в Гърция (1946 – 1949г.) в страната надделяват силите, с политическа ориентация към модела на западните демокрации. Въпреки активното съдействие, оказвано от правителствата в Белград, Тирана и София, гръцките комунисти губят и битката за бъдещето на гръцкото общество. След горещото лято на ключовата 1948г. от лагера на комунистическите държави изпада и Югославия, макар малко преди това пътят на Тито да е посочен за образцов. Справки – учредителната конференция на Коминформбюро, проведена в полския курорт Шкларска Поремба през есента на 1947г. За Турция, която не участва във Втората све-

товна война, комунистическата алтернатива не е била на дневен ред, ето защо на югоизток идеите за изграждане на общ фронт на класова основа не прекрачват държавната граница на България. Това обстоятелство, гледано в комбинацията му с все още силно доловимия травматичен антиосмански рефлекс в българското общество, очертава картината на невъзможното друго въ-образяване на турците в очите на българското общество.

Наложена отгоре надолу, инвестицията в пролетарския интернационализъм се оказва преходна, тъй като с оглед сложилите се исторически обстоятелства далеч по-близък се оказва обяснителният модел на националното и неговото агресивно налагане и отстояване, характерен за деветнадесетото столетие, отколкото този на класовата осъзнатост, въпреки политически наложеното му осмисляне като по-прогресивен. Постепенно принудата намалява, а събитията в Прага през лятото на 1968 г. концептуализират и ускоряват клиширането ѝ и превръщането ѝ в досадна, но задължителна формалност. В България това време до известна степен съвпада с периода, самопредставящ се като завръщане към изначално присъщите български ценности, въплътени в националния характер, чийто флагман е Людмила Живкова. Факт, който потвърждава легитимността на твърдението за случилото се в средата на соц-епохата съюзяване между държавната идеология и национализма, след като последният осъществява поредната си мимикрия.

Годината вече е 1989. Източна Европа с усилие започна да къса с комунизма, а това на свой ред налагаше всичко да бъде изградено отново. Да бъдат сменени местата на държавата и обществото, на мястото на старите компрометирани смисли да бъдат генерирани нови, свързани с отвореното общество и ценностите на демокрацията.

Обект на реформи станаха и институциите, традиционно произвеждащи знание. БАН закри редица институти, за които и преди смяната на режима на всички беше ясно, че не принасят полза, освен на малобройни групи луксозно мързелуващи, които наричаха това „академичен трудов стаж". Бяха сторени цял ред мерки, имащи за цел оптимизиране на бюджетите на университети и Академия, които обаче не доведоха до кой знае колко забележими резултати.

Какво стана междувременно с научната публичност? Държавно породената среда на научна комуникация, външна спрямо самата наука, остана в историята, заедно с политиката, която я създаде. С нея обаче се изпари и най-важният параметър на научното знание – смисълът. Това състояние днес с особена острота сигнализират учебниците по история. В тях може да бъде прочетено добре сглобено, структурирано по възприемаем

начин, а понякога и увлекателно написано изложение, което предлага набор от факти за нищо. Няма смислова нишка, която да удържа сюжета на разказа, ето защо той изглежда безоснователен. Пренаписан, но не достатъчно фундаментален, както впрочем изглежда и научната ни историография – макар и предмет на преосмисляне, тя продължава да се проваля пред най-важната си задача – да генерира научна публичност, за да бъде във възможност в средата ѝ да предложи своята продукция на онзи, който би желал да я изконсумира.

След колапса на идеологически дирижираната публичност, част от политическия проект за развитие на обществото, историческият разказ не намери изход от тази твърде сложна ситуация. Отвореното общество, пазарните норми и възможностите за продажба на знание се оказаха трудни за съчленяване с една среда, която четири десетилетия и половина е действала, без да бъде отговорна за своето опубличностяване. Тъкмо на това се дължи и фактът, че в сравнение с разказът за миналото, който в своята комунистическа версия беше универсално валентен – той обясняваше всичко и всички, макар и по един-единствен начин, днес той е безвалентен и тотално обезсилен тъкмо в обяснителната си функция. Удържането на собственото наличие в рамката на дадена зона на познанието без съмнение става след доказване на смисъл, на тежест от класически епистемологически тип, който на свой ред генерира влияние и престиж. Цел, пред която българският научен исторически наратив бавно гасне[18].

Навярно няма да бъде нелогично, ако предложа, че за овакантеното поле, оставено от академичната историопис, бързо са се намерили кандидати. Това са тъкмо историческата паранаука и деконструкцията. В България, за разлика от другите близки случаи, историята на миналото социално битие, разказвана от традиционните си институции, беше предадена, казано на военен език, без генерално сражение. След като идеологическата трансмисия между наука и общество пропадна в небитието на историята, практиката на академичното разказване остана затворена в стерилната среда на университеската аудитория, кабинета и конферентната зала – места, където по определение публичността е херметична, та чак езотерична, тъй като никой външен не е наясно какво точно се случва по тези топоси. Ето защо възникването и светкавичният възход на паранаучните опити за руиниране на професионалните исторически четива беше прието от по-

[18] В последните петнадесет години издадените книги от учени-историци намалява: едно – като абсолютна стойност; и две – като дял от общата продукция на агентите, конкуриращи се за придобиване на позиции в домена на историческото познание.

зицията с монументално мълчание от тези, които инак определение трябва да участват в динамиката на предефинирането на границите на познанието и неговото съдържание.

Емблематичен пример е случилият се неотдавна челен сблъсък, в съето на който се оказа деконструктивитски проект, имащ за цел да открои процесите на пренос на информация относно Баташкото клане и обрастването ѝ в общественото съзнание с елементи, които са идеологически потребни[19]. Срещу този замисъл застанаха представители чалга-историята, на политически партии и държавни институции. Важно е да се отбележи, че гласовете на академичните исторически изследвания, правени в БАН и в държавните университети, практически на практика заеха страната на забранителите на научната конференция, на чиито участници дори не беше даден шанс да споделят схващанията си. Разменени бяха местата на изказването и рефлексията – верига, характеризираща научния етос като такъв. Подобно на някогашната ловка рокада, осъществена между общество и държава.

На страната на диалога на свой ред застанаха изследователи, намиращи се вън от консервативния модел на правене на наука без публичност, мнозинството от които нямат общо с държавния модел на научно производство. А съпротивата бе оглавена от хора с академично минало, които употребиха авторитета на титлите си, за да се преопределят към чалга-историята, формално без да напускат статуса на изследователи, тъй като тъкмо той гарантира публика на техните текстове. За тези люде не представлява никаква трудност да актуализират съюза между комунизъм и национализъм, настоявайки за носталгично липсващата им държавна регулация на научното знание като единствен път обратно към историческия разказ на големите каузи на нацията.

Навярно няма да бъде пресилено, ако острата реакция по отношение на проекта на Улф Брунбауер и Мартина Балева бъде потърсен и в контекста на съвременната ненаучна ситуация. Едва ли ще намеря значима опозиция, ако заявя, че дефицитът на положителен имидж на България в Западна Европа, съчетан със стремежа към равняване с ценностите и достигнатото от Запада, раждат в съзнанието на българина травма, която води, освен всичко друго, и до реактивиране на етнонационализма – бидейки „други", европейците не са в състояние да прочетат „българския" културен код до дъното на неговата дълбочина, ето защо в техните очи изглежда, че ние търпим провал след провал. Това осмисляне ражда и идеята за изначалната невъзможност за пълно комуникиране на „българското" на чужди (културни) езици и изкази, което

[19] Резултатите от проекта са издадени в книгата Батак като място на паметта (2007), съст. Балева, М. И Брунбауер, У., София.

на свой ред ражда нагласи, настояващи за следване на собствени, на „български“ пътища на развитие, които по определение няма да съвпаднат с европейските. По този начин критиката за неефективността на държавните институции, корупцията, ниския стандарт на живот и липсата на воля за промяна се противопоставя концепция, генерираща регионална културна изолираност, от чиято позиция правилата на рационализма, за чиито носител се представя Европа, вече са не само незадължителни, но и непрепоръчителни.

Този тип мислене има още една страна. На усилията към затваряне в критериални системи, осмислящи локалитета като единствен възможен източник на авторитет за „малката“ култура, Европа отговаря със засилване на критиката, с втвърдяване на позицията и с акцентиране на задълбочаващата се разнопоставеност – обстоятелство, което на свой ред вгражда в гледането на имагологичната несъстоятелност на България от Запада определени просвещенски съдържания. Така Европа започва дидактически да размахва пръст на тези, които отказват да се организират рационалистки. Факт, който задълбочава своеобразната патерналистична неравноправност, втвърдявайки и придавайки особен престиж на паранаучните четива, които произвеждат най-безкомпромисната версия на „гранд наратива“. Може да се каже, че зад този реално тоталиратен жест, отменящ диалога преди неговото състояване, прозира спонтанния и не съвсем осъзнат впоследствие бунт срещу нео-евро-либерално-коректните интерпретации на националната история, според чиито препоръки българите не трябва повече да бъдат това, което са, защото единствената развойна посока, имаща достатъчно плътна перспектива – това е тази, носена от Запада.

По този начин академичният исторически разказ беше маргинализиран още един път – на фона на активираната национална травма, в мига на върховна отговорност към нацията, когато тя беше застрашена и имаше неотложна нужда от мощна (идеологическа) отбрана, традиционните институции заеха позиции, оценени от националистите като колебливи, а мнозина – още по-зле – се смълчаха конфузно, очаквайки бурята бързо да премине. Факт, който допълнително компрометира обичайните институционални фабрики за исторически разказ у нас – в очите на ежедневно мислещите и манипулиращите с това безотносително мислене те отново доказаха, че заниманията им нямат нищо общо с дневния ред на обществото. Ето защо не те, а други следва да поемат ролята на пазител на знанието за миналото. Други, които вече са започнали да го правят.

Случката с Баташкото клане и забранената конференция, на която самата Българска академия на науките отказа да домакинства, след като вед-

нъж по-рано я беше приела, далеч не е единичен брой. Малко по-рано във фоайето на Историческия факултет на Софийския университет – мястото, където според очакванията се изковава интелектуалната мода в сферата на историческата наука, беше направена изложба, представяща резултатите от учебна практика на студенти-магистри, специализиращи история на България през османския период. Кадрите на младите хора бяха запечатили забележителни гледки от различни краища на българската територия, съдържащи информация за османското наследство, отношението към него, (пре)употребите му днес. Експозицията, за жалост, оцеля в първоначалния си вид само една нощ. Въпреки охраната на сградата на Ректората, фотосите осъмнаха облепени с националистически надписи и нарочно направени лепенки, призоваващи към физическа разправа с остатъците от османското владичество у нас.

Дотук – нищо кой знае колко интересно. Безкрайно люботитни бяха реакциите на голяма група преподаватели, които се разхождаха с маниер, подобаващ на Наполеон след Ватерло, сред увредените снимки, обяснявайки с приповдигнатост, че у нас има институт за иследване не историята, а в съседните страни – институти за фалшификация на българската история. Съждения, които като рефрен биваха повтаряни и на лекции пред студенти, а без съмнение и пред доброволни слушатели, тъй като подобно слово, предлагащо „лесни" и абсолютни истини, винаги намира последователи. Тези убеждения бяха обилно гарнирани с героична жестикулация и закани за уволнение към организаторите на изложбата, които на свой ред бяха закичени с богата гама от определения, сред които „национални предатели" звучеше като целувка за лека нощ. Един от авторитетите на тази група, застанал сякаш по естествен път начело на беше Димитър Гоцев – тогава все още преподавател в Историческия факултет на Софийския университет, титуляр на лекционен курс по история на България в периода от Освобождението до деветосептемврийския преврат, директор на Македонския научен институт[20] и горд носител на професорска титла.

Мнозина биха репликирали с довода, че сходни процеси се наблюда-

[20] Оставям настрана уместността на присъствието на научна институция, свързана с изследването на история на чужда държава. Довод в тази посока изобщо не е инфантилния рефлекс, настояващ за възстановяване на идеалната реципрочност, проектирана евентуално в откриване на аналогично звено, обективиращо България, в Скопие. Аргумент обаче е обстоятелството, че подобен апендикс към научната инфраструктура настоява с не особено интересни доводи за разширяване на въобразената карта на България, привличайки в нея територии, части от друга суверенна държава. Напрежение, което поражда имагологично насилие, прерастващо често пъти и във физическо.

ват и у комшиите, а някъде дори откровенията на площадния патриотизъм са безвъпросно възприети за официална версия на националната идентичност[21]. На това едва ли би се намерил някой, който да опонира аргументирано. Факт е, че на Балканите често пъти разказът за историята бива подчинен на политически цели. Никой обаче не би се усъмнил във факта, че: първо – това явление далеч не е повсеместно; и второ – вероятно само в българският случай академичният исторически разказ се намира в напрегнато не-взаимодействие дори с представители на гилдията на историците.

Няколкото думи относно световната тенденция към намаляване на интереса към хуманитаристиката оставих почти за най-накрая. Няма съмнение, че днес далеч по-привлекателни възможности за кариерно развитие предоставят точните науки – от тях до производството крачката е много малка, а материалният просперитет и бързото професионално израстване и на не дотам добре справящите се е гарантирано. Факт, който далеч не може да се каже за хуманитарните сфери на познанието.

Основание за мислене на българския случай като своеобразен се открива и другаде. За разлика от Западна Европа и Америка, където хуманитаристиката отстъпва на другите сфери на науката като образователна възможност, тъй като от нея не следва прилично осъществяване в избраната професия, в България вече повече от десетилетие специалностите, срещащи най-сериозни мъчнотии в приемането не само на качествени, но на какви да е студенти, са тези, свързани тъкмо с физика и математика. Вероятно би било достатъчно да се припомни, че голяма част от влиятелните мениджъри и изобретатели от двете страни на Атлантика са възпитаници тъкмо на тези научни направления.

Специалностите, свързани с класическата физика, астрономията, ядрената енергетика, инженерна физика и разновидностите на математическото образование в българските университети, където все пак се предлагат, се

[21] Подобни нагласи са ясно различими в Румъния, където книгата на Лучиан Боя История и мит в румънското съзнание разглобяваща и обясняваща румънската национална идентичност, беше посрещната с крайно негативни отзиви, а за автора последваха и заплахи за саморазправа. Вж. Боя, Л. (2010) История и мит в ръмънското съзнание, С. Същото може да се каже и за Албания, където теорията за континуитета между древните илири и албанците, макар съвършено недоказуема, продължава да бъде част от учебниците по история. Вж. изследването на най-влиятелния албански археолог Неритан Цека – Ceka, N. (2005) *From Illyrians to the Albanians*, Tirana. Крайни националистически нагласи в изключително пречистен вид могат да бъдат наблюдавани в Косово, където в албанско-илирийската пряка свързаност няма съмнение дори сред утвърдените учени, а събитията от историята на областта, емблематични за сръбската нация, са обект на опити за целенасочено изтриване. Тук може да се посочи мнението на Лулезим Лаичи, според когото Косовска битка през 1389г. изобщо не е имало –Lajçi, Lulëzim (2006) *Studime historike*, Prishtinë.

намират на дъното по среден успех на постъпващите студенти. След кандидатстудентската кампания в тях всяка година остават значителен брой незаети места, които в последно време се запълват с полу(не)законен прием на студенти, които изобщо не са полагали приемни изпити, тъй като намаляването на броя на обучаваните води до драстично спадане на държавната субсидия, формирана по безкрайно остарялата и неефективна формула, в която финансите пряко зависят от количеството учещи се студенти. Тенденция, която може донякъде да се открие и в хуманитарните факултети, но в тях най-ниската точка на намаляващия студентски интерес сякаш се оказа доста по-високо от тази във физико-математическото поле.

Няма съмнение, че това твърдение, разбрано като безизключително правило, би се сторило спекулативно. Хуманитарните специалности, за разлика от тези, свързани с точни науки, намират техники за вътрешен трансфер, пренасочвайки кандидатите си с по-ниски резултати към други факултети и катедри, преподаващи някаква хуманитаристика – механизми, който в сферата на физика и математика трудно биха могли да се изобретят.

Факт е обаче, че в не един частен университет исторически, филологически и философски специалности присъстват, а това е сигурен сигнал за наличието на стабилизиран, макар и в ниска точка, интерес към тях, в това число – и на финансов такъв. Тук е мястото да се забележи, че физически и математически факултети, поддържани в своя чист вид, недокоснати от интердисциплинарни трендове и с това свидетелстващи за силна, макар и с условности, позиция на съответните научни направления, за разлика от западна Европа и САЩ, фигурират само в държавните университети, които функционират не с цел реализиране на печалба, а с обществената мисия да поддържат всички клонове на познанието, дори и тези, които отказват да се приспособят към пазара на науката. Последното – с уговорката, че академичната стока не е съвсем пазарен продукт като всеки друг, макар да се намира в определени отношения, свързани с търсене, предлагане, цена и др.

На този фон изглежда, че кризата на академичния исторически разказ е явление, което, макар и донякъде отразяващо общата криза на фундаменталните изследвания, не би могло да бъде изчерпано с нейното констатиране и посочването на безспорно наличната връзка.

У нас, особено след падането на социализма и отхвърлянето на метода на диалектическия и историческия материализъм, науките за човека вече не предлагат шанс за престиж и/или финасова удовлетвореност, а само професионално убежище, възможност за получаване на малка сума срещу почти никаква работа и минимална отговорност. Определение, което дава заявка

академичната работа да се мисли по-скоро като втора, допълваща, отколкото като основно работно място, даващо главната част от личния доход.

Струва ми се, че в настоящия анализ размислите за самодостатъчността на хуманитарните науки, мислена в плана на множащите се интерпретации, загубата на позитивната основаност на познанието и произвеждането на текстове с цел просто да бъдат интересни без оглед на полезността им – все измерения на маргинализацията на хуманитаристиката в световен мащаб, не са особено уместни поради още нещо. Изглежда, че на българска почва историческия разказ не успява да се включи в напредващата циничност на хуманитарните науки като цяло чрез технизация на интерпретативните стратегии и произволното, самогенериращо се и самрегулиращо се сякаш нарояване на тотално различаващи се, лишени от позитивна основа, но любопитно звучащи, витиевати тълкувания, разбираеми само от тесен кръг специалисти, тъй като тук играчите, произвеждащи подобни текстове, са обезгласени и обезпубличностени от своите пара-колеги до такава степен, че продукцията им е нарочно пренебрегвана даже в традиционните научни средища, в които често пъти тъкмо чалга-четивата парадоксално се радват на далеч по-добър прием.

Процесът на изоставяне на позициите на традиционните производители на история е ясно видим – професионалисти, притежаващи специфична подготовка, набързо прекосяват границата с паранауката, намирайки по-доходоносна социална ниша, чиято идентичност до известна степен наподобява позицията на постсоциалистическия интелектуалец, житейски и кариерно врастнал в епохата на тоталитарния диктат. Фигура на недиалогичен, меланхоличен или агресивен, но всякога щедър на мъдрости от всякакъв порядък, знаещ всичко и имащ готово решение за всеки житейски проблем, непрестанно потънал в дълбок размисъл, пред когото „Мислителят" на Огюст Роден е един безотговорен homo ludens.

От устите на този тип професионални типажи се чуват приказки за десетте лъжи на македонизма[22] – проект, съпоставим по своя евристичен капацитет с идеята за доказване на връзката между античните македони и съвременните граждани на едноименната бивша югорепублика. Те настояват, че цивилизацията на света започва от българите, подобно на босненецът Семир Османагич, за когото природният феномен „босненски пирамиди" е плод на съзнателно културно усилие, поради което босненската цивилизация трябва да бъде предатирана и успоредена с тази на древните

[22] Вж. Димитров, Б. (2005) Десетте лъжи на македонизма, С.

египтяни. Изхвърляне, което на свой ред роди шегата, че египетските пирамиди са построени от бегълци от Босна, чийто автор е византологът Радивой Радич. Принадлежащ към Византолошкия институт в Белград – една от най-авторитетните институции в това професионално поле, автор на редица изследвания, издържани в добрите традиции на консервативните историографски ключове, но и не само, той написва една от емблематичните деконструкции на сръбските национални митове[23]. Този факт свидетелства за тежка от страна на традиционните научни средища в Сърбия за историческия разказ, циркулиращ в широките полета на общата публичност. Факт, който сам по себе си произвежда (социален) престиж на държавните научни институции, допринася за сравнително високото равнище на историческа информираност на обществото и по-слабото влияние на паранаучните текстове, без да ги лишава нито от публика, нито от тиражност, значително по-висока от тази на научните изследвания.

Казано другояче, съществената разлика между българския и сръбския случай, гледани от птичи поглед, се състои в това, че въпреки силата на „неоромантизма" и общественото му влияние, не навсякъде академични люде приемат неговия формат – сигурно свидетелство за обстоятелството, че академичната, консервативна наука запазва поне част от територията си, на която се осъществява дебатът между историческия разказ и чалга-историята. Тъй като вън от съмнение е, че подобна среща не би могла да стане на терена на паранауката, защото тя по определение не произвежда дискусионни заряди, а излъчва готови рецепти за действие.

Зоната на традиционните центрове за продуциране на исторически знания се стеснява поне по още една причина. Тя бива напусната от добре обучените и ориентирани в академичния фешън, които предпочитат не да бъдат вдиагнати на щит от екзалтираните тълпи, а да запазят приличния тон на изследванията си, възползвайки се максимално от динамиките на преопределянето и преоразмеравянето на научните области. Подобен род специалисти представляват естествен резервоар за еврокоректните неолиберални парадигми на деконструкцията и техните институции.

Противоположните по посока „миграции" на бившите обитатели на академичната територия не довежда до запустяване на пространствата на традицията. На тях просто се настаняват други играчи, които попълват състава на някогашния домен на историческия наратив. Ето защо моят първи оттовор тук звучи така: един от причинителите на изтикването на наратива за маналото, фа-

[23] Радић, Р. (200) Срби пре Адама и после њега. Историја једне злоупотребе: Слово против „новоромантичара", Београд.

брикуван в Академия и държавни университети, е саморазбирането на обичайните дотук инстанции на историческото познание, според което тяхното поле е резервирано само за тях и имунизирано срещу проникване на „външни" елементи. Тъкмо това мислене, застинало в позата на своето високопарно величие, практически дръпна ръчката, пускайки в ход конвейра на чалга-историята, а това на свой ред провокира приспособимите професионални атоми да потърсят алтернативно осъществяване, без да напускат областта си.

Вторият отговор: логична изглежда интуицията, че академичният исторически разказ не е жертва, обект на даден процес, протичащ вън от него и без възможност да го интериоризира и превърне във фактор на собствения проект за развитие. Българското слово за миналото, сглобено от очакванията от обществото агенти, не е превзето отвън, подобно на късносредновековна крепост под натиска на приижданите османци. По всичко личи, че то не е маргинализирано, а самомаргинализиращо се.

Dimitar V. Atanasov

MARGINALIZATION OF THE ACADEMIC HISTORICAL NARRATIVE

Abstract

The article is aimed, firstly, to examine the definitions of the concepts "academic narrative" and "para-academic text". Although it's used in the professional slang of the humanities widely and frequently enough, these concepts are still suffering lack of consensus about thir precise definitions. Secondly, the focus of the research analysis is the process of the marginalization of the academic historical narrative as text, as phenomenon of the publicity and, finally, as (scholarly) discourse. The research attempt concerns the different optics, used to view the availability and efficacy of the academic presentations of history and its non-academic competitors. What's the reason for marginalization of the academic knowledge, attacked by non-scholarly history and by the neo-liberal paradigms of deconstruction? Could be the field of history thought as shared field, accommodating all the history and history-like discourses or the legitimate way to conceptualize it is to be divided into separate fields or sub-fields? These are the main questions, raised in order to define accurately and theorize the ongoing monologue/dialogue between the different logics of meaning, which produces the historical knowledge.

Григор Хар. Григоров

„ШУМИ МАРИЦА" – ОТ ОФИЦИОНАЛИЗИРАНЕТО ДО МАРГИНАЛИЗИРАНЕТО Ѝ

Когато през 1878 г. стихосбирката „Гусла с песни" на Никола Живков (1878) претърпява две издания, тя е посрещната със земетръсна рецензия от Л. Каравелов (1985), който след ред издевки заключава: „Освен сичкото това песните на г. Живкова са написани безграмотно. /.../ Тряба да знаете и това, че г. Живков не е поет".

Книгата на Живков има символична стойност. На титулната страница на по-ранното ѝ свищовско издание е заявена претенцията, че тя е първата отпечатана книга в новоосвободена България. Съдено е едно от произведенията в тази стихосбирка да стане първо и в ценностен смисъл – включената тук песен „Шуми Марица" ще получи за над 60 години статут на национален химн.

Да бъде обвиняван Никола Живков в графоманство през следващите десетилетия се превръща в досаден критически навик, но фактът си остава: маргинална песен на маргинален автор се утвърждава за държавен химн. В следващите редове ще бъде предложен отговор на въпроса как „Шуми Марица" завоюва този статут и как при многобройните критики и атаки срещу нея съумява да го удържи.

Възникване и популяризиране

Първообразът на държавния ни химн до 1947 г. ще учуди всеки, който не го е виждал. Ето го във вида му, в който той е отпечатан в „Гусла с песни" (1878: 15-17; неоткриваема първа публикация – в-к „Секидневний новинар", Букурещ, 1877):

1. Шюми Марица
Укарвавена
Плачи вдовица
Люту ранена –

Припев: Марш! Марш
С Генерала наш,
Раз, два три
Марш! войници.

2. Напред да ходим
Войници мили,
Тимок да бродим
Със сички сили –

3. Юнака донскый
Нам іе водител,
С пряпорец лъвскый
Вожд победител –

4. Вижте, деспоти,
Генераля наш,
Чуйте запейте
Черняева марш –

5. Войници храбри
След него летят
Порят ваздухът
И громко викат

6. С кървав остър, меч
Генерал напред
Възглася на сеч!
Гръм огън на вред...

7. Труба низ гора
За звони, напред!
Хей ура, ура!
Ура напред!

Съдържанието днес може да изглежда енигматично, защото е обвързано с детайли от историческия контекст от онова време. Песента отразява настроения от 1876 г., когато сръбската държава подготвя война срещу Османската империя. През пролетта сръбското правителство привлича руския генерал в оставка Черняев, който се ангажира без разрешение на руските власти и на цар Александър II. Хиляди българи и руси се стичат в сръбския град Кладово, за да вземат участие като доброволци. Сред тях е и Н. Живков. Времето е белязано от възторга на доброволците, очакващи преминаването на граничната река Тимок под ръководството на генерал Черняев – това изяснява мътните стихове „Тимок да бродим", „Юнака Донский", припева („Марш, марш, / с генерала наш"), както и заглавието „Черняева марш".

Войната избухва на 18 юни 1876 г. и завършва през есента с поражение на Сърбия. Българското опълчение става ненужно: част от доброволците презимуват в Крагуевац и Кладово и са разпуснати през пролетта на 1877 г., други са принудени да преминат в Румъния (сред тях и Живков, който се установява в Плоещ). Според свидетелство на Живков – в писмо до Шиманов – той написва „Шуми Марица" едва в Румъния, след войната (Шишманов 1891: 359); очевидци (Дацов 1923, Дацов 1924) настояват, че тя е пята още по време на войната – теза, приета от мнозинството изследователи, и по-вероятна предвид логиката на събитията, реконструирана от Иван Стоянов (2003).

Историята на популяризирането на песента е безспорна. Попаднал след войната в Румъния, Живков написва пиесата „Илю войвода" и организира представянето ѝ пред публика. Пиесата се играе за пръв път в Плоещ на 19 март 1877 г. от ръкопис при много голям успех. Особен възторг предизвиква маршът „Шуми Марица", изпяван двукратно в хода на действието. Следват представления в Букурещ и в други румънски градове.

При вестта за готвената Руско-турска война Никола Живков и трупата му са сред първите записали се доброволци. Те внасят сред опълчението и песента „Шуми Марица" става боен марш на българския корпус, а по-късно и на българската войска. Опълченците я пеят в решителните моменти на битките при Стара Загора и Шипка; от Сръбско-българската до Втората световна война „Шуми Марица" неизменно служи като песен за атака.

Във връзка с неговите употреби текстът на марша е постоянно актуализиран. В навечерието на Руско-турската война от 1877-1878 г. „Черняева марш" се превръща в „Александров марш", „Николаев марш" и „Столетов марш", стихът „Тимок да бродим" е преиначен на „Дунав да минем" и „Балкан да минем". Скоро из песнопойките се явява и допълнителна строфа:

„Славно да живее / Наш император / Цар Александър, / Урра да живей! ". Други по-късни трансформации са: „марш-марш, Цариград е наш", „Вардар да минем", Шуми Морава окървавена" и т.н. (цит. по: Анчев 1992: 18-19).

Превръщането на песента в химн

Превръщането на войнската песен в народен химн не се подразбира от само себе си – трябва да се запитаме как се случва това. Отговорът е: „Шуми Марица" скоро е обикната от народа. Ето разказите на очевидците:

Спомени на Атанас Илиев (1926: 187) за 1877 г.

„Неописуем възторг докараха българските опълченци. Първи път чух да се пее от тях Н. Живковата песен „Шуми Марица", която възбуждаше до лудо опиянение мало и голямо. Веднага тя се подхвана от младежта и се запя без всякакво упражнение. Като че органите на гласа и гънките на мозъка бяха приготвени да я приемат и възпроизвеждат като грамофон. Аз, който бях навикнал доста строго да критикувам много от напечатаните в разни списания български quasi поетични произведения, съвсем снизходително погледнах на тази Живкова песен. „Марш, марш, генерале наш. Раз, два, три, марш войници... Всичко това беше отлично, защото беше навременно".

Изглежда обаче скоро песента е забранена – сведение, фиксирано в дневника на Константин Иречек:

2/14 декември 1881 г.

„В сряда страшно блато. На 10 1/2 отидох у княза. Вълкович стоя вътре до 12 ч., чаках с Ползикова. Неговите разкази, пародиите на руските войници във войната на разни песни (сапоги, сухары) и на „Марица" (Гурко я запретил поради обидните ѝ думи) „... марш, марш, генерал е наш". Сега и в България като химн е въведен руският „Боже князя храни". (Иречек 1932-2: 46).

Излъченият мотив е неубедителен – може да се предположи, че причината е друга: окупационната руска администрация внася, а може би и полага грижи да наложи, руския химн „Боже, царя храни", а популярният марш ще да е бил спънка пред това заподозряно намерение. Забраната не ще да е била ефективна – по това време „Шуми Марица" запълва липсата на песен за церемониални случаи: под нейните звуци е обявен избраният български княз в Княжеството, както и встъпил в длъжност главният управител на Източна Румелия (Гешева 1993: 113, Стателова 1985: 125).

Историческата справка твърди, че до Съединението функцията на химн на Княжество България изпълнява руският химн „Боже, царя храни" – той наистина е обнародван в учебници по музика и песнопойки, както по това време, а по инерция и по-късно (вж. Костенцева 1883: 50-51; Каломати 1884: 3). В същото време „Шуми Марица" е публикувана все под заглавия, които никога не я определят като химн (по мои впечатления картината се обръща след войните): „Черняева марш" (Костенцева 1883: 6), „Първий марш на опълченците" (Каломати 1884: 167-168; п. Василев 1884: 14-15) и т.н.

Изглежда, че преди 1885 г. в Княжество България съществува химново двувластие, като „Шуми Марица" и „Боже, царя храни" се изпълняват последователно – Христо п. Константинов (1898: 39-43) свидетелства, че на тържествено угощение по повод хилядагодишния юбилей на светците Кирил и Методий, състояло се на 6 април 1885 г., двете песни са изсвирени една след друга най-малко по 3 пъти, като не е прозвучала друга песен. Тук думата си казва и явно острият дефицит на музика за тържествени поводи. Затова, след настъпилата през 1885 г. криза в дипломатическите отношения между България и Русия, когато руският химн е прогонен, „Шуми Марица" печели церемониален монопол. Допълнително узаконен от победите в Сръбско-българската война, маршът се превръща – без никакъв държавен указ или постановление – в национален химн, какъвто остава до 1947 г.

Произход на музиката

Мъчен възел се заплита около въпроса за произхода на мелодията на „Шуми Марица". Тя е чужда – в това можем да се убедим както от интуицията на живелия в епохата, така и от дистанцираното експертно заключение на музиковеда:

„Мотивът на Шуми Марица е безспорно чужд. Тя няма нищо общо с характера на нашите народни песни " (Шишманов 1891: 357).

„Мелодията е коренно различна по строеж от българската народна песен" (Кауфман 1968: 63).

Надали някой би се захванал да проучва мелодичния първообразец на марша, но дяволът си нямал работа и тикнал в ръцете на Иван Шишманов една възможна диря. Всичко започва случайно – немският издател Цимерман моли Шишманов да преведе на немски текста на „Шуми Марица", а в замяна му предоставя сведенията за възникването на марша, които е по-

дучил от чешкия капелмайстор Габриел Шебек. Според „изследването" на Шебек Н. Живков нагласил текста си по мелодията на немската фриволна песен „Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren" („Когато войниците минават през града"). Тя пък била внесена на Балканите от немски дамски оркестър, който я изпълнявал в Одрински кафешантан през 1876 г. Тези сведения – признава Шебек – той научил от унгареца Шафран, по това време военен капелмайстор в Одрин (Шишманов 1891: 355-356)[1]. Шишманов изпраща писмо до Живков, в което го запитва и за произхода на мелодията. В отговор авторът признава, че мелодията е навята от популярната песен „Слънце зорница":

Слънце зорница тук се разбира
В младия възраст, който извира,
Умната сила, крехката младост.
На человека драга до старост
(Шишманов 1891: 358)[2].

Шишманов (1891: 358) съгласува сведенията на Шебек и Живков и обявява песента „Слънце зорница" като „преходна форма между „Wenn die Soldaten" и „Шуми Марица". Това решение е проблематично: невъзможно е пятата в Одрин през 1876 г. немска кафешантанска ария да се е разпространила толкова бързо, че да достигне до Живков, който по това време бил учител във Велес (това е несигурно за 1876 г.) и в Берковица, затворник във Видинската крепост и журналист в Румъния (Ботушаров 1986: 29-36). Проблематичността се удвоява от факта, че изглежда, че песента „Слънце зорница" е възникнала много преди 1876 г., та няма как мелодията ѝ да е заета от изпълненията на одринския немски оркестър. Ала тази част от статията на Шишманов задълго не е оспорена и у българите се утвърждава знанието, че мелодията на държавния им химн е заета от кафешантанска ария, а това изглежда ги е конфузило.

В следващите десетилетия ще бъдат откривани ред възможни първоизточници, които допускат възможността „Шуми Марица" да е:

1. Вариация на песента „Dein Wohl, mein Liebchen, trinke ich den goldenen Wein, könnt'ich, ach könnt'ich bei dir, du Holde sein" („За твое здраве, любима, пия златно вино, не мога ли, ах, не мога ли на теб да съм слу-

[1] По-инак е разказана историята в анонимна дописка във в. „Новини", II, 3, 3 септември 1911, гр. Преслав (цит. по: Чилингиров 1929: 112).

[2] За сведение: Ив. Стойчев (1946: 22) като че ли пръв установява, че автор на тази песен е роденият в Котел А. Гранитски, учител в Шумен през периода 1859-1862 г.

га?") – анонимна дописка във в. „Новини", г. II, бр. 3, 3 септември 1911 г., гр. Преслав (цит. по: Чилингиров 1929: 109).

2. Сходна на неназована немска студентска песен (Българското... 1916).

3-6. Близка в някои свои части с музикалната пиеса „Пробуждането на лева" на полския композитор Контски; мелодично сходна с неназована руска песен; с неуточнена румънска песен; заемка от италианска мелодия (Уста-Генчов 1922: 516) – може би тук е цитирано мнението на Дацов (1924: 10): „Аз намерих, че този напев е италиянски – чужд нам".

Дотук откривателите на сродните мелодии не представят нотопис или отпратка към такъв; следващите паралели подлежат на сверяване:

7. Пятата в Шумен песен „Ах, умирам" – първоизточник на „Шуми Марица" (Пенев 1927: 31).

8. „Второто патетическото коляно на мотива" на българския марш – трансформиран вариант на публикуваните в превод на немски руска песен: „Das Dreigespann" („Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen)" („Впрягът (Ще видите три коня пред каруцата")) (Чилингиров 1929: 187-190).

9. Влияние на песен, популярна в Чехия и Полша (N 215 от сборника на Juli Rogier. Piesni polskiego ludu ut Gornym Slaski; Юли Рогиер. Песни на полския народ от Горна Силезия) (Куба 1930).

10. Мелодичната линия на припева на „Шуми Марица", оформена под влияние на втората половина на полския химн „Jeszcze Polska nie zginęła", в която се пее: „Marsz, marsz Dąbrowski, / Z ziemi włoskiej do Polski" („Марш, марш, Домбровски, / от италианската земя до полската") (Куба 1930).

11. Сватбена цигуларска песен, изпълнявана в Беларус и Украина, в това число и от музиканти с български етнически произход (Кауфман 1983: 112, 115-116).

С течение на времето все повече привърженици и аргументи печели възможността мелодията на „Шуми Марица" да е оформена в Шумен далеч преди 1876 г. Тази хипотеза е защитена от Стилиян Чилингиров (1929: 186-196), който се обляга и на предложената от Боян Пенев за песен-първоизточник „Ах умирам". Какви са основанията за такова предположение? Известно е, че след разгрома на полско-унгарската революция в Австро-Унгария през 1848 г. в Шумен пристига колония от унгарски и полски бежанци, които поставят основите на музикалния живот. Нещо повече, Шумен е фокусът, който събира много нишки от нашия сюжет: вече споменатият Шафран основава тук първия български оркестър, тук за няколко години е учител и авторът на „Слънце зорница" Гранитски. Възможността за мело-

дичен внос от Европа следователно може лесно да бъде мотивирана, което позволява на Чилингиров (1929: 191) да предположи, че двата съставни мотива на марша са сглобени в Шумен от Шафран, откъдето песента се е разпространила по българските земи.

Хипотезата за шуменския произход е преоткрита и от Николай Кауфман (1968: 64), който изглежда не познава текста на Чилингиров: той добавя към гореизложената аргументация и спомен на Анастас Стоянов (в писмо до Шишманов) за прозвучалата по-рано в Шумен мелодия. В следваща публикация (1983: 115), явно във връзка с нови записи на близка мелодия в повлияните от полската музикална култура Беларус и Украйна, Кауфман приема за най-убедително становището за полското влияние на Л. Куба. Във филма „Шуми Марица" (БНТ, 2005) Н. Кауфман обаче отново разказва версията *Шафран*.

Критики

Маргинална песен на автор графоман, пята на кафешантанска мелодия (мнение без конкуренция до 1927 г.), превърнала се в държавен символ под напора на обстоятелствата – лесно е да предположим, че „Шуми Марица" ще привлече върху себе си остри критични реакции. Те не закъсняват - пред скоби изнасям единодушното признание за историческата роля на песента и потребността тя да не бъде забравяна и за в бъдеще (но да не е национален химн).

➢ **Чужда и ниска мелодия**

Произходът на мелодията на „Шуми Марица" (едновременно чужд и нисък) е сред аргументите за нейната непълноценност като химн:

„Като един дръстичен пример, как народът усвоява и приспособява напевите, които му се харесват, служи ни нашата официална химна „Шуми Марица". Един обикновен, по музикалната си стойност даже долнокачествен марш, се е свирил постоянно от руските музики през 1878 год., та мелодията му е станъла известна на всякъде. Нъ онова време на народното възхищение скоро се намират думи, несъдържателни, без ритмос, нелогични, но отговарящи на вкуса на народната маса и този несъстоятелен марш се качва изведнъж на едно толкова почетно място – отива официална химна" (Не преобръщайте... 1898: 2).

„Отдавна „Шуми Марица" трябваше да мине към историческите военни песни. Музиката на тоя химн е взета от една несериозна чужда песен, а текста ѝ също не се харесва" (Добри Христов, в интервю пред: Бръзицов 1928: 3).

„Впрочем не е ли такава безсмислица и самата „Шуми Марица" – една кафешантанска песен?" (Христов, К. 1967: 418).

Изглежда, като че от патриотични подбуди, защитниците на „Шуми Марица" се стремят да укажат обратното – българският и високият произход на музиката ѝ:

„Що се отнася до мелодията „Шуми Марица", макар и в нея да има чужда музика, тя звучи доста приятно на българското ухо и то ѝ е тъй свикнало, щото не може да я изостави и забрави. Безспорно е, че в същата мелодия има нещо възхитително и увлекателно. В това са допринесли що-годе и нашите музикални сили, като са се потрудили да ѝ дадат една хубава хармонизация и инструментация" (Уста-Генчов 1922: 519).

„/.../ могат да се направят два извода: 1. Или че мелодията на немската песен /.../ се е променила и побългарила дотолкова, че да стане неузнаваема дори и за самите немци и да е добила гражданственост в България. 2. Или че това си е била една чисто българска песенчица, на която, съвсем случайно, началото много е приличало на немската войнишка песен" (Русев 1988: 60).

„Следователно мелодията на Шуми Марица /.../ се дължи изцяло на Никола Живков /.../ Но едно е ясно – мелодията на „Шуми Марица" не е заета от някаква си „кафешантанска арийка" с немски произход" (Стоянов 2003: 98).

➢ **Лошокачествен текст**

„/.../трябва да отнесем нашия народен химн /.../ към химновете, които дължат своята популярност най-главно или преимуществено на мелодията" (Шишманов 1891: 354).

„И има ли нещо по-глупаво донски казак да те води и... арш-марш Цариград е... наш? В света нà-дали имало по-глупаво стихотворение от това арш-марш. И, незнаем по чия инициатива, тая глупория стана *народна химна*". [още: „глупава песен", „тая идиотска „Шуми-Марица", „идиотска химна"] (Йонков-Владикин 1893: 57, 77-78).

„/.../може би по неизцеримото наше безвкусие, „Шуми Марица" се пее /.../ по стария глупав текст, за което се срамим пред чужденците, като им се преведе" (Вазов 1955, III: 110, бел. 1)

➢ **Марш, а не химн**

„Но песента „Шуми Марица", по своето войнствено съдържание, справедливо може да се нарече Българска марсейлеза, а не и „Български национален химн" (Уста-Генчев 1895).

„/.../той [Г.Г. – маршът „Шуми Марица"] е възхитителен до величие, обаче съдържанието му неможе да има претенции на химн, а на воинствен марш, вроде на „българска марсейлеза" (Я-н 1900).

➢ **Републикански химн в монархическа държава**

„Мисля за излишно да се произнасям, че на нас е необходим народно-династически Химн, тъй като на челото на Княжеството стои КНЯЗЯ с династията си, които представляват силата ни на вън и стройността ни вътре" (Агура 1895а: 5).

➢ **Техническо несъгласуване на музика и текст**

„В нашия национален марш, с изключение на първия куплет и първите два стиха на рефрена, всички останали стихове са крайно несмислени, като не отговарят и на темпа на музиката" (Вазов 1955, III: 110, бел. 1).

➢ **Липса на „органична" връзка между музика и текст**

[Отсъства – Г.Г.] „единство между текста и мелодията" (Чилингиров 1929: 103).

➢ **Мелодия, неподходяща за химн**

„Шуми Марица" не е в правата смисъл на думата „национален химн"/.../ Нейният ритмус, колкото полека и да се испълнява, не носи отпечатъка на вдъхновената възторженост, на величественното спокойствие, на грандиозния дух, които характеризуват всекий химн и го отличават от всеки друг род музикални съчинения" (Шишманов 1891: 353).

➢ **Песен, неподходяща за ритуалите, които обслужва**

„При тържественото привеждание на войниците под клетва за вярност на ОТЕЧЕСТВОТО И КНЯЗА според исканията на церемонията, трябва да се свири марша „Шуми-Марица". Пита се, какво съотношение има марша с церемонията. Тук химна е незаменим от никакви народни мотиви; защото, клетвата, сама по себе си е една гарантирующа вариация от съдържанието на Химна. Мястото на „Шуми-Марица" е след клетвата, когато новопроизведения войник се опъти към жилището на новите си водачи, защото, тя ще му напомня жертвите, които съ легнали в основанието на българската свобода. При появяването на КНЯЗЯ в парада трябва да се свири народния химн, който изразява благопожеланието на войската за Особата, която е благоволила да ги зарадва с присъствието с, а след поздравленията да се свири, както

се практикува, „Шуми-Марица", която изразява готовността на войника да последва вожда си всъду за благото на Отечеството. Когато се пие наздравица или се поднасят поздравления на Княза, свирят „Шуми-Марица". Защо?! Разумявам, когато КНЯЗЯ пие подобна за народа или войската. Когато се приветствува пристигането на КНЯЗЯ негде, свирят „Шуми-Марица". Защо?! И много още защо... но въпроса не изисква обяснение".

И малко по-сетне:

„Най-подходящия случай на „Шуми Марица" е времето, когато дефилира войската, при паради, пред КНЯЗЯ и началството" (Агура 1895а: 4, 5).

Тази „ритуалистка" критика заслужава кратък коментар. В представите на Г. Агура текстът на химна трябва да бъде мислен най-вече като слово, подходящо за церемониите: клетва за вярност пред Отечеството, приветствие на Особата при военен парад, вдигане на наздравица или отправяне благопожелание към княза. Символично значение е отредено и на марша – той не е просто песен, на която се марширува; изпълнението му е мислено като акт по призоваване на историческото минало, чрез който войниците заявяват готовността си за саможертва (логиката тук е: хиляди българи са умирали с „Шуми Марица" на уста; ние я пеем, следователно сме готови да умрем). Ето защо, Агура помества изпълнението на марша след церемониите по клетва и поздрав, озвучени от химна: маршът е мислен като ехо на химна, чрез което войниците препотвърждават готовността за саможертва, заявена в акта на клетвата и в поздрава към монарха, пред когото войните са положили клетва. С други думи Агура дава проект за двусъставен военен ритуал, за който има нужда и от химн, и от марш.

Конкуренцията

Позицията на никога несанкциониран държавен химн прави статута на „Шуми Марица" уязвим и отваря широко врата за конкурентни предложения. Ред песни, писани за тържественото посрещане на княз Батемберг, отрано са публикувани под надслов „народен химн", а сетне са препечатвани многократно. Най-популярните сред тях са: „Народний химн" на П.Р. Славейков („Целокупна България", I, бр. 1. 20 юни 1879, 2) и „Български народен гимн" на Христо Караатанасов (вж. напр.: п. Василев 1884: 9-10).

Замяната обаче е поискана за пръв път едва от Н. Йонков-Владикин (1893), който се изказва унищожително за марша и предлага за химн „Моята молитва" на Ботев. Предложението е толкова радикално, че няма следствия.

Сериозният конкурент носи името „Всемогъщий правий Боже" и се появява през 1895 г. В статия във в. „Военни известия" подполковник Г. В. Агура (1895а) настоява за смяната на „Шуми Марица" с монархически химн и предлага три свои стихотворни опита. Завързва се кратка дискусия: остра реакция от неизвестен политически вестник, дуплики от Уста-Генчев (1895) и Агура (1895б). Във всяка следваща публикация Агура предлага подобрени варианти на своя проектохимн, за да се установи той в следния вариант (цит. по Я-н 1901):

Всемогъщий, правий, Боже,
Молим княза ни пази;
Дай му сила, за да може
Зли поврати да срази.

За погром на враговете
И за славни бъднини,
Боже – Царю на царете!
Дай на княза светли дни.

А на Българското племе
Умовете просвети:
Със любов за да обеме
И задружно разцъфти.

Чрез съгласие да може
Силна воля да развий;
Чрез напредък дай му, Боже!
Славно име да добий.

Този вариант се среща и по-късно; той е установен и днес като химн на царската династия (вж. http://www.kingsimeon.bg/pages/show/id/135). През 1901 г. този текст вече е снабден с критикувана мелодия от Somer (Я-н 1901), а монархът се заема да го наложи. Публикация от 1901 г. (Снощи в двореца... 1901: 2) съобщава, че князът поръчал на Софийските капелмайстори да напишат музика към този текст, а в импровизирания конкурс взели участие и двама чужденци. Избор не последвал. В друга публикация (Кръстев 1905) се споменава, че било изоставено намерение за химн да бъде обявена юбилейната кантата по случай откриването на паметника на Цар Освободител – явно опит на княза да намери повод за налагане на династическия химн. Н. Русев (1988: 771) пък дава сведения, че „Всемогъщий правий Боже" бил тържествено изпълнен при освещаването на паметника Цар Освободител на 31 август 1907 г. в нова музика – на Ем. Манолов – и обявен за официален през 1908 г. (с. 1164, 1406, 1455). Изглежда (с. 771-772) е имало и нов конкурс, завършил с това, че вариант на Карл Йермарш бил изпълнен за пръв път в дните около обявяването на Независимостта (22 септември 1908 г.).

Според наблюденията на Н. Русев (1988: 773-774) химнът не се запява през Балканските войни, а злополучният им край изличава обаянието на княза и „Всемогъщий правий боже" минава в архива, за да бъде извадена оттам едва след 1925 г. – повърхностният преглед на песнопойките потвърждава това (Христов, Д. 1913: 2-3; Миланов 1942: 31). В навечерието

на Балканската война обаче династическият химн е в силна позиция, като за налагането му активно работи князът. Изглежда, че войната щяла да реши и изхода между съревнованието на двете песни. Г. Агура прави възможното за популяризирането на стихотворението си, като го публикува на 25 ноември 1912 г. (по време на примирието, след първите успехи на българската войска в Балканската война) на първа страница на народняшкия вестник „Мир" (XVIII, 3724). В края на стихотворението е положена дата – „22 септември 1912 г.", която не ще да е времето на написване, а да подсказва големия политически успех на княза – обявяването на Независимостта.

В този ход може да бъде видян план – ясно е, че при острата нужда от маршови песни във време на война публиката става всеядна и случайни образци се оказват на гребена на вълната: доказва го фактът, че следващите години минават под знака на непредставителни текстове на Кирил Христов и Любомир Бобевски. Възможната развръзка е: при условие, че песента бъде запята на фронта, пътят към превръщането ѝ в химн е разчистен (още повече при гарантирана подкрепа от двореца). Ще ми се да вярвам, че срещу плана на Агура и княза се възправя Вазов. Знаменателно е: само 9 дена след поредната публикация на „Всемогъщий правий Боже" народният поет обнародва нова редакция на „Шуми Марица" на първа страница на същия вестник (4 декември 1912). По-късно той включва леко преработена тази версия и в „Под гърма на победите", и в „Песни за Македония" (Вазов 1955, III: 581) – всеки път, придружена от бележки, настояващи този текст да бъде приет. Ето окончателната Вазова редакция:

„Шуми Марица (изправена редакция)"

Шуми Марица
Окървавена,
Плаче вдовица
Люто ранена.

Марш, марш,
Генерале наш,
В бой да летим
Враг да победим.

Балкански чеда,
Цял свят ни гледа:
Хай към победа
Славно да вървим.

Левът балкански –
Дух великански –
С орди душмански
Води ни крилат.

Млади и знойни,
В вихрите бойни
Ний сме достойни
Лаври да берем.

Ний сме народа,
За чест, свобода,
За мила рода
Който знай да мре.

Намесата на Вазов е политически тактична: той не вписва в преработената версия фигурата на княза (т.е. не подкрепя идеята, че представителната за нацията песен трябва да бъде центрирана Особата), но последователно назовава „Шуми Марица" „марш" (т.е. не прави опит да узакони песента като химн). Оттук насетне на страниците на в. „Мир" Вазов властно заема ролята на хроникьор и коментатор на съдбоносните събития, като публикува редица военни стихотворения, снабдени с паратекстови уяснения за породилите ги поводи. Смея да мисля, че народният поет заговаря от името на нацията и предизвикан от Георги Агура и княз Фердинанд. Съдя от хронологията: в. „Мир" отправя покана към поета да напише текст, който да бъде публикуван при навлизане на българските войски на турска територия – Вазов мълчи (повече у: Ватова 1989); идват първите победи – Вазов мълчи; мълчи почти два месеца след началото на войната, за да заговори едва 9 дена след публикацията на Агура и да спре чак с „Люляка ми замириса".

Само че възможно е Вазов да се възправя за втори път срещу намерението на монарха да узакони текста на Агура. По принцип народният поет инвестира значителен символен капитал в марша „Шуми Марица", като го споменава често в произведенията си (вж. Душкова 2006: 226). По-важно е, че в три от тях маршът е централен „персонаж": разказът „Gronde Maritza teinte de sang" от 1892 г., споменът „Изпъденият марш. Възпоминание от Русия" от 1900 г. и стихотворението „Шуми Марица" от 1900 г., по-късно „Народният марш" (Вазов 1955, VI: 226-233; VIII: 146-154; III: 227-228). Прави впечатление, че вторите две произведения са публикувани през 1900 г., а това е точно времето, в което княз Фердинанд предприема видими стъпки по налагане на химна на Агура. Това надали е съвпадение – не само предвид творческия натюрел на Вазов, реагиращ с произведения в отговор на конкретни поводи, но и предвид това, че разказаното събитие – цензурираният в Киев през 1888 г. български химн – е с 12-годишна давност, а стихотворението „Народният марш" звучи твърде войнствено в контекста на „Под нашето небе" (при препечатването му през 1917 г. в „Песни за Македония" попада съвсем на място). Твърде вероятно е през 1900 г. със същата тактичност народният поет да е припомнил значението на „Шуми Марица" в отговор на желанието за отнемане на статута ѝ.

Както споменахме, след войните „Шуми Марица" губи дял от своята непълноценност и започва да бъде публикувана под новия за нея надслов „народен химн". Тя вече няма алтернатива, затова на дневен ред изглежда идва въпросът за нейното поправяне – след Вазовата редакция на текста е дошъл ред и на музиката. В тази логика вероятно се вписва и проведен през 1925 г.

конкурс за нов аранжимент на марша – за обявяването му досега не са открити други данни, освен наличието на 15 разработки на музиката на „Шуми Марица", всички правени през първите дни на януари 1925 г. (Русев 1988: 75-76).

Въпреки това, следват нови критики – Иван Камбуров (1928) отново атакува марша, а сред мотивите му са: неактуалност („чужд на българския съвременен дух", „текста не може да бъде повече олицетворение на нашите народни идеали"), чуждия произход на музиката („не е отражение на български общ и музикален дух" и др.), нетържественост (цитиран е Шишманов), не химн, а марш. Критиката засяга и Вазовата редакция:

„Шуми Марица" и като текст, и като музика не отговаря и на най-скромни изисквания за народен химн. При това, поради особеността на мелодията *пее се* тъй изкълчено, тъй изкарикатурено и рано или късно ще трябва да помислим за един отговарящ по текст и мелодия на народните ни чувства химн".

Камбуров смята, че удобен повод за тази смяна представлява юбилея по повод 1000 години от Симеоновия век и 50 години от Третото българско царство и отправя апел в тази връзка да бъде обявен конкурс за текст и музика. Пак по това време резерви към текста на песента изразява и Ст. Чилингиров: „нейните слова, които, макар и поправени от Вазова, все още не съ това, което би трябвало да бъдат" (Чилингиров 1929: 195). Може би тези критични бележки окуражават опитите за „коригиране" на Вазовия текст – скоро след това възникват варианти като „Песента на Балкана" на о.з. полк. Н.Д. Янакиев (Песни за родината. София, Военно-издателски фонд, 1935: 27), който обаче не е посмял да я публикува като проект за държавен химн (Русев 1988: 532).

С нарастването на значението на цар Борис във вътрешната политика през 30-те години от забвение излиза и „Всемогъщий правий Боже". Преки претенции за налагането му като химн не са фиксирани, но се търсят начини той да черпи символна стойност от „Шуми Марица": през 1935 г. е направен неуспешен опит за сливането на двете песни (Русев 1988: 76), а по-късно е постановено царският химн да бъде свирен неизменно след държавния (спомен на Н. Кауфман. „Шуми Марица". БНТ, 2005).

Маргинализиране и официализиране на химна

Точно тези опити за смесване на държавния химн с химна на царската династия ще бъде сред основните аргументи за смяната на „Шуми Марица" след 1944 г. Това се случва едва през 1947 г. – може би, защото действието е било непопулярно. Решението изглежда парадоксално: комунистическата власт пропъжда песен, възникнала и популяризирала се сред низините, за-

станала на пътя на официализирането на химн, величаещ династията. Много мотиви могат да бъдат заподозряни – мисля, че главният е, че „Шуми Марица" символизира държавническа традиция, а новата власт иска да създаде усещане за тотално начало, за пълен разрив (така, както френската революция променя традиционните мерки и календар с републикански). Затова и химнът-приемник съдържа като вътрешен жанр приветствието, посрещането на новото: „Републико наша, здравей".

Ако това е отговорът защо „Шуми Марица" се маргинализира след комунистическия преврат, то трябва да се запитаме благодарение на какви обстоятелства тя се официализира и устоява на конкурентите за държавен химн, при всичките критики към нея, цели 60 години? Ще предложа 6 непълни отговора:

1. Ситуация на възникване

Стихотворения като „На прощаване", „Сине мой" или „Прощално" са не просто лирика, те са и предсмъртни слова. Знанието, че тези думи са писани от хора, не с цел да бъде постигната изящна словесност, а като изстрадани истини в миговете преди да заминат в бой или на смърт, ги оценностява допълнително. Тази ценност произтича от инстанцията на смъртта. В случая този аргумент е слаб, защото знанието, че маршът е създаден в навечерието на боя, е и спорно, и непознато.

2. Употреби

Фиксирани са многобройни свидетелства за хора, отиващи на смърт, с песни като „Не щеме ний богатство", „Боят настава" и „Шуми Марица" – без да са създавани от тях, те са припознавали значението на думите им като свои предсмъртни слова, като каузи, за които си струва да се умре. Из цитираната тук литература често се среща предположението, че позицията на Шипка не би била удържана, ако в мига на върхово изпитание командирът на дружината не запял „Шуми Марица" и не въодушевил защитниците ѝ за подвиг. От такива изводи изглежда, че една песен може да бъде видяна за първопричина на социални действия и резултати; изглежда, че независимата българска държава е плод на „Шуми Марица".

3. Символен ореол

В хода на утвърждаването му в символния ореол на марша се натрупва знанието, че той е песен на опълчението – първият символ на българската независимост (още преди тя да е факт), че тя е споделената връзка между

освободители и освободени, че е смразявала враговете и винаги е носела успех на българското оръжие. От такива заключения „Шуми Марица" придобива и институционален символен ореол.

Да обобщим аргументите дотук: знанието за контекста на възникване и употребите произвеждат символен ореол около една творба, което става част от смисловия ѝ обем. Ето защо, отношението към нея е не само естетическо, но и (и преди всичко) етическо. По тази причина техническите несъвършенства не тежат; важен е фактът, че мнозина са припознали тези думи, не някои по-изящни, за свой предсмъртен завет.

4. Гаранти за ценността

Ако разглеждаме произведението не просто като литературен факт, а и като социален акт, важно е да бъдат отчетен и статутът на оправителя и на гарантите на съобщението. А изглежда, че в началото на XX век декретът на народния поет има по-голяма тежест от този на княза. Защото намесата на Вазов решава спора – напомням, че едва неговият вариант започва да се озаглавява „народен химн": изглежда, тази намеса наистина е изиграла ролята на декрет.

Това е и задочният отговор на тезата, че химнът трябва да е фокусиран върху олицетворяващата българската държава фигура: така се и случва, но тази фигура се оказва народният поет, а не князът.

5. Единение със силното историческо време

Всяка нация – гласи теза на Леви-Строс – избира определен период от своята история за „силно историческо време" – това е времето, в което са извършени действията, които общността признава за образцови; времето, в което са живяли значимите имена в националния пантеон. Всяко друго време изглежда дребно, лишено от героика и каузи; профанно време спрямо първичното време на установяване на великите жестове. Такова за България е десетилетието между Хаджи Димитър и Шипка.

За да общува символично с митичното време, всяка нация избира свои празници и извършва церемонии. Празниците разкъсват хода на профанното време и го вписват в хода на свещената история. Церемониите се състоят от два елемента: преклонение пред значимите покойници и символични удостоверения, че те (и техните дела) са безсмъртни, постигани чрез подражание на делата им – imitatio. Подражанието не може да бъде пълно (времето е различно; образцовите дела са непостижими), затова се възпро-

извеждат само някои аспекти на подвига: поклоннически извървявания на героичния път („по стъпките на"), цитиране на словото на героя, изпълняване на звучелите в героичното време песни. Последното е важно: може да се каже, че всеки изпълняващ дадена песен се приобщава към въобразена общност, която вярва в посланията на текста; това е акт на единение, на общуване с героите и героичното време.

Националният химн е ритуална песен, която се пее при националните церемонии. Предимствата на „Шуми Марица" са:

а. тя обслужва преклонението пред голямото историческо време, защото е сътворена и възпява това време (първата строфа фиксира образ на погрома на Априлското въстание).

б. изпълнението ѝ по време на националните празници е подражание на действията на героите, които са я пели, т.е. тя обслужва и нуждата от imitatio.

6. Единство на думи и дела

Химнът като жанр е песен, която функционира като словесния елемент при изпълняването на даден ритуал. При ритуала думи и дела съвпадат: обичайно химнът вербализира онова, което се цели с действието. По тази причина изборът на национален химн е и избор на предполаганите от него действия: „Всемогъщий правий боже", ползващ жанра на молитвата, предполага пасивен ритуал за благоденствие; маршът „Шуми Марица" предполага поне парад, ако не и влизане в бой. А знаем добре, че българите през визираните десетилетия не желаят да се молят, а живеят със съзнанието, че са в постоянна война (обявена или надвисваща), те желаят да маршируват отвъд държавната си територия към етническите си граници. Още една причина да им допада „Шуми Марица", под чиито звуци започва Освобождението и трябва да завърши – според националната доктрина – Обединението. Или казано с думите на Стилиян Чилингиров: „Може би, за мирно време, време на спокойни размисли и дела, „Шуми Марица" и да не подхожда, и да се налага необходимостта от друг химн/.../ Из аз бих заключил смело: докато българинът е заставен всяка минута да се бори за себе си и за разпокъсаната си земя, „Шуми Марица" ще бъде и пребъде като негова най-свещена песен..." (Чилингиров 1929: 195).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Агура 1895а: *Агура, Георги*. Една необходимост. – Военни известия, III, 135, 11 април, 3-6.

Агура 1895б: *Агура, Георги*. Едно обяснение. – Военни известия, IV, 6, 20 май, 5-6.

Анчев 1992: *Анчев, Анатол*. Шуми Марица. Първият български национален химн. София, Музика.

Ботушаров 1986: *Ботушаров, Христо*. Никола Атанасов Живков, Народна просвета.

Бръзицов 1928: *Бръзицов, Христо*. Един час при Добри Христов. – Литературен глас, I, 11, София, 25 ноември, 3

Българското...: *Българското престо*. – „Мир", XXII, 4815, 8 март, 3. Подписано с: „Из в-к „Neue Freie Presse".

Вазов 1955: *Вазов, Иван*. Събрани съчинения. Т. I-XX. София, Български писател.

Ватова 1989: *Ватова, Пенка*. Художественият текст във вестника. – Език и литература, XLIV, 1989, 2, 91-96.

Гешева 1993: *Гешева, Й*. Първото българско Велико Народно събрание и изборът на княз Ал. Батемберг. – Исторически преглед, IL, 1993, 4.

Дацов 1923: *Дацов, Сава*. Тимок, Зайчар и Шуми Марица. – Илюстрация „Светлина", XXXI, 5, 2-3.

Дацов 1924: *Дацов, Сава*. Принос към историята на „Шуми Марица". – Илюстрация „Светлина", XXXII, 5, 10-11.

Дейността и... 1905: *Дейността и решенията на III музикален конгрес*. – Музикален вестник, II, 10, 1 септември, 5-7.

Душкова 2006: *Душкова, Мира*. Литературни трансформации на химна „Шуми Марица". – Арнаудов сборник. Т.4. Русе, Лени-Ан, 225-232.

Живков 1878: *Живков, Никола*. Гусла с песни. Свищов, Печатница на Асеня Паничкова. Второ издание: Търново, Печатница на Петра Стоянова.

Илиев 1926: *Илиев, Атанас*. Спомени на Атанас Т. Илиев. София, БАН.

Иречек 1932: *Иречек, Константин*. Български дневник 1879-1884. Т. 1-2. Пловдив-София, Хр. Г. Данов.

Йонков-Владикин 1893: *Йонков-Владикин, Никола*. Българската Марсилеза. – Разум, I, 1-2, 53-78.

Каломати 1884: *Каломати, Йосиф*. Учебник по пението с теория и практика за употребление в средните и началните училища в Българско. Част 1. Сливен, собствено издание.

Камбуров 1928: *Камбуров, Иван*. За народния химн. – „Мир", XXXIV, 8429, 6 август, 1.

Каравелов 1985: *Каравелов, Любен*. „Гусла с песни" [от Никола Живков. Книга I, издание второ. Търново, 1878, in 16, 50 стр.]. – Събрани съчинения. Том VI. София, Български писател, 285-288.

Кауфман 1968: *Кауфман, Николай*. Български градски песни. София, БАН.
Кауфман 1983: *Кауфман, Николай*. За българските народни химни. – Музикални хоризонти, XI, 8, 110-120.
Костенцева 1883: *Костенцева, Мария*. Песнопойка с народни, войнишки и училищни песни. София, книжарницата на х. Мих. Г. Костенцев.
Кръстев 1905: *Кръстев, Ал*. По въпроса за народен химн. – Музикален вестник, II, 5-6, март и април, 6-7.
Куба 1930: *Куба, Людвиг*. Принос към историята на българския химн. – Мир, XXXVI, 3 ноември, притурка.
Миланов 1942: *Миланов, Трендафил*. Учебник по нотно пение за втори прогимназиален клас. София.
Народният химн... 1920: [без заглавие] – Църковен вестник, XXI, 26, 6 ноември, 7.
Не преобръщайте... 1898: *Не преобръщайте народната песен в изкуствена*. – Училищна сбирка. Силистра, I, 2, Февруари, 1-6. Ст. Чилингиров (1929: 110, бел. 2) предполага, че статията е на Карел Махан.
п. Василев 1884: *п. Василев, Г*. Народна песнопойка, която съдържа 215 разни български и руски песни. Шесто издание. Търново, книгопродавницата на Н.П. Неделкович.
Пенев 1927: *Пенев, Боян*. Из миналото на град Шумен. – Годишник на Софийския университет. Историко-филологичен факултет. Т. XXXIII, 1-31.
п. Константинов 1898: *п. Константинов, Христо*. Хилядогодишният юбилей на Кирила и Методия в София (лични спомени). – Български преглед, XIV, 11, февруари, 34-52.
Русев 1988: *Русев, Николай*. По следите на една безсмъртна песен. Т. 1-2. Париж.
Снощи в двореца...: *Снощи в двореца...* [редакционна]. – „Телеграф", III, 125, 8 юни, 2. Рубрика: „Хроника".
Стателова 1985: *Стателова, Елена*. Изграждане на българско управление в Източна Румелия (1879-1880). – Известия на института за история. София. Т. XXVIII, 108-148.
Стойчев 1946: *Стойчев, Иван*. Произход на българските държавни символи (герб, знаме, химн). – Военноисторически сборник, XIX, 61, ноември, 5-24.
Стоянов 2003: *Стоянов, Иван*. Още към началната история на първия български национален химн. – История, XII, 2003, 1-2, 91-101.
Уста-Генчев 1895: *Уста-Генчев, Дабко*. По повод на статията „Една необходимост". – Военни известия, III, 143, 29 април 1895, 6.
Уста-Генчов 1922: *Уста-Генчев, Дабко*. Вазов и българския народен химн. – Помен за Иван Вазов. София, 515-519.
Христов, Д. 1913: *Христов, Добри*. Балкански песни. Варна, Издание собствено.
Христов, К. 1967: *Христов, Кирил*. Съчинения в пет тома. Т. 5. София, Български писател, 1967.

Чилингиров 1929: *Чилингиров, Стилиян*. Шуми Марица. – Българска мисъл, IV, 2-3, 103-112, 186-196.

Шишманов 1891: *Шишманов, Иван*. Историята на „Шуми Марица". – Денница, София, II, 7-8, юли и август, 353-361.

Я-н 1900: *Я-н*. Няколко думи по народния ни химн. – Илюстрация Светлина, X, VII-VIII, юли и август, 17-18.

Grigor Har. Grigorov

"SHUMI MARITSA" (MARITZA IS BUSTLING") – BETWEEN ITS OFFICIALIZATION AND ITS MARGINALIZATION

Abstract

The paper examines the history of the march "Shumi Maritsa" ("Maritsa is bustling"), created by Nikola Zhivkov in 1876, that became a popular battle song in 1877-1878 and functioned as Bulgarian national anthem from 1885 to 1947. Reconstructing the literary and cultural contexts the investigation reveals that the high statute of "Shumi Maritsa" was not undisputed. On the contrary, the Bulgarian elites many times criticized the march and insist on its replacement, using multiple arguments (the poem is of bad quality, the author is "graphomaniac", the melody is borrowed from a cabaret song, etc.). It is suggested that, despite our nowadays prejudices, "Shumi Maritsa" served as a national anthem accidentally, for a long time it was conceived as a temporary compromise.

The question emerges: how a marginal song of marginal poet becomes a national anthem and maintains its statute despite the aggressive critics. Some theoretical and historical answers are proposed.

Елена Давчева

РОЛЯТА НА МАРГИНАЛНИТЕ ГЕРОИ ЗА ФОРМИРАНЕ НА ПОЗИТИВНОТО СВЕТООТНОШЕНИЕ В „ПРИКАЗКИ ОТ ЦЯЛ СВЯТ", ПРЕРАБОТЕНИ ОТ НИКОЛАЙ РАЙНОВ

В настоящия доклад ще потърсим параметрите на маргиналното, разглеждайки периферните (маргинализираните) герои в „Приказки от цял свят", преработени от Николай Райнов. Ще се опитаме да докажем тяхната роля за изграждане на позитивното светоотношение у читателя. Избраният за целта корпус от приказки цели да покаже, че етническата принадлежност на текстовете може да бъде много разнородна, но да се основава на сходни мотиви, сюжети, герои, да носи един и същ емоционален заряд.

В годините различни школи изследват приказката – хайделбергска романтична школа, френска и др. Христоматийни при проучването на този вид творчество са имената на Владимир Проп (вълшебната приказка), Мирча Елиаде (пространство и сакралност), Клеменс Бертано (братя Грим). При разглеждането на така очертания проблем, нашите позиции се доближават до класическите позиции на изследователите, тръгващи от мита и фолклора, като първоизточник и основен конструкт на вълшебната приказка.

Един от най-големите изследователи на Николай Райнов е неговият син – Богомил Райнов, чийто живот и творчески път са силно повлияни от естетизма на бащата. За сина на писателя разказаните от баща му приказки са един от най-свидните и съкровени детски спомени. Нощта не е страшна, а топла, осветена от пламъчето на газената лампа, изпълнена с глухия бащин глас, нашепващ приказка без край... (Райнов, Б. 1974: предговор).

Отделни аспекти от художественото и философско наследство на Николай Райнов са били анализирани от Калин Николов (Николай Райнов. Сътворител на митологии, С., 2006), Родислав Кондаков (Николай райнов-мисията на еин окултен ученик в света, С., 2006), Константин Златарев (Николай Райнов-портрет на един мистик,С., 2007). Впечатления за него са публикували Николай Лилиев (Райнов лист, С., 1939), Лъчезар Станчев, А. Вълчанов и др.

Николай Райнов е една енциклопедична личност – художник, изследовател, историк, публицист, писател. Събрал и преработил 30 тома приказки от цял свят, редактор на списание „Картина и приказка",той сам прави илюс-

трации и винетки за книгите си („Слънчеви приказки", „Очите на Арабия", „Княз и чума",....). Приказките от цял свят са преработени в духа на Новото изкуство. Заедно с Иван Милев и Сирак Скитник той е един от основателите на движението „Родно изкуство". Движението търси в изкуството алтернатива за войните и социалните напрежения в световен план. Николай Райнов заявява присъствието си в това движение и като художник. В изобразителното изкуство то се изразява чрез естетиката на сецесионизма (напр. стилизиране на фрагменти от природата).Тези търсения обуславят пантеистичната метафоричност на белетристичните му творби, различните естетически конпежи и поетиката, която според него чертае т.нар. „народен стил".

Над 30 тома приказки са не просто преведени, а предадени така, както самият автор ги е усетил и разбрал, къде с по-големи, къде с по-незначителни отклонения от първообраза, но близки, разбираеми, нужни на читателя, за да формира своето положително отношение към света.

Можем да си представим този толкова плодовит автор, със сериозен поглед и строго лице, как бди над приказките си по време на бомбардировките, страхувайки се да не ги загуби. Защото без истина животът няма смисъл. Защото приказките са неговото богатство. И както своите герои, той иска да запази това богатство не за себе си, а да го дари на децата, които толкова много обича. И сякаш усещаме горчивия мирис на тютюн и един завладяващ глас да шепне приказка след приказка, докато животът му се превърне в разказване на приказка без край. Тази приказка е не само за синовете му, а и за всички ония дечица, които физически е невъзможно да погали и да им каже добра дума – въпреки силното си желание. Едно богато сърце, изпълнено с обич и доброта, което иска да покаже всекиму поуката, положителното в светоусещането.

Сладкогласният разказвач си служи с чистотата и богатството на родния език, което прави приказките наистина народни. И ако някоя дума или израз ни се сторят непривични, то трябва да се замислим дали не сме се отдалечили от богатството на родната реч. Силата на речта, умело направлявана от художника с любящо сърце, ни отвежда в оня чуден, приказен свят, населен със странни същества и оживен от пъстроцветни блясъци. Там юнаци на буйни коне размахват тежки мечове, гърбави магьосници изричат зли заклинания, белолики красавици се оглеждат в сини езера. Вълшебни гори от кристални дървета нежно звънят от лекия полъх на вятъра, акробати се изкачват по слънчеви лъчи, водата в езерото кипи и от черна става златиста и сребриста, и от парите ѝ хората оживяват. Там някъде, в приказния свят, извира изворът с жива вода, златното гърне не спира да приготвя чудните си гозби, станове тъкат сами...

Обикновено се смята, че вярата в свръхестествените сили е породена от невежество . Но приказките, където тия свръхестествени сили са обичайни герои, не са плод на невежество. В техните трагични епизоди народът е превъплътил вековните си страдания, в техните фантастични образи е излял най-съкровените си мечти за красота, в техните щастливи епилози е отразил неугасимата си вяра в правдата. Когато четеш тия приказки, събрани от цял свят, виждаш не само как народите по цял свят са различни в нрави и бит, но и как си приличат в мъдростта и поезията на своето творчество, родени от горчилката на живота тъй, както болката ражда бисера.

Много от героите в приказките населяват онова странично, незащитено пространство,в периферията, често без име, наречено маргинално. Това е пространството на прага – границата между свое и чуждо. Маргиналните герои са на прага, в ъгъла, под стълбите. Прагът е и място, където двата свята общуват – той е и преходът. Той е знак, който слага край на относителността на пространството и на обърквaнето – своеобразен ориентир и опорна точка, което хората не са свободни да избират. Тези ориентири се пренареждат чрез тайнствени знаци и точно заради това (Елиаде 1998:16) сакралното може да се превърне в реално, придавайки на героя сила и да го тласка напред, вероятно, отвеждайки го до извора на живата вода. Желанието на човека да живее в свещеното е тъждествено на желанието му да се определи в обективната реалност. Това се потвърждава във всички планове на съществуването му, но най-ясно – в стремежа да се движи в един осветен свят, за който са му нужни конструктите на свещеното: бинарните опозиции – „горе-долу", „ден-нощ", „добро-зло", „свое-чуждо", „център-периферия". Тези конструкти удържат хаоса на непознатото и демоните. Така хаосът се превръща в космос. Според приказката, нашият свят е винаги в центъра. Между долната и горната земя има и пространства, в които прекъсва това са – кладенецът, прагът, дървото .

Приказката може да се разглежда като игра, преобръщане – всеки заема мястото на другия(Славова 1988: 21). Наяве излиза скритото, опасното и маргиналният герой става главен герой, средището се превръща в маргинално. Според Михаил Бахтин (Касимов 1995: 6) – това е карнавалното преобръщане, чрез което се променя светът. Карнавалът е една от най-древните практики – като се започне от Дионисиевите тържества, мине се през Рим, където е имало нарочен човек, който стоял до Цезар и му викал: *ще паднеш, ще паднеш ...,* докато другите го славели. Карнавалът дава възможност за един ден всеки да бъде друг. В света на приказките човекът е ситуиран в кръгово време и пространство. Често маргиналният герой отива в центъра,

но запазва в себе си ценностите от периферията. Независимо от различните превратности успява да постигне духовно равновесие със себе си и света.

Както отбелязва Елиаде, Тайлър и Фрейзър прокарват теорията, че човек реагира еднотипно на различните природни феномени (Елиаде 1998: 10) – нещо, което Николай Райнов отхвърля категорично. Според него различията в опита водят и до различни реакции. Най-сладкодумен начин да проведе тази своя идея той намира чрез приказките.

Образът на детето е символ на епохата. Тя му налага оварваряване, привитимизъм, наивизъм. Когато светът се умори – някой автор сяда и му разказва приказки (днес такъв автор е Хорхе Букай). Приказката влиза в детската душа чрез фантазията – за детето всичко е възможно. На първо място е добрият, в началото неоправдан, но след това най-много заслужаващ доверие чрез неопорочената си мъдрост герой. Ценностите се преформулират чрез идеите за сакралното и профанното. Проявявайки сакралното, всеки предмет се превръща в нещо друго, без да престава да бъде самият себе си, защото продължава да съществува в околната космическа среда. Природата и човекът са в състояние да се проявят в своята космическа сакралност, а космосът в своята цялост, което може да превърне социума в йерофания. Всичко това, според Елиаде, намира проявление в изграждането на дома, в отношението към времето, природата, в осмисляне на основните жизнени функции – хранене, труд (Елиаде 1998: 24, 25, 29, 30, 36). Те могат да се превърнат в обред и от тях зависи различното позициониране, което човек извоюва в космоса. Затова в приказките има толкова покривчици, които ни дават да ядем и метафори, свързани с храната.(Проп 1986: 196)

В приказките, преразказани от Николай Райнов, са отразени и трите стадия от развитието на словесността: мит, фолклор, литература. Митът е разказ за света по времето на сакралните векове. Фолклорът преформулира тези разкази чрез нови тематични акценти – герои, изразни средства; превежда сакралното слово на езика на битовото. Боговете стават герои, царете – юнаци, присъства човешки и божествен свят (горна и долна земя), смесват се хаос и космос (своето царство – чуждото господарство). В центъра са проблемите на общността. Движението се извършва от колективното към индивидуалното. Литературата продължава да търси отговор на вечните въпроси на приказките за смисъла на живота. Словесно изкуство е компас за индивида, който търси вечните начала и хармонията с космическия ритъм. Всичко това мотивира Николай Райнов да се вгледа в световното приказно наследство и чрез стилизиране на герои, мотиви, сюжети, обра-

зи да търси взаимодействие не само между различните типове словесни, а и между различните времеви, етически, естетически пластове.

Маргиналните герои в „Приказки от цял свят" населяват и социалното, и етичното пространство. Ето защо те играят важна роля при формиране на позитивното отношение към света.

Нека се пренесем в някои от приказките – руски, английски, немски, бретонски, арменски, естонски, татарски, полски, да усетим страданието и неправдите, да се насладим на красотата и юначеството, да разберем вярата и истината на героите. В търсене на щастието героите ни внушават, че доброто винаги побеждава злото,че неоправданите заслужават доверие, че всеки получава това, което е заслужил. Ролята на нравствения човек (като такъв обикновено сепроявява маргинализираният персонаж) е да дарява надежда, да помага на страдащите да превъзмогнат болката, да съхрани вярата, да помирява грешника със света и със себе си.

Мод от „Младата присмехулница" (английска приказка) е горда и надменна княгиня. Тя се присмива на грозотата на гостуващата възрастна царица. Заради това младото момиче е наказано – става толкова грозно, че е принудено да напусне своя дом. Мод се скита нещастна, тя е отхвърлена от социума и извън него се маргинализира. Нещастното момиче не е прието от никого, хората я гонят – „ще ни плаши децата" – казват те(Райнов 2005: 365). Единствено бедното овчарче Джим разговаря с нея. На княгинята не ѝ е леко, но тя вижда чуждото страдание в появилата се болест и е решена да помогне. Мод успява да излекува всеки, до когото се докосне. Сега вече всички я посрещат със сълзи на благодарност в очите. Мод не дири отплата, не приема дарове, тя забравя за себе си. Страданието и обичта към хората е онази преобразяваща сила на неизискващото нищо добро, която връща предишния образ на княгинята. Доброто разваля и най-тежката магия. Нещо повече – лицето ѝ вече е „осветено от блясъка на доброта и обич"(Райнов 2005: 368). Кръгът се затваря, княгинята се връща в своя свят, но тя вече е друга. Мод обича и помага на всички, сърцето ѝ тупти от радост, че може да направи добро на хората. Позитивното светоотношение, изразено в осъзнаване на силата на доброто, е заразително – всички се радват на промяната.

Малкото сираче Мей („Лошият рицар" – английска приказка) е типичен пример за ролята на маргиналните герои за утвърждаване на идеята, че доброто побеждава злото. Мей е в периферията както на социалната общност, така и в самата приказка. Тя някак си случайно попада в центъра на събитието и то в самия му край: с доброто си сърце момичето връща човешкия образ на злия рицар, който поради лошите си и необмислени постъпки

е превърнат в бухал. Случва се и най-важното – Мей облагородява рицаря той вече не е зъл. Разказвачът прокарва християнската идея за заразяващата сила на безсебичното добро, способно да лекува не само света на битовата нищета, но и света на злото.

Доброто и благородството са присъщи на хората със силна воля, искрени и честити. Такъв е Ив Бретонеца („Скритото съкровище" – бретонска приказка). „Княз той не бил, но по мъдрост и благородство надминавал всички князе"(Райнов 2005: 319). Той е третият кандидат за царската дъщеря. Другите двама са князът от Юг и силният мъж от Север. Въпреки, че са поставени в опозицията Север – Юг и са в по-изгодно положение спрямо средището, в което е княгинята, а Ив е в маргиналното пространство, именно той – чрез здравите си корени и качества – попада в центъра.

Ив е беден, а княгинята е много хубава. Но той не тръгва да търси съкровището в Сивия замък заради красотата ѝ, а защото „тя ми се харесва не толкова поради хубостта си, колкото поради добрината и благородството си"(Райнов 2005: 319). Доброто търси добро. Самият цар очертава очакванията си за бъдещия зет: „И съкровището, и моята дъщеря, и моето царство, ще принадлежат на оногова, който е смел, учен и трудолюбив"(Райнов 2005: 322).

Ив попада в сакралното пространство и изявява своите качества. Той вярва в максимата: „Помогни си сам, за да ти помогне и Бог"(Райнов 2005: 323). С много усърдие се залавя с почистването на замъка, проявява се като организатор, държи се приятелски. Джуджетата са решили да му разкрият къде е съкровището, ако не го намери. Но с присъщата си честност момъкът не е съгласен с това. „Всеки трябва да стои честно на думата си и да пази своята клетва. По-добре да те убият, отколкото да издадеш тайната, що ти е поверена"(Райнов 2005:325). Ето тук пак специфичната поука, изречена от героя. Той пряко показва какъв трябва да бъде човек, какви ценности да притежава. А нравствените ценности го отвеждат пряко в центъра. Женитбата за царската дъщеря, която също като Ив е добра и благородна, е доказателство за постигнатата хармония в света.

Видът на съкровището не заслепява Ив. Той е „не толкова радостен, колкото уморен от гледката на много злато"(Райнов 2005:325). На другата сутрин той отново се залавя за работа. Разчистената градина с цветя привлича пеперуди и птици. Сивият замък засиява. Правдиво звучат думите на царя, че усърдието и прилежността превръщат всичко в скъпоценност. Нещо повече, добротата и чистото сърце на Бретонеца превръщат джуджетата в стройни и хубави момци. Такъв трябва да е светът. В него доброто и положителното вършат чудеса.

Бедното дете Робин („Робин златното сърце") се сприятелява с животните. От тях той получава вълшебни дарове – мъдрост, сила, силно зрение, бързина, за да спечели награда и така да помогне на болния си баща. Задачата е да се намери огърлицата на хубавата малка княгиня, която откакто я е загубила е станала лоша. С даровете на своите приятели Робин успява да се справи.. В залисията около царския прием той забравя за тях. В един момент даже, подтикван от дявола, решава да запази за себе си даровете. Но доброто му сърце надделява и, противно на всички етикети, напуска двореца, и бърза към приятелите си, които, лишени от качествата си, са безпомощни.

Доброто, което извършва Робин като дете, му помага да стане смел рицар, който се слави най-вече със златното си сърце.

Ханс от естонската приказка „Безстрашният клисар" проявява смелост и е възнаграден с три пълни гърнета с жълтици. Той дава една трета от парите на бедните, а с останалите си купува голям чифлик, намира си и млада жена. Разказвачът подчертава поуката в края на приказката: „Нека я научат всички, за да знаят, че на доброто се отвръща с добро и че смелите и честни хора успяват".

Типичен герой в маргиналното пространство е най-малкият от трима братя. Най-малкият син на беден дървар („Златната гъска") успява да се справи с работата, въпреки, че никой не му вярва. По-големите братя са груби и мързеливи, отказват да дадат на джуджето от храната си и затова са наказани – връщат се порязани вкъщи. Малкият син е разговорлив и щедър, отстъпва всичката си храна. Магията на доброто превръща просеника в медена пита, а зелевата чорба – във вино. Благодарното джудже го награждава със златна гъска. Всеки, който се докосне до нея, залепва. Така на „смешното хоро" се нареждат три кръчмарски дъщери, поп, клисар, двама селяни. Болната, тъжна царска дъщеря от сърце се смее. Но царят не иска да спази обещанието си, че който я разсмее, ще му стане зет. И изправя момъкът пред изпитания. Но благодарното джудже отново му помага. Така малкият син се оженва за царската дъщеря.

Опозицията добро – зло се проявява в приказките на много народи, когато става въпрос за мащехи, заварени и доведени дъщери. Такава е полската приказка, чието заглавие точно насочва към случая – „Заварена и доведена". Мащехата се отнася много лошо със завареницата си – съсипва я от работа, не ѝ дава да си почине, изпраща я в гората с тайната надежда, че няма да я види повече. Бедното момиче има добро сърце и споделя храната с мишката, отнася се мило с нея. Дори и зрънцето добро носи отплата. Когато се появява кръвожадната мечка, малката мишка е тази, която помага на

момичето да спечели облога. Заварената дъщеря се прибира с коне и товар сребро. Злата мащеха веднага изпраща и своята дъщеря в гората. Но момичето, което прилича на майка си, не дава булгур на мишката, говори ѝ грубо, дори я удря. Заради злите дела няма кой да ѝ помогне и мечката я изяжда.

Същия мотив срещаме и в приказката „Василиса хубавица" (руска приказка). Мащехата изпраща завареницата си при вещицата за огън. Хубавото, работливо момиче, с помощта на майчината си благословия, успява да вземе огъня. Но черепът с огнен поглед изпепелява мащехата и двете ѝ дъщери. Така те получават заслуженото за стореното зло.

Приказката удовлетворява потребността на обикновения човек от справедливост. В преразказаните от Николай Райнов сюжети силно присъства стремежът на героите към справедливост. Маргиналните герои проявяват хитрост, жизнелюбие, виталност и успяват да накажат злите, скъперниците, несправедливите и така да възвърнат вярата в доброто. Селяни – хитрец идват от периферията на социума, за да покажат на царе, попове, велможи, че всеки е отговорен за своите действия, че трябва да получи това, което е заслужил. Това може да стане дори и чрез лъжата. („Хитър селянин" – руска приказка). Изпълнените с фантастични моменти хитроумни лъжи на стария селянин принуждават царя да му даде жълтиците.

Голямо е желанието на Ян („Юнак и скъперник" – бретонска приказка) да накаже скъперника Матей, като го хване за носа и го заведе до площада, насред селото. Юнакът минава през много изпитания, проявява много смелост и накрая успява да изпълни желанието си. Така справедливостта възтържествува.

Коварната Клеопатра не може да приеме, че мъжът ѝ е от долно потекло („Иван Ковача" – руска приказка). Тя се съюзява със султана срещу хубавия и юначен Иван. След редица фантастични преобразявания – бял кон със златна грива и опашка, теле със златни косми, дърво със златни ябълки, дива патица със златни пера на главата – Иван отново приема човешкия си образ и осъжда султана и коварната Клеопатра на смърт.

Стремежът към справедливост поставя героите в сферата на бинарните опозиции: „Бог – дявол"; „добро – зло".

Двама търговци („Търговец и дяволи" – татарска приказка) са спечелили богатството си по различен начин: единият от тях– с честен труд, а другият – с измама, лихварство, грабежи. Първият помага на бедните и нещастните, има съвест и служи на Бога, а вторият с бездушието и жестокостта си– на дявола. Тръгват един ден да питат кой имот е по-ценен – спечелението с нечестен или с честен труд. Дяволът се престорва на дете, селянин-старец

и отговорът е, че нечестно спечеленият имот е по-ценен. Честният търговец научава за измамата и за злините на дяволите. Така той успява да излекува лудия княз, благодарейки на Бога, че му е посочил честно средство да забогатее. А нечестният търговец, заслепен от алчност, намира смъртта си на дъното на морето, където го изпращат самите дяволи.

Злият цар от приказката „Исполинът със златните коси" не може да се примири с предсказанието, че бедно момче ще му стане зет. Отнема детето от родителите му, хвърля го в реката, заповядва да го убият. Но съдбата се намесва. Разбойници сменят писмото и момъкът се оженва за царската дъщеря.Царят на всяка цена е решен да погуби зетя си и го изпраща в Чудните планини за три златни косъма от главата на исполина, който царува там. Смелият момък не само успява да вземе трите косъма, но и да получи отговор на въпросите, от които се вълнуват хората, които среща по пътя. Затова е възнаграден и се връщас четири коня, натоварени със злато при владетеля, който го признава за свой зет, но поради алчността си тръгва към Чудните планини, за да забогатее още повече. Злият цар получава справедливо наказание – да превозва пътниците по реката, без да има кой да го смени.

Маргиналните герои са най-естествен, непреднамерен катализатор за доброто и лошото (20-30 г. на 20 в.този подход е много характерен). Много от тях са добри, но неоправдани. Обществото ги смята за прости, за глупави, не иска да ги приеме. Но със своята непорочност и мъдрост те заслужават доверие.

Петър Простичкия („Вълшебният дворец") е „глупавичък и недодялан"(Райнов 2005: 167). За осемгодишен прилежен труд получава от господаря си не три пити кашкавал, а три камъка. Без да ще той научава тайните на разбойниците и по погрешка ги убива с камъните, които мисли за кашкавал. Четири брези, кладенец, желязна стълба, която води към долната земя: ето ги очертанията на маргиналното.С юначество и смелост честният момък преодолява всички препятствия и успява да стане царски зет и владетел на царството на Вечната нощ.

Още по-тежко е положението на Петър от немската приказка „Петър и тримата исполини". Собствената му майка го мрази – кара му се, бие го, нарича го глупак, съсипва го от работа. Петър не може да понася повече това отношение и решава да тръгне по света да си търси хляба другаде. Страданията на бедния момък продължават – попада на господар-скъперник и на зла попадия. На още много други места все се залавя с груба работа. Не му е лесно, но пораства и става много силен.

Свикнал с несгодите и лошото отношение, Петър е учуден от добрия прием в голямата къща на трите моми, които го главяват за кравар. Причината е в тримата рицари, прилични на исполини, които убиват всички кравари. Силният и смел момък ги убива с чука. Седемстотин и седемдесет стъпала го отвеждат в подземието на третия исполин, където намира вълшебни неща – стан, който тъче сам, ножици, които кроят сами всякакви дрехи и игли, която шият сами, и още – три пещи, които сами пекат хляб, три котела, които сами готвят всякакви гозби и три тигана, които сами пържат разни ястия. Стаите се редят, а чудесата нямат край. Вижда и зеленчукова градина с всякакви зеленчуци и овощна градина с вкусни плодове. И още много, много чудни неща. Съкровищницата е пълна със злато и скъпоценности.

Момъкът нито за миг не помисля, че може да вземе всичко за себе си и да заживее охолно без господар, а бърза да се върне при трите моми. Петър се оженва за най-голямата сестра, издига си замък в гората. Но той не е алчен и, най-важното, обича бедните. Затова „отворил вратата на замъка за всички. Всеки можел да влезе и да се нахрани, да си вземе дрехи, ... пари ..."(Райнов 2005: 463). Така момчето, което наричали глупаво, се прочува, славата му се разнася навред. Явно Петър е намерил пътя към Бога, защото този път минава през големи страдания и само страдащата душа може да провиди невидимото.Така Репрезентативната функция на героя достига космически очертания(Елиаде 1998: 46). Петър заживява в мир и хармония със света, дори и майка му се разкайва за лошата си постъпка.

Сирачето Ханес от немската приказка „Златното гърне" не знае нищо – нито да чете, нито да пише, дори името на баща си не знае. Попада при една старица. Доброто и послушно дете ѝ помага, а тя го гощава с гозби от вълшебното гърне, което само вари, пече, пържи и приготвя чудни ястия. На бедното сираче много му се иска да има такова гърне. И решава да спечели пари, за да се сдобие с него. Залавя се на работа в града. Освен с труда си, се проявява и с честността си. Намира кесия с пари, които биха му послужили, но я връща на притежателя ѝ, който за благодарност му дава една жълтица. Именно само тази пара върши работа за направа на гърнето, защото е заслужена с честност. С честност, доброта и чистосърдечие Ханес успява да запази гърнето си, защото спазва обещанието – да нахрани всеки беден, който му поиска.

Не всякога на героите е лесно да разкрият позитивното в света. Каменоделецът Риналд търси щастието („Къде е щастието?" – полска приказка). Каменоделецът е отритнат от света – уморен, гладен, няма работа, живее в

опушена колиба, изгубил е вяра в щастието. Срещата с бабата – вълшебница го кара да си припомни песни и приказки за добри и зли духове, за вълшебници и събужда вярата му в чудеса. Това още повече засилва желанието му да е щастлив поне за един ден. Риналд изрича своите желания: да живее дълго, повече от сто години; да е постоянно здрав и силен; да е сит; да има къща; да му прислугват; да притежава всичко, което имат богатите; да не работи; да научава бързо. Нищо от тези неща беднякът не е имал през живота си и мисли, че са достатъчни, за да бъде щастлив. Нещо повече – той иска всичко само за себе си, да не би делът от щастието да му се намали.

Както става в приказките желанията му се изпълняват на часа. Има всичко, което си е пожелал, вижда много места, но колелото на живота му се завърта в страшно еднообразие. Риналд проумява, че няма приятели, че в обществото, в което е попаднал, никой не го цени заради него самия и че всичко там се крепи на учтиви обноски и установени правила. С вълшебен скок героят е попаднал от маргиналното в центъра, но този център го тласка отново в периферията извън кръга, защото в изпълнените желания той не намира щастието.

Но и при бедните няма място за Риналд. Старите му приятели го отблъскват, отнасят се с подозрение към него. Той е безсилен да се бори с нещастието на другите. Когато дава пари на бедните, банкнотите се превръщат в талаш, а хлябът – в камък.

Вместо да е щастлив, героят страда: няма охота за ядене, всичко му е досадно, мъчително, животът му губи смисъл. Защото за щастието е нужно друго. И Риналд проумява това. „Щом не мога да съм щастлив сам – нека бъда нещастен с другите" решава героят и се връща при своето истинско щастие, където може да сподели болката и радостта на другия.

Щастието не е пълно, ако е несподелено. Щастието не е пари и палати, то трябва да се извоюва чрез нравствени постъпки.

Един селянин купува нивата на друг и намира гърне с жълтици („Князът и златният трендафил" – арменска приказка). Решава да ги върне, но предишният собственик не приема парите. Дори царят е впечатлен от такава честност. Той съветва селяните да се сродят. Така и става. Младите се оженват, а в нивата цъфва чуден трендафил – дар от Бога. Князът, който е зъл по сърце, иска да пресади чудния храст в царската градина. Той се опитва да го изскубне, но това се оказва невъзможно. Трендафилът се издига до небето и отново си расте в нивата. Защото това е земя, която прилича на рай. Земята, в която е засято семето на честността, ражда райски цветя. Голямата царска градина, в която цъфтят много красиви и ярки цветя, не струва нищо пред

златния трендафил на щастието. И никой няма право „да грабне и да си присвои чуждото щастие. Не бива никой да завижда на другите, а сам да се стреми да си осигури собствено щастие". (Райнов 2005: 572)

Никой не трябва да посяга на чуждо щастие, щастието е в честността, в съпричастността към болката на другия, то трябва да се изстрада, да се заслужи, да почива върху основите на доброто. Да си полезен, да служиш за добро – това е важното.

Сажденатa боя завижда на своите посестрими – цветните багри, чрез които художниците творят чудни картини, които се излагат по изложби и музеи и красят дворци и богаташки къщи („Сажди" – английска приказка). Предметното в приказката оживява, възприемаме баграта като човешко същество, което действа, говори, разсъждава, проявяват богата палитра от качества, характерни за хората – завист, страдание, радост, удовлетвореност....

Сажденатa боя се чувства изоставена и ненужна, вън от средата. Все пак я употребяват, но не за картина, а за надпис върху една табела. Надписът гласи: „Тук е частен имот. Забранено е да се стреля!"(Райнов 2005: 346). Но сега започват страданията на сажденатa боя. Природата и хората се съюзяват срещу нея. Дъжд, буря, студ, пек, бурени и разкалян път – всичко това обезверява саждата, тя се страхува, че ще се превърне в прах, без да е успяла да изпълни мисията си. Хората са недоволни от забраната да ловуват в чужд имот, по дъската пропълзяват гадини, кълвач удря с клюна си, децата замерят табелата с камъни. Това оскърбява баграта. Тя иска да избяга, да се върне в уютната работилница на живописеца.

Но изведнъж всичко се преобръща. Природата се променя – небето става ясно и синьо, листата на дърветата блестят, весело запяват птички. Баграта разбира, че е допринесла за щастието на птичките, че благодарение на надписа, те са спасени. Сажденатa багра заблестява на слънцето и се радва, защото е полезна, защото е използвана за добро дело.

Хубостта е естетическа доминанта в приказките. Но, независимо от това как се проявява – дали като пластична (материална) или духовна даденост, нейната мощ и всесилие се крие в нравственото начало. „Хубостта е нещо много добро и ценно, но верността е нещо по-силно от нея" („Русалката от синия извор"–немска приказка)(Райнов 2005: 428).

Приказките нямат край. Можем да продължим и още, и още... Приказката е универсален културен език – тя е достъпна и в нея винаги има поука . Всяка от тях ни дава възможност да сверим часовниците си за това, как да възприемаме света. И се надяваме да сме станали по-добри и човечни, благодарение на маргиналните герои. Дали прескачат от периферията

в центъра и обратно, дали се превръщат в главни герои или не – това не е чак толкова важно. Важна е поуката, която толкова сладкодумно и въздействащо и по толкова различни начини успява да ни внуши Николай Райнов. Вълшебните приказки повеляват на малки и големи, че като техните герои, всеки трябва да усети, изстрада и изгради свое щастие, свое позитивно отношение към света.

Така представения доклад не претендира за изчерпателност. Той може да се приеме като един ориентир, едно начало да по-обстойни и задълбочени изследвания, свързани с рецепцията на приказките на други народи в България и по-конкретно на руската приказка .

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Боас 1992: Б о а с, Франц. *Изкуството на изобразяването*. С., АВС на етнологията. 1992.

Богданов 1998: Б о г д а н о в, Богдан. *Мит и литература*. С., Хемус. 1998.

Дяков 2009: Д я к о в, Томислав. *Диахронни връзки в културата. Митология, фолклор, литература*. С., Университетско издателство „Свети Климент Охридски". 2009.

Елиаде 1998: Е л и а д е, Мирча. *Сакралното и профанното*. С.,Хемус. 1998.

Райнов 2005: Р а й н о в, Николай. *Приказки от цял свят*. С.,Захарий Стоянов. 2005.

Райнов 1974: Р а й н о в, Богомил. „Приказки от цял свят", предговор. С., Народна култура. 1974.

Славова 1988:С л а в о в а, Маргарита. „Играта и игровото в белетристиката за деца и юноши". *Език и литература*, кн. 2, 1988.

Стойчева 1995: С т о й ч е в а, Светлана.. *Приказките на Николай Райнов-между магиката и декорацията*. С., Университетско издателство „Свети Климент Охридски". 1995.

Пропп 1986: П р о п п, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки*. Л., Издательство Ленинградского университета. 1986.

Пропп 1976: П р о п п , Владимир. *Фольклор и действительность*. М., Наука 1976.

Гл.ред. Токарев 1988: Т о к а р е в, С. А. *Мифы народов мира*, т.1. М., Советская энциклопедия. 1987.

Emery 1955: E m e r y, Leon. *Le Mythes*. Lyon., 1995.

Krappe 1958: K r a p p e, Alexandre. *La genese des mythes*. Lausanne., 1958.

Elena Davcheva

THE ROLE OF MARGINAL CHARACTER FOR THE POSITIVE WORLDVIEW IN „FAIRY-TALES FROM AROUND THE WORLD", REVISED BY NIKOLAI RAINOV

Abstract

This report is dedicated to the role of marginal characters from fairy-tales from around the world, which are worked over by Nikolai Rainov.

Attention is paid to his personality and to his presence in the movement „Native art", and also to his creative pursuits and the richness of the language, which he uses.

The text zooms in on the boundaries and markers of marginal fields, e.g. the binary oppositions above/below, day/night, native/foreign, centre/periphery, the possibilities to turn chaos into cosmos in the fairy-tales and their intrinsic games and transformations.

The studied corpus includes 20 tales from different nationalities. The following are traced-position, behavior, moral values of marginalized characters in searching of happiness, justice, good and harmony.

The roles of fairy-tales are emphasized as a true guide for the positive emotions to the readers.

Krista Ojasaar

HOW TO TELL A STORY? THE MARGINALIZATION OF ONE LITERARY INSTITUTION

Introduction

My main research questions focus on the Estonian Literary Society and the alterations in its goals and activities as related to the historical processes and the key persons active in the Society in the context of the cultural field where the Society has been positioned. Thus, I will observe how the Society adapted to the changing cultural field and what its relationships with the educational, political, and power fields were in 1918 – 1944. This paper deals with the notions of centre and periphery and their dynamics, using the Estonian Literary Society and its predecessor as an example, as far as these can be reconstructed on the basis of documents and letters.

In his *Theses on the Philosophy of History*, Walter Benjamin describes the sorrowful angel of history who looks upon the history of humankind, unable to alter anything: The angel would awake the dead and make whole what has been smashed (Benjamin 2003: 374). Does the angel have any hope of accomplishing this – of remaking all in its previous form? Do we as researchers have any hope, looking back at history like the angel, of disentangling the history before each individual event, and of reaching the causes of each event? In this paper I try to bring some clarity to a situation where not everything will be known, where many a thing remains shielded, and where occasionally mere guesses replace facts.

Two Societies

When gathering material for my research, I started to wonder more and more why some literary organisations are well represented in the historical narratives while some others are not. Why is one organisation publicly known while the other is not? What could the reasons be? Can it be the appeal of novelty, of primacy, some unwritten principles of canon establishment, or something else? Which conditions must be fulfilled to allow a once major organisation sink into oblivion? Could these conditions be detected and explicated?

In order to arrive at the answers, or at least to get closer to the possible answers, I will take a closer look at two major Estonian literary organisations that have had a similar role and importance in Estonian cultural history.

The Estonian Society of Literati was established in 1872. In the 19th c. it was a central national organisation that had an important political role in addition to its cultural and scientific aspirations. The society's literary meetings often turned into heated political debates between groups with different views on national politics. As such, the Estonian Society of Literati was one of the forerunners of the Estonian National Awakening. In different periods the society had 200 to 400 members, mainly schoolteachers, but also writers, researchers, and journalists. According to its statute, the aim of the society was to issue "generally useful" books in Estonian, so that the Estonians could have a chance to educate themselves under conditions when higher education was available only in German (EKmS: 1). Access to education was hindered also by the Russification that started in the middle of the 19th c. and concerned all areas of public activity. By the end of the century, all education in all school levels was based on the Russian language, due to the wish of the Russian Empire to homogenize the Empire as a whole. This situation lasted until 1918, i.e. until the establishment of the independent Republic of Estonia.

The main activities of the Society of Estonian Literati were the research and normativisation of the Estonian language, and promoting a new orthography. Coins, ethnographic items and manuscripts were collected; literature, poetics and criticism were studied. The yearly meetings of the society hosted presentations about language, literature, folklore, history, pedagogy, etc. Since 1887 the so-called "Literary Triumph" events were held, in which the best original literary production was honoured and awarded. The society issued school textbooks that were outstanding in their historical context. The activities of the society came to an end in 1892 because of pressure on the part of state powers as well as because of internal dissensions.

The second institution included in the study, the Estonian Literary Society, was established in 1907 and it was regarded by contemporaries as the substitute for the Estonian universitas and Academy of Sciences until 1918 (EKLA 1: 11). The founders of the Society included many former members of the Society of Estonian Literati, and the Literature Society considered itself the rightful descendant of the Estonian Literati on the grounds of ideology as well as activities. The statute of the society stated that its aim was to "promote literature, science and arts, learning in all ways about our homeland and its people, working in these fields and distributing the collected results to the people" (EKLA 2: 31). The society promoted literature and literary research, language development, including the creation and regulation of the Estonian scientific language, historical and local history research, and publishing. In 1920s and 1930s, the society was one of the major publishing houses in Estonia.

As the literary historian August Palm states, the mere existence of the Estonian Literary Society under the conditions of Czarist Russia was already a positive accomplishment (Palm 1932: 91) because Russification was accompanied by a strong pressure against national joint action. This brought about a peculiar mimicry: in many places the Sobriety societies played a central role in the local cultural life, as such organisations were permitted by the authorities. The Sobriety societies founded public reading rooms as the predecessors of public libraries, organised choirs and dramatic performances, as well as discussions about Estonian language and folklore; topical national and educational matters were also actively discussed.

But let us return to the Estonian Literary Society. It had 1,000 to 1,500 members during the period in question, mainly teachers, students, literati, writers, artists, researchers, but also farmers, clerks, and pastors. The society issued an important periodical in which works on folklore, history, and linguistics were published. The best literary works were awarded prizes, literary events open to public were organised, a lexicon of the correct language was issued that established the norms of the written language. Scientific publications and internationally relevant people's collected letters were published. The society was active until 1944, when its activities were stopped by World War II.

Both organizations acted according to the same goals in different centuries, one in the 19th and the other in the 20th century[1], both had a big impact on Estonian cultural history, but only one of them has left its trace in the narrative of Estonian history, whereas the other has been greatly disregarded.

Societies in the Field of Literature

According to Pierre Bourdieu, the literary field is formed by the objective relations between different positions (Bourdieu 2003: 74). The Society of Estonian Literati did not have any serious competitors besides the Learned Estonian Society whose activities also embraced literature, but they were more focused on the German-speaking public. Estnische Literarische Gesellschaft, their contemporary, was a joint project of Baltic Germans, which was concerned with studying Baltic German literature and literary life; it did not have as much contact with the Estonians' literary life. Thus the Society of Estonian Literati was positioned in the middle of the literary field and its position was strong,

[1] The Estonian Literary Society was re-established in 1992. It is still active, but it has a narrower focus compared to its scope before World War II. Today, the main aim of ELS is to promote Estonian literature and literary research.

regardless of the internal contradictions and rows *inside* the Literati which had already begun nine years after its founding. And so there was a serious dispute between the agents on the inner power field to verify who had more political and symbolic capital to force the others to orient themselves according to their ideas, and the rows and fights over power positions did not go unnoticed from the outside, but still the Society decisively dominated the literary field in 1880s. During the next decade, the internal problems had grown such that the society did not accomplish much anymore and moved abruptly from the centre of the field to the periphery. Still, the Society of Estonian Literati was able to accumulate much symbolic capital, which was not lost. It is valuable even now; it is possible that its value has even grown over the time. In his study on the Society of Estonian Literati, Friedebert Tuglas states regarding the scope of the Society's symbolic capital that it was the centre of Estonian intellectual life, its academy and university (Tuglas 2009: 11); it would be difficult to disagree with this statement. It is hard to overestimate the role of the Estonian Literati in the Estonian national awakening and the development of Estonian intellectual life.

The second institution under scrutiny, the Estonian Literary Society, gained a prominent position immediately upon its establishment. It filled the vacuum left by the Society of Estonian Literati and the majority of its membership was formed during the first couple years of its activity. That the Society was valued by its contemporaries is illustrated by the fact that the society had to rent the hall of the Vanemuine Theatre, which was large enough to hold the audience that gathered for the society's events where the problems of Estonian language and literature were discussed. The Estonian Literary Society dominated the literary field alongside several different literary groupings until the year 1922, when the Estonian Writers' Union was established. From then on, a constant re-definition of power positions took place, coming to an end in 1940 when the change in political order marginalised all established organisations. Still, the position of ELS cannot be considered stable during its whole period of existence. We will discuss this shortly.

Both organisations in question had a complicated relationship with the political field. SEL fell into the whirlwinds of national politics that was part of the power struggles between different political groupings in which the state powers were engaged, too, when the situation became unbearable. The activities of Estonian Literary Society fall into the period when the state authorities changed four times (ten times if we consider all occupations, annexations, and other *de facto* power seizes) and immediate military action took place twice on Estonian territory: namely, World War I and World War II. Bourdieu states that

the alterations within one field are generally independent of the chronologically simultaneous alterations outside that field (Bourdieu 2003: 84), as if only the competition between positions on the literary field determine its constellation. This logic seems to hold in the case of the Society of Estonian Literati, whereas it may not be so with the Estonian Literary Society.

The changes in the position of the Literary Society in the literary field as influenced by the above-mentioned factors (changes in power, military activities) become very evident in the written documents found in the letters of the society's key persons, in statements made in the current periodicals and as open letters, in the official letters of the society and in the protocols of the steering committee. Some clear interruptions can be noted. The society moved from the centre of the literary field to the periphery for the first time during the period of 1916-1923. In this case, the clear influence of historical realities appears; the activities of the society were stopped by World War I and the Estonian War of Independence that immediately followed; after the war, the Literary Society had lost several previously important roles. The Estonian government that was appointed in 1918 established Estonian as the official language of instruction in all school levels; thus, the society lost its function as an Estonian universitas. The activities had become dormant already in 1916 due to the lack of interest from behalf of the directors. The reasons for this lethargy may lie in the hectic atmosphere and in the military activities that were getting nearer and nearer geographically. By 1923, debates had been held as to which role the society should take in the new conditions when the national culture had gotten the chance to rely directly upon political power.

After re-establishing the society primarily as a publishing institution supported by the Ministry of Education, the society started to move back towards the centre of the literary field. That period lasted until 1929, when a renowned Estonian novelist and critic Friedebert Tuglas was elected its speaker. He brought new trends to the conservative literary society. Until then, the Estonian Literary Society had had a cautious attitude towards newer literature. Tuglas, in turn, was one of the major spokespersons for modernism in Estonia, and he managed to change the publishing policies of the society to some degree (although some conservative attitude was still preserved). The Estonian Literary Society was fixed as one of the central organisations in the literary field.

A new shift towards the periphery occurred during the second half of the 1930s in relation to the commercialisation of publishing. By this time the Society had grown to be the third-largest publishing house in Estonia, and it is important to remark that the growth had not been thanks to popular mass

literature, but rather quality literature, especially canonised authors, scientific publications, dictionaries and books of popular science were published. However, the increasing sales, especially by means of pre-ordered series, could not happen on its own. I suggest that the influence from the factors outside the literary field is again clearly indicated. There were numerous tensions in the political field at that time, and the Literary Society often had to prove that it had symbolic capital. The Ministry of Education (both directly and through the Estonian Culture Foundation) allotted remarkable sums for publishing support to the Estonian Literary Society, but these started to diminish after the authoritarian politician Konstantin Päts came to power in 1934 (ERA: 132). In 1935 the state-initiated reorganisation of cultural life started. A decree concerning non-periodical publications was issued, banning all agitating, demagogic, and similar publications. The State Propaganda Agency was established, which engaged in the follow-up censorship of periodicals. No direct pressure was exercised on belletristics, but problems in publication occurred. The Ministry of Education refrained from close partnership with the Estonian Literary Society, although research work was still carried on there, and several important publications were prepared that are very usable even today (language atlases, literary scholarship, anthologies on human geography, etc.). It is possible that the democratic atmosphere prevalent in the Literary Society, as opposed to the general autocratic atmosphere in the state, was one of the reasons. The decrease of financial support caused the society to give more thought to sales success, so that it would be possible to continue the pursuit of its aims directed towards the public with the help of money from publishing – thence the commercialisation of the publishing activity of the Estonian Literary Society.

Questions and Possible Answers

In comparing these two organisations, several major similarities can be noted in their activity, goals, and life cycles. Both were dominant in the literary field of their time, both were predominantly engaged with literary research and linguistics, and both had a great impact on the intellectual life of Estonia. Even some of the key persons were common to both societies. Why, then, did the Estonian Literary Society fall almost into oblivion, while the name of the Society of Estonian Literati is familiar to anyone with a little schooling in Estonia? This raises some further questions to be discussed below: does the reason lie in the fact that the National Awakening era is

glorified in the Estonian national historical discourse, and the Society of Estonian Literati is just one of the major agents of this movement? Has the birth and activity of the Estonian Literary Society been overshadowed by more important historical events?

Thus, my first question is whether marginalisation and the positioning of an institution on the periphery of literary history depends on the place that it achieves in literary history and in historical discourse in general. During the following decades, both societies are mentioned in encyclopaedias and in literary histories, so the question is not only about exclusion from the literary canon. But precisely the Society of Estonian Literati acquires a more and more iconic position, because in addition to the Soviet interpretation of the Estonian Literati as a progressive force and a counterforce to the regressive Baltic German nobility and clergy, it also became a symbol of the nationalist movement that became a model for cultural and educational aspirations in Estonia.

Walter Benjamin aptly describes the process in which the focus of historical writing changes according to the particular historical period. He writes, "As flowers turn toward that sun, by dint of a secret heliotropism the past strives to turn toward that sun which is rising in the sky of history" (Benjamin 2003: 371). Let us see whether we can state anything similar about our present topic.

In 1932, Tuglas wrote a thorough and high-quality research paper about the Society of Estonian Literati. It was re-issued during the Soviet period without major alterations, and the third edition was issued as recently as in 2009. In addition to Tuglas's article, a study of the Estonian Literati in the development of Estonian folkloristic research has been published, as well as several scholarly articles, etc. Tuglas' monograph suited Soviet ideology, since the radical, anti-czarist views of Carl Robert Jakobson, one of the most influential figures of the Estonian national awakening movement and an active member of the Society of Estonian Literati, were foregrounded in it in a manner suitable for Soviet discourse. Had Tuglas for some reason treated the more conservative wing of the society in more detail, it is probable that the Soviet interpretation would have been negative. This could not possibly have led to oblivion, as the society's role in Estonian history is too great for that. Tuglas' monograph was the only study of the Estonian national awakening from the pre-war period that was published again in Soviet times in 1958, and it attracted attention as such. The distribution of the book was supported by the great number of copies printed with state financing and by Estonians' the great thirst towards everything reminiscent of pre-war independence and

which helped to revive the national self-perception which had been oppressed by Stalinism. Almost 80 years have passed since its first publication, but it still shapes our understandings about the Estonian national movement and the Society of Estonian Literati.

For the 25th anniversary of the Literary Society, a descriptive and fragmentary study of the ELS was written by a literary historian, August Palm, which was more of a festschrift than an academic research paper. Also, the distance from the described events was too short to make broader generalisations. It does not embrace the activities of the ELS up to 1944. After World War II, Palm's research became part of the "forbidden literature" that was hidden in special collections and accessible only with special permissions. This caused the work to be out of the active research compendium for half a century, and no reprints have been issued so far. In 1950s and 1970s, altogether seven B.A. papers have been written about the ELS, mainly with a focus on the bibliographical aspects of its work. The tendencies of the reception are clear and require no further comments.

My second question was whether the Estonian Literary Society was marginalised (with the exception of the past 15 years) because of great historical changes, such as the two World Wars and the founding of the independent Estonian Republic, or because of some reasons stemming from within the organisation itself. The question has been discussed above and it can be stated that a remarkable interruption in the activities of ELS occurred during World War I. The second interruption happened in association with the occupation of Estonia by Soviet powers in 1940, although a stagnation can be detected on the basis of empirical material already in 1938 when the pressure upon culture and science on the part of the Estonian authoritarian state powers strengthened. During both periods (1916-1923 and 1938-1940), there were discussions among the members of the Society about whether it made sense to continue with the society and its activities. After World War I, the ELS managed to reorganise itself, but it is doubtful whether the same would have happened naturally after World War II. According to the memoirs of Herman Evert (EKLA 3), an active member of the society and the head of its publishing house, it is possible that the publishing activities would either have became independent or ceased altogether. This would have given the society a chance to redefine itself as an academic-scientific organisation. The alternative scenarios could not be realised as the society was closed down by Soviet authorities on September 9, 1940, together with all other similar public societies. During the following years, attempts were made to revive the society, but neither Soviet nor German occupation authorities

gave permission for that. The latter gave the society permission to operate in 1943, but no publishing was allowed. But in a year, the frontier moved to Estonia and the work was left uncompleted.

All of the sudden, ELS was no longer in the literary field. In 1940, the Soviet Estonian Writers' Union was established, the University of Tartu continued as a State university, etc., but the Estonian Soviet Literary Society was not born. The activities of the ELS were in a way continued in exile by the writers and literati who had fled from Estonia during World War II: the poet Henrik Visnapuu established the Global Estonian Literary Society, but its activities did not acquire a meaning comparable to what it had been in Estonia, and the society ceased functioning.

In Soviet Estonia, pre-soviet life was being re-evaluated at the same time. The Estonian Republic, including all citizen initiatives such as the ELS, was declared bourgeois and outdated.

Conclusion

The present paper departed from the question of why one of two similar institutions with similar aims and rationale became representative and iconic, while the other almost sank into oblivion during the Soviet era. Or, returning to the question posed in the title – how the way a story (history) is told determines the place of institutions in literary history. A quick glance at the problem led us to the answer that it definitely is a determining factor. Moreover, thematic studies and the emphases in them, as well as the availability of research results in the form of books, determines the position of the institutions.

Without a doubt, historical reality plays an important role in this process of forgetting, because it is not possible to completely understand such processes leading to glory or oblivion on the basis of the literary field only.

The moment of novelty must also be considered. The Society of Estonian Literati started earlier and the ELS took over their work in large part, so it may have seemed less important in later historical writings – it was not a pioneering institution, but a follow-up. It is not possible to dwell upon this possibility at length in the present article, so it will remain a topic to be discussed in future articles.

REFERENCES

Benjamin 2003: Benjamin, Walter. Ajaloofilosoofilised teesid [Theses on the Philosophy of History]. – S. Žižek. Ideoloogia ülev objekt [The sublime Object of Ideology]. Tallinn: Vagabund, pp 367-382.

Bourdieu 2003: Bourdieu, Pierre. Praktilised põhjused. Teoteooriast [Practical Reason: on the Theory of Action]. Tallinn: Tänapäev.

EKLA 1 = J. Jõgever. Kõne [Eesti Kirjanduse Seltsi 15. aastapäeva puhul] [Talk on the occasion of the 15th anniversary of the Estonian Literary Society.] (Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA) [Estonian Cultural History Archives], f 51, m 15: 3.

EKLA 2 = Eesti Kirjanduse Seltsi põhjuskiri. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus nr. 1, 1907 [Statute of the Estonian Literary Society.] EKLA, f 183, m 23: 1.

EKLA 3 = Herman Evert, [Mälestused EKS-i ajaloost], kirja pandud 1943-1981 [Memoirs about the history of ELS, written in 1943–1981] EKLA, f 308, m 4: 4.

EKmS = Eesti Kirjameeste Seltsi põhikiri. [Statute of Estonian Society of Literati] Tartu 1878.

ERA = Eesti Kirjanduse Seltsi kiri peaminister J. Uluotsale 22.04.40. [Letter from ELS to Prime Minister J. Uluots 22.04.40.] – Haridusministeeriumi Teaduse ja Kunsti Osakonna üldtoimik nr 237. Kultuurkapitali Vabariigi Valitsuse osas rahuldatud palved. Alatud 1. apr. 1940 a. Lõpetatud 1. apr. 1941 a. [Ministry of Education, Department of Science and Arts, General casebook No. 237. Estonian Culture Foundation, gratified requests of Republic Government's Fund. Written in 1st April 1940 – 1st April 1941] Eesti Riigiarhiiv [Estonian National Archive], f 1108, n 5 II, s 1316.

Palm 1932: Palm, August. Eesti Kirjanduse Selts 1907-1932 [Estonian Literary Society in 1907-1932,]. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.

Tuglas 2009: Tuglas, Friedebert. Kogutud teosed, 13 kd. Eesti Kirjameeste Selts. Tegevusolud, tegelased, tegevus. [Collected works, vol 13. Estonian Society of Literati. Circumstances, personage, activity]. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

This research was supported by European Social Fund Fund's Doctoral Studies and Internationalisation Programme DoRa.

Krista Ojasaar

HOW TO TELL A STORY? THE MARGINALIZATION OF ONE LITERARY INSTITUTION

Abstract

The Society of Estonian Literati and the Estonian Literary Society, two institutions that had a big impact on Estonian cultural history, acted according to the same goals in different centuries, one in the 19th and the other in the 20th century, but only one of them has left its trace in the narrative of Estonian history, whereas the other has been greatly disregarded.

The Society of Estonian Literati did not have any serious competitors in the Estonian literary field during the 19th century. It was positioned in the middle of the literary field and its position was strong, regardless of internal contradictions. Within the 20 year period of its activity, the Society Estonian Literati was able to accumulate much symbolic capital, which did not get lost. It is valuable even nowadays; it is possible that its value has even grown over time.

The activities of the Estonian Literary Society fall into the period when state authorities changed four times and when immediate military action took place twice on Estonian territory: namely, World War I and World War II. Pierre Bourdieu states that the alterations within one field are generally independent of the chronologically simultaneous alterations outside that field, as if only competition between positions on the literary field determined its constellation. This logic seems to hold in case of the Society of Estonian Literati, whereas it is not so with the Estonian Literary Society.

The changes in the position of the Literary Society in the literary field as influenced by the above-mentioned factors become well evident in the written documents found in the letters of the society's key persons, in statements made in the current periodicals and as open letters, in the official letters of the society and in the protocols of the steering committee. Some clear interruptions can be noted. First, the society moved from the centre of the literary field to the periphery during the period of 1916-1923. In this case, the clear influence of historical realities appears; the activities of the society were stopped by World War I and the Estonian War of Independence that immediately followed; after the war, the Literary Society had lost several previously important roles. The Estonian government that was appointed in 1918 established Estonian as the official language of instruction in all school levels; thus, the society lost its function as an Estonian universitas.

A new shift towards the periphery occurred during the second half of the 1930s in relation to the commercialisation of publishing which took place due to the large reduction of state financial support for publishing. By this time, the Literary Society had grown to be the third-largest publishing house in Estonia.

In comparing these two organisations, several major similarities can be noticed in their activities, goals, and life cycles. Both were the dominant organization in the literary field of a given time, both were engaged with predominantly literary research and linguistics, and both had a great impact on the intellectual life of Estonia. Even some of the key persons were common to both societies.

In Estonia, the National Awakening era is glorified in the discourse of national history, and the Society of Estonian Literati was just one of the major centres of this movement. It acquired a more and more iconic position during the time. The Society of Estonian Literati became a symbol of the nationalist movement that became a model for cultural and educational aspirations in Estonia, while the activity of the Estonian Literary Society, as well as its comprehensiveness and meaning almost sank into oblivion during the Soviet period. Literary history plays a critical role here. Even more importantly, the thematic studies and the emphases in them, as well as the availability of research results in the form of books, determine the position of the institutions.

Without a doubt, historical reality plays an important role in this process of forgetting, because it is not possible to completely understand such processes leading to glory or oblivion on the basis of the literary field alone.

The moment of novelty must also be considered. The Society of Estonian Literati started earlier and the Estonian Literary Society took over their work in great part, so it may have seemed less important in later historical writings – it was not a pioneering institution, but a follow-up.

Ирина Модебадзе

СОВЕТСКАЯ ФАНТАСТИКА – БЕГСТВО ОТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, ИЛИ…?

I. Фантастическая литература, массовая литература, маргинальность

Фантастическая литература, фантастика[1]… Яркий, безграничный красочный многомерный мир – мир фантазии, воображения, мир, вернее, многочисленные миры, без каких бы то ни было ограничений – пространственных, временных, логических… Здесь возможно все, и каждый может найти для себя литературу, отвечающую его потребностям в данный момент, поэтому и представления читателей о сути и специфике фантастической литературы сильно различаются…

Историю фантастики[2] принято начинать с 20-ых годов прошлого века. За это время создан огромный литературный массив, в котором выделяют три основных потока: научную фантастику (Science Fiction); фэнтези[3] и хоррор („литературу ужасов"). В каждом из этих основных потоков дифференцируют многочисленные направления и поджанры, такие как, напр., антиутопия; альтернативная история (Alternate history, Alternate world); социальная, философская, апокалиптическая и постапокалиптическая фантастика; киберпанк (Cyberpunk)[4] и др. В литературной критике фантастику,

---

[1] Термин введен в 1830 г. критиком Шарлем Нодье (статья „О фантастическом в литературе"), но окончательно фантастика выделилась в 20-ых годах прошлого века, когда Хьюго Гернсбек (Hugo Gernsback) начал издавать в США журналы фантастической литературы. В 1953 г. в его честь была учреждена ежегодная Премия Хьюго (Hugo Award – The Science Fiction Achievement Award), которую присуждает „Всемирное общество научной фантастики" (World Science Fiction Society – WSFS).

[2] В литературной критике не существует единой дефиниции для такой формы художественного творчества как фантастика. Чаще всего ее называют *направлением, течением* или же *жанром*.

[3] Основным маркером *фэнтези* (англ. fantasy – фантазия) является сказочная основа, архетипические сюжеты и введение в канву повествования мифических персонажей или их модификаций. Мир фэнтези „отделен от всех неразрешимых проблем и тайн реального мира. Этот мир самодостаточен. <…> Это мир формальной свободы", – поясняет писатель и эссеист В. Губайловский (Губайловский 2002). Классический пример – „Властелин колец" (The Lord of the Rings) Дж. Р. Р. Толкина (издан в 1954–1955 гг.).

[4] Наиболее известные авторы этого жанра: Уильям Гибсон, Брюс Стерлинг, Нил Стефенсон и др., в современной России – Александр Зорич [псевдоним писательского

наряду с такими жанрами как детектив, мелодрама, женский роман и др., как правило, относят к т.н. массовой[5] литературе, под которой понимается „определенная жанровая парадигма" (см. Черняк 2005). Соответственно, в критической литературе она обычно анализируется с позиции жанровых парадигм и их модификаций.

Дефиниция *массовая литература* возникла в результате размежевания художественной литературы по ее эстетическому качеству (оппозиция *элитарная* литература – *массовая* литература). К ней относят также и все произведения т.н. „нижнего ряда", т.е. те, которые не входят в официальную литературную иерархию своего времени и остаются чуждыми „господствующей литературной теории эпохи" (Рейтблат 1992: 6). Развиваясь в стороне от основного литературного процесса, фантастическая литература автоматически подпадает и под дефиницию литературы *маргинальной*. Как бы ни понималась при этом маргинальность, при такой дифференциации она ассоциируется с малокачественной литературой. Этому же способствует и достаточно распространенный в массовом сознании стереотип, в соответствии с которым *массовая/популярная* литература воспринимается исключительно лишь как развлекательная, помогающая оторваться от серых будней повседнева, забыть на время о проблемах реальности, т.е. как своеобразное *бегство от реальности*. Естественно, что если расценивать фантастическую литературу исключительно лишь как популярное развлекательное чтение, а дефиницию маргинальности литературного явления выводить, исходя из трактовки маргинального как не вписывающегося в *доминантное*, то это представляется совершенно логичным. Однако, все далеко не так просто:

1. Прежде всего, при такой постановке вопроса, несмотря на многообразие существующих трактовок, их сущность вполне может быть выражена единой оппозицией, в которой *маргинальное* противопоставляется *доминирующему (центральному)*, что подчеркивает его *отдаленность* от ведущей тенденции. Соответственно, относительно доминантного, *маргинальное* обретает статус *периферийного*, или же *малозначимого*. Однако никто и никогда, даже самые предвзятые критики, не утверждали, что фантасти-

тандема Дмитрий Гордевский – Яна Боцман, http://ru.wikipedia.org/wiki/Александр_Зорич, прим. ред.], Сергей Лукьяненко, Михаил Тырин, Александр Тюрин и др. Подробнее о киберпанке см. в статье Майкла Суэнвика „Инструкция к постмодернистам" (A User's Guide to the Postmoderns), 1986 г. (Суэнвик 2008).

[5] В западном литературоведении используются термины *паралитература*, а также *формульная* или *популярная* литература (см.: Менцель 1999, Дубин 2001).

ческая литература создает исключительно лишь малозначимую „низкокачественную продукцию", хотя ее эстетика действительно отличается от приоритетной, *узаконенной* в качестве *ведущей* в тот или иной период. „Оценка в координатах "доминирование – маргинальность" свидетельствует не столько о реальном литературном весе того или иного писателя, того или иного художественного явления, сколько об отношении к ним современников, связанных незримым договором о том, что в данной исторической ситуации считать магистралью, а что проселком, боковыми тропками" (Чупринин 2005). В этой связи уместным представляется вспомнить тезис С. Аверинцева: „Категории поэтики заведомо подвижны: от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик, смысл, вступают в новые связи и отношения, складываются в особые и отличные друг от друга системы. Характер каждой такой системы обусловлен литературным сознанием эпохи. <...> Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения" (Аверинцев и др. 1994: 78). Приблизительно в то же время (к восьмидесятым годам прошлого века) в трудах Виктора Тэрнера, несколько ранее и Мирчей Элиаде была высказана мысль о том, что именно в периферийном, пограничном, пространстве/состоянии и может происходить формирование новых устойчивых систем, основанных на ниспровержении/изменении установившихся ценностных норм и иерархий. Все чаще литературная критика высказывается о „вреде селекции литературного потока и удержания нормативного, иерархического структурированного состава культуры" (Гудков, Дубин 1994: 67). По словам Ю. М. Лотмана, „размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия – характерное выражение не только смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений" (Лотман 1993: 134).

Таким образом, периферийность, удаленность от доминирующей тенденции развития литературного процесса отнюдь не является показателем *не*качественности или *мало*значимости, но лишь заслуживающим пристального внимания процессом.

2. Кроме того, проблема маргинальности не может быть осмысляема лишь в фиксированных пределах какой-либо одной сферы человеческой культуры, но должна рассматриваться в ее общем семиотическом пространстве, т.е. в динамике и многообразии сложных связей и взаимодействий. Знаменательны в этой связи слова А. С. Пушкина: „Скажут, что критика

должна заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство; не думаю. Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных" (Пушкин 1978: 309). В современном гуманитарном дискурсе четко прослеживается рост научного интереса к осмыслению, вернее *пере*осмыслению параметров проявления маргинальности, как явления многоаспектного, требующего интердисциплинарных исследований в философском, социологическом, культурологическом и эстетическом аспектах. Поэтому сам принцип дифференциации проявлений маргинальности, основанный на вышеназванной оппозиции, вернее, оценка их значимости в процессе культурного развития, все чаще подвергается сомнению, а массовая литература (в том числе и фантастика) в современной критике рассматривается как социокультурный феномен с учетом, в первую очередь, феномена *читателя*, его интересов, вкусов, ожиданий, а также рецепции произведений в общекультурном контексте эпохи.

3. Тесно связана с проблемой маргинальности литературных явлений также и проблема маргинальности самого писателя как личности. Многочисленные культурологические изыскания рассматривают маргинала как социокультурный феномен современной эпохи (см.: Мартынова 2010: 507-523; Стариков 1989: 180-203; Шапинская, Шапинский 1991: 8-33; и др.). Маргинал исследуется в двух аспектах: а) как живущий одновременно в (между) двух (или более) разнонациональных культурах/мирах, б) не принадлежащийполностью ни к одному из них (см.: Lomeli 2006; Giddens 1988; Levine 1977; Стариков 1989; Шапинская, Шапинский 1991; и др.).[6] Таким образом, применительно к человеческой личности, „маргинальность – это поиск человеком социокультурной идентичности через выстраивание целостности из противоположных ценностно-нормативных систем в условиях социальной аномии" (Мартынова 2010: 520), т.е., в конечном итоге, это – проблема личности в контексте социальных и культурных изменений.

Все эти проблемы наглядно прослеживаются и при попытках оценить значимость советской фантастики в общелитературном потоке советской эпохи. Во многих произведениях поздней советской фантастики и, особенно, в т.н. *фантастике четвертой волны*, позиционируется неприемле-

[6] Отсюда выводится, основанное на понятии инкультурации современного человека, осмысление кросскультурной маргинальности, как результата взаимоотношения различных систем культурных ценностей (труды Роберта Парка, Эверетта Стоунквиста); концептуализация феномена „чужака", „аутсайдера" в своем собственном обществе (см.: Маргинальность 2000 и др.).

мость существующей реальности. С одной стороны, создаются/моделируются собственные, фантастические „миры" (напр., миры Стругацких), но, с другой, эти миры, как альтернатива реально существующему, а также контраст (или конфликт) между ними[7], сами принципы моделирования выявляют мироощущение и идейную позицию авторов. Полагаем, что феномен советской фантастики 70–80-ых годов, прежде всего, был обусловлен именно критической направленностью по отношению к „советским моральным ценностям" и „советскому образу жизни". То есть, как форма художественного творчества, знаковые произведения советской фантастики этого периода должны рассматриваться в их сопряжении с гражданской позицией самого писателя, с выраженными в художественной форме внутренними глубинными переживаниями, осознаваемым/ неосознанным нежеланием творческой личности вписаться в т.н. „общую струю" (полностью интегрироваться в условия функционирования советского социума). Не менее значимым представляется и жизнь собственно художественного произведения, его функционирование в общем культурном поле эпохи, рецепция и оценка, как современниками, так и потомками.

Таким образом, объективное определение значимости советской фантастики в общем контексте советской культуры представляется необходимым с учетом специфики: а) общекультурного контекста различных этапов развития советского общества; б) личностной позиции авторов; в) читательской рецепции; г) оценки критики/ цензурного института того времени.

Так чем же выделяется советская фантастика из общего массива фантастической литературы? Что именно позволяет считать ее особым культурным явлением эпохи диктата советской идеологии?

II. Советская фантастика, госполитика и Советский читатель

Для того чтобы лучше понять специфику этого направления в общем русле литературного процесса той эпохи, необходимо обратиться к его истории. Фантастическая литература развивалась, в основном, на базе русской, украинской и еще нескольких литератур народов СССР. В частности, в грузинской литературе это направление своего развития не нашло. Тем

[7] Аналогичная картина в сложные исторические моменты жизни общества наблюдается и в других литературах – именно фантастика берет на себя функцию активного протеста, напр. в американской периода войны во Вьетнаме. Достаточно вспомнить хотя бы удостоенный в 1961 г. Премии Хьюго роман Роберта Э. Хайнлайна (Robert A. Heinlein) *Stranger in a Strange Land* (*Чужой в стране чужих/ Чужак в чужом краю*), который часто называют также и „Библией хиппи".

не менее, усиленно пестуемое госполитикой двуязычие принесло свои плоды – фантастика читалась на всей территории Советского Союза и, будучи литературой *над/вне* национальной, повсеместно имела схожий читательский резонанс, что и позволяет нам говорить о ней как о явлении *общесоветском*. Кроме того, следует особо отметить, что из вышеназванных трех основных течений фантастической литературы в советский период развивалось лишь одно – научная фантастика (или просто – „фантастика"). Ее развитие не одобрялось, но допускалось: как литературы, „проповедующей научные знания". А такие направления как фэнтези и хоррор с 30-ых годов и вплоть до падения советского строя были под строжайшим запретом, как „реакционные" и „отрывающие от реальности".

Историю советской фантастики принято рассматривать в виде „волн". Специфика развития этих волн, в основном, соответствует специфике развития литературного процесса в целом.

I волна: 1920–1930-ые годы. Показательно сильное влияние американской научной фантастики (литературные схемы, приемы). Советская фантастика этого времени характеризуется обостренным „классовым чутьем" и повышенной научностью. Фантастические произведения пишут многие авторы, впоследствии ставшие реалистами, классиками советской литературы (Алексей Н. Толстой, Мариэтта Шагинян, Илья Эренбург, Валентин Катаев и др.)[8]. „Характернейшая книга социальной фантастики 20-х годов – *Месс-Менд*[9] Мариэтты Шагинян. Наиболее характерный и самый заметный "научный" автор этого периода – Александр Беляев" (Бережной 1996).

II волна: 40–50-ые годы. С конца 30-ых годов усиливается идеологический диктат. От развлекательной научной фантастики, которую ярче всего символизирует такое направление, как „Красный Пинкертон" (рассказы о борьбе коммунистов за мировую революцию или за контроль над каким-нибудь важным научно-техническим изобретением), писатели переходят к сугубо научной фантастике. *Генеральная линия* – концепция „фантастики ближнего прицела": писателям не рекомендовалось отрываться от реальности далее чем на одну пятилетку, писать следовало о полезных для народного хозяйства изобретениях и о происках врагов социализма. Лучше всего этот период характеризует творчество Владимира Немцова.

III волна: 50–60-ые годы. В середине 1950-х, после относительной де-

[8] Верность научно-фантастическому жанру впоследствии сохранил лишь А. Р. Беляев (первый рассказ Беляева был опубликован в 1925).

[9] *Месс-Менд, или Янки в Петрограде* опубликовано под псевдонимом Джим Доллар в 1924 г. (прим. ред.).

мократизации во внутренней политике Советского Союза и прорыва советской науки (запуска первого искусственного спутника в 1957 г.), положение меняется. В 1957 г. выходит роман писателя и ученого-палеонтолога И. А. Ефремова *Туманность Андромеды*, в котором дана широкая панорама коммунистического будущего Земли в 25-ом веке. Иван Ефремов пошел наперекор всем принципам фантастики „ближнего прицела". Публикация этого романа, вдохновив новую плеяду авторов[10], среди которых были и братья Стругацкие, открыла качественно новый этап развития фантастики и способствовала ее бурному взлету в 1960-х.

IV волна: 70–80-ые годы. В этот период вновь усилилась цензура, выпуск научно-фантастических книг почти полностью монополизировало издательство „Молодая гвардия". Феномен так называемой „Четвертой волны"[11] дал о себе знать тогда, когда многие молодые писатели-фантасты так же, как и десятилетием раньше их зарубежные коллеги[12], призвали обращать внимание, прежде всего, на *художественность*, а не на *идеологичность* произведений. Стремление сблизить фантастику с „main stream" („главным потоком", Большой Литературой), вызвал сильное противодействие со стороны советского руководства, считавшего, что фантастика должна являться пропагандистской или, в лучшем случае, научно-популярной литературой. В итоге творчество писателей этого поколения[13] вплоть до 1990-х годов оказалось практически под запретом, их просто не публиковали, что не означает, что *не читали*, поскольку именно на этот период приходится пик популярности *самиздата*. Четвертая волна непосредственно связана с творчеством братьев Стругацких – в их произведениях совершился

[10] Несколько позже в третью волну влились Кир Булычев, Ольга Ларионова, Дмитрий Биленкин, Зиновий Юрьев, Андрей Балабуха.

[11] Фантастика четвертой волны – это устоявшийся термин нового направления – фантастики 80-ых гг., ассоциирующийся с кругом участников „малеевских" и „дубултинских" всесоюзных семинаров, а также московского, ленинградского и симферопольского семинаров и, прежде всего с именем братьев Стругацких, которые в своих произведениях (*Хищные вещи века*, *Трудно быть богом*, *Улитка на склоне*) поднимали сложные морально-этические и социальные проблемы.

[12] Название прижилось по аналогии с названием европейского движения New Wave, Новая волна (зачинатели: Джеймс Баллард, Джон Браннер и Брайан Олдисс в Великобритании, Сэмюэль Дилэни, Томас Диш, Харлан Эллисон и Норман Спинрэд в США), настолько радикально изменившего направление развития научно-фантастической литературы, что Х. Эллисон даже предложил новую разновидность научной фантастики называть не Science Fiction (научная фантастика), а Speculative Fiction (фантастика размышлений).

[13] Эдуард Геворкян, Владимир Покровский, Вячеслав Рыбаков, Андрей Столяров, Андрей Лазарчук, Святослав Логинов и др.

окончательный переход от фантастики как „средства пропаганды научных идей" к фантастике как литературе. Стругацкие первыми стали трактовать фантастическую идею не как цель, а лишь как способ для лучшего выявления чувств, характеров и мыслей героев произведения.

Таким образом, советская фантастика, эта (по образному выражению Кира Булычева) „падчерица от литературы", оставаясь на периферии относительно развития соцреализма, на всех этапах своей истории находилась под усиленным идеологическим прессингом. Значимость этого художественного пласта определяется, прежде всего, читательским резонансом и тем воздействием, которое он оказывал на общественное мнение. В конце прошлого века Всеволод Ревич утверждал: „Пусть меня обвинят в преувеличении, но фантастика в пережитых нами мутациях была одним из катализаторов, хотя бы, потому что ее до недавнего времени читали очень много, да и сейчас не обходят вниманием. <…> Нынче все, что набралось в отечественной литературе, требует пересмотра, чаще всего кардинального. Провести ревизию не так-то просто. Существовавшие концепции вгонялись в нас под давлением десятилетиями, мы уверовали в них и сами рьяно их защищали. Полная история фантастики советского периода (как и всей советской литературы <…>) и не могла быть написана до девяностых годов, хотя бы потому, что из литературной цепи были насильственно изъяты самые прочные звенья. Гласно или негласно мы соглашались главной вершиной считать толстовскую "Аэлиту". Как будто не существовали существовавшие и всеми, кто хотел, прочитанные замечательные повести Михаила Булгакова и известное немногим его Евангелие от Михаила – роман "Мастер и Маргарита", или ни на что не похожие трагические притчи Андрея Платонова; в грязь втаптывался великий, может быть, центральный роман XX века – "Мы" Евгения Замятина; подлые руки кощунственно замахивались даже на куда менее задиристого Александра Грина <...> Политизированным жанром фантастика была всегда, в этом отношении она схожа с публицистикой. Можно ей это ставить в укор, но можно счесть фамильной чертой. Фантастику нельзя ни понимать, ни анализировать вне прямых связей с господствующими идеологическими ветрами, с борениями общественных страстей, с утверждением, либо, наоборот, с отрицанием идеалов, которые высказываются в ее утопической разновидности непосредственно, открытым текстом" (Ревич 1998).

Большинство определений *фантастики* „связаны с утверждением, что это такая форма отображения действительности, окружающего мира, при которой на основе реальных представлений создается логически несовместимая с ними картина Вселенной" (Черняк 2009: 143). В период 70–80-ых

годов были созданы тексты, в которых „картина Вселенной" „несовместима" именно с советской действительностью, в той или иной мере альтернативна ей, или понималась как таковая *советским читателем*. Сам феномен фантастики Четвертой волны стал возможным лишь в тесном сотворчестве с другим феноменом советской эпохи. И этот феномен – *советский читатель*. В послевоенные годы на смену идеологизированной (и малообразованной) читательской массе 20-30-ых годов приходит новое поколение советских читателей: в период „либерализма" смягчаются критерии цензурного отбора и становятся более доступными произведения современной западной литературы (это значительно расширяет читательский кругозор); параллельно с ростом скептического настроя к тиражируемой и пропагандируемой литературе возрастает интерес к литературе *нежелательной*, в той или иной мере нарушающей установленный канон соцреализма.

Привыкший вычитывать завуалированные в тексте аллюзии, советский читатель не только прекрасно разбирался в подтекстах, но порой видел их там, куда не вкладывал тайного смысла даже сам автор произведения. Интерес к подобным текстам был очень велик. Тексты тиражировались и распространялись *самиздатом*. Стоило произведению распространиться в виде самиздата, как оно тут же обретало новую значимость. С самиздатом велась непримиримая борьба, но... „запретный плод сладок". Подобная ситуация – несомненно, является продуктом эпохи – реакцией на проводимую в области художественной литературы госполитику: запреты и редактирование публикуемых текстов. Читатель, выискивая скрытые смыслы, привык сам додумывать то, что *могло быть* сказано. В качестве примера можно обратиться к такому знаковому имени как *Иван Ефремов*.

Иван Ефремов – писатель, бесспорно, признанный, даже тиражированный. В своих произведениях он создал гармоничный, сбалансированный мир, в котором давно уже на практике реализован основной тезис коммунизма – „каждому по потребностям, от каждого по способностям". Поражает воображение мера этих „способностей": герои Ефремова – представители единого человеческого общества Земли, не только люди незаурядные, но по современным меркам – гениальные[14]. Жанр своего творчества писатель определял как „фантастическую беллетристику". Ни структура его

[14] Вот что говорил о них в одном из интервью сам писатель: „Герои моих романов во многом отличаются от героев литературных произведений, отражающих сегодняшний день нашей жизни, даже от героев других писателей-фантастов. Прежде всего – это люди очень далекого будущего, это люди высшей формации многовекового коммунистического общества. Они отличаются от нас своим совершенством во всем" (Ефремов 1969).

произведений, ни художественная специфика – ничто не указывает на то, что мир Ефремова – столь популярная в фантастике антиутопия. Однако, как это ни парадоксально, в души многих советских читателей именно Ефремов заронил сомнение в выполнимости последнего пункта триединой задачи построение коммунизма[15], а именно – в реальности *воспитания нового человека*. И частью читателей его произведения начали восприниматься как антиутопия… И вот закономерный финал – в 60-ых Ив. Ефремов пишет свой новый роман – *Час Быка*. В 1968 году, по давно уже отработанной практике, публикуются отрывки в журналах „Техника молодежи" и „Молодая гвардия". А в 1969 г. роман издается отдельной книгой. И тут начинается самое интересное: хотя повсеместно отмечено, что после публикации на роман был „наложен негласный запрет", но нигде не упоминается, что в течение года (конец 1969 – начало 1970) он издавался дважды и тут же исчезал с прилавков. Продали и выпустили дополнительный тираж? Возможно. Однако распространился слух, что оба раза весь тираж (200 000 экз.) был попросту *изъят* из продажи, а также из библиотек (в библиотеки книга действительно не попала). Так что же произошло? Чем не угодил далеко не маргинал Ив. Ефремов советской идеологии?

По словам автора, „люди будущей Земли, выращенные многовековым существованием высшей, коммунистической формы общества, контраст между ними и такими же землянами, но сформировавшимися в угнетении и тирании олигархического строя иной планеты – вот главная цель и содержание книги" (Ефремов 1970: 4). Герои романа – истинные коммунисты Эры Встретившихся Рук, далекого ефремовского будущего – в лучшем стиле *Аэлиты* Ал. Толстого, попав в мир планеты Торманс, активно вмешиваются в жизнь местного общества, помогая свержению правления олигархов. Что же увидел в этом тексте советский читатель (и знающий свой народ Цензурный Комитет)? А увидели сатиру на советскую олигархию! Лично на Генсека! На Гулаг, на отношение к народу как „людскому ресурсу", на отупляющий повседнев советского бытия… И чуть ли не призыв к активным действиям! Конечно, доказать, что роман имеет именно такой смысл, было невозможно, но его все же *замолчали*, чтобы *не смущать умы* обывателей. В собрание сочинений Ефремова (1975 г.) роман включен не был[16]. В 1998 г. известный кри-

[15] Построение материально-технической базы, формирование коммунистических общественных отношений и воспитание нового человека.

[16] Официально первым изданием считается издание 1988 года (эпоха перестройки). Современники утверждают, что после смерти Ивана Ефремова КГБ проводил у него в квартире обыски, причина которых не очень ясна (см. Петров, Эдельман 2002).

тик Вс. Ревич в своей книге „Перекресток утопий" отмечал, что „...хотел того автор или не хотел, всё, что творилось на Тормансе, с неотвратимостью проецировалось на нашу страну (а не на маоистский Китай, как задумывал писатель – И.М.). Ефремов даже заглянул вперёд – в книге просматриваются ассоциации с временами застоя и – как его следствия – нынешнего беспредела[17]. <...> Поэтому напрасно удивляются некоторые доброжелатели: с чего бы "Час Быка" после своего появления в 1969 году вскоре полностью исчез из обихода. В собрании сочинений 1975 года о нем не осмелились напомнить даже авторы послесловия. Удивляться скорее следует тому, что в конце 60-х годов роман все-таки сумел появиться на свет, явно с чьего-то личного попустительства" (Ревич 1998).

Почему Ефремов написал *Час Быка*: было ли это результатом идеалистической веры в возможность, указав на них, исправить недостатки современности, действительно ли размышлял он исключительно о том, куда ведет Китай Мао, как неоднократно упоминал в различных интервью, или изменилась его личная авторская позиция? Эти вопросы так и остались открытыми... Но советский читатель знал точно: *Час Быка* – это про нашу серую жизнь... Полагаем, что читательское мнение оказалось далеко не последним фактором во время принятия решения относительно романа.

Советский читатель – он же и советский зритель, поэтому весьма показательным являются также факты восприятия, скажем, таких фильмов, как „Барьер"[18] (1979 г.), или же „Полёт над гнездом кукушки"[19] (1975 г.) Оба фильма однозначно были восприняты как иносказание, указывающее на ситуацию в советском обществе и призывающее обывателей поверить в необходимость и возможность перемен. Еще один пример: с большим трудом в 1979 г. на экраны вышел „Летучий корабль" – музыкальный мультфильм по мотивам народной сказки, в котором звучат песни, написанные Юрием Энтиным на музыку Максима Дунаевского. Водяной (один из героев) поет: „Эй, жизнь моя жестянка!!! / А ну ее в болото! / Живу я как поганка / А мне летать, / А мне летать, / А мне летать охота!!" Песня быстро стала популярной, но издать её в сборнике стихотворений не удалось: редакто-

[17] „Беспредел – действия, переходящие всякие рамки писаных и неписаных законов. Изначально слово использовалось исключительно в криминальной субкультуре. <...> Слово стало общеупотребительным после публикации в журнале "Огонек" в 1988 году очерка Леонида Никитинского "Беспредел" <...>" (http://ru.wikipedia.org/wiki/Беспредел) (прим. ред.).

[18] *One Flew Over the Cuckoo's Nest* – экранизация одноименного романа Кена Кизи, реж. Милош Форман, в главной роли – Джек Николсон.

[19] Реж. Конст. Бромберг, 1982 г.

ры издательства „Советский композитор" назвали её „песней диссидента"! И они имели к тому основания – весь русскоязычный Союз, ощущая себя *застоявшимся болотом*, напевал: „Жизнь моя жестянка!"

Советские идеологи в лице Госкомиздата и Цензурного Комитета прекрасно отдавали себе отчет в силе художественного воздействия на массовое сознание фантастической литературы. Именно этим и объясняются запреты, купюры и другие формы борьбы с нежелательным направлением художественного творчества. Однако очень сложно искоренить *несказанное*, бороться против того неуловимого, что кроется (или мерещится) *за* текстом. Поэтому и формы борьбы были различными. Одной из них стала *профанация*, попытка подмены сетки ценностных иерархий, составлявших основу того или иного произведения. В частности, в начале 80-ых на советские экраны выходит фильм „Чародеи"[20], созданный по мотивам повести братьев Стругацких *Понедельник начинается в субботу*. Это – музыкальная комедия, в которой сюжет остро сатирической повести превращен в некое подобие глазированной рождественской сказки. Полностью отсутствует проблемность (критика принципа „уравниловки" и его результата – невежества и профанации науки, процветающих в научных учреждениях Союза, стимуляции потребительских тенденций, превращающих человека в некое подобие ожидающего кормежки из рук властей *не*думающего подобия животного, и многое другое). В фильме задействовано блестящее созвездие популярных актеров (Валентин Гафт, Александр Абдулов, Семен Фарада и др.). После его выхода на экран и показов по общесоюзному телевидению, интерес к повести резко упал.

Иная судьба у экранизации повести Стругацких *Пикник на обочине*. По мотивам этого произведения Андрея Тарковский снял свой знаменитый фильм „Сталкер", 1979 г.[21]. Повесть подверглась значительной трансформации: из призыва к совести, к светлым источникам человеческой души, осуждения утраты человеческого достоинства в обществе потребления, которым постепенно становилось советское общество, толпившееся, в стремлении выжить и отхватить себе „место под солнцем получше", у государственной кормушки, фильм превратился в „философскую драму-притчу" –

[20] 1980 г. – Приз международного жюри на XXXIII МКФ в Каннах.

[21] Интересно, что в первых отзывах западной критики начала 1980-х фильм рассматривался через призму политического и исторического контекста жизни в СССР того периода. Зона (синоним тюрьмы), побритый наголо главный герой в одежде, напоминающей рубище, слова о том, что он „везде несвободен", прочно ассоциировались с Гулагом и т.д.

поиск себя и внутреннего пути от реального к идеальному. Изменился сюжет, финал, и это изменило смысл текста, придав ему большую меру философского обобщения. Собственно от повести в фильме почти ничего не осталось, кроме Зоны, Сталкера (имеющего мало общего с героем повести Редриком Шухартом) и идеи исполняющего желания Шара (в фильме – Комнаты). После работы над сценарием Тарковский последовательно изжил из него всякое научно-фантастическое начало, создав „трагедию человека, который хочет верить, хочет заставить себя и других во что-то верить. Для этого он ходит в Зону. <...> В насквозь прагматическом мире он хочет заставить кого-то во что-то поверить, но у него ничего не получается. Он никому не нужен, и это место – Зона – тоже никому не нужно. То есть фильм о победе материализма..." – объяснял центральную идею фильма в одном из интервью его создатель (Тарковский 1978). Но именно эта мысль – потребность в вере в потерявшем веру материалистическом обществе, необходимость вечного поиска идеала перекликается с основной идеей повести. Благодаря гению Тарковского, блестящей игре актеров (Сталкер – Александр Кайдановский) и таланту сценаристов (Арк. Стругацкий, Борис Стругацкий, Андр. Тарковский) в фильме сохранилась центральная идея книги – путь, по которому идет человечество (а в повести явно прочитывается – Советский Союз[22]) – это всего лишь обочина, но не магистраль. До победы на Каннском фестивале советская критика хранила молчание по поводу фильма, однако в 1980 г. фильм был признан, а повесть издана[23].

Таким образом, советская фантастика – это литература, ориентированная на *своего*, четко определенного, читателя. Будучи переведенной на другие языки и перенесенной из общего культурного контекста эпохи в инокультурную среду, она теряет свою актуальность и силу художественного воздействия. Но для *советского читателя* советская фантастика представляла собой неоценимый литературный пласт. Этому способствовали такие качественные показатели фантастической литературы, как отсутствие временных и пространственных границ, занимательность, доступность для понимания и, активизирующая читательское воображение, стимулирующая *сотворчество*, открытость нарратива. Все это сделало литературный дискурс советской фантастики активным орудием *формирования общественного мнения, альтернативного господствовавшей идеологии.*

[22] Первая публикация отрывков (журнальный вариант) – 1972 г., первая публикация текста, переработанного советской цензурой – 1980 г.

[23] Считается, что сам термин „турбореализм" (философско-психологическая интеллектуальная фантастика, свободно обращающаяся с реальностями) был придуман Виктором Пелевиным (см. Борисов 1994).

Выводы:

1. Таким образом, советская фантастика никогда не была средством „бегства от реальности". Имея огромный читательский резонанс, она развивалась в общем культурном поле противоречивого советского литературного дискурса в тесном взаимодействии с советским читателем и противодействии со стороны советской госполитики в сфере художественного творчества. Это – особый культурный феномен эпохи диктата советской идеологии, исследование которого в этом ракурсе способно значительно дополнить общую картину истории советской культуры.

2. На всех этапах своего развития советская фантастика создавала большое количество высокохудожественных произведений (которые находили своего читателя, независимо от того, издавал ли их Госкомиздат или Самиздат), поэтому она требует и особых исследований с позиции специфики своей художественности. Будучи по своей природе формой творчества, противостоящей господствующей эстетике и канонам соцреализма, в советский период именно фантастика наследовала и сохраняла бунтарский дух модернизма: неприятие эталона и вечный поиск новых форм. Стремясь к синтезу, взламывающему устоявшиеся жанровые границы, экспериментируя, фантастика Четвертой волны особенно ее философско-психологическое направление, т.н. „турбореализъм" 90-ых) создавала новые художественные структуры и модели, многие из которых активно развиваются постмодернизмом. (Позднее творчество некоторых писателей – приверженцев Четвертой волны, квалифицируется уже не как фантастика, но как постмодернизм,[24] в то время, как постсоветская фантастика, как отмечают исследователи, по своей идейной и художественной насыщенности гораздо ближе к советской фантастике, чем к тиражированной клишированности западной „популярной литературы"). Соответственно, оценка значимости художественных достижений советской фантастики – сложная тема, также требующая специальных исследований, результаты которых, возможно, обострят необходимость пересмотра параметров понятия маргинальности относительно данного художественного явления.

[24] Считается, что сам термин „турбореализм" (философско-психологическая интеллектуальная фантастика, свободно обращающаяся с реальностями) был придуман Виктором Пелевиным (см. Борисов 1994).

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев и др. 1994: Аверинцев, Сергей, Михаил Андрееев, Михаил Гаспаров, Павел Гринцер, Александр Михаилов. Категории поэтики в смене литературных эпох. В: *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*, Москва: Наследие, с. 3-38. On-line: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm

Бережной 1996: Бережной, Сергей. RU.SF.NEWS FAQ, on-line (на сайте Киевской городской библиотеки): http://lib.misto.kiev.ua/SCIFICT/rusfnews_faq.txt

Борисов 1994: Борисов, Максим. Комплексы „четвертой волны": Новая фантастика и наследие братьев Стругацких, on-line: http://www.ozon.ru/context/detail/id/191346/ (первая публ. в: Литературная газета (Москва), 1996, №32).

Губайловский 2002: Губайловский, Владимир. Обоснование счастья: О природе фэнтези и первооткрывателе жанра. В: *Новый мир*, 2002, №3, on-line: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/3/gub.html

Гудков, Дубин 1994: Гудков, Лев и Борис Дубин. *Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы.* Москва, НЛО, on-line: http://www.twirpx.com/file/240793/

Дубин 2001: Дубин, Борис. *Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*, Москва: НЛО.

Ефремов 1969: Ефремов, Иван. Как создавался „Час Быка". Беседа с Иваном Ефремовым", Журнал "Молодая гвардия", 1969, № 5, с. 307-320, on-line: http://iae.newmail.ru/Publicism/HB.htm

Ефремов 1970: Ефремов, Иван. *Час Быка*, Москва: Молодая Гвардия.

Лотман 1993: Лотман, Юрий. Массовая литература как историко-культурная проблема. В: Лотман, Ю. М. *Избранные статьи*, Т. 3, Таллин: Изд-во „Александра".

Маргинальность 2000: *Маргинальность в современной России.* [Коллективная монография; авторы:] Е.С. Балабанова, М.Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин и др. Серия „Научные доклады", №121, Москва: Московский Общественный Научный Фонд.

Мартынова 2010: Мартынова В.В. Маргинальность как социокультурный феномен эпохи глобализации. В: *Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований.* Ред. Ирина Быховская, Москва: Смысл, с. 507-523.

Менцель 1999: Менцель Биргит. Что такое „популярная литература"? Западные концепции „высокого" и „низкого" в советском и постсоветскос контексте. В: *Новое литературное обозрение*, №40.

Петров, Эдельман 2002: Петров, Никита и Ольга Эдельман. "Шпионаж" и "насильственная смерть" И. А. Ефремова. В: *Логос*, 2002, №2, on-line: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2002_02/02.htm

Пушкин 1978: Пушкин, Александр. *Пушкин – критик*. Сост.е. Н. Лебедев, В. С. Лысенко, Москва: Советская Россия.

Ревич 1998: Ревич, Всеволод. *Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны*, Москва: ИВ РАН, on-line: http://lib.ru/RUFANT/REWICH/perekrestok.txt

Рейтблат 1992: Рейтблат, Абрам (сост.). *Уголовный роман*, Москва: ИРДАШ, 1992.

Стариков 1989: Стариков, Евгений. Маргиналы. В: *В человеческом измерении*. Ред. А. Г. Вишневский, Москва: Прогресс, с. 180-203.

Суэнвик 2008: Суэнвик, Майкл. Инструкция к постмодернистам (1986), on-line (в Электронной библиотеке ModernLib.Ru): http://www.modernlib.ru/books/suenvik_maykl/postmodernizm_v_fantastike_rukovodstvo_polzovatelya/ (более ранняя публикация на русском в: Интеркомъ, 1993, №4; номер журнала загружен он-лайн: http://magzdb.org/num/2658999)

Тарковский 1978: Суркова, Ольга. Хроники Тарковского. „Сталкер". Дневниковые записи с комментариями. Часть №2. Запись от 5 дек. 1978, цит. по: http://ru.wikipedia.org/Сталкер_(фильм)

Черняк 2009: Черняк Валентина, Черняк Мария. *Базовые понятия массовой литературы: Учебный словарь-справочник*, Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена.

Черняк 2005: Черняк, М.А. *Феномен массовой литературы XX века*, Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена.

Чупринин 2005: Чупринин, Сергей. Маргинальная литература. В: *LiveJournal*, 14.06.2005 [on-line]: http://chuprinin.livejournal.com/22319.html#cutid1

Шапинская, Шапинский 1991: Шапинская Екатерина и Владимир Шапинский. Постановка и разработка проблемы культурной маргинальности теоретиками постмодернизма. В: *Постмодернизм и культура*, Москва: Прогресс, с. 8-33.

Giddens 1988: Giddens, Anthony. *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*, Cambridge: Polity Press.

Levine 1977: Levine, Donald N. Simmel at a Distance: On the History and Systematic of the Sociology of the Stranger. В: *Sociological Focus*, 10 (1977), pp. 15-29.

Lomeli 2006: Lomeli, Francisco A. The Border as a Moving Tortilla Curtain. Media and Chicano Literary Representations. В: *Материалы международного симпозиума „Открытый мир: мультикультурный дискурс и межкультурные коммуникации" в рамках международной конференции „Трансграничье в изменяющемся мире". Сб. статей*, Чита: Изд-во ЗабГГПУ.

Irine Modebadze

THE SOVIET SCIENCE FICTION – "AN ESCAPE FROM REALITY" OR...

Abstract

The paper throws doubts on the idea that the Soviet science fiction was an escape from reality (an idea grounded in Soviet officials' views as well in recent interpretative skepticism). It raises questions concerning the specificity of the Soviet science fiction as a socio-cultural phenomenon in an epoch and on a territory decreed by the Soviet ideology: this literary current is analysed within the broader context of the state management of the artistic creation, of the readers' reception and of the epoch's aesthetic conscience.

The author offers an account of the most characteristic tendencies within the different periods of the Soviet science fiction with regard to how it correlates to the general cultural context of the Soviet society society's development. Particular attention is paid to the science fiction of "the Forth Wave", on its criticizing stance and on the specificity of its artistic quests.

The Soviet science fiction is inspected with regard to its close relationship with the phenomenon of the "Soviet reader": the peculiarities of readers' reception are studied on the example of both literary works and their adaptations for cinema. For him (the *Soviet reader*) it constituted a literary (under)current and a cultural stratum whose significance is hard to overestimate. Several features made it in demand and contributed to its high reputation: the lack of temporal and spatial boundaries, the power to entertain, its non-loftiness and, probably most important, the openness of the narrative, which activated reader's imagination and stimulated a process of *co-creation*. The cumulative effect of these features made the discourse of Soviet science fiction a powerful instrument for creation of an alternative public opinion.

Being by constitution a creative form which did not match the ruling aesthetic and the canons of socialist realism, it was science fiction which inherited and carried out the rebel spirit of modernism: rejection of whatever models and codification and a constant seek for new forms. Aiming at a synthesis to violate the habitual borders between the genres and persisting in experiments, the science fiction of the "Fourth Wave" created new artistic structures and models, many of which are actively developed by postmodernism.

The paper insists on the necessity of investigations devoted particularly to this trend in Soviet literature as a socio-cultural phenomenon within the discourse of Soviet culture, and to reassessment of its artistic achievements.

Ralph M. Cleminson

MARGIN AND TEXT

Here be dragons.

The reaction in Bulgaria to the publication in 1988 of the union catalogue of Cyrillic manuscripts in the British Isles came as something as a surprise to its compiler, in that most of the excitement seemed to surround not one of the great Cyrillic tetraevangelia, but a manuscript which from the point of view of the catalogue was entirely marginal, namely MS Roe 27 in the Bodleian.[1] This is an eleventh-century Greek manuscript containing some of the homilies of St John Chrysostom. The reason for the interest that this manuscript provoked was that in the twelfth century some Bulgarians had been scribbling in the margins, and had left material both written and drawn, including a sort of dragon. This picture of a kind of two-headed serpent has been identified by Dilyana Radoslavova as a malevolent spirit known in Balkan folklore as a *tudorica*.[2] Although the sermons were intended to be preached in the first week of Lent, which is apparently the season when *tudorici* are active, this is a somewhat tenuous connexion between the contents of the manuscript and the material in the margins. At the most it was placed there *à propos* of the text, rather than having any integral relation to it: it is essentially a usurpation of the marginal area. Indeed, the attitude of readers to their books, and specifically to the unwritten areas of the page, in many ways resembles that of small children to a field of fresh snow: one will tiptoe round the edge, unwilling to disturb its pristine condition, while another will charge across it in order to leave his mark, and there are certain readers of manuscripts who seem to belong to the latter category, and cannot face a blank space without putting something in it, even if it is only "азъ чтохъ". Hence one finds all kinds of inscriptions relating to the weather, to politics, to various events, and in extreme cases completely different texts. An example of the last is found in MS Quart. Eccl. Slav. 14 in the National Széchényi Library in Budapest,[3] which is a Slavonic Psalter, but contains in the margins the complete text of the so-called

[1] Cleminson 1988, №184.

[2] Radoslavova 2001; for further examples of interest in these marginalia see Andonova 2001 and Musakova 2001. They have continued to attract attention since, as for example in the paper delivered at the 22nd International Congress of Byzantine Studies (Sofia, 2011) by Professor N. Dragova, who discovers in them "рисуваното богословие на богомилите".

[3] Cleminson, Moussakova, Voutova 2006, №56.

Slavonic commentated manuscript, in fact, has the text (сущее) alternating with the commentary (тлъкование) within the same column, and in the same script. The two must nevertheless be differentiated, and here the margin once more is brought into use: it is very common, for example, for the text of the commentary to be accompanied for the whole of its length by a vertical row of commas or similar signs in the margin, which immediately sets it apart visually from the text it explicates. The margin may also contain instructions such as „не чти толку",[9] reminding the reader that the commentary is not part of the lesson to be read in church. Thus it is still used to preserve the distinction between data and metadata, or to contain the paratext, the information about what the text is and how it is to be used, even if it no longer contains it.

Where the distinction breaks down, the result is disastrous. This is the case in no less than half the manuscripts of the Second (or Preslav) Redaction of the Apostolos, where there is a fragment of commentary embedded in the reading for the 31st Sunday after Pentecost, with no indication of what it is (and the manuscripts, indeed, are simple lectionaries which do not, in principle, contain commentary), so that the unwitting reader must inevitably read out something which is not supposed to be part of the lesson.[10] This can only have happened because in the archetype of these manuscripts the indicator of the commentary was omitted or ignored by the copyist.

Margins, therefore, are always informative. They are what surrounds the text, they are its con-text,[11] and they say something about it. Even if there is nothing there, even if the margins are empty, that still gives information about the status of the text. All the great manuscripts, the Codex Sinaiticus,[12] the Lindisfarne Gospel, the Ostromir Gospels, etc., have big, wide margins, which have both an æsthetic function and draw attention to the importance of the text that they surround, and to the status of the manuscript itself. Even today, in writing to great personages, etiquette dictates that one should use large-format paper and leave wide margins.

The presence of space around the text also allows for visual commentary. This is not the same thing as illustration (even if, on occasion, the distinction becomes blurred). Illustration occupies the same field as text, as having equal

[9] St Petersburg, Russian National Library, MS Q.n.1.5.

[10] Cleminson 2009, p.52.

[11] A false etymology, included as a tribute to postmodernism.

[12] For the page layout of which, see Parker 2010, pp.68-69. It must be remembered that in their present state, the margins of such manuscripts have frequently been reduced by the barbarity of binders.

text, is considerably diminished, and the margins correspondingly enlarged, so that the commentary surrounds the text on three sides, occupying a greater area of the page and therefore, since the commentary is written in smaller script, representing a considerably greater amount of text. Though the marginal text is largely commentary, it may also incorporate numerals, titles, references and other elements relating to the organisation and contents of the text. The resulting layout, therefore, comprises a central panel of text, and round about it information about that text. Thus the text, or data, is surrounded by paratext, or metadata – the text about the text which is itself a text.

The more the commentary is seen as a text, the more it tends to be brought in from the margins, and given if not equal status, at least textual status, and the distinction between it and its subject no longer expressed as centre and margin, but as two parallel columns – Slavists will immediately think of the Bologna Psalter. In this manuscript the commentary is still written in smaller letters than the text of the Psalms, but it is nevertheless placed beside it in the same field, no longer in the margin.

Sometimes this arrangement can be taken to extremes. Such a case is MS Bodl. 725 in the Bodleian Library, where the text of the Epistle occupies a narrow column, only two or three letters wide (though still in larger script) along the inside of the page, which is principally occupied by the commentary, which takes up the normal written field in the middle of the page, and is itself provided with a double column of sectional headings and additional comments in the outer margin.[7] The text of the Epistle has literally been marginalised, and the commentary, in this case the *Magna Glossatura* of Peter Lombard, is the centre of attention, just as it takes up the centre of the page. Anyone reading this manuscript would be essentially reading the commentary, and his interest would be primarily directed not towards the original scripture, but towards the theological speculations that had arisen from it.[8] It would not be a practical possibility simply to read the scriptural text and ignore the commentary, as one could perfectly well do in a manuscript where the latter is confined to the margins.

Here the margin has become the text; but more generally, in all traditions, and especially the Slavonic, there is a tendency to integrate the commentary into the text, to bring it in from the margins into the body of the page. A typical

[7] Images may be found at http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/what/MS.+Bodl.+725?os=0&pgs=50&sort=Shelfmark%252Csort_order

[8] For a detailed description of the arrangement of the text in glossed books, see De Hamel 1984, particularly Chapter 2, "The Layout of the Pages", and pp.30-32 on the different types of marginal and other marks indication the organisation of the text(s).

Slavonic commentated manuscript, in fact, has the text (сущее) alternating with the commentary (тлъкование) within the same column, and in the same script. The two must nevertheless be differentiated, and here the margin once more is brought into use: it is very common, for example, for the text of the commentary to be accompanied for the whole of its length by a vertical row of commas or similar signs in the margin, which immediately sets it apart visually from the text it explicates. The margin may also contain instructions such as „не чти толку",[9] reminding the reader that the commentary is not part of the lesson to be read in church. Thus it is still used to preserve the distinction between data and metadata, or to contain the paratext, the information about what the text is and how it is to be used, even if it no longer contains it.

Where the distinction breaks down, the result is disastrous. This is the case in no less than half the manuscripts of the Second (or Preslav) Redaction of the Apostolos, where there is a fragment of commentary embedded in the reading for the 31st Sunday after Pentecost, with no indication of what it is (and the manuscripts, indeed, are simple lectionaries which do not, in principle, contain commentary), so that the unwitting reader must inevitably read out something which is not supposed to be part of the lesson.[10] This can only have happened because in the archetype of these manuscripts the indicator of the commentary was omitted or ignored by the copyist.

Margins, therefore, are always informative. They are what surrounds the text, they are its con-text,[11] and they say something about it. Even if there is nothing there, even if the margins are empty, that still gives information about the status of the text. All the great manuscripts, the Codex Sinaiticus,[12] the Lindisfarne Gospel, the Ostromir Gospels, etc., have big, wide margins, which have both an æsthetic function and draw attention to the importance of the text that they surround, and to the status of the manuscript itself. Even today, in writing to great personages, etiquette dictates that one should use large-format paper and leave wide margins.

The presence of space around the text also allows for visual commentary. This is not the same thing as illustration (even if, on occasion, the distinction becomes blurred). Illustration occupies the same field as text, as having equal

[9] St Petersburg, Russian National Library, MS Q.п.1.5.

[10] Cleminson 2009, p.52.

[11] A false etymology, included as a tribute to postmodernism.

[12] For the page layout of which, see Parker 2010, pp.68-69. It must be remembered that in their present state, the margins of such manuscripts have frequently been reduced by the barbarity of binders.

status. In an illustrated manuscript, illustrations either replace the text or are combined with it, but within the same space. Visual marginalia, by contrast, are essentially commentary, and therefore occupy a different spatial field.

This is clearly seen in the tradition of the Psalter, which goes back to very early times. The Psalter is, among other things, a prophetic book, and thus contains types, the New Testament antitypes of which are to be indicated by the commentary, whether that be verbal or visual. Clear examples of this can be found in the marginalia surrounding Psalm xxi,[13] which is an explicitly Messianic psalm, in the Theodore Psalter, a manuscript written in 1066 is Stoudion.[14] Accordingly, on f.22v of the manuscript, we find the text of verse 12, "many bulls have compassed me" (ταῦροι πίονες περιέσχον με), which is applied to the circumstances of Christ's passion, and therefore the marginal figure (unfortunately rather badly preserved) alongside this verse shows Christ surrounded by a man-headed bull and a bull-headed man and other monstrous figures, and, lest the application should be missed, the written explanation "ταῦροι οἱ ἑβραίοι". Similarly, on the opposite page, beside verse 16, "dogs have compassed me" (ἐκυκλωσάν με κύνες πολλοί) there are cynocephali, and once more the explanation, "κύνες, οἱ ἑβραίοι". The same page also has verse 18, "they parted their garments amongst me", which is explicitly applied in the Gospels to the narrative of the crucifixion (Matthew xxvii 35), which incident is accordingly depicted in the margin of the Psalter.

Elsewhere in the manuscript, on f.72, the text "Their poison is like the poison of a serpent [...] which will not hearken to the voice of the charmer, charming never so wisely" (Psalm lvii 4-5) has proved irresistible to the illuminator, who has provided a picture of a serpent being charmed but not taking any notice. Perhaps even more striking is the treatment of Psalm lxxii 9 on f.93v "They set their mouth against the heavens and their tongue walketh through the earth" (ἔθεντο εἰς οὐρανὸν τὸ στόμα αὐτῶν, καὶ ἡ γλῶσσα αὐτῶν διῆλθεν ἐπι τῆς γῆς). Here, in a triumph of literalism, two men are shown standing with open mouths upturned towards the sky, while their tongues reach down to the ground.

The same iconographic scheme occurs in a Russian manuscript, the Kiev Psalter;[15] the corresponding images are on ff.28, 77v and 98v. In certain respects

[13] The numbering is given according to the Septuagint.

[14] British Library, Add. MS 19352; a full digital edition has been published on CD-ROM (Barber 2001), and images of the manuscript are available online at http://www.bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/images/zoomify/theopsalterzoom.html. See also the comprehensive discussion in Anderson 1988.

[15] St Petersburg, Russian National Library, OLDP F 6, available in facsimile (Kievskaja Psaltir' 1978) with a companion volume (Vzdornov 1978). From the point of view of iconography,

the iconography is a little more restrained (the ταῦροι are reduced to men with horns), and there is no written explanation accompanying the images, but on the other hand they are explicitly linked by fine red lines to the sections of text to which they apply, which stresses their function as commentary. It is also clear that the Russian artist was unfamiliar with the idea of snake-charming, and the змии, in an image clearly derived from its Greek prototype, has nevertheless become assimilated to rather more Northern European folklore.

Beside such explicit commentary there is also implicit commentary, where the text invades the margin, or rather the scribe makes use of the spatial layout to provide information or metadata about the text. One very frequent example of this is the use of marginal initials, or other forms of text division that spill out into the margins, which came were used in Latin, Greek and Slavonic traditions from early times – in Slavonic, indeed, from the very beginning.[16] In a Psalter, for example, where the margins are otherwise free of text or image, each verse may begin with a large initial in the margin, and each psalm with an even larger one. Similarly in the Gospels large initials, extending into the margin, may be used to introduce paragraphs or sections of text, the more important the textual division, the larger the initial. It should be noted that this practice is earlier than the division of the text in the West into chapters, being well established in Latin Gospel books by the eleventh century, and not only that, but some of the sections so demarcated correspond to the modern chapters, showing that when this division was made it was in part a formalisation of an existing tradition. Such practices, besides making the organisation of the text more explicit while the book was actually being read, also had a mnemonic function. In an age when books were few in number and unavailable outside particular locations, it was the more important for the scholar to be able to recall the information in them when the volume itself was not to hand, and mediæval writers recommended committing the visual aspects of the page to memory as an aid to remembering the text. In fact, "the ornamentation of a European manuscript book was thought to be integral to its usefulness to readers. The drawings, the colours, the punctuation divisions, the differences in script between main text and gloss, indeed the array of the whole page was instrumental to its reading."[17]

the other manuscripts in this group are the Sinai Psalter cod.48, the Barberini Psalter (Vatican Library, Barb. gr. 372), the Hamilton Psalter (Berlin, Kupferstichkabinett 78.A.9) and the Baltimore Psalter (Walters Art Gallery, W 733), of which the last is closest to the Kiev Psalter (Vzdornov 1978, p.66).

[16] See, for example, Moussakova 1996, Moussakova 2006-07 and the literature cited therein. See also Stojanov 1973, especially pp.11-12, and the extensive illustrations.

[17] Carruthers 2010, p.29.

Decorative elements might therefore have more than an ornamental purpose, and certainly the combination of the two principles in the form of historiated or otherwise decorated initials produces a more visually striking page. Sometimes, indeed, the connexion between writing and image is so obvious that it becomes traditional: in Cyrillic Gospel books, for example, the initial ⁊ of St Mark's Gospel frequently takes the form of a dragon or serpent. Illuminators of secular manuscripts naturally had much greater freedom in this respect, particularly if they were illuminating a literary work the main purpose of which was to give pleasure to the reader. They could freely extend their initials into the margin, and otherwise make use of the marginal space for decorative purposes, including depictions of the natural world which need not have any particular relevance to the text they accompany. If the marginalia delight the eye, this is perfectly in accordance with the purpose of a text which is to delight the mind or ear, without there being any closer thematic link. This is true even when the "text" is primarily visual: in the Bayeux Tapestry there is a broad central panel in which the narrative unfolds between two (upper and lower) marginal panels of total irrelevance.

So it is that the margins come to be occupied by rabbits, jousting scenes, birds and flowers, mostly, at first, springing from the large initials that extend beyond the field of the text, but increasingly detaching themselves from their source and taking over the margin as the field that belongs to them. The original function of indicating the division of the text remains, but the decorative aspect of the markers has transcended their function, and the decoration, by extending itself throughout the marginal field, has become not the decoration of the initial or other structural marker, but the decoration of the book. In this sense the marginalia have acquired a similar rôle to illustrations, in giving the book a visual impact on a par with its textual impact, with this important difference, that while illustrations that occupy the textual field (and, to a great extent, those enclosed within historiated initials) are expected to have some sort of thematic unity with the text, the decorators of margins were constrained by no such considerations of relevance, and were able to indulge their fancy as they pleased.

This led to a great flowering of book art, particularly in the mediæval West, where illuminators displayed marvellous skill, elegance and taste in adorning the margins of manuscripts with scenes from everyday life and the natural world as well as purely decorative and fantastical elements. If the book was, for example, a romance of chivalry, whose function was to entertain, then such marginalia, however far they may have come from their structural origins, may be said still to be functional, insofar as they enhance the intended impact of the book. In the

West, however, the practice tends to get out of hand. While the pious impulse to make a book of devotion also a thing of beauty may be innocent, it had become a source of misgivings as early as the fourth century.[18] By the thirteenth century, however, the urge towards decoration had apparently become forgetful of any purpose it may originally have had. To take but a single, comparatively restrained example, Royal MS 1 D I in the British Library,[19] since the Gospel of St Matthew begins with "The book of the generation of Jesus Christ", it is entirely appropriate that the historiated initial at the beginning of its preface should incorporate the Tree of Jesse; it is entirely inappropriate that the margins should be invaded by creatures with horses' legs and swans' necks and human faces, which bear no relation to the text and can serve only as a distraction from it.

Unsurprisingly, given its long-established tradition of marginal images, it is the Psalter that is subject to the wildest excesses of this sort. From an æsthetic or cultural point of view, one can only rejoice at the existence of such splendid manuscript as the Macclesfield Psalter,[20] every page of which contains marginal images which are genuine masterpieces, but at the same time one must admit that from the point of view of the text, most of them are irrelevant, bizarre or downright indecent. Perhaps the most *outré* example of the East Anglian Style is the famous Luttrell Psalter,[21] the margins of which abound not only with agricultural scenes, animals and plants, but all kinds of grotesques and monsters, to the extent that one cannot help sympathising with the editor who remarked that "it is not easy to do justice to the powers of imagination displayed, even if of a decidedly morbid tendency. The mind of a man who could deliberately set himself to ornament a book with such subjects [...] can hardly have been normal."[22]

This disparity between text and marginal image has in modern times been the subject of various attempts to rationalise it; the notes provided by the British Museum to one of the images from the Luttrell Psalter explain that "these two pages display a variety of religious figures, scenes from everyday life and grotesques, perhaps symbolising the outlying realms of chaos, against which

[18] It is famously expressed in St Jerome's preface to his translation of the Book of Job: "Habeant qui volunt veteres libros, vel in membranis purpureis auro argentoque descriptos, vel uncialibus, ut vulgo aiunt, litteris onera magis exarata quam codices; dummodo mihi meisque permittant pauperes habere schedulas, et non tam pulchros codices quam emendatos."

[19] An image of the relevant page may be seen at http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=43126

[20] Cambridge, Fitzwilliam Museum, ; available in facsimile with a valuable introduction (Panayotova 2008), and also a selection of images on line (http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/macclesfield/).

[21] British Library, Add. MS 42130; available in facsimile (Brown 2006).

[22] Millar 1932, p.16.

faith is the defence." Modern scholars have suggested that the mediæval mind could accommodate both extremes, seeing the world in terms of dualities, and the monstrous as a counterpart to the sacred. The problem with this theory is that in fact the mediæval mind experienced just such difficulties, when confronted with this sort of thing, as the modern mind does. This is eminently visible from the words of St Antoninus of Florence, who says: "In historias etiam sanctorum seu in ecclesiis pingere curiosa, quae non valent ad devotionem excitandam, sed risum et vanitatem, ut simeas et canes insequentes lepores, et huiusmodi, vel vanos ornatus vestimentorum, et superfluum videtur et vanum."[23]

It will be noted that St Antoninus refers to the decoration of buildings as well as books, and in this he stands at the end of a long tradition that goes back at least to St Bernard, who in an even more famous passage (*Apologia ad Guillelmum Abbatem,*[24] XII.29) asks: "Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semihomines? Quid maculosae tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam; hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando."

The sort of thing that St Bernard was objecting to can be seen in the reliefs, very probably sculpted during his lifetime, that decorate the nave arcade of Bayeux cathedral, and which depict subjects (including the monkeys, lions and monsters enumerated by Bernard) entirely inappropriate for a place of Christian worship. It is important to note that this is a very different case from the gargoyles on the exterior of such buildings, which are entirely justifiable in terms of the popular interpretation of them as representations of evil fleeing the sacred space, or the decorations of misericords, which are intended to be sat on: they overlook the main space occupied by the congregation, and represent a stark contradiction within the æsthetics and purpose of the building. The very number and variety

[23] *Summa,* Pars III, tit.viii, cap.iv, s.xi. This passage has become well-known since it was first introduced to art-historical discourse in Gilbert 1959, where however it is discussed only in the very limited context of panel-painting.

[24] Printed in Bernardus 1963.

of the attempts made by scholars[25] to resolve this contradiction and integrate the grotesques and babewyns of mediæval architecture and book art into a single system and outlook suggests that no satisfactory resolution has been achieved, and should perhaps suggest to us that none is possible. The beasts and monsters that formed a natural part of the mediæval decorative tradition were unthinkingly intruded by persons with greater artistic skill than religious sensibility into quite improper contexts, where they were quite rightly denounced by thinking men from Bernard to Antoninus.

Neither man's attitude, it should be noted, is anti-æsthetic; Antoninus is not opposed to decoration in itself, so long as it serves ad devotionem excitandam, so long as it directs the mind towards the religious subject instead of distracting from it, and Bernard, though he takes a severer attitude towards monks, concedes that the secular clergy justifiably "carnalis populi devotionem, quia spiritualibus non possunt, corporalibus excitant ornamentis." The *devotio excitanda* is indeed a commonplace of Western mediæval thought about images – which was markedly different from that of the East – and was evidently a genuine emotional response to beautiful objects in a religious context, for which we have the personal testimony of Abbot Suger: "Cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab exintrinsecis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet; videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quæ nec tota sit in terrarum fæce, nec tota in cœli puritate demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri."[26]

But if the image has the power to raise the perceptions towards God, it can equally turn them in quite different directions. One must, certainly, admit that the Luttrell Psalter is not a functional book of devotion: it would be impossible to contemplate the marginal images and at the same time to keep one's mind on one's prayers. However beautifully written the text is, when we look at it, what we are looking at is the decoration: we are only secondarily aware, if we are aware at all, that the book contains the psalms. It is hard to doubt that Sir Geoffrey Luttrell looked at it in the same way. Therefore, to try to maintain the text-margin relationship in this manuscript is in fact to misread it: it stands outside that system.

If viewed in the terms of the system, the manuscript itself is illegitimate.

[25] Enumerated by Dale 2006, pp.257-266.

[26] Suger 1854, coll.1233-1234.

Rather, perhaps, it conforms to a different system, in which the decoration is primary: a relationship not so much of text and marginalia as pretext and marginalia, where the book has an ostensible purpose that is not its true raison d'être. It is noteworthy that the most lavishly decorated books tend to be those which were the personal possession of an individual, and therefore those which were commonly used in private prayer, namely the Psalter and Book of Hours. The key to their ornamentation lies not in their contents but in their owners,[27] who evidently prized them precisely for their artistic value and not for their texts (as can be seen from their state of preservation, which is generally excellent, unlike that of "working" prayer-books). Their owners' attitude was not unlike that of the modern millionaire who indulges himself with a luxury motor-car that is quite impractical for transport purposes, but which gratifies his æsthetic or other impulses.[28]

Important though they certainly are to the student of the Middle Ages, manuscripts of this type are atypical, and represent a peculiar deviation from the fundamental manuscript tradition, in which the text was primary and the marginalia had a subordinate function. The typical example might be a page from the Gospels in which the margins would contain (in the Greek or Slavonic tradition) the number of the chapter according to the Eastern tradition (in black), the number of the pericope (in red), and the proem of the pericope together with an indication of the date for which is is prescribed. This continues from the earliest times into the modern age. The illustration below shows a modern printed edition in which the upper margin contains an indication of the book and the portion of it printed on the page in question; the outer margins contain two sets of information, the chapter and verse numbers, placed closer to the text, and further out, indications of parallel passages; the inner margins contain the Eusebian canons; and in the lower margin there is the textual apparatus. The continuity is obvious; and, although this is a complex system, it is a clear system, in which the marginalia identify the structure of the text, its internal relations and relationships with other texts.

[27] For the illuminated manuscript as *objet de luxe,* see Buettner 1992.

[28] Cf. Brown 2006, p.15: "Ownership of a book during the Middle Ages did not necessarily betoken the ability, or desire, to read it or to benefit by its contents."

Ro. 14. 17
1 K. 3. 13, 14
Ps. 37. 4, 25
11
Ex. 16. 19
33 ὅτι χρῄζετε τούτων ἁπάντων. ζητεῖτε δὲ πρῶτον
τὴν βασιλείαν καὶ τὴν δικαιοσύνην αὐτοῦ, καὶ
34 ταῦτα πάντα προστεθήσεται ὑμῖν. μὴ οὖν μεριμνήσητε εἰς τὴν αὔριον, ἡ γὰρ αὔριον μεριμνήσει ἑαυτῆς· ἀρκετὸν τῇ ἡμέρᾳ ἡ κακία αὐτῆς.

Ro. 2. 1
1 Co. 4. 5
Mk. 4. 24
7 2 Μὴ κρίνετε, ἵνα μὴ κριθῆτε· ἐν ᾧ γὰρ κρίματι 50.2
κρίνετε κριθήσεσθε, καὶ ἐν ᾧ μέτρῳ μετρεῖτε
3 μετρηθήσεται ὑμῖν. τί δὲ βλέπεις τὸ κάρφος τὸ 51.5
ἐν τῷ ὀφθαλμῷ τοῦ ἀδελφοῦ σου, τὴν δὲ ἐν τῷ σῷ
4 ὀφθαλμῷ δοκὸν οὐ κατανοεῖς; ἢ πῶς ἐρεῖς τῷ
ἀδελφῷ σου, Ἄφες ἐκβάλω τὸ κάρφος ἐκ τοῦ
ὀφθαλμοῦ σου, καὶ ἰδοὺ ἡ δοκὸς ἐν τῷ ὀφθαλμῷ
5 σου; ὑποκριτά, ἔκβαλε πρῶτον ἐκ τοῦ ὀφθαλμοῦ
σου τὴν δοκόν, καὶ τότε διαβλέψεις ἐκβαλεῖν τὸ
10. 11 6 κάρφος ἐκ τοῦ ὀφθαλμοῦ τοῦ ἀδελφοῦ σου. Μὴ 52.10
δῶτε τὸ ἅγιον τοῖς κυσίν, μηδὲ βάλητε τοὺς
μαργαρίτας ὑμῶν ἔμπροσθεν τῶν χοίρων, μήποτε
καταπατήσουσιν αὐτοὺς ἐν τοῖς ποσὶν αὐτῶν καὶ

Mk. 11. 24
Lk. 11. 9–13
Jer. 29. 13, 14
Jn. 14. 13; 16. 23
7 στραφέντες ῥήξωσιν ὑμᾶς. Αἰτεῖτε, καὶ δοθή- 53.5
σεται ὑμῖν· ζητεῖτε, καὶ εὑρήσετε· κρούετε, καὶ
8 ἀνοιγήσεται ὑμῖν. πᾶς γὰρ ὁ αἰτῶν λαμβάνει,
καὶ ὁ ζητῶν εὑρίσκει, καὶ τῷ κρούοντι ἀνοιγή-
9 σεται. ἢ τίς ἐστιν ἐξ ὑμῶν ἄνθρωπος, ὃν αἰτήσει
10 ὁ υἱὸς αὐτοῦ ἄρτον, μὴ λίθον ἐπιδώσει αὐτῷ; ἢ
11 καὶ ἰχθὺν αἰτήσει, μὴ ὄφιν ἐπιδώσει αὐτῷ; εἰ οὖν
ὑμεῖς πονηροὶ ὄντες οἴδατε δόματα ἀγαθὰ διδόναι
τοῖς τέκνοις ὑμῶν, πόσῳ μᾶλλον ὁ Πατὴρ ὑμῶν
Ja. 1. 17 ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς δώσει ἀγαθὰ τοῖς αἰτοῦσιν
12 αὐτόν. Πάντα οὖν ὅσα ἐὰν θέλητε ἵνα ποιῶσιν 54.5

33 βασιλειαν (*tr*ᵖ δικ. κ. τ. β. B) ℵ it co Tertᵖᵗ; R] *add* του Θεου WΘ f*r* f*13* *pl* lat sy ς 7. 11 (αυτον.] ; ς R) 12 ουν] *om* ℵ* *pc* syᵖ

ὑμῖν οἱ ἄνθρωποι, οὕτως καὶ ὑμεῖς ποιεῖτε αὐτοῖς· 22. 39. 40
οὗτος γάρ ἐστιν ὁ νόμος καὶ οἱ προφῆται. Ro. 13. 8–10
Lk. 13. 24
55.5 Εἰσέλθατε διὰ τῆς στενῆς πύλης· ὅτι πλατεῖα 13 Jn. 10. 7, 9
[ἡ πύλη] καὶ εὐρύχωρος ἡ ὁδὸς ἡ ἀπάγουσα εἰς
τὴν ἀπώλειαν, καὶ πολλοί εἰσιν οἱ εἰσερχόμενοι
δι' αὐτῆς· ὅτι στενὴ ἡ πύλη καὶ τεθλιμμένη ἡ 14 19. 24
ὁδὸς ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωήν, καὶ ὀλίγοι εἰσὶν Ac. 14. 22
56.10 οἱ εὑρίσκοντες αὐτήν. Προσέχετε ἀπὸ τῶν ψευδο- 15 24. 4, 5, 24
προφητῶν, οἵτινες ἔρχονται πρὸς ὑμᾶς ἐν ἐνδύ- Ac. 20. 29
μασιν προβάτων, ἔσωθεν δέ εἰσιν λύκοι ἅρπαγες.
ἀπὸ τῶν καρπῶν αὐτῶν ἐπιγνώσεσθε αὐτούς. 16 Gal. 5. 19–23
57.5 *μήτι συλλέγουσιν ἀπὸ ἀκανθῶν σταφυλὰς ἢ ἀπὸ Ja. 3. 12
58.5 τριβόλων σῦκα; οὕτως πᾶν δένδρον ἀγαθὸν καρ- 17 12. 33
πους καλοὺς ποιεῖ, τὸ δὲ σαπρὸν δένδρον καρποὺς
πονηροὺς ποιεῖ. οὐ δύναται δένδρον ἀγαθὸν καρ- 18
πους πονηροὺς ἐνεγκεῖν, οὐδὲ δένδρον σαπρὸν
καρποὺς καλοὺς ἐνεγκεῖν. πᾶν δένδρον μὴ ποιοῦν 19 3. 10
καρπὸν καλὸν ἐκκόπτεται καὶ εἰς πῦρ βάλλεται. Jn. 15. 2, 6
ἄρα γε ἀπὸ τῶν καρπῶν αὐτῶν ἐπιγνώσεσθε 20
59.3 αὐτούς. Οὐ πᾶς ὁ λέγων μοι, Κύριε Κύριε, 21 21. 29
εἰσελεύσεται εἰς τὴν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν, ἀλλ' Ro. 2. 13
ὁ ποιῶν τὸ θέλημα τοῦ Πατρός μου τοῦ ἐν τοῖς Ja. 1. 22, 25; 2. 14
60.5 οὐρανοῖς. πολλοί ἐροῦσίν μοι ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ, 22 1 Co. 12. 3
Κύριε Κύριε, οὐ τῷ σῷ ὀνόματι ἐπροφητεύσαμεν, Jer. 14. 14; 27. 15
καὶ τῷ σῷ ὀνόματι δαιμόνια ἐξεβάλομεν, καὶ τῷ Lk. 13. 25–27
σῷ ὀνόματι δυνάμεις πολλὰς ἐποιήσαμεν; καὶ 23 1 Co. 13. 1, 2
13. 41; 25. 41
2 Ti. 2. 19

13 οτι] τι it: και τι 118* η πυλη] *om* ℵ* it Cl Or; Rᵐ 14 οτι (*add* δε B) ℵ*B* *al* co ς; Rᵗ] και 118 209: τι WΘ f*13* 28 *pm* lat sy; Rᵐ | η πυλη] *om* 544 *pc* it Cl 21 ουρανοις] *add* αυτος εισελευσεται εις την βασιλειαν των ουρανων WΘ (33) *pc* lat syᶜ

Such an elaborate use of the margins is less common today than it was in earlier printing, and this is probably largely due to developments in printing technology during the twentieth century, not all of which represented progress as far as the possibilities for page layout were concerned. The use of the lateral margins is now rare; the exceptions tend to be books with a conscious retrospective view of the history of the codex.[29] The running title is still reasonably well established, but the deplorable practice of banishing the notes from the lower margin still persists, even though with modern technology there is no longer any need or excuse for it. The margins themselves have tended to shrink, at least in those publications where æsthetic considerations play little part in the reading experience, which is understandable, when they have been reduced to little more than empty space.

It is possible, though, that the reduction of the margins of the printed text over recent years also reflects the growing importance of electronic text and its influence on the printed medium. It is notable that electronic text does not allow margins, or rather, although elements in electronic text do have margins, they cannot contain any text and may be of zero (or even negative) width,[30] which, in terms of textual layout as considered above, is the same thing as having no margins at all. This makes comparatively little impact on the reader, as electronic text (except where it is a digitisation of print media, in which case it reproduces a printed layout) has less to do with paratext than hypertext: its organisation largely consists of links between different files, units of electronic data with no inherent visual status, residing in various parts of a server or indeed on different servers. This fact has very much influenced the form of native electronic media, but there is a certain potential for organisational conflict when a text which belongs to a traditionally printed *genre* – a book or an article – is created not in printed, but in electronic form, as is increasingly the case nowadays. The earliest attempts to do this produced little more than a stream of text, with notes in the form of document fragments at the end of the document, and hyperlinks to them in the body of the text. This creates problems for referencing at a level below that of the entire document: there are, for example, no page numbers. More recent examples tend to use numbered sections, but there is comparatively little visual structure here in comparison with the traditional printed book or mediæval manuscript.

This reflects the fact that electronic text is still at a relatively early stage of its evolution. It is possible, albeit with difficulty, to produce HTML which imitates the layout of the printed pages illustrated above, but the attempt ought

[29] Examples are Vzdornov 1978 and Parker 2010.

[30] For technical details see chapter 8 of the CSS 2.1 Specification (http://www.w3.org/TR/CSS2/).

not to be undertaken, because while printed text is fixed from the moment that the forme is locked, electronic text is contingent upon its rendering by the client. Nevertheless there are already ways of linking text and commentary within a single visual rendition, by dividing the visual space and making the contents of one sector dependent on another, and allowing different views.[31] Where these developments will lead is yet unclear; but they show that a text cannot do without its margins, whether they be its physical surroundings on a page of parchment or paper, or a virtually adjacent space.

REFERENCES

Anderson 1988: Anderson, Geoffrey C. On the Nature of the Theodore Psalter. In: *The Art Bulletin* 70, №4, pp.550-568.

Andonova 2001: Андонова, Антоанета. *Тудор* – происход и значение на името [*Tudor* – the origin and meaning of the name]. In: *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски", Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев"* 90 (9), pp.351-355.

Barber 2001: Barber, Charles: *The Theodore Psalter: electronic facsimile.* Champaign, Ill.: University of Illinois Press.

Bernardus 1963: *Sancti Bernardi Opera,* vol.III: Tractatus et Opuscula. Ad fidem codicum recensuerunt J. Leclercq, H.M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses.

Brown 2006: Brown, Michelle P. *The Luttrell Psalter:a facsimile.* London: The British Library.

Bruni 2007: Bruni, A.M. Il segno marginale *heliakon* nel più antico manoscritto slavo delle Orazioni di Gregorio di Nazianzo. In: *Монфокон* 1, pp.423-429.

Buettner 1992: Buettner, Brigitte. Secular Illusions: Manuscripts in Late Medieval Courtly Society. In: *The Art Bulletin* 74, №1, pp.75-90.

Carruthers 2010: Carruthers, Mary. How to Make a Composition: Memory-Craft in Antiquity and the Middle Ages. In: *Memory: Histories, Theories, Debates*, ed. by S.Radstone & W.Schwartz. New York: Fordham UP, pp.15-29.

Cleminson 1988: Cleminson, Ralph. *A Union Catalogue of Cyrillic Manuscripts in British and Irish Collections.* London: School of Slavonic and East European Studies.

Cleminson 2009: Cleminson, Ral[ph] M. A Slavonic Translation of the *Loci Selecti* of St John Damascene. In: *Scripta & e-Scripta* 7, pp.49-84.

Cleminson, Moussakova, Voutova 2006: Cleminson, Ralph, Elissaveta Moussakova, Nina Voutova. *Catalogue of the Slavonic Cyrillic Manuscripts of*

[31] Examples are the TITUS project pages (http://titus.uni-frankfurt.de/) and the Life of Paul the Simple encoded by David Birnbaum (http://clover.slavic.pitt.edu:8080/exist/paul/data/paul_main.html).

the National Széchényi Library. Budapest: CEU Dept of Medieval Studies – CEU Press – National Széchényi Library.

Dale 2006: Thomas E.A. Dale. The Monstrous. In: *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe,* edited by Conrad Rudolph. Malden, MA – Oxford: Blackwell, pp.253-273.

De Hamel 1984: De Hamel, C.F.R. *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade.* n.p.: D.S. Brewer.

Gilbert 1959: Gilbert, Creighton: The Archbishop and the Painters of Florence, 1450. In: *The Art Bulletin* 41, №1, pp.75-87.

Kievskaja Psaltir' 1978: *Киевская Псалтирь 1397 года из Гос. Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде* [The Kiev Psalter of 1397 from the State Saltykov-Ščedrin Public Library in Leningrad]. Moscow: Iskusstvo.

Millar 1932: *The Luttrell Psalter* [...] with introduction by Eric George Millar. London: Trustees of the British Museum.

Moussakova 1996: Мусакова, Елисавета. Илюстрираните глаголически евангелия [Illustrated Glagolitic Gospels]. In: *Изкуство* 4, 33/34, pp.6-12.

Moussakova 2001: Мусакова, Елисавета. Ръкописът Roe 27 от Бодлеанската библиотека и проблемът за гръцките модели в украсата на българските ръкописи [MS Roe 27 from the Bodleian Library and the problem of Greek models for the decoration of Bulgarian manuscripts]. In: *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски", Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев"* 90 (9), pp.325-333.

Moussakova 2006-07: Мусакова, Елисавета. Графическата сегментация на текста в Асеманиевото евангелие. In: *Slovo* 56-57, pp.391-404.

Panayotova 2008: Panayotova, Stella. *The Macclesfield Psalter.* London : Thames & Hudson.

Parker 2010: Parker, David C. *Codex Sinaiticus : the Story of the World's Oldest Bible.* London: The British Library.

Radoslavova 2001: Радославова, Диляна. Някои аспекти на взаимоотношението между текст и паратекстово поле през средновековието [Certain aspects of the relationship between text and the paratextual field in the Middle Ages]. In: *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски", Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев"* 90 (9), pp.335-349.

Stojanov 1973: Стоянов, Маньо. *Украса на славянските ръкописи в България* [Decoration in Slavonic Manuscripts in Bulgaria]. Sofia: Bălgarski Hudožnik.

Suger 1854: Sugerii Abbatis S. Dionysii *Liber de Rebus in Administratione sua gestis.* In: *PL* CLXXXVI, coll.1211-1240.

Vzdornov 1978: Вздорнов, Г. *Исследование о Киевской Псалтири* [A Study on the Kiev Psalter]. Moscow: Isskustvo.

Ralph M. Cleminson

MARGIN AND TEXT

Abstract

The article explores the relationship between the margins and their contents and the text that they surround. The margin is typically the paratextual field, and contains data that relates to the structure and use of the text, or comments upon it in one way or another. The growth of importance of commentaries is reflected firstly in the growth of the marginal field at the expense of the centre; and secondly in the transference of the marginal text from the margin to the centre, as it changes its function from paratext to text. The relationships between the two fields may embody elaborate systems of reference, which –may be reflected in the arrangement of the various elements on the page. This aspect is also involved by the fact that commentary may be visual as well as verbal, and the images in the margins are of great importance to the visual art. Here too they may become dissociated from their original function, so that secondary and primary elements are once again reversed. The proper use of marginalia is nevertheless maintained throughout the manuscript and print eras; but with the advent of electronic text, which has no inherent spatial arrangement, we are beginning to see new mechanisms for the visual realisation of the functional relationship between centre and margin.

Рая Кунчева

ОСВАЛД ШПЕНГЛЕР И КОНСТАНТИН ГЪЛЪБОВ. ЗАЛЕЗЪТ НА КУЛТУРАТА – ЕПИСТЕМОЛОГИЧНИ И ЦЕННОСТНИ АСПЕКТИ

С прогнозата за неминуемата смърт на западната култура двутомното съчинение на Освалд Шпенглер *Залезът на Запада. Опит за морфология на световната история*[1], замислено преди Първата световна войната и написано преди нейния край, предизвиква неимоверен интерес и ожесточена полемика. Тиражите от порядъка на стотици хиляди в Германия, която изживява своето военно поражение, както и изданията в други страни, свидетелстват, че Шпенглер е дал формулировка на усещането за криза, която не само е разклатила, но и дълбоко е засегнала чувството за сигурност, почиващо върху установените ценности на довоенна Европа. Духовната ситуация се осмисля от философи като Ясперс и Ортега-и-Гасет.

Залезът на Запада казва това, което всички усещат – старият свят си отива, духът и културата на Европа са поразени, разумът се е оказал слаб да предвиди или предотврати ужасите на войната. Но също така казва – това е съдбата на всяка култура – и тази, която ще дойде, също ще има своя разцвет и своята гибел. Съчинението на Шпенглер получава бърз отглас и в България, която излиза съкрушена от трите войни Балканската, Междусъюзническата и Първата световна. Константин Гълъбов представя основните положения на философията на Шпенглер в няколко публикации, които тук ще бъдат разгледани.

Тогава книгата на Шпенглер още не е преведена у нас, а тезата за смъртта на западната култура вече завладява въображението и формира настроения. Със своите публикации Гълъбов откликва на необходимостта от по-цялостно представяне на възгледите на Шпенглер, за да се разбере значението на неговите тези, получили популярност. Той коментира не само *Залезът на Запада*, главно първи том, но и други текстове на Шренглер, като дава препратки към тях. Те са *Прусачество и социализъм*, *Песимизъм ли?*, *Новото съзиждане на немското царство*, *Политическите длъжности на немската младеж* (реч, изнесена през 1924 г.).

[1] Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, vol. 1, *Gestalt und Wirklichkeit* .Vienna: Wilhelm Braumьller, 1918; vol. 2, *Welthistorische Perspektiven*. Münen: Oscar Beck, 1922

Първата публикация на Гълъбов е под заглавие „Шпенглер за упадъка на западната култура". Тя излиза в сп. *Златорог* през 1923 г. В нея се прави уговорката, че ще има следваща статия, която ще бъде посветена на втория том на *Залезът на Запада*. Вместо нея през 1925 г. излиза текст в обем от 62 страници, малък формат като отделно издание под заглавие *Краят на западната култура според Шпенглер*. В него е запазен като цяло текста на първата публикация, но Гълъбов включва нови аспекти и го структурира в отделни глави. Към източниците на първата публикация (статиите от специален брой на международното списание *Logos*, посветен на Шпенглер, брошурата на Хайнрих Шолц, немски философ, теолог, по-късно логик) тук Гълъбов прибавя и студията на руския философ Фьодор Степун „Освальд Шпенглер и 'Закат Европы'". За да се справи с трудната задача да представи накратко и достъпно множеството аспекти на възгледите на Шпенглер, Гълъбов представя най-съществено от становищата на другите, следвайки отблизо техния текст. Той посочва, че „претендира само отчасти на оригиналност"[2]. (Гълъбов 1925: 8) С мнението си не застава на преден план, а представя тези становища на другите, които смята за верни. Той рядко включва пасажи, оформени като цитати. Представя на българския читател постановките на Шпенглер, така както са в неговия текст, но и структурирани в следните глави: 1. Шпенглер и днешното настроение; 2. Шпенглеровата теория на познанието; 3. Старото схващане на историята и Шпенглер; 4. Методът на Шпенглер; 5. Аполонова и Фаустовска култура; 6. Философията на бъдещето; 7. Критика на Шпенглеровото учение; 8. Културата на славянството.

Книгата на Гълъбов *Краят на западната култура според Шпенглер* е издание в поредицата „Натурфилософско четиво" и това обстоятелство трябва да се има предвид при нейното разглеждане. Гълъбов цели първо да разгърне мисълта на Шпенглер, а след това да посочи неприемливите според него постановки. Като представя Шпенглер по този начин текстът на Гълъбов изисква зад казаното от другите да се проследят водещите за Гълъбов идеи, неговата позиция в дебата. В този смисъл изложението се нуждае от тълкуване и това е целта на настоящата статия.

[2] „Да се даде точна представа за начина, по който Шпенглер развива своята мисъл, е извънредно трудно. Ето защо следващото тук изложение, за което са използвани почти в дословен превод трудовете на Шпенглер, брошурата на Шолц, статиите в сп. *Logos* и книгата *Жизнь и творчество* 1923 на Ф. Степун, набелязват само най-важните моменти в архитектоничното дело на Шпенглеровите идеи, и претендира само отчасти на оригиналност". (Гълъбов 1926: 8)

Той пише за Шпенглер в годините на ожесточен дебат за и против немския философ. Ситуацията е очертана от Гълъбов така:

> „Влиянието на Шпенглер се видя толкоз опасно, че философското списание *Logos* (Heft 2, 1921) призова за борбата, която му откри, учени от всяка специалност. В един отделен брой Шпенглер бе атакуван по всички линии на неговата чудовищна начетеност: изтъкнаха се много грешки, обориха се много схващания – и все пак книгата *Залезът на Запада* остава една крепост, която не можаха да разрушат и голямокалибрени оръдия като Карл Йоел, Е. Шварц, Вилхелм Шпигелберг, Лудвиг Курциус, Ерих Франк, Едм. Мецгер, Густав Бекинг". (Гълъбов 1925: 6)

Необходимо е да се подчертае, че Гълъбов избира за един от своите източници този брой на списанието *Logos*. За него се пише и по-късно като за научно събитие, показателно за споровете около методологията и научната стойност на Шпенглер. Някои от авторите, участвали в този брой, са специалисти в отделни исторически дисциплини, например, Вилхелм Шпигелберг е египтолог, Лудвиг Курциус е археолог, но участват и философи. Карл Йоел е автор на *История на античната философия* (1921), както и на трудове като: *Ницше и Романтизмът* (1905 г.), *Душа и свят* (1912). Ерих Франк е философ екзистенциалист. Следователно дискусията не може да се определи единствено като противопоставяне на емпирици срещу опита на Шпенглер да предложи една философия на историята. Гълъбов приема дискусията като заслужаваща сериозно внимание, но е на мнение, че този опит не е успял да обори Шпенглер, доказателствата са се разминали с целта. Затова Гълъбов добавя:

„Тя не можа да бъде разрушена, защото има – покрай слабите места – и множество силни бастиони, които разрушителите не само че не докоснаха, но и признаха за неуязвими". (Гълъбов 1925: 7)

Наред с епистемологичния проблем съществува и ценностен, който изпъква до такава степен, че става център на дебата. В статията си „Философията в *Залезът на Запада* на Шпенглер" К. Йоел посочва, че човекът като автономен субект във философията на Шпенглер липсва. „Това е може би същинската болест на тази забележителна книга – тя е забравила човека с неговите творчески действия и свобода". (Joel 1920: 140) Гълъбов не пропуска да открои сблъсъка на убеждения. Въпросът за истината и въпросът за ценностите са двете страни на дебата:

> „На някои места в тези и други критики, човек има чувство, че се оборва не толкова една погрешна, колкото една опасна мисъл". (Гълъбов 1925: 6).

Епистемологичният и ценностният аспект в тяхното разграничение и свързаност са двата подстъпа към позицията на Гълъбов в настоящата статия. За тяхното изясняване са привлечени и други публикации на Гълъбов. Името на Шпенглер се среща многократно в статиите на К. Гълъбов, писани през следващите години. Обосноваването на морфологичния или, както по друг начин го нарича той, феноменологичния метод, утвърждаван от него в българската литературна наука, е неизменно съпроводено с позоваване на *Залеза на Запада*. Работата върху Шпенглер идва в момент, когато Гълъбов, изявил се вече като писател, започва академичното си поприще. Точно през 1923 г. той е избран за доцент, публикувал е на немски изследвания, посветени на Гьоте. След дисертацията за отношението на Фр. Шлегел и другите немски романтици към романа на Гьоте *Вилхелм Майстер*[3], след изследвания върху езика и творчеството на Гьоте[4] , които са в насоката на филологическите поучвания, в процеса на утвърждаването си като литературен критик – сътрудник е на *Златорог*, той е привлечен от философията на Шпенглер. Изпраща му своята книга и лично се среща с него. Шпенглер е единственият съвременен философ, на когото Гълъбов посвещава отделна разработка. Тонът на възхищение, който се поддържа от коментатори на Шпенглер, например от Ф. Степун, му е чужд. Формацията на Гълъбов е друга. Той е усвоил един аналитичен поглед, присъща му е безпощадност на оценките, която срещаме още в началото на изложението:

> „С тезата, че западната култура е стигнала отдавна върха на своето развитие и сега върви към упадък и смърт, този даровит мислител даде теоретична опора на безверието, утвърди го с доводите на една философия, чийто песимизъм е безспорен". (Гълъбов 1925: 6)

Макар че по някои от темите – теорията на познанието, например, той следва отблизо текста на Степун, не само като тон, но и в епистемологичен план, се разграничава от него. Гълъбов дава възможност да се чуят мненията на другите коментатори и обединява в едно двата погледа – вътрешен, откъм страната на немски учени и философи и външен – този на Ф. Степун, който е участвал с доклад в обсъждането на книгата на Шпенглер на заседание на Религиозно-философската академия, организирана от Николай

[3] Die Stellung Fr. Schlegels und der anderen deutschen Romantiker zu Goethes „Wilhelm Meister" im Lichte des „Urmeisters". Dissertation, 1917.

[4] Das dialektische Gepräge der Goetheschen Jugendsprache und die Bearbeitungen der Prosadramen Götz, Glavigo und Stella, 1921; Goethes „Urmeister" und die mundarlichen Eigentümlichkeiten seiner Sprache, 1921.

Бердяев. Публикуван е сборник *Освалъд Шпенглер и закат Европы*[5], включващ статии с различна насоченост, но обединени от мнението, че книгата на Шпенглер е събитие. Гълъбов се опира на тези възгледи, с които е съгласен, не спори с критици на Шпенглер, и не коментира постановки, с които не е съгласен. Ф. Степун изгражда своята философия върху основата на романтизма. Трактовката му на Шпенглер е също в тази насока. Това, че Гълъбов се опира в някои аспекти на нея, говори, че той приема насоката на тази интерпретация.

Анализът на възгледите на Шпенглер върви успоредно с изясняване на концепцията за пътя на българската култура, за нейното европеизиране и за създаването на родно изкуство, наука и философия. Кое България ще възприеме от Запада – културата или цивилизацията, е проблемът, който найдълбоко го вълнува. Българинът неминуемо, рано или късно, съзнателно или безкритично, ще възприеме цивилизацията. Процесите на модернизация са в пълен ход и те се налагат в силен контраст с предишната изостаналост. Развитието е далеч от плавния и разположен през един дълъг период процес, какъвто се осъществява в европейските страни, главно Англия и Франция.[6]

Публикациите върху Шпенглер Гълъбов прави във времето на зараждане на идеята за една нова линия на развитие на българската литература. Тя се определя като отхвърляща егоцентричния индивидуализъм на всички онези, които остават чужди на действителността, които в този тежък момент на покруса и мъка по жертвите от войните не могат да се сродят с мъките на народа. Първата изява на оформилата се група от съмишленици около К. Гълъбов е сборникът *Одрин*, за който той пише статията си „Творецът и народът". Между нея и *Краят на западната култура според Шпенглер* откривам паралели, на които ще се спра на друго място. Тук искам само да посоча не само връзката между двете събития в интелектуалната биография на Гълъбов, но и концептуалната им връзка. Спомен[7] за възникването на кръга „Стрелец", писан много по-късно, свидетелства, че за Гълъбов двете събития – работата върху философията на Шпенглер, сре-

[5] Сборникът *Освалъд Шпенглер и закат Европы*, М. 1922 г. включва статии от Ф. Степун, Н. Бердяев, Я. Букшпан, С. Франк. Той е конкретната причина за изселването му от Съветска Русия. Също и на Н. Бердяев. Гълъбов цитира студията по книгата на Степун, която излиза през следващата година в Берлин.

[6] Наблюденията на Крампернер в *German Incertitudes, 1914-1945: The Stones and the Cathedral* за резкия скок в модернизацията на Германия са приложими със съответните уговорки и за България.

[7] Публикуван е по ръкопис от архива на Жана Николова-Гълъбова в съставеното от Александър Пиндиков издание на К. Гълъбов.

ата с него и създаването на литературния кръг, са свързани в съзнанието ук. През следващата 1926 г. Гълъбов публикува сборника *Живот, истина, творчество*. В него философските идеи, към които препращат отделните статии, са представени с портретите на творци и философи. В сборника има 16 портрета, между които и този на Шпенглер[8].

Портретът на Освалд Шпенглер е към статията „Творецът и народът", уводния текст в сб. *Одрин*. Причината за духовната криза в България Гълъбов вижда във високомерния и обърнат единствено към себе си индивидуализъм на интелигенцията. Разкъсана е връзката с народа и неговата душа умира[9]. Шпенглер дава характеристиките на цивилизацията, на духовната криза и една от тях е презрението на центъра, на големия град към провинцията, към селото. К. Гълъбов констатира същата омраза и безчувственост в доминиращите настроения: загубата на метафизичния хоризонт е съпроводена с епигонско копиране на чужди форми на живот, с бягство или в облъхнати с омраза утопии, или в сълзливост. Основна ценност е любовта като път към мъките на народа, към „откровенията на живота". Без нея творчеството не е общочовешко.

> „Семето на гибелния индивидуализъм, на дивашкото себепоклонничество бе пренесено и у нас – но в България то намери особено сгодна почва за вирене. След като по силата на неотменни закони на развитието на една закъсняла страна, изложена едва ли не внезапно на културни влияния, се изкопа пропаст между българския интелигент и формите на живота ..." (Гълъбов 1926: 78)

Този индивидуализъм има две лица – на активното отрицание на доктринерските реформатори, и на пасивното недоволство от действителността, на затваряне в съновидения и сантиментални преживявания. „Дивият

---

[8] Другите са П. К. Яворов, Волфганг Гьоте, Анри Бергсон, Пенчо Славейков, Артур Шопенхауер, Вилхелм Хегел, Фридрих Хебел. Имената, които са свързани с Шпенглер, са Гьоте, Бергсон, Шопенхауер, Хегел.

[9] „Възможно е, ако се забавим, да намерим душата му обезличена, без лъх, без свежест. Защото – тайна ли е? – от Освобождението насам той губи постоянно своята самобитност. /.../ Създаденото през вековете, в което личат наченки на един голям български стил, се руши бързо под неурегулираното чуждо влияние /.../, но българският творец гледа спокойно ... А само с творческо дело може да се помогне, защото, ако българският творец се беше сродил с народа си, ако беше създал едно изкуство, което да е синтез на личното с общото /.../, сигурно произведенията му щяха да намерят отглас в широките кръгове, за да не може чуждото влияние да руши тъй успешно. Влиянието е неизбежно – то е като смъртта; на смъртта обаче – и в природата и в културния живот – се противопоставя рождението, създаването на нови ценности. /.../ С влагането на личното се твори новото." (Гълъбов 1926: 86)

индивидуализъм" като белег на цивилизацията и душата на народа, която е на път да изчезне, както Фаустовската душа на Европа – в това усещане за криза Гълъбов се среща с Шпенглер. В този смисъл концепцията му за родното се прояснява по определен начин. Без да навлизам в тази проблематика само ще посоча парадокса – Шпенглер, който твърди, че културите са самостойни и не могат да се разбират, се вписва в мисленето на Гълъбов за европеизацията на българската култура.

В Германия Макс Вебер също като Шпенглер няма нагласата за бягство от кризата в миналото, което нарича „мистичен полет от действителността". И двамата са за това сблъсъкът с враждебния свят да се приеме лице в лице. Но има разлика в техния „стоицизъм". Вебер въведе понятието разомагьосване, за да характеризира модерния свят. През 20-те и 30-те години в Германия, както пише Клемперер, мнозина са склонни да се отдадат на едно „реомагьосване".

В определен смисъл полемиката за и против Шпенглер дава възможност да се очертаят по-ясно позициите на либерали и консерватори, за което допринася и политическата ситуация в Германия. Изкушението да се мисли в дихотомии чрез противопоставяне е силно, както от крайно лявото, така и от крайно дясното, колективните идентичности изместват критическото мислене, консервативните и либералните ценности се сблъскват в спора за Ваймарската република. В България подписването на Ньойския договор е национална трагедия. Кризата се задълбочава. Жертвите на Септемврийското въстание, на полицейския произвол и атентата в църквата „Света Неделя" са изпитания, при които един песимистичен поглед върху същността на човека и скептицизмът за бъдещето изглеждат оправдани. Но в отговор на тях, именно в търсене на устои и нова посока, Гълъбов и негови съмишленици определят своята задача за създаване на българска култура – едновременно чрез нейното европеизиране и чрез преодоляване крайностите на индивидуализма с една съпричастност към мъките на народа. Тезата за смъртта на европейската култура не може да ги остави равнодушни – и като европейци, принадлежащи на един модерен свят с негативното в него като загубата на човешкото, и като работещи за една родна, но и европеизирана култура. Но нито осъждането на модерния свят като лишена от същински живот механизирана цивилизация, нито пророчеството за идването на новата славянска култура, изказани в книгата на Шпенглер, се възприемат от Гълъбов за безвъпросни. Оттук и неговият задълбочен интерес към доктрината на Шпенглер.

Той е привлечен от немския философ на историята и поради друга причина – новото разбиране за изграждане на понятия и методология в областта на духовните науки по терминологията на Вилхелм Дилтай. Шпенглер почита Гьоте като създател на метода, който той ще следва в изследването си.

„Философията на тази книга дължа на философията на Гьоте, днес почти непозната, и в много по-малка степен на философията на Ницше. Мястото на Гьоте в западноевропейската метафизика все още не е проумяно. Името му дори не се споменава, когато стане реч за философия. /.../ Платон и Гьоте представят философията на ставането, Аристотел и Кант – на станалото. Тук интуицията стои срещу анализа. Онова, което почти не може да се сподели разсъдъчно, откриваме в отделни бележки и стихове на Гьоте – „Орфически първослова", „Все същ в безкрая необятен" и „Никой не казва това", които трябва да се разглеждат като израз на **съвсем определена** метафизика. Не бих променил и дума в следното: „Божеството е дейно в живото, не в мъртвото; то е ставащото и менливото, а не станалото и застиналото. Затова и разумът в стремежа си към божественото се занимава само със ставащото, живото, а разсъдъкът – със станалото, застиналото, за да го използва" (до Екерман). Това изречение съдържа цялата ми философия". (Шпенглер 1994: 99)

Цитираното признание на Шпенглер се отнася до основното противопоставяне – между история и природа, очертано преди него в критиката на историческия разум на Дилтай, една постановка, имаща съществено значение и за методологията на литературната наука.[10] Философията на историята е поле на сблъсък на различни позиции по отношение на концепцията за развитие. Хайнрих Шолц, цитиран от Гълъбов, не случайно споменава името на Хегел – съвременната мисъл и светоусещане предпочита да потърси една представа за развитието на световната история, която да е различна от тази на Хегел. Вместо нея подходът на В. Хумболт, сроден на Гьоте с обръщането към интуитивно-естетическото съзерцание, сега намира по-радушен прием. В отказа да се пренесе моделът на естествознанието, което разглежда само случилото се чрез принципа на каузалността, Шпенглер е високо оценен от Ернст Трьолч, който обаче има своите резерви към *Залеза на Запада* в аспекта на ценностите и е един от тези, които смятат, че книгата на Шпенглер е опасна[11]. Неговото определение за Шпенглер като вписващ

[10] Линията на Дилтай в немската литературна наука е едно от водещите направления през първите десетилетия на XX век и има своето определящо значение върху К. Гълъбов.

[11] В рецензията си, публикувана в Historische Zeitschrift (1919 :291) Трьолч пише, че „книгата на Шпенглер може да допринесе за залеза на западната култура".

се в неоромантическата органология и оценката му, че той принадлежи към сферата на литературата се споделя от мнозина[12] и се свежда приблизително до формулировката – гениални прозрения, но научно спорни[13]. Напълно обосновано Шпенглер е видян като мислител в линията на Ницше, но с това и изключен от сферата на науката. Посоченото по-горе противопоставяне между интуицията и анализа се отнася и до Шпенглер. Независимо, че той взима модела на живия организъм и го прилага към културата като субект, в епистемологичен план е преценяван като боравещ с интуицията или създаващ понятия, спрямо които емпиризмът е неприложим. Историята се занимава с конкретното и неповторимото или със „ставането", а науката – се занимава с повтарящото се, със „станалото". Ако за някои от неговите критиците това означава маргинализацията му като учен, за други, например за Фьодор Степун, напротив, това е най-висока оценка.

Шпенглер не прави наука, а изкуство, литература. При Степун това твърдение е с положителен знак:

> „Книгата на Шпенглер не е просто книга, не е тази штампована форма, в която учените през последните десетилетия свикнаха да дават своите мъртви знания. Тя е творение, ако не на велик художник, то на голям артист. Образът на Ницшевата съвършена книга като че ли се носи над редовете ѝ. В него всичко, както го изискваше големият писател на Германия, е „лично преживяно и изстрадано", „всичко учено е пропито с дълбочина", всички проблеми са преведени в чувства", философските термини са заменени със слова. /.../ Книгата на Шпенглер е творение, следователно, организъм, следователно, живо лице". (Степун 2000: 127)

Самият Шпенглер също казва, че всяка философия е израз на своето време и прави аналогия с голямото художествено произведение. Но твърдейки това, той слага акцент и върху връзката с действителността, с действието, което може да промени действителността, с идеите, променящи реалния живот. В интерпретацията на Степун той е с конотациите на романти-

[12] Манфред Шрьотер в книгата си „Спорът за Шпенглер", публикувана през 1922 г. определя книгата на Ернст Трьолч „Историзмът и неговите проблеми" като имаща научен характер и така я разграничава от книгата на Шпенглер, която е отнесена към литературата. Трьолч също прокарва това разграничение, казвайки: „Между научната и литературната работа е необходимо да се извърши разпределение на труда, което не трябва да бъде основано само на взаимно презрение", очевидно намеквайки за отношението на Шпенглер към академичната наука.

[13] Подобно е мнението и на А. Тойнби, който е един от тези историци, които възприемат и развиват идеята на Шпенглер за обособените култури.

ческия образ на твореца, самодостатъчен, обърнат изцяло навътре творец.

С радикалността на своята позиция, с рязкото отхвърляне или незачитане на доминиращите философски школи и научни авторитети, както и с визията си за ценностна система, която да приеме света в стадия на цивилизацията, Освалд Шпенглер съзнателно избира позицията на маргинал спрямо академичните среди и е една от най-оспорваните фигури.

Именно представянето на идеите на Шпенглер, получили неимоверна популярност чрез тезисните си формулировки, и разделили мненията на европейските интелектуалци по въпроса за настоящето и бъдещето на Европа, идеи, които в България достигат само косвено, е задачата, която Гълъбов си поставя. *Залезът на Запада* предлага концепция, оборваща европоцентризма на предишните концепции за история на човечеството, както и подход, който отхвърля представата за постъпателен процес на развитие – една идея на Просвещението, зад която стои възглед, опиращ се на чувството на сигурност в разума и на увереност в бъдещето. Шпенглер оспорва идеята за човечество като субект на историята, според него не човечеството, а отделните култури са такъв субект.

Когато действителността, икономическа, политическа и духовна, както в Германия, така и в България засилва усещането за несигурност, за загуба на ориентири, две тенденции набират сила – първата, съмнение във възможността да съществуват универсални ценности или оспорване на досегашното разбиране за универсални ценности, и втората, изразяваща се в спора за истината за човека между индивидуализма и колективизма. Обсъждането на тези две тенденции занимава европейската мисъл през 20-те и 30-те години и спорът около тезите на Шпенглер е тяхна проекция.

Кой е Шпенглер – създаващ ново „омагьосване", нови илюзии и митологизации или „умиращият Фауст – човекът на старата европейска култура" по думите на Бердяев?[14] Точно в този пункт Шпенглер е особено сложна и нееднозначна фигура. Различни и напълно противоположни са интерпретациите на неговата позиция, в повечето случаи в еднаква степен характеризиращи както интерпретатора, така и интерпретирания. Ако усещането за криза се характеризира с „болезнен скептицизъм", както пише Гълъбов, ако „губим вяра в себе си" и Шпенглер е този, който „даде теоретична основа на безверието, утвърди го с доводите на една философия, чиито песимизъм е безспорен", и ако Гълъбов е чужд на този скептицизъм, защо точно този автор заема цен-

[14] Статията „Предсмъртните мисли на Фауст" на Бердяев е включена като приложение към българския превод на *Залеза на Запада*, публикуван през 1995г.

трално място в неговото мислене, в оформянето на неговата методология? Може ли ценностният и епистемологичният проблем в позицията на Гълъбов да стоят несвързани един с друг? Отхвърляйки песимизма, как той осмисля физиономичния подход, така че да не изпадне в релативизъм?

Редица от съвременниците на Шпенглер са изправени пред вътрешно колебание дали да признаят книгата на Шпенглер за събитие в своя живот или да я отхвърлят като опасна и разрушаваща.

„Тази книга е едно събитие и една фаталност същевременно – пише Хайнрих Шолц. И продължава: „Тя изостря разсъдъка и наркотизира волята. Отнема ни страхопочитанието пред самите нас." (Гълъбов 1923: 39) Ф. Степун се пита „Пророк-скептик, възможно ли е по-противоречиво съчетание?" (Степун 1923: 128) Скептицизмът има не само ценностни, но и епистемологични аспекти. Той възприема книгата на Шпенглер като отхвърляне на вярата в науката, в разума на Просвещението:

> „Ученатa книга на Шпенглер е явно предизвикателство към науката. Това предизвикателство не би имало успех в довоенна Германия, в довоенна Европа. Успехът на това предизвикателство психологически предполага загуба на вяра в науката като във върховна сила на културата, очевидно означава случващата се в много европейски души криза на религията на науката". (Степун 2000: 145)

За Гълъбов Шпенглер не се противопоставя на науката. Затова и когато описва подхода му той изрично го разделя на два етапа – на интуитивно съзерцание и на анализ. Гълъбов не приема индуктивния метод на позитивизма, но това не е основание да отхвърли науката. Учението на Шпенглер съдържа двойственост, която дава основания той да бъде видян и като детерминист, и като интуитивист.

Централната теза, че културите са смъртни индивиди има две страни. Първата е, че културите са живи организми, които се раждат, имат своята младост, зрелост и смърт. Втората е, че като живо същество всяка култура притежава своя неповторимост, своя душа, която може да се изрази само със символи. Тази теза поражда следните следствия:

Всяка култура, а Шпенглер говори за осем култури на човечеството, неминуемо умира и преходът към фазата на смъртта той нарича цивилизация. Във фазата на цивилизацията културата е изтласкана в маргиналното. В този смисъл маргинализацията на културата е неизбежна.

Щом всички култури минават през едни и същи фази, те могат да бъдат съпоставяни на базата на хомология, а не на аналогия, какъвто досега

е бил подходът. Чрез морфологично сравняване на старата гръцка култура със западно-европейската Шпенглер доказва, че Западна Европа от XIX век насам е във фазата на цивилизацията и този период е съпоставим с периода, когато залязва гръцката култура по време на Римската цивилизация. Тъй като една от характерните черти на цивилизацията е експанзията на империализма и харизматичните лидери, Шпенглер предсказва скорошната им поява, което се и случва през 1933 г.

Няма обща история за древните гърци и нова Европа, неуместно е да се говори за една история. Има само истории на отделните култури, съответно на множествеността на културите, науката също е множествена – дори математиката не е една, а е различна във всяка култура. Изкуството и науката във всяка отделна култура са израз на нейната душа.

Така Шпенглер разграничава своето разбиране за историята от старото разбиране, с което демаскира скритата опозиция център-периферия в мисленето за историята на човечеството. Защото старото разбиране е скрито европоцентрично. Неговият субект не е човечеството, а европейското човечество. Новото разбиране на историята, което Шпенглер въвежда, е от гледната точка на човечеството, което вече не се схваща като един субект, който „се движи от стъпало на стъпало все по-нагоре". Това е подкрепена и от други теза в дебата през първите десетилетия на XX в. за възможността да съществува универсална история, обхващаща цялото човечество.

В този дебат от една страна се разкрива методологическата ситуация, когато се отхвърля позитивизма и се признава необходимостта от осмисляне на идеята за развитие. От друга, самото понятие за развитие се осмисля от различни позиции – кои са неговите движещи сили, подчинява ли се то на закони, постъпателно ли е или става дума за цикли – зад всички тези позиции стои въпросът за спецификата на историческото познание, доколко е наука и доколко метафизика. Но тезата на Шпенглер за културите-индивиди има своите поддръжници и своите противници не толкова като решение на методологическия въпрос, колкото като твърдение за културите като монади, между които няма приемственост или разбиране. Търсенето на различия, на индивидуалното и конкретно обозримото идва да замени общите и абстрактни постройки. Но да се подложи на съмнение възможността за разбиране на чуждата култура означава да се оспори не само възможността за научно познание, но и разбираемостта на основата на това, че всички ние принадлежим на човешкия род. Постановката на Шпенглер, че културите са различни като индивидуалните и уникални души и са съпоставими като организмите, подчинени на кръговрата раждане, разцвет, умиране предлага

двузначен отговор на методологическата дилема. Ако науката се занимава със закони, а те по своята същност трябва да са универсални, то тук има закономерност. Но тя, за разлика например от закономерността при Маркс, е биологическа. Ако целта на историческото познание е индивидуалното, то народите или културите са тези индивидуални индивиди и този възглед, познат още от Хердер, води до неизбежен релативизъм, който на свой ред повдига въпроса за ценностите. Това обвързване на епистемологични и ценностни аспекти прави дебата около Шпенглер ожесточен, защото спорещите са засегнати не само в своите знания, но и в убежденията си. Това е дебат, който помага да изкристализират позиции, които и днес, вече извън контекста на Шпенглер, продължават да са актуални.

Днес, експлицитно или имплицитно признаваме правото на всяка култура да има своите ценности. Така заставаме пред трудния въпрос, пред антиномията, формулирана по следния начин от Цветан Тодоров в книгата му *Страхът от варварите*:

> „Можем ли да си служим с едни и същи критерии при оценката на факти, произтичащи от принадлежност към различни култури? В този контекст често сме оставали с впечатлението, че не можем да избягаме от една крайност без тутакси да изпаднем в друга. Всеки, който вярва в абсолютните, сиреч валидни за всички култури преценки, рискува да обяви ценностите, към които самият той е привикнал, за универсални, да практикува наивен етноцентризъм и сляп догматизъм, убеден, че е постигнал завинаги истината и справедливостта. Той рискува да стане твърде опасен в деня, в който реши, че целият свят трябва да се възползва от предимствата, присъщи на неговото общество, и че за да посвети по най-добрия начин хората от други страни, той има право да нахлуе в тях. /.../ В този случай универсализмът на ценностите застрашава идеята, че народите на света са равноправни и равностойни помежду си, а по този начин и схващането на универсалността на човешкия род.
>
> Ала вярващият, че всички преценки са относителни – в зависимост от култура, място, исторически, момент – също е заплашен, макар и от противоположната опасност. Ако всяко съждение за ценност се оказва зависимо от обстоятелствата, не се ли стига до там, че човек започва да приема всичко, стига само то да се случва другаде. /.../ Когато този релативизъм се прилага систематично, той се превръща в нихилизъм. И ако всеки индивид, равен по принцип на всеки друг, избира самоволно своите ценности, единството на човешкия род отново – макар и по различен начин – се оказва отречено. /.../ Истински Сцила и Харибда на транскултурните преценки, догматизмът и нихилизмът понякога изглеждат неиз-

> бежни. И понеже всекидневно сме принудени да изразяваме отношение към жестове и обичаи, произхождащи от различни култури, ние много бихме искали да надмогнем по-горе казаната алтернатива. Бихме искали хем да признаем безкрайното разнообразие на човешките общества, хем да разполагаме с единна и надеждна ценностна система, позволяваща ни да се ориентираме в тях". (Тодоров 2009: 31-32)

Както приемането на един универсализъм на ценностите, доколкото той неминуемо ще съдържа в скрит вид етноцентризъм, така и отказът от универсални ценности, т.е. всяка култура има своите ценности, поставя под съмнение единството на човешкия род. Опозицията център-периферия е необходима и неизбежна за мисленето именно със своето ценностно значение, но тя е твърде опасна, ако не се постави въпросът за Другия като хоризонт, а не като опредметен индивид.

За да се ориентираме в съвременния дебат, ние се нуждаем от изясняването на дебата през 20-те и 30-те години. Трябва да знаем как се е случил тогава, как са били формулирани дилемите и културните задачи, как се е мислило в ситуация на криза, кои са основанията и какви биха били последиците от приемането на една или друга обосновка. Опитът на тоталитарните режими през XX век в различните му варианти – болшевизъм, фашизъм, национал-социализъм, поставя въпроса за трезвостта и илюзиите, за критическото мислене, наречено от К. Гълъбов „героизъм на непомраченото мислене". Неговите размисли за пътя на българската култура опират до понятията родно и европеизация, които той осмисля, отивайки отвъд опозицията център-периферия, активно-пасивно. Като разглежда идеите на Шпенглер, той прояснява разграничаването на две положения: европеизацията като неминуема в хода на европейската експанзия в периода на цивилизация и „съзнателното европеизиране", при което българската култура не е пасивен субект. С тази постановка К. Гълъбов отхвърля манихейското мислене, натоварено с конфронтация, и въвежда мислене за културата в измеренията на интерсубектния диалог. Този нов аспект на проблема е същинското раждане на понятието за родното, на понятието за европеизацията и то е свързано с обсъждането на книгата на Шпенглер.

Във в. *Изток* Гълъбов публикува кратък откъс от *Края на западната култура според Шпенглер* под заглавие „Упадъкът на западния свят според Шпенглер".

Иван Христов разглежда този откъс в книгата си *Кръгът „Стрелец" и идеята за родното*. Той представя възгледите на Шпенглер във връзка с тази публикация като акцентира върху критиката на съвременното европей-

ско общество и култура и върху очакванията за новата славянската култура. Това са двете теми, с които Шпенглер най-често се асоциира от кръга „Стрелец". Христов ги разглежда като противопоставяния:

„Това са противопоставянията между *култура и цивилизация*, *метрополия и провинция*, *Изток и Запад* (курсив на И. Хр.)." (Христов 2009:128)

Необходимо е да се уточни, че концепцията на Шпенглер изключва сблъсък на култури. Ако задачата на Шпенглер е да противопостави в концептуален план възможно най-рязко култура на цивилизация, задачата на Гълъбов и неговите съмишленици е друга. Позицията, заемана от тях, според Иван Христов може да се определи като умерена спрямо крайните твърдения на Шпенглер. Рационализъм и ирационализъм са понятия, с които той характеризира естетическите платформи на символизма, експресионизма, футуризма. Спрямо тях позицията на кръга „Стрелец" се определя от Христов като средищна. Постановката му за синтез на взаимоизключващи се принципи, както и концепцията на Александър Йорданов за свое-чуждо на българския модернизъм, са подстъпи към концептуално сложната линия на К. Гълъбов, формулирана от него като постигане на родно изкуство чрез европеизация.

Д. Аврамов посвети на движението „Родно изкуство" студия, в която посочи като предпоставка процесите на модернизация и очерта двете линии – от една страна, страх от чужда асимилация, от друга – на модернистко отхвърляне на „родното". Аврамов проследява антиномията родно-чуждо, за да я надмогне с трето понятие – общочовешкото. А то е способността да се поставиш на мястото на другия. Войната и страданията събуждат порив към съпричастност, мъчително чувство на откъснатост и самотност, на вина от страна на интелигенцията пред мъките на народа, водещ мотив за Гълъбов в решението му да издаде сборника *Одрин*. Защото именно човешкото е поставено под съмнение:

> „Ала ако войната изостри агресивността на модернистичното отрицание на родното[15] тъкмо тя, от друга страна, усили носталгията по това родно всред най-широките кръгове на нашата интелигенция. Покрусата от безсмислената касапница, разочарованието от несбъднатите надежди, угризението, че оная, която трябва да бъде най-вярна изразителка на народните интереси, е изневерила на своя върховен дълг, че със своето участие или – все едно – престъпно безучастие е станала виновница за народните бедствия, че в самонадеяната си самоизолация не е успяла да

[15] Гео Милев пише в статията си „Родно изкуство" „в тази фраза дири убежище една голяма мъртва традиция".

разбере душата на своя народ, на оня, който геройски умираше по фронтовете, оставяйки след себе си едно запустяло парче земя, което го чака, и няколко гладни гърла – всичко това пробуди с нова и – заслужава да се подчертае – непозната по-рано и недостигнала до днес сила интереса към родното". (Аврамов 2011: 275)

Както посочих по-горе, понятието родно Гълъбов осмисля в контекста на критиката на егоистичния индивидуализъм и „господарския морал". Предавайки мислите на Шпенглер за това, че идеите на Ницше не са валидни за една друга култура, например за китайската, Гълъбов вмъква своя фраза, за да оспори общовалидността на ключови понятия на ницшеанството[16]:

Какво говори понятието за Дионисиевското начало на Ницше на китаеца от епохата на Конфуций? – пита Шпенглер и Гълъбов добавя, поставяйки своите думи в скоби: „тук спадат мислите му за господарския морал, за бялата бестия, за свръхчовека". (Гълъбов 1925: 14)

Европоцентризмът, заявяващ и утвърждаващ своите ценности за общочовешки и единствено стойностни, който е идейната платформа на колониализма през предишните векове, е отхвърлен от Шпенглер, но с цената на обособени, автономни и принципно неразбиращи се помежду си култури. Тази постановка не се приема от Гълъбов. За него има транскултурни ценности, но те не могат да се опират на „господарски морал", на един „животински индивидуализъм".

К. Гълъбов не подминава методологическия въпрос, дали към културата е приложим принципът на развитие, зает от природата:

...за да ни убеди, че западната култура е към своя край ... Шпенглер си служи със схемата „зараждане, разцвет, повяхване и смърт", която следва от биологичната ориентировка на понятието култура. Доколко тая схема може да има приложение и когато се говори за организми, каквито са културите, е, разбира се, въпрос, който не бива да се отминава ... (Гълъбов 1925: 49)

Въпросът се отнася до разграничението между природни и науки за духа. Дилтай въвежда понятието разбиране, за да означи същностната разлика между природни и хуманитарни науки. Така определя междусубектния характер на познанието в науките за човека. Но там, където е налице междусубектно отношение, там е и сферата на ценностите. Не е възможно това отношение, без да има мислене чрез ценности. За да очертая пози-

[16] Гълъбов смята, че Ницше е погрешно разбран:

цията на Константин Гълъбов, ще разгранича субект-обектно отношение и междусубектното отношение в критичния му коментар на Шпенглер. Прилагайки биологичния модел, той застава в субект-обектно отношение.

Това твърде ясно проличава от външната позиция, която заема спрямо културите. Тази „извън" позиция е несъвместима с разбирането му, че всяка култура е понятна само сама за себе си. От друга страна, той търси и дава образи на физиономичното на различни култури, образи, които въздействат като инвенции, запомнящи са и са дали тласък на други изследвания. Следователно, заставайки принципно отвъд културите, в абстрактното пространство на чистата наука, безстрастен и неангажиран към тях, за да не повтори грешките на европоцентризма на предишните подходи, Шпенглер ги наблюдава, сравнява и описва като обекти.

Често е коментирана парадоксалната ситуация, че тезата за самостойните култури противоречи на проникновеното вникване във физиономичното, което той осъществява в книгата си. Според мнението на Степун, Шпенглер сам оборва себе си, след като той, западният човек, може да познава другите култури. Ф. Степун, интерпретиращ Шпенглер в плана на романтизма, вижда два изхода от това противоречие. Според него Шпенглер има две лица – на скептика-релативист и на мистика. Те са несъвместими. Самият Степун портретира Шпенглер, признавайки, че в портрета влага и много от себе си. Със защитата, която прави на верността на портрета в сравнение с фотографията, той дава да се разбере, че според него и Шпенглер в своите портрети на културите влиза в междусубектно отношение. Но това междусубектно отношение в неговото разбиране има характер на мистично сливане. Дали портретът е успял да предаде същността зависи от:

> „... наличието на предпоставена хармония, която се усеща от всеки портретист като любов към портретираното от него лице. Присъствието в портрета на живите следи на такава любов е, именно поради обективната природа на любовта, единствената възможна гаранция за обективността на портрета". (Степун 2000 :141)

Но ако приемем, че именно с любов, а не със скалпел на биолог Шпенглер подхожда към своите обекти, тогава трябва да приемем, че за него съществува представа за една цялост, в която са съвместими различните култури. Така Степун поставя Шпенглер в традицията на немската мисъл, на Шлегел и Хегел, като привлича понятието световна душа, за да намери контрапункт на сциентиския релативизъм на *Залеза на Запада*. Но с тази интерпретация не може да се отиде твърде далеч и той трябва да признае,

че тя е неубедителна сама по себе си. К. Гълъбов следва наблюденията на Степун по тази тема дословно:

> Има места в *Залезът на Запада* гдето Шпенглер говори, подобно на Шелинг и Хегел, за мировата душа, която освобождава за живот душите на отделните култури и ги приема обратно в своето тъмно лоно след свършването на жизнения им път. С това прозрение Шпенглер си пробива в действителност път към всичко онова, което отхвърля: към приемането на единното човечество, единната история и прозрачността на всяко Ти за всяко Аз. Остава му само да тръгне по този път и да премахне основното противоречие на своята книга: обстоятелството, че от една страна обявява културите за разбираеми само от хората на тяхното време, а от друга, сам той, човекът на днешния Запад, се опитва да ги разбере. Тогава ние бихме схващали неговият опит като мистично прозрение, отдало му се благодарение на това, че мировата душа, която е прамайка на всички култури, се е разбулила за неговия ясновидски поглед и той е успял да види в нея като в огледало същественото на отдавна загиналите култури. Шпенглер, обаче, не тръгва по този път на мистичен гностицизъм. И понеже не тръгва изтъкнатото противоречие продължава да съществува. (Гълъбов 1925: 61-62)

Идеята за човечеството като мистично сливане в едно и Шпенглер като визионер не може да разреши противоречието между самотните култури и проникването в тяхната същност от Шпенглер. Тезата за културите монади просто не е вярна. Картината на усамотените култури без идеята за човечество, която да не е просто механичен сбор от населения, е картина, лишена от дух и виждане, в което отсъства междусубектното отношение. Подходът на Шпенглер остава принципно натуралистичен, независимо от витализма. Само с уговорки неговата философия може да бъде разглеждана като философия на живота, независимо от близостта му до Ницше.[17] „Идеята за хуманността" като закон на развитието, предложена от Хумболт, тук липсва. Следвайки го в епистемологичен план, когато подхожда към обекта с принципиално интуитивно-естетическо съзерцание, Шпенглер реши-

[17] Трьолч определя Шпенглер като последният и най-ярък изразител на органологията, чисто съзерцателен, в голяма степен излизащ от частното и индивидуалностите и принципно стоящ далеч от синтеза, който той вижда само във формалната равнопоставеност на развитието. Трьолч обвързва песимизма на Зимел и Шпенглер с невъзможността им да допуснат метафизичната вяра, както и смята, че сравнението между Айнщайн и Шпенглер не е приемливо, защото Айнщайн не е скиптик.

телно се откъсва от Хумболт в отхвърлянето на понятието за развитие на човечеството. В този смисъл, както посочва Фаренкопф, Шпенглер е един от най-ясно заявените критици на Просвещението. Гълъбов разглежда песимизма на Шпенглер именно като зависим от принципиалния му отказ да приеме единството на човешкия род.

> „Не е ли това пак песимизъм – щом гледаш на културите като на растения, които пониква, цъфтят и повяхват, без да се размножават със своите семена, без да си помагат помежду си и да дават нови разновидности чрез кръстосване? Учението на Шпенглера е в основите си песимистично. Песимизмът е неизбежна последица от това погрешно схващане на културите като организми, неспособни за размножаване, задруга и кръстосване". (Гълъбов 1925: 55-56)

Използваната от Гълъбов метафора е показателна. Той е влязъл в логиката на Шпенглер да говори за културите като живи организми. Говори за растения, но в същото време ги вижда като помагащи си един на друг, което е крачка от природата в социума. Макар и органичен, моделът на Шпенглер не представя живота в неговите функции и се оказва една абстрактна схема – удобна, за да се направят съответните заключения за упадък, но далеч от идеята за цялостни живи индивиди:

> Културите на Шпенглера стоят усамотени.Те не са поникнали от семето на по-раншните – от тяхното семе не пониква други; нямат връзка с миналото, с бъдещето – нямат връзка помежду си; приличат на дървета, по-ниските от които не са рожби на по-високите, и при които човек може да сравнява само корени, дънери, клони, листа – без да е възможен въпросът за размножаване, задруга и кръстосване. (Гълъбов 1925: 56)

Тезата за усамотените култури противоречи на идеята за душата на културата, защото културата е цяло, чийто център в интерпретацията на Гълъбов е душата. Тя е метафизично понятие, а релативизмът на Шпенглер лишава визията за човечеството от универсален хоризонт, от абсолют. Заедно със Степун Гълъбов проследява дали мистичното сливане в една световна душа може да присъства в картината на Шпенглер, за да признае, че тя се разпада. Метафизичният заряд, видян от Степун като предвечна хармония, е състоянието преди историята, една визионерска картина, идваща като заместител на вакуума, който се отваря от релативистичната постановка на Шпенглер. За разлика от него Гълъбов вижда универсален хоризонт в „идентичността на човека", която остава непроменена в различните култури. Докато Степун сам се лишава от критична позиция спрямо Шпен-

глер, обявявайки изкуството като единствена ценност[18] и като същност на неговото дело – победата на изкуството над науката и вътрешният опит като единствен автентичен източник, Гълъбов подхожда към Шпенглеровите тези като научни твърдения, подлежащи на съответния критичен разбор.

Както посочих вече, Гълъбов включва дословно пасажа от статията на Степун за световната душа, но не приема разбирането му, че успехът на книгата на Шпенглер доказва, че вярата в науката е вече несъстоятелна и че на нейно място идва „духа на изкуството, духа на гаданието и пророчеството, може би като предзнаменование на ново задълбочаване на религиозния мистичен живот на Европа." (Степун 2000:145) Гълъбов не приема и крайния индивидуализъм в епистемологичната позиция на Степун. Отхвърлянето на позитивизма не би трябвало непременно да води до епистемологичен релативизъм, при който гаранция за истината е само фактът на вътрешния опит.

> „Обективността на разполагането, което Шпенглер прави, на събитията и силите на световната история, не е гарантирана с обективността на научно-логическите категории, но е гарантирана с духовната истинност на вътрешния опит на Шпенглер. Това означава, че формално-логическите и позитивно-научните неточности на Шпенглеровата концепция трябва да бъдат разбрани и оправдани в нея като гностически точни символи. Каквото и фактически да утвърждава Шпенглер, той от своя гледна точка, докрай отричащ историята като наука, и утвърждаващ, че всеки човек живее в собствен свят, ще остане винаги прав. Нали за него фактите са само биографии на неговия вътрешен опит." (Степун 2000: 144)

Точно обективността на разполагането на събитията смущава Гълъбов, тъй като според Шпенглер упадъкът е свързан с властта на интелекта. Той влага определени съдържания в това понятие като дарвинизъм, доминиране на метрополията над селото, загуба на метафизичен хоризонт, воля за власт и пр. За Гълъбов рационализмът и ирационализмът са характеристики, които могат да се препишат на дадена епоха, на философията на съответен мислител, доколкото разум и интуиция са двата полюса на познанието и следователно става дума само за доминиране на единия над другия през определен период. Отново неговата база е човешката идентичност, включваща в едно цяло емоция, разум и воля. По-късно това свое разбиране той

[18] „Философията на Шпенглер не е метафизическо построение и не е научно-логическо изследване; тя е изумително точно явено, ново в европейската душа преживяване; тя е оригинална не като мисъл, а като звук." (Степун 2000: 145)

ще развие в статията си „Човекът на кавала. Човекът на Рибния буквар. Човекът на Балкана".

За Шпенглер XIX век е период на упадък, защото, заемайки една консервативна позиция, той вижда само как порив към безкрайното на Фаустовската душа се трансформира във воля за власт, в експанзия, в доминиране на външното над вътрешното, в изчерпване на творческите способности . За Гълъбов и през XIX и през XX век „продължава да трепти безпокойствието и копнежът на фаустовската душа". Нима този порив не е същностно присъщ на човека?

Когато той възразява, че „не може да е есен едно време, което е дало гиганти като Кант и Гьоте", той борави с ценностно съждение, доколкото има в мисленето си един универсален хоризонт. Те са гиганти със своя принос към човечеството. Тяхното творчество ще бъде откривано и преоткривано, осмисляно и трансформирано. То ще има свой живот през следващи епохи и в други култури. Ще бъде подобно на живота на дорийската колона, примерът, който Гълъбов дава, за да обори идеята на Шпенглер за самостойните, разбиращи само себе си култури. Различна е позицията на Степун. Според него:

> „оригиналността му като философ на културата е в това, че той не принадлежи към тези мислители-позитивисти, които са склонни да виждат в цивилизацията най-съвършеното лице на културата, но не принадлежи и към тези религиозно настроени философи, към които принадлежат почти всички руски мислители, които виждат в цивилизацията маската на умиращата култура. За Шпенглер цивилизацията е лице, но не лицето на живота, а *живото лице на смъртта*". (Степун 2000: 143)

И Томас Ман мисли, че Шпенглер обича културата, но е безпощаден към него точно заради неговото предателство, заради признаването и утвърждаването на цивилизацията. За разлика от Ф. Степун, който вижда Шпенглер като романтик, немският писател, разработвайки опозицията дух – природа, определя Шпенглер като фаталист[19]. В есето си „За ученията на Шпенглер", когато представя отхвърлянето на универсален хоризонт в

[19] Песимизмът не е безчувственост. Той не означава непременно жабешки студен „научен" поглед върху еволюцията и враждебно пренебрегване на такива безтегловни величини като духа и волята у човека, величини, които в процеса на развитието внасят все пак елемент на ирационалност, недостъпен за точната наука. А такава надменност, такова пренебрежение към всичко човешко са свойствени на Шпенглер. Да беше поне циник като дявол! Но не – Шпенглер е само фаталист. (Ман 1976: 56)

мисленето на Шпенглер, той го противопоставя на Новалис заради разбирането, че поривът към трансценденция е същностно присъщ на човека:

> „Смешно е да се говори за някаква общност на живота, за някакво висше духовно единство, за онази човешка същност, която според Новалис[20] е носител на великия смисъл на нашата планета, звездата, която свързва това звено с висшия свят, окото, което земята издига към небето." (Ман 1976: 57)

Подобно на Хайнрих Шолц и на много други, Томас Ман първоначално е поразен от книгата. Отричайки я по-късно като морална позиция, той изтъква нейната значимост като „интелектуален роман":

> „*Залезът на Запада* е резултат от огромен потенциал и сила на волята, книгата е изцяло научна и богата на образи, един интелектуален, изключително развлекателен роман, който напомня на Шопенхауеровата творба *Светът като воля и представа* не само заради музикалната си композиция. С това даваме на книгата много висока оценка. И все пак според нашето демократично мнение нейната позиция е погрешна, самонадеяна и „удобна" до най-крайна нехуманност." (Ман б. г.: 243)

Това, заради което Томас Ман, както и други, виждат в книгата на Шпенглер опасност за европейската култура, е въпросът за жизнения идеал.

> Сложността и извращението в случая с Шпенглер се състои или изглежда, че се състои в това, че въпреки тайния консерватизъм в душата си, той не утвърждава културата, не се бори за „запазването" ѝ /.../, а, напротив, утвърждава „цивилизацията", приема я с фаталистичен бяс, отдава ѝ студено подигравателно по-големи права пред културата, защото бъдещето принадлежало на нея и никое културно стъпало не можело да се надява на траен живот. (Ман 1976: 60)

Последната глава от книгата на Гълъбов е посветена на темата за бъдещата славянска култура, очевидно за да внуши на читателя разбирането, че има изход от кризата, че песимизмът може да бъде преодолян. За да се случи това, той сменя тона и образността. Откриваме тази образност още в първата публикация в *Златорог* като своеобразна поанта на статията:

---

[20] Привличането тук на името на Новалис отпраща към статията „За германска република" – статия по случай 60-я рожден ден на Герхарт Хауптман, публикувана през 1922, в която има също критичен коментар върху Шпенглер.

„Може да не сте съгласни с прочетеното, може да считате книги като неговата вредни, неморални дори, но свършите ли последната страница, имате чувство, че сте излезли из мрачния лабиринт на една пирамида ... по величествения връх на която играят лъчите на едно ново слънце – изгряващата култура на славянството". (Гълъбов 1923: 55)

Дали песимизмът на Шпенглер е основателен, е въпрос, който трябва да бъде критично осмислен. Но въпросът дали бъдещето принадлежи на новата славянска култура не може да бъде поставен по същия начин. Шпенглер само заявява идеята за бъдещата славянска култура, без обосновка и, както пише Гълъбов – за разочарование на тези, които са очаквали това да се случи във втория том на *Залеза на Запада*. Въпросната идея не се вписва в рационален дебат, но има своята вдъхновяваща сила и Гълъбов я осмисля като вяра, която би дала тласък на развитието на българската култура:

„За нас славяните нека залегне дълбоко в душите ни неговото второ пророчество за изгрева на славянската култура – нека стане мистично откровение, в което се вярва, без да се пита за основания – тъй както се вярва в думите на пророците. Тогава дори и да не загине западната култура, както вещае Шпенглер, ще се сбъдне неговото пророчество, че славяните ще създадат една нова култура. Защото вярата в славянското бъдеще ще даде крила на нашия културен подем". (Гълъбов 1925: 66)

Необходимо е да се подчертае коректността на постановката от страна на Гълъбов. Той разграничава познанието от вярата. Пророчеството за славянската култура е в сферата на вярата. Но тя е необходима, тя е движеща сила. Бъдещето не следва по силата на анонимна детерминация – било биологическа, било логиката на диалектиката, било законите на историята. Идеалът е необходим като хоризонт, като задача. Илюзия или вяра е идеята за бъдещата славянска култура? Би била илюзия, ако Гълъбов си затваря очите за действителността. Но разбирането му за необходимостта от поврат в българската литература произтича именно от вглеждането му в действителността. Вяра, да, доколкото е вяра в творческите възможности на българския народ. Но тук, в този текст, тя е по-скоро призив. Темата за бъдещата славянска култура Гълъбов използва, за да очертае пътя, по който според него трябва да върви българската култура. Поривът му отива още по-далеч – към идеята за славянското братство, една утопична идея, но заредена с хуманен порив на фона на наскоро преживяните войни. Той, също като Шпенглер, вижда водещата роля на руската култура, но диференцира субектите на тази култура – руси, западни славяни, южни славяни, и всеки от тях със свой принос:

> Безспорно, създатели на тази култура ще бъдат главно русите, но и останалите славянски народи, особено южните, които не са сраснали до такава висока степен със западната култура, като поляците и чехите, ще вземат голямо участие. (Гълъбов 1925: 66)

Но въпросът, който го занимава, не е бъдещето, а настоящето. К. Гълъбов е обезпокоен заради него. Той желае да има поврат, смята за пагубно възприемането на егоцентричния индивидуализъм. Защото той е несъвместим с понятието единство на човешкия род, а именно чрез него Гълъбов обглежда както философията на Шпенглер, така и пътя на българската култура. Точно в този смисъл на общочовешки ценности, утвърждаващи Другия като субект, аспект, който липсва в учението на Шпенглер, трябва да се разбират думите му от статията „Нашите културни задачи":

„Трябва да углъбим националните си културни прояви до степента на общочовешките, ако искаме да придобием международно значение".

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аврамов 2011: А в р а м о в, Димитър. *Литература и изкуство. Мирогледно-естетически контексти*. С., Изд. център „Боян Пенев", 2011.

Гълъбов 1923: Г ъ л ъ б о в, Константин. „Шпенглер за упадъка на западната култура". *Златорог*, 4, кн.1, 1923.

Гълъбов 1925: Г ъ л ъ б о в, Константин. *Краят на западната култура според Шпенглер*. С., Изд. „Акация", 1925.

Гълъбов 1925: Г ъ л ъ б о в, Константин. „Упадъка на западния свят според Шпенглер" – в. *Изток*, бр.2, 22 окт. 1925.

Гълъбов 1926: Г ъ л ъ б о в, Константин. *Живот, истина, творчество. Литературни опити*. С. Изд. „Акация", 1926.

Гълъбов 2001: Г ъ л ъ б о в, Константин. Литературна критика и литературна история. Есеистика. С., Университетско изд. „Св. Климент Охридски", 2001.

Ман 1976: М а н, Томас. *Литературна есеистика*, т.II С., Наука и изкуство, 1976.

Ман б.г.: Т о м а с Ман, *Есета*, т.II, Изд. „Прозорец", С.

Степун 2000: Фьодор, Сочинения. М., РОССПЭН, 2000.

Тодоров 2009: *Страхът от варварите*. С., Изд. „Изток-Запад", 2009.

Трьолч 1994: Ернст Трёлч, *Историзм и его проблемы. Логическая проблема философии истории*. М., Изд. „Юрист", 1994.

Христов 2009: Х р и с т о в, Иван. *Кръгът „Стрелец" и идеята за родното*. С., Изд. „Карина-М", 2009. Също http://liternet.bg/publish14/i_hristov/osvald-shpengler.htm

Шпенглер 1994: *Залезът на Запада. Опит за морфология на световната история*. С., Изд. ЛИК 1994.

Farrenkopf 2001: F a r r e n k o p f, John. *Prophet of Decline: Spengler on World History and Politics*. Lousiana State University Press, 2001

Joël 1920: J o ë l, Karl. „Die Philosophie in Spenglers Untergang" *Logos: Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, 9, 1920-1921

Schröter 1922: S c h r ö t e r, Manfred. *Der Streit um Spengler*, 1922

Klemperer 2001: K l e m p e r e r, Klemens Von. *German Incertitudes, 1914-1945: The Stones and the Cathedral*. Praeger. Westport, CT. 2001.

Raya Kuncheva

OSWALD SPENGLER AND KONSTANTIN GALABOV. DECLINE OF THE KULTURE – EPISTEMOLOGICAL AND VALUE ASPECTS

Abstract

Decline of the West was met with comments and assessments from different perspectives. In Bulgaria, K. Galabov presents the ideas of Spengler. He takes a certain position in the debate. Here it is considered in aspects of epistemology and values. Galabov outlines the concept for the development of Bulgarian culture, which is aimed at preserving the native culture and the Europeanization. He criticized the self-centered individualism that permeates unimpeded and degrades the spiritual life. Spengler's idea of culture as a living individual has an impact on him and formed his approach in the criticism. Only by means of the symbols can be conveyed the metaphysical essence of culture. Can the concepts and symbols of Spengler to be subject to criticism? Galabov do not share the neo romantic position, defended by Russian philosopher F. Stepun. The second aspect in this article refers to the issue of crises in Europe occurred in the course of its modernization. Spengler accepts it as unavoidable. This is rejected by Galabov. Civilization can not provide ideal as far as compliance with it imply a denial of the unity of mankind. The rejection of universal history does not mean that we should accept relativism and skepticism. Cultures are different, but the man is identical, the man who creates symbols. Galabov rejects both Eurocentrism and relativism.

NOTES ON CONTRIBUTORS

YANI MILCHAKOV (b. 1955) is Professor, literary theorist and historian, scholar in Bulgarian, Slavonic and Balkan studies. He holds a PhD from Jagiellonian University in Krakow (1990). He teaches in Shumen University, Sofia University and University for Library Studies and Information Technologies. Professor Milchakov is author of the books *Verse and Poetry* (1990), *Sociology of the Literature. Language and Politics* (2001), *Bulgarian Poetic Culture XVII-XX Century* (2006), *Social Fields of Literature* (2009), *Paraliterature-Sociology, Textology, Mediators* (2009) (co-author) as well as a number of publications in theory of literature, literary sociology, Bulgarian, Slavonic and Balkan studies. In 1992 - 1996 he was ambassador to Poland, in 1998 - 2001 – to Slovakia and in 2001 - 2005 to Serbia and Montenegro.

Dr. **REGINA KOYCHEVA** studies the most ancient Bulgarian poetry – the hymnography from the IXth and from the beginning of the Xth centuries. The public defence of her dissertation thesis "Heirmoi and Language Structures in the Triodion Kanons of Constantine of Preslav" takes place in IL-BAS in 2005. Shortly afterwards, in 2005-2006, as well as in 2009, she specializes in Vienna (Austria), choosing the funeral Old Bulgarian chants for her new field of investigation. She is one of the compilers and editors of the miscellany "Studia Mediaevalia Slavica et Byzantina. Vol. 1. Смъртта и погребението в юдео-християнската традиция / Death and Funeral in Jewish-Christian Tradition", Sofia, IL-BAS, 2011. Regina Koycheva participates in a number of scholarly projects of IL-BAS.

PILLE-RIIN LARM is a doctoral student in Estonian Literature, University of Tartu, Institute for Cultural Research and Fine Arts. She has cooperated in the projects of Estonian Literary Museum and the courses in the University of Tartu. Her primary research interests are 19th century Estonian literature and journalism, and the development of literary-critical thought. Thesis of her dissertation: "Kirjandusliku mõtte areng Noor-Eesti eelsel perioodil: eesti kirjandusajakirjad aastatel 1878–1906" ("Development of Literary Thought on Period Prior to Noor-Eesti Era: Estonian Literary Magazines During 1878–1906").
E-mail: pilleriin.larm@gmail.com

IRMA RATIANI
Professor of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Chairperson of the department of General and Comparative Literary Studies; Director of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; President of Georgian Comparative Literature Association.
Her scholarly interest is focused on Literary Theory and Comparative Literature in a wide cultural context; her research interests include also literary history, in

particular, the revision and analysis of Soviet and Post-Soviet literary processes. She edited the book "Totalitarianism and Literary Discourse: 20th Century Experience", published by Cambridge Scholars Publishing in 2012, and is co-author and author of several books, monographs, textbooks, author of more than 80 articles. For more information, please, visit her personal web-site: www.irmaratiani.ge.
E-mail: ir.ratiani@gmail.com

BOYKO PENCHEV was born in 1968. Associated Professor at the Department of Bulgarian literature in Sofia University. His field of interests includes Bulgarian literary history, modernism and modernization, relations between literature and ideology, formation of national identity.
Boyko Penchev is author of 3 scholarly books on the Bulgarian literary and cultural history:
Tagite na kraevekovieto. Kritika [The Sorrows of Fin de Siecle. Studies in Literary history and Criticism]. Sofia: *Literaturen vestnik*,1998
Bulgarskiat Modernizam: Modeliraneto na Aza [The Bulgarian Modernism: the Modelling of the Self]. Sofia: Sofia University Press, 2003
Septemvri '23: ideologiya na pametta [September '23: Ideology of Memory"]. Sofia: Prosveta, 2006

Associate Professor **AMELIA LICHEVA**, PhD, is currently teaching Literary Theory at the Department of Slavic Studies of St. Clement of Ochrida University in Sofia, Bulgaria. She has penned three books on literary theory: "Stories of the Voice" (2002), "Voices and Identities in Bulgarian Poetry" (2007), and "The Policies of the Present Day" (2010), and has co-authored "Literary Theory" (2005). She is also a poet and has released several collections of poetry: "An Eye Gazing at an Ear" (1992), "The Second Library of Babel" (1997), "*Azbuki* (Alphabet)" (2002) and "My Very Own Europes" (2007). Some of her poems have been translated into French, English, German, Spanish, Polish, Slovak, Croatian and Hungarian. She is member of the editorial staff of the prestigious Literaturen vestnik ("Literary Journal") weekly, and Literaturata ("Literature") magazine, the latter being the official publication of the Department of Slavic Studies at Sofia University.
E-mail: licheva@yahoo.com

TODOR HRISTOV is an Associate Professor of literary theory at the University of Sofia. He holds PhD degrees in sociology and literary theory, and is currently teaching courses in critical media theory, literary theory, poetics, structuralism and poststructuralism both. Todor Hristov is an author of four books, on literariness, legitimation of state authority in the context of politically unstructured riots unable to articulate coherent and sensible claims, governmental effects of identity policies and multiculturalism, and the emergence of particular regimes of sovereignty without sovereign that triumph in the age of imperial administration we are currently

witnessing. Todor Hristov's principal research interests are power studies, critical theory and postcolonial studies.
E-mail: todor_hristov@gbg.bg

ANISSAVA MILTENOVA is Associated Prof., Dr. Habil., Chair of the Department of Old Bulgarian Literature in the Institute of literature, Bulgarian Academy of Sciences (since 1999). She is an author of 7 books and 132 papers in scientific periodicals and anthologies Recent and current research areas: history of Old Bulgarian literature, text transmission in the Slavia Orthodoxa; typology of the macrostructure of medieval Slavic miscellanies; monastic literature in 10th–14th c.; apocryphal and popular literature in the Byzantine-Slavic tradition. She is a Director of the project "Repertorium of the Old Bulgarian Literature and Letters (encoding with computer tools)" (since 1995). She is a president of Executive Council of Bulgarian Studies Abroad to the Bulgarian Academy (since 1995), and vice-president of Bulgarian Studies Association of North American scholars (since 2009).
E-mail: anmilten@yahoo.com

YURI STOYANOV graduated from the University of Sofia, Bulgaria (BA and MA) and obtained his MPhil and PhD in Combined History/Religion Studies from the University of London (The Warburg Institute). Fellow of the Royal Asiatic Society, he is currently based at the Department of the Near and Middle East, School of Oriental and African Studies, University of London and is also a Senior Associate Fellow at the Albright Institute of Archaeological Research, Jerusalem. Between 2006 and 2008 he was Director of the Kenyon Institute, Jerusalem (formerly the British School of Archaeology in Jerusalem). He has lectured and published widely on various facets of the interaction between Zoroastrianism, Judaism, Christianity and Islam as well as the heretical and mystical sub-currents of their religious development.
His English-language publications include the books: *The Hidden Tradition in Europe* (Penguin, London, 1994), *The Other God* (Yale UP, London & New York, 2000), *Defenders and Enemies of the True Cross* (Austrian Academy of Sciences Press, Vienna, 2011); he has also co-edited *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World c.650-c.1450* (Manchester UP, Manchester & New York, 1998).

ISKRA KHRISTOVA-SHOMOVA is a Doctor of philology and a Professor at the Department of Cyrillo-Methodian studies of Saint Kliment of Okhrid University, Sofia. She is a lecturer in Old Bulgarian language and teaches master students in Old Bulgarian Studies within seminars on *Text Linguistics*, *Language and Myth*, *Christian Festivals*, *The Bible in the Old Bulgarian Literature*, *The book of Job in the Jewish, the Byzantine and the Bulgarian Tradition*, etc.
Her research areas include Old Bulgarian historical linguistics, dissemination and

redactions of the Old Bulgarian language, the Old Bulgarian writers' language, Old Slavonic Bible translations, earliest Slavonic liturgical books, Old Slavonic manuscript heritage, Slavonic church calendar, Slavonic and Indo-European etymology.
Books: *Речник на словата на Климент Охридски* [Dictionary of St Kliment of Okhrid's Homilies]. Sofia: St Kliment Okhridski University Press, 1994; *Служебният Апостол в славянската ръкописна традиция. Том I. Изследване на библейския текст* [The Liturgical Book of the Apostolos in the Slavonic Literary Tradition. Vol. 1. Study of The Bible Text]. Sofia: St Kliment Okhridski University Press, 2004; *Том II. Изследване на синаксарите*, под печат [Vol. 2. Study on the Synaxaria] Sofia: St Kliment Okhridski University Press (in print); *Книга Йов с тълкувания в славянски превод* [The Book of Job in Slavonic Translation]. Sofia: Anibus Printing House, 2007.

Dr. **IRINA KUZIDOVA** defended her PhD dissertation entitled „Medieval South Slavic Anthologies of Wise Sayings" in 2005. She specialized in Belgrade (2003) and Vienna (2005-2006; 2009). She was involved in a number of projects, among which the following: „SLOVO: Towards a Digital Library of South Slavic Manuscripts"; „Old Bulgarian Literature in the Context of Byzantine and Old Slavic Literatures"; „Repertoire of Old Bulgarian Literature and Letters with Computer Tools"; „Electronic Catalogues and Databases of Medieval Cyrillic Manuscripts".
E-mail: irina.kuzidova@gmail.com

STANKA PETROVA is a PhD student at the Old Bulgarian Literature Department of the Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences. She has a BA degree in Bulgarian philology granted by "Paisij Hilendarski" University, Plovdiv (2004) and defended a MA thesis in hymnography entitled "One Saint, One Genre, Two Authors (The Rhythm Structure and Ideological Suggestions in the Services for St. Methodios by Kliment of Ochrid and by Konstantin of Preslav" (2008). Her PhD thesis is "The Hymnographic Repertory for Heavenly Powers in the Mediaeval Slavonic Liturgical Books".
E-mail: derspatz@abv.bg

KRASSIMIR STEFANOV STANTCHEV is Professor of Slavic Philology at *Roma Tre* University (Rome, Italy) and member of the Directorial Board of Academia Ambrosiana's Class of Slavistics (Milan, Italy). Prior to moving to Rome in 1988, Dr. Stantchev served as Assistant Professor (1977-1984) and Associate Professor (1984-1988) of Medieval Bulgarian Literature at the University of Sofia. Professor Stantchev's research interests are focused on the medieval and early modern literature of *Slavia Orthodoxa*, on Slavonic manuscript traditions, and on Slavic-Byzantine literary relationships. His current research is centered on the Cyrillo-Methodian tradition in Eastern and Western Europe, the study of the literary culture of *Slavia Orthodoxa* in the context of eastern-western relations, and the literary activity of

Bulgarian Catholics (XVII-XIX c.). His more than 200 publications include *Poetics of Old-Bulgarian Literature* (1982), *Stilistics and Genres of Old-Bulgarian Literature* (1985, 1995), *Kliment Ohridski. His Life and Literary Work* (1988, with G. Popov), the catalogues of the Old-Slavic manuscripts preserved in the Plovdiv National Library (1982), the Vatican Library (1985, with A. Džurova e M. Japundžić), the Pontifical Oriental Institute in Rome (1997, with A. Džurova), and the *"Checklist" de la collection de manuscrits grecs conservée au Centre „Ivan Dujčev"* (1994, with A. Džurova et al.). Among the volumes he has edited or co-edited are *Description et catalogage des manuscrits médiévaux* (1984), *La poesia liturgica slava antica* (2003, with M. Yovcheva), and *Liturgia e agiografia tra Roma e Costantinopoli* (2007, with S. Parenti). Professor Stantchev is member of the Italian association of Slavic Studies (member of its Directorial Board between 1999 and 2009), of the Italian Association for the Study of Sanctity, Cults, and Hagiography, and of the International Scientific Council of the Center for Byzantino-Slavic Studies "Ivan Dujčev" (Sofia, Bulgaria) and member of the editorial boards of *Fundamenta Europaea* (Poznan, Poland), *Slavica Ambrosiana* (Milan, Italy), *Palaeoslavica* (Cambridge, MA), and *Starobălgarska literatura* (Sofia, Bulgaria).

DILYANA RADOSLAVOVA is a senior Assistant Professor at the Old Bulgarian Literature Department of the Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences. Her fields of interest include late medieval literature, Cyrillic palaeography, and the electronic description and processing of manuscripts and early printed books. Her PhD thesis "The Repertory of the 17th-century Bulgarian manuscripts as a source for a study of the literary centres" (2010) is devoted to the literary context and to the milieu the earliest texts in modern Bulgarian appeared in. She has over 20 publications and has participated in many national and international projects for creating electronic standards and resources in palaeoslavistics. Member of the team granted the Pythagoras Major Award for Science (2008). Co-compiler of "Cyrillic Books Printed before 1701 in British and Irish Collections. A Union Catalogue." London: The British Library, 2000 (with R. Cleminson, C. Thomas, and A. Voznesenskij).
E-mail: radoslad@yahoo.com.

NIKOLAY ARETOV is Dr. Hab., Professor in the Institute for literature, Bulgarian Academy of Sciences. He is author of the books: *Dimitar i Rahil Dushanovi* (Sofia, Narodna Prosveta, 1988), *Translated Prose from the First Half of 19th Century* (Sofia, UP, 1990), *Bulgarian Murder: Outline of a History of Bulgarian Literature of Crime and Detection* (Sofia, UP 1994, 2 ed. 2007), *Vasil Popovich. His Live and his Works* (Sofia, Queen Mab Publ. 2000), *National Mythology and National Literature* (Sofia, Queen Mab Publ. 2006), *Bulgarian Literature from the Age of National Revival* (Sofia, Queen Mab Publ. 2009), *Asen Christophorov: From London to Matsakurtsi via Belene* (Sofia, Queen Mab Publ. 2011). His research interests are in the field of history of literature, comparative literature, and cultural studies.
Email: naretov@yahoo.com

Dr. **NEDKA KAPRALOVA** works at the "Literature of Bulgarian Revival" Department. She defended her MA thesis "The Book Subscriptions – Part of the 19th-century Literary and Socio-Cultural Life" at the Free University of Brussels. Her PhD thesis "Books and Readers in the Down of the Modern Times – the Subscription" was defended at the Artois University, Arras, France. She is the compiler, editor and translator of two miscellanies: "The Immortal Universe", a festschrift devoted to the 90th anniversary of Claude Lévi-Strauss, and "Searching for the Mythical Matter", the outcomes of the Bulgaria-French Project (between BAS and CNRS) that she coordinated in 1998-2000. She participates in some Institute and Internationals Projects. She is an author of more than 30 publications, some of which are published in recognizable foreign periodicals, an editor and a translator. She is the author of monograph *"And your husband shall rule over you" (more about the women in the culture). Family archive of Elissaveta and Hristo Karaminkovi* (2011).

ANNA ALEXIEVA is a Postdoctoral Researcher and senior Assistant Professor in the Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences. She successfully defended PhD thesis "Identifications and subject roles in Bulgarian poetry of the 40s and 50s of the XIX c". She is also the organizing manager of the "Literary Thought" periodical. Her academic interests are focused in the problems of Bulgarian literature in the period of National Revival, particularly its Slavic and Balkan context. Her particular research focus includes social roles, manner models and stereotypes in nineteenth-century poetry; the processes of construction of cultural space (in the public and the private sphere); and marginalized texts and authors. Her articles have been published in Bulgarian and foreign periodicals. A member of the Bulgarian Society for Eighteenth-Century Studies, she is currently taking part in the academic research project "Emotional Contents of Bulgarian National Identity: Historical Roots and Contemporary Dimensions."
E-mail: annaaleksieva@hotmail.com

ALBENA HINKOVA
She is a doctoral student at the Institute for Literature. She has graduated Bulgarian philology, with a masters degree. Her area of research covers literature and culture of the Bulgarian Revival, problems in intercultural influences and history of Bulgarian Journalism. The theme of her doctoral thesis is "Journalism and Identities: Ideology and mechanisms of inspirations (50 – 60 years of the nineteenth century)". She has published her own texts (artistic, journalistic and scientific) in specialized and informational periodicals, and in collections of scientific events, and in collection of works by the winners in a contest. She has won first prize in three competitions for essays (regional, student and national) respectively in 1998, 2004 and 2009. She is a member of the Union of Bulgarian Journalists.

MARJU MIKKEL is a PhD student, specialising in the Estonian literary culture of the early 20th century, at the Institute of Cultural Research and Fine Arts at the University of Tartu. She holds a BA in Literature and Folklore (2007) and in Information and Records Management (2008), both from the University of Tartu. Using and synthesising the problems and methods of both fields, Marju Mikkel continues her previous research in her dissertation "The Role of Young-Estonians in the Shaping of Literary Knowledge in Estonia in the Early 20th Century", focussing on interdisciplinary study of the process of knowledge-creation. She proposes that close reading of authentic sources of reception history allows the modelling of historical changes in the structure of collective knowledge, revealed in the reading process of modern literature. Marju Mikkel currently works as an assistant in the Estonian Cultural History Archives and is the main executor of a cultural historical web "Kreutzwald's Century" (http://kreutzwald.kirmus.ee) at a leading Estonian memory institution and research centre, the Estonian Literary Museum. Her role is to mediate between researchers of the humanities and software producers. She participates in several research projects on cultural history, contexts of literature, and cultural heritage in the digital age.
E-mail: marju@kirmus.ee

Dr. **IVAN HRISTOV'S** work focuses on literary circles, publications and polemics in Bulgarian modernism within a European context. He received his PhD from the Bulgarian Academy of Sciences (BAS) in 2009; his dissertation was dedicated to one of the most interesting and least-studied circles from the 1920s: the Sagittarius Circle. He has participated in the projects „Periodicals and Literature" (Institute for Literature, BAS), „The Critical Heritage of Bulgarian Modernism" (IL-BAS), Anti-Totalitarian Literature: Overcoming the Totalitarian Mentality" (IL-BAS), the Bulgarian-Russian project „Russia in a Multi-Polar World: The Image of Russia in Bulgaria, the Image of Bulgaria in Russia" (IL-BAS/Institute for Russian Literature and Art, Russian Academy of Sciences), and „Contemporary Readings of New Bulgarian Literature" (IL-BAS). Dr. Ivan Hristov is the author of the book *The Sagittarius Circle: The Idea of the Native*," as well as over ten articles within the field of Bulgarian literary modernism.
E-mail: christoff78@abv.bg

Professor **TZVETAN RAKIOVSKI** is head of the department of literature at the Philological Faculty at Neofit Rilski Southwestern University, Blagoevgrad, Bulgaria. He is the author of six independent monographs and the leader of the project "Non-Canonical Bulgarian Literature."

LUKE THURSTON is Lecturer in Modern Literature at Aberystwyth University, UK, where he is Director of the David Jones Centre. His latest book is *Literary Ghosts from the Victorians to Modernism: the Haunting Interval* (Routledge, 2012), and he has published widely on modernist literature and psychoanalysis.

MIRYANA YANAKIEVA is an Associated Professor (PhD) at the Bulgarian Academy of Sciences (Institute for Literature). The main fields of her interest are: modern literary theory, relations between sign and meaning and between Literature and Truth, intertextuality and text interpretation. She is a coordinator of the project *Methodological problems of the literary criticism* and takes part in many other research projects of the Institute for Literature. Her publications deal with various problems of the Bulgarian literature and the theory of literature. She is a co-author of the book *Theory of literature: from Plato to the Postmodernism* (2005, 2007). Her latest publication is the book *From the native place to the grave. Pencho Slaveïkov – 'Dream for happiness'* (2011).
E-mail: mjnak@abv.bg

DIMITER NIKOLOV ALEXANDROV – PhD scholar and literary assistant at the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Science
Topic of doctoral dissertation – "Jean Baudrillard's "System of Objects" and the postmodern dystopian novel in North America and Canada – Philip K. Dick, William Gibson, Margaret Atwood."
Graduated English and American Studies – Sofia University, MA Thesis " The Tragic Hero in William Faulkner' Absolom, Absolom" and D.H. Lawrence's "Women in Love" – a Comparative Study.
Working on his doctoral dissertation from 2008. Has publications on the dystopian theme in literary collections of works and conference participations in Sofia.
Major interests: literature, philosophy, psychology, movie and computer culture, politics.
E-mail: dimiteraleksandrov@abv.bg

YORDAN LYUTSKANOV holds a PhD in Russian literature (2006). His scholarly interest is focused on modernist literature, predominantly Russian; on its immanent links with other arts, and on the fragments of antiquity, Middle Ages, and the East within it; on the (possible) compatibility/ interoperability between the avant-garde art and the East-Christian artistic and aesthetical tradition; towards a comparative study of Russian and Bulgarian modernism(s). He is occupied with the issue of whether intercultural communication (between West and East, Russia(ns) and Bulgaria(ns)) is possible. He is attracted by the perspective of studying the effect of state socialism (period of communist rule) in and on the cultural memory of East Christian cultures; he is curious about whether this effect has (not) been foreseen before 1944. He considers himself indebt to examine works and authors lacking or depraved from the opportunity to be publicly esteemed; he is bewildered by the anticipated insight that failure (in "life" and in "works") is uncommunicable; he tries to contemplate common features between communism system fed and neoliberalism fed conformism. He is involved in the opportunities to set a new, in Bulgarian humanities, field of study – one that comprises the Black Sea region cultures. He attends the

history of and the opportunities before anti-eurocentrism. His publications and his participations in scholarly projects ("Russian literary emigration to Bulgaria (1919-1944)", "The discourse of socialist realism: Bulgarian and Georgian textual experience") have been attempts to approach most of the problems listed. He has written a book ("Fortune's Vestige") on D. Merezhkovsky's novel "The death of the gods (Julian the Apostate)" (2008). He was a co-editor of two collections of scholarly papers: "*Погасло дневное светило...: Руската литературна емиграция в България 1919–1944*". Предговор, съставителство, редакция и показалци Радостин Русев, Йордан Люцканов, Христо Манолакев. София, АИ "Марин Дринов", 2010 ("*The Daily Orb Doth Die...*: Russian Literary Emigration to Bulgaria 1919–1944". Introd., comp., ed., indexes Radostin Rusev, Yordan Lyutskanov, Hristo Manolakev. Sofia: Marin Drinov Academic press; contains texts in Bulgarian and in Russian; *Текстове и четене: руската литература в мрежата*. Съст. и ред. Р. Русев, М. Костова-Панайотова, Й. Люцканов. София: Херон прес, 2010 ("Texts and Reading: Russian Literature in the Internet"; eds. R. Rusev, M. Kostova-Panayotova, Y. Lyutskanov.; Heron Press; contains texts in Bulgarian and in Russian).
His scholarly activity (participation in conferences, publications) within the project served chiefly his interest in geography of culture; in text – 'hardware', verbal – pictorial relations; in (geo)political engineering and management of a scholarly field and a scholarly network (on individual and on institutional levels).
E-mail: ljuzik@yahoo.com

ROSA ÁLAMO MARTÍN is a graduate of Valladolid University, with a degree in English Philology (1981). She underwent postgraduate studies in English language and literature at Complutense University, Madrid, in 1996–2000, concluding with a dissertation: "El caso Grace M: Estudio de la novela de Margaret Atwood *Alias Grace* desde la perspectiva del psicoanálisis" (An Analysis of Margaret Atwood's *Alias Grace* from a Psychoanalytic Perspective), in September 2000. She took a master's degree in Psychoanalytic Theory at the Faculty of Psychology of the same university, 2002–2004, and, meanwhile, underwent a course in History of Feminist Theory at the Institute of Feminist Research at Complutense University (January-June 2003). In October 2009, she defended her PhD thesis: "Paisajes de la imaginación: un diálogo entre visualidad y textualidad en la obra de Emily Carr" (Landscapes of the Mind: A Dialogue between Visuality and Textuality in Emily Carr's Works). She has translated two books in art history (English to Spanish). Her scholarly publications are focused on Canadian literature. Currently, she teaches English at state language school E.O.I. de Madrid-Jesús Maestro.

DARIN TENEV is a senior Assistant Professor in Theory of Literature at the University of Sofia. He teaches also at the University of Plovdiv and is the director of the Institute for Critical Social Studies. He has worked on modern English,

Japanese and Bulgarian Literature, and has translated literary, theoretical and philosophical text from English, Japanese, and French into Bulgarian. His interests are in the field of fictionality, image theory, and deconstruction. His first book (*Fiction and Image. Models*) is forthcoming in 2012. Now he is working on the problem of literary potentiality.
E-mail: darin.tenev@gmail.com

ENYO STOYANOV is an Assistant Professor in Sofia University and researcher in the Institute for Literature, BAS. His current research focuses on topics of literary invention, potentiality and singularity. He has published articles in the field of literary theory, aesthetics, social studies and philosophy.
E-mail: enyo.stoyanov@gmail.com

PAUL COBLEY, Professor of Semiotics and Communications at London Metropolitan University, is the author of a number of books, including *The American Thriller* (2000) and *Narrative* (2001). He is the editor of *The Communication Theory Reader* (1996), *Communication Theories* 4 vols. (2006), *The Routledge Companion to Semiotics* (2009), *Realism for the 21st Century: A John Deely Reader* (2009), *"Semiotics Continues to Astonish": Thomas A. Sebeok and the Doctrine of Signs* (2011) among other books, co-edits two journals, *Subject Matters* and *Social Semiotics*, and is associate editor of *Cybernetics and Human Knowing*. He is the series editor of Routledge Introductions to Media and Communications, co-series editor (with Kalevi Kull) of Semiotics, Communication and Cognition (Mouton de Gruyter) and co-editor (with Peter J. Schulz) of the 22-volume *Handbook of Communication Sciences* (de Gruyter). He was elected Vice-President of the International Association for Semiotic Studies in 2009.
E-mail: p.cobley@londonmet.ac.uk; paullondonmet@aol.com

ANDREY TASHEV, PhD, is a researcher at the Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences. In 2011 he defended his dissertation, entitled "Semiotic Methods in the Bulgarian Humanities. Pragmatism and Ivan Sarailiev". Andrey Tashev co-authored three books on Bulgarian literature and wrote a number of articles in Bulgarian and English. They are published in philosophical and literary journals in Bulgaria and abroad, such as *Filosofski alternativi* ("Philosophical Alternatives"), *Literaturna misŭl* ("Literary Thought"), *Littera et Lingua*, and in collections on literary theory. Andrey Tashev is a contributor to *Literaturen vestnik* ("Literary Newspaper") and *Kultura* ("Culture"). He took part in Bulgarian and international scientific forums, among the more important: the 15th Early Fall School of Semiotics "Sociosemiotics III", Sozopol, 2009; the International Summer School for Semiotic and Structural Studies, Imatra, Finland, 2010. In 2011 he was awarded with the prize "Ivan Evstratiev Geshov" for youngest scholar at the BAS.
E-mail: and_tashev@abv.bg

IVAN MLADENOV is a Professor (PhD and D.Sc.) at the Bulgarian Academy of Sciences and at the New Bulgarian University in Sofia. His chief topic of interest is the philosophy of Charles S. Peirce, on which he wrote a book, published by Routledge, Taylor and Francis Group, 2006, and defended a second Doctorate (D.Sc.). The book "Conceptualizing Metaphors. On Charles Peirce's Marginalia" has been also translated in Japanese. A latest publication by Professor Mladenov is "An Anthology of Bulgarian Literature", co-edited with Professor Henry R. Cooper from Indiana University, published by the *Slavica Publishers* U.S.A. in 2007. Below, some of the most recent researches, grants and Guest Professorships of Ivan Mladenov are listed. Invited professor (Programme Directeurs d'études associés), Paris, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, September-October 2011. One month research, lecturing and seminars at The International Academy of Philosophy (IAP), Liechtenstein, September-October, 2010. Second Fulbright Grant in the Indiana University Bloomington. Teaching and research. Teaching Bulgarian culture and literature. Research on Charles Peirce's archives at the IUPUI – Indianapolis, September 2009 – February 2010. Mladenov's main publications embrace a vast spectrum of research, such as semiotics, literary theory and the philosophy of science.

Assoc. Prof. Dr **VALERI ZLATANOV LICHEV**, head of the Department of Anthropological Studies at the Institute for the Study of Societies and Knowledge at BAS (ISSK-BAS). Areas of interests: philosophical anthropology, psychoanalysis, semiotics, hermeneutics, logic, phenomenology. Major publications: *Хроника на изгубилата се революция* [A Chronicle of the Lost Revolution] (co-author) (1994), Sofia: Vuzev; *Циничното или играта на власт и удоволствие* [The Cynical, or the Game of Power and Pleasure] (2000), Sofia: EON–2000; *Скалата на времето и щастието в „Хамлет"* [The scale of Time and Happiness in „Hamlet"], In: *Езикът на битието* [The Language of Being] (2010), Veliko Tarnovo: Faber. *Относителността на времето като семиотичен проблем* [The relativity of Time as a Semiotic Problem] (2008), In: *Философия и езотерика* [Philosophy and Esoteric], Blagoevgrad: "Neofit of Rila" Publishing house.

SONIA NIKOLOVA is a PhD student at the Department of New Bulgarian Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia. The topic of her PhD thesis is entitled "Anti-totalian Georgy Markov's Fiction". She graduated Bulgarian Philology and master's program in literary theory at Sofia University "St. Kliment Ohridski". Her scientific interests are in the field of Bulgarian literature, also she is doing research in the resent past of Bulgarian society. She is author of two books of poetry: "The Shepherd and the Levants" (2000) and "History of the Carped" (2003). Her master's thesis analyses the narrative of Yordan Radichkov in the volume "Gunpowder ABC book". She participates with papers in different academic events. Nowadays, she is involved in the

team of the project "Identity and Assimilation" which is under the direction of Assoc. Prof. Vihren Chernokogev.

GALINA PETKOVA teaches 19th and 20th century Russian literature in the Sofia University "St Kliment of Ohrid" (at the chair of Russian literature). She is a graduate of the same university (1987), in Russian and in French philology (as her first and second specialty respectively). She defended a PhD-equivalent thesis at the Moscow State University "M. Lomonosov" in 1994, on the theme: "Poetics of the Lyric Cycle in the Work of Marina Tsvetaeva". She has studies on Tsvetaeva, Cherubina de Gabriak, Nadezhda Teffi, Pyotr Bicilli, Nikolay Trubetskoy, Pyotr Yartsev, Ervin Grimm and Russian émigrés in Bulgaria. She is one of the editors of the book: Пётр Михайлович Бицилли, *Избранное. Историко-культурологические работы. Том первый* (Sofia, 1993). In 2005 she edited and issued the previously unpublished work of Bicilli "У истоков русской общественной мысли" [At the Origins of Russian Social Thought] (http://www.liternet.bg/publish6/pbicilli/istokov/). She compiled the "Хроника культурной и литературной жизни русской эмиграции в Болгарии (1919–1940)" [A Chronicle of the Cultural and Literary Life of the Russian Émigrés in Bulgaria (1919–1940)]. (http://rusmir.cl.bas.bg/ruskie%20v%20bg/hronika.pdf), as well as the following editions: Пьотр Бицили, *Салимбене и Пушкин*, 2004 (http://liternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/index.html); *Женска поезия на руската емиграция в България* [Women's Poetry of the Russian Émigrés in Bulgaria], 2009 (http://liternet.bg/ebook/zhenska/index.html); Надежда Тэффи, *Наше житье. Рассказы и фельетоны, опубликованные в Софии (1923–1927)*, 2010 (http://liternet.bg/publish24/nadezhda-tefi/nashe_zhitie/content.htm).

DIMITAR ATANASSOV is PhD in history. His main interests are in the fields of medieval history, history of ideas and concepts, public images of the history, historiographical analyses, historical anthropology, and the relation between history and ideology. In 2010 he successfully defended PhD thesis, entitled "The Kosovo folklore cycle: traditional and modern mythology". D. Atanassov has several specializations abroad – in Serbia, in Greece, in Russia, in Kosovo and in Albania. He was part-time assistant-professor in Sofia University during the academic year 2007-2008 for record-breaking period of one semester, having lectureship and seminars in "Medieval Balkan history". The academic CV of Atanassov includes more than 25 regional, national and international conferences, and more than 15 publications. Texts by him and/or fragments of them are available in Bulgarian, English, German, Serbian, Spanish and Malagasy. Due to the lack of career opportunities, today Dimitar Atanassov is working low-qualified job in the private sector and fills up his leisure and curiosity with research work.
E-mail: dimitar.atanassov@gmail.com
Personal blog: http://dimitaratanassov.wordpress.com

GRIGOR HAR. GRIGOROV defended his dissertation "Literary Anthropology of the Heroic" in department "Literary Theory" (*Institute of Literature – BAS*). He is currently assistant professor in department "Anthropology of Oral Traditions" (*Institute of Ethnology and Folklore Studies – BAS*). Some important publications: Matrices of the Heroic. – In.: Nenov, N. et al., eds. Urban Ethnology. Sofia, 2005, 93-128. [Григоров, Гр. Матрици на героичното. – В: Ненов, Н. и кол., съст. Етнология Urbana. София, 2005, 93-128]; The Writer as Hero. – Literary Thought. Sofia, 2007, N 2, 5-18. [Григоров, Гр. Писателят като герой. – Литературна мисъл, 2007, 2. София, 5-18]; Are the Stars of Show Business Modern Heroes? - In: Anastasova, E. et al., eds. Balkan and Baltic States in United Europe: Histories, Religions, and Cultures. Sofia&Tartu, 2009, 69-75. Two Essays on "Mila Rodino" ("Dear Motherland"). – Literary Thought. Sofia, 2010, N 1, 90-119. [Григоров, Гр. Два етюда за „Мила родино". – Литературна мисъл. София, 2010, № 1, 90-119]. Currently, main Grigorov's field of interest is the study of the genealogy of modern civic, sports, community, etc. rituals. The present text is a part of another research – the investigation of the history of the Bulgarian national anthems.

ELENA DAVCHEVA is a doctoral student in Russian literature in topic ''Comparative Literature" in the **IL - BAS** with a thesis ''Russian literature for children from XIX century. Problems at the comprehension in Bulgaria.". Her investigation interests are focused in the field of literature for children and adolescents - both Russian (mainly from the XIX century) and Bulgarian (Nikolay Rainov, Valery Petrov, etc.). The implementation of specific tasks provided in connection with the thesis (eg, interviews with students, teachers, leading experts in the field of Russian literature and children's literature) would cast further light on some aspects of the literary history of Russian XIX century and its perception in our country.
E-mail: edavcheva@abv.bg

KRISTA OJASAAR is a doctoral student in Estonian Literature at the University of Tartu. Her main research fields are 20th century Estonian literature and literary culture in the context of 20th century history. Her main research questions focus on Estonian Literary Society and the alterations in its goals and activities as related with the historical processes and the key persons active in the Society in the context of the cultural field where the Society has been positioned.
E-mail: kristaojasaar@hotmail.com

IRINE IGOR MODEBADZE
She is a graduate of the Tbilisi State University, Faculty of Philology (MA equivalent, 1975), and of M.Gorky Institute of World Literature (Moscow), (PhD equivalent, in 'The Literatures of Soviet Union Nations' and 'World literature', 1979). She is a member of staff of the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, and has taught in the Ivane Javahishvili State University. She is a member of several

scholarly associations: of GECLA (Georgian Comparative Literature Association); of ICLA (International Comparative Literature Association); of FIPLV (Fédération Internationale des Professeurs de Langues Vivantes / World Federation of Modern Language Associations); of МАПРЯЛ (Mapryal – The International Association of Teachers of Russian Language and Literature). Her fields of scholarly interest and production cover comparative literature, history of Georgian and Russian literatures, history and theory of comparative literary studies, literary theory and translation studies, cultural studies. She has published over 70 scholarly works (in Georgia, Russia, Hungary, Greece, France, Spain, Ukraine, Armenia, Azerbaijan and Germany) and, being a professional Russian-Georgian and Georgian-Russian translator, a number of translations, among them of scholarly papers, memoirs, short stories, and novels (Georgian-Russian translation).

Professor **RALPH CLEMINSON** is a well-known British scholar in Slavonic studies and a specialist in linguistics and textual criticism, Cyrillic and Glagolitic palaeography and codicology, history of printing, and computer-assisted description and processing of mediaeval manuscripts and texts. He is President of the Commission of Computer Supported Processing of Mediaeval Slavonic Manuscripts and Early Printed Books to the International Committee of Slavists. Publications: A Union Catalogue of Cyrillic Manuscripts in British and Irish Collections , London , SSEES, 1988; Cyrillic Manuscripts in Slovakia : a Union Catalogue . Martin, Vydavatel'stvo Matice slovenskej, 1996; Cyrillic Books Printed Before 1701 in British and Irish Collections: a Union Catalogue , London, The British Library, 2000 (with C. Thomas, A. Voznesenskij, D. Radoslavova); Catalogue of the Cyrillic Manuscripts of the National Széchényi Library (with E. Moussakova and N. Voutova), CEU, Budapest, 2006.
E-mail: cleminson@post.sk

RAYA KUNCHEVA is an Associate Professor, PhD, at the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia. She is the author of two books in the field of poetics and verse theory: *The Verse as a Possibility of a Choice* [Стихът като възможност за избор](1988), *Metrics, Free verse, Sonnet . Verse Theory Before and Now* [Метрика, свободен стих, сонет. Стихознанието преди и сега.](2000). Raya Kuncheva participated in the international project "Slavic Comparative Metrics"- 9 volumes. She is the editor and co-editor of several volumes, including, most recently, *Memory and Text : Cognitive and Cultural Aspects* (2005), *Words and Images. Iconicity of the Text* (2008), *Academician Mikhail Arnaudov – Scholar and Creator* [Академик Михаил Арнаудов – ученият и творецът](2006), *Man in the Text = L'Homme dans le Texte* [Човекът в текста](2008) *Tzvetan Todorov – Theoretician and Humanist* [Цветан Тодоров – теоретик и хуманист](2009) *Vision and Cognition = Взгляд и познание* (2011). She is currently researching a monograph on the methodological problems of Bulgarian literary theory in the beginning of XX century.
E-mail: rayakuncheva@yahoo.com

ИЛБАЛ

