МИГРИРАЩИ КУЛТУРИ
И СОЦИАЛНИ ПРАКТИКИ

MIGRATING CULTURES AND SOCIAL PRACTICES

CULTURES MIGRATOIRES ET PRATIQUES SOCIALES

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Николай Аретов
Огнян Ковачев
Румяна Л. Станчева

МИГРИРАЩИ КУЛТУРИ И СОЦИАЛНИ ПРАКТИКИ

По случай 10-годишнината
на Академичния кръг по Сравнително литературознание

Съставител *Румяна Л. Станчева*

Библиотека *Голямото вписване*

София ● 2013

СУ „Св. Климент Охридски“
Факултет по славянски филологии

Институт за литература – БАН

Академичен кръг по
Сравнително литературознание /
Cercle académique
de Littérature comparée
http://calic.balkansbg.eu/
архив: http://calic-bg.biz.nf

На корицата: Антония Дуенде. „Метеорит“, 2011, смесена техника на китайска хартия, 32 х 42 см.

Антония Дуенде *завършва специалност „Живопис“ във ВИИИ „Н. Павлович“, град София, през 1984 година. Специализира „Изкуство в контекст“ във Висшия институт по изкуствата, град Берлин, от 1990 до 1995 г., със стипендия на Фондация „Хайнрих Бьол“. Живее и работи в Берлин като художник на свободна практика. Тя е хоноруван преподавател в Университета по изкуства – Берлин, и ръководител на уъркшопи по изобразително изкуство в Германия, Франция, Тайланд, Полша, Испания, България и Индия.*

© 2013 Румяна Л. Станчева, съставител
© 2013 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
ISBN 978-954-07-3595-5
© 2013 Издателски център „Боян Пенев“
ISBN 978-954-8712-87-3

СЪДЪРЖАНИЕ

Фантазна, реална, мислена миграция. Встъпителни думи (Migration as Fiction, Concept, Social Phenomenon. Introduction)..... 9

I. МИГРИРАЩИ КУЛТУРИ И НАПРЕЖЕНИЯ НА ИДЕНТИЧНОСТТА

Стоян Атанасов
Цветан Тодоров за идентичността на имигранта (Tzvetan Todorov et l'identité de l'immigré) 19

Милена Кирова
Добри огради за лоши съседи: механизми за изграждане на националната идентичност в Еврейската Библия (Good Fences for Bad Neighbours: Mechanisms for Construction of National Identity in the Hebrew Bible) 43

Николай Аретов
Къде е родината? Казусът Светослав Миларов (Where is the Motherland? The Case of Svetoslav Milarov) 65

Сандра Власта
Създаването на „глобални етнопейзажи" в мигрантската литература (The Creation of "Global Ethnoscapes" in the Literature of Migration) 77

II. РОДИНАТА – ИЗГУБЕНА ИЛИ НАМЕРЕНА

Антоанета Балчева
„Чужденецът" като alter ego на „всекидневния" човек в творчеството на П. П. Славейков ("The Foreigner" as the "Everyday" Man's Alter Ego in the Works of P. P. Slaveykov).....91

Таня Казанджиева
Българският аспект на миграцията. Бежанството във вестниците „Тракия“ и „Македония“ (The Bulgarian Aspect of Migration: The Refugee Question in the Newspapers “Thrace” and “Macedonia”) 101

Мая Тименова
Емигранти-интелектуалци (Émigrants-intellectuels) 109

III. МИГРАЦИЯ НА ПОНЯТИЯТА

Клео Протохристова
Миграцията на понятията като експанзия на означаването. Казусът на часовника (The Migration of Concepts as an Expansion of Signification: The Case of Timepieces) 121

Калин Михайлов
Между миграцията и вкореняването: фигурата на пастора в творчеството на Данаил Налбантски (La figure du pasteur dans l’œuvre de Danaïl Nalbantski) 129

Дияна Николова
Историята на един мотив: Сафо – Фаон и Левкадската скала (The History of a Motif: Sappho – Phaon and the Leukad Rock) 139

Катерина Крушева
Колко е важно да бъдеш „goethereif“. Едно понятие и неговата история (The Importance of Being „goethereif“. The History of the Concept) 159

Светла Черпокова
Изгубеният алкахест: по пътя на една неосъществена миграция (The Lost Alkahest – on the Way to an Unrealized Migration) 181

IV. ДРУГИ АНАЛИЗИ: ИСТОРИЯ, ЛИНГВИСТИКА, ПОЛИТОЛОГИЯ

Надя Данова
Идеята за „свои“ и „чужди“ в средите на българската диаспора през XIX век (La perception des « notres » et des « autres » dans les milieux de la diaspora bulgare au XIXe siècle) 197

Петър Сотиров
Модели на езиково поведение на българите в чужбина (Patterns of Linguistic Behavior of Bulgarians Living Abroad) 207

Светозар Димитров
Релативизмът и мултикултурализмът като държавна идеология: експеримент с нашето наследство? (Relativism and Multiculturalism as State Ideology: an Experiment with our Heritage?) 219

V. РАЗМИСЛИ

Огнян Ковачев
Намерени в превода: номадски размисли (Found in Translation: Nomadic Reflections).....231

Амелия Личева
Посоките на миграцията (The Directions of Migration).....239

Ерика Лазарова
За влиянието на богомилството върху културата на Окситания и култа към Прекрасната дама (Bogomil Influence on Langedoc Culture and the Cult to the Beautiful Lady).....243

Лилия Кирова
Кръстопътят, мигриращите култури и смяната на естетическите критерии. Българският и хърватският случай (Le carrefour, les cultures migrantes et le changement des critères esthétiques. Le cas Bulgare et Croate).....259

VI. ВЛАСТТА НА „ЧУЖДОТО“

Русана Бейлери
Творецът в емиграция – опора на албанската литература (The Author Abroad – a Mainstay of Albanian Literature) 271

Йорданка Бибина
Романът „Гурбет“ на Нихат Бехрамоглу (“Gurbet” – A Novel by Nihat Behram).....283

Йонка Найденова
Национално-културна специфика и художествен превод (Върху унгарски материал) (National and Cultural Specificity and Literary Translation (Based on Hungarian Literary Texts).....297

Сандра Власта
Пристигнал, признат и след това? Анализ на позицията (позициите) на Димитър Динев в литературното поле (Arrived, Acknowledged and Then? – An Analysis of Dimitré Dinev’s Position(s) in the Literary Field) 307

Румяна Л. Станчева
Мигриращи личности в изкуствата: рецепция, адаптация, модернизъм (Migrating Individuals in the Arts: Reception, Adaptation, Modernism).....325

За авторите 347

ФАНТАЗНА, РЕАЛНА, МИСЛЕНА МИГРАЦИЯ. ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ

Загубата на произхода е равносилна на изгонването от рая... Дори и изгонване не казва достатъчно. Грехопадение, главоломно падане!

Из романа „Красивата румънка“
от Думитру Цепеняг (2006)

При настоящето съживяване на късната философия на Витгенщайн, както и в рамките на американския прагматизъм, социалните практики са гледани като определящи за понятийното съдържание на нашите убеждения.

Из „Какво са социалните практики?“
от Михаел Есфелд (2003)

Днес отношението на литературните проучвания към реалния свят отново придобива тежест, така както и темата за миграцията стана за пореден път актуална след края на Студената война.

Произлезлият от колоквиума *Мигриращи култури и социални практики* сборник с научни статии се концентрира, освен върху сравнителен литературен анализ, и върху напреженията в идентичността при мигриращите творци, върху изгубването/намирането на родината, върху властта на чуждата среда, отделя внимание на културологични размисли по тези въпроси, на наблюдения, направени в други области на хуманитаристиката, обръща се и към миграцията на темите и понятията. Както често се случва, някои от докладите от 2007 г. не бяха дадени в писмен вид за публикуване, а за уплътняване на проблематиката в сборника, като съставител поканих за участие и нови автори. В съдържанието се запазва обаче първоначалното намерение: фантазното на литературния текст и реалността на миграциите стоят редом или се преплитат,

като осмислят явлението в интердисциплинарна палитра: от художествения факт до личността на писателя и функционирането на *социум*-а.

* * *

Натрупванията в човешката практика, както и въображението, свързано с миграцията, са анализирани по отношение на специфичното за различни епохи: за характерния със създаването на националните държави XIX в., за колониалната и постколониалната епоха, за настъпването на глобализацията, а и за последните години след падането на Берлинската стена. Как обаче се изразява националната принадлежност, как литературният текст разказва драмата на изкореняването, възможна ли е множествена идентичност са все гранични въпроси на практиката на миграцията и на мигриращите култури, за които тук се търсят отговори.

За литературата и за писателя, презграничната динамика най-често представлява възможност за предлагане на книгата пред значително по-широка публика. Но заличаването на границите, макар и постигнато в някаква степен в съвременния свят и в частност в Европейския съюз, е все пак условно. Описват го някои термини като лансираният от социолога Роуланд Робъртсън и нерядко чуван термин *глокализация*, според който глобалното и локалното се обвързват с взаимодействие, от което произлизат нови „хибриди“. А преплитането на културните традиции и провокациите на новодошлите в дадена култура творци са добра причина да мислим *смесването.*

За нас, българите, процесите на отваряне към външния свят са, за пореден път, нови и пълни с противоречия. Това е тенденция, която се динамизира и за другите страни от Средна, Югоизточна и Източна Европа след разпадането на комунистическия блок. За културата на страна, която е страдала от ограниченията, наложени от тоталитарния ѝ режим, подобно отваряне изглежда, на пръв поглед, твърде благоприятно. Процесът позволява истински и интензивни размени, но взаимодействията са по-сложни. Някои от европейските литератури, като балканските, още с влизането си в модерните тенденции през XVIII и XIX в. започват неравнопоставен диалог с по-развитите още тогава страни. Неравнопоставеността е реална и в началото, поради съзнателно възприемане на западните литератури като образци, и по-късно, поради липса на мащаб, който да придаде достатъчен авторитет на литературния пазар в такива страни. Днес, при все че се чувствам приятно увлечена от възможностите на глобализацията и че я оценявам като не само неизбежна, но и като полезна и необратима, някои съпътстващи явления будят въпроси, тъй като могат да доведат до съществени промени на нагласите ни към понятия като „национално“ и „универсално“, със съответни отражения върху оценката и класификацията на литературните явления.

Новите контексти, в които се проявяват литературите от Югоизточна Европа (които пряко ни засягат), осигуряват по-добро опознаване на текстове от тези литератури навън, но рядко отварят път за по-задълбоченото разбиране на същите тези литератури в целостта им. Често, преведените писатели са представени сами за себе си и/или през доста свободни понякога аналогии. Чуждата критика се сблъсква с редица затруднения и преди всичко намира само малко на брой разработки, които се занимават с литературните интерференции в Европа[1]. Реципиращата критика трудно намира материали, за да представи страната и литературата, от която писателят произлиза. Тя ще трябва едновременно да покаже важността на текста като послание към първоначалната му публика; а също, да намери код, чрез който да впише този малко познат или съвсем непознат писател в рамките на познатото за новата му публика. За щастие, има и обратното – достатъчно всеобщо валидни теоретични литературни понятия и много добри постижения в посока на конкретното представяне на явленията, като например тома *Европейски литератури. История на европейската литература*[2].

Всяка хипотеза на сравнителното литературознание се опира върху познаването на поне две национални литературни истории, но изпитва също така нуждата от по-широка система от понятия, които изграждат цялост. Общността на европейските литератури е реалност, която „работи“ чрез присъствието на споделени стойности и форми – сред тях, човешкото достойнство и демократичното общество; литературни течения, жанрове, стилове, форми и модели. И именно това позволява истински сближавания, но винаги с уговорката, че цялото е съставено от самостоятелни единици.

Ако се мисли за амалгамата от тенденции, за прояви на литературна хибридност, то тя проличава само ако бъде съпоставена конкретно с дадено място, литература или творчество. Хибридността се дължи на обществената динамика, която предполага все по-честа поява на двуезични писатели, с двойно жителство. Това ни води дори до усъмняване в днешната отчетливост на понятието „национална литература“. Писателят принадлежи главно на своя специфичен свят, изграден върху обема от контексти и традиции, които той е поискал и съумял за асимилира. Все повече вниманието ни привличат единичните явления и уникалните почерци. Съотнасянето обаче не може да

---

[1] Едно френско издание напр. като *Кратко въведение в Европейската литература*, в 710 страници, се опитва да говори за „европейска литература“, в единствено число и в едри обобщения, направени от авторитетен колектив, а вечно забравяните периферни европейски литератури могат да се взират да видят свои автори и заглавия в една таблица в края на внушителния том, при това с твърде много и дразнещи фактически грешки. Вж.: *Précis de Littérature européenne*. Sous la direction de Béatrice Didier. Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 710 p.

[2] *Lettres européennes. Histoires de la littérature européenne*. Ouvrage réalisé par une équipe de 150 universitaires de toute l'Europe géographique sous la direction d'Annick Benoit-Dussausoy et de Gui Fontaine. Hachette, 1992.

се направи в нищото. Понятието „национална литература“ остава консистентно, така както в епохата на глобализация не изчезват нацията и националната държава. Глобализацията всъщност дава нови шансове на „малките“ литератури да участват в засиленото движение на духовни ценности и да се възползват от голямата придобивка на днешната епоха да практикува „толерантност“ към другите.

* * *

Съжителството в сборника на различни научни нагласи (едновременно съзвучни и разнородни) всъщност напомня за пропускливите граници между хуманитарните науки. Литературните проучвания и в частност, Сравнителното литературознание винаги са се изкушавали да излязат от рамките на литературното, на фикционалното и да пренесат наблюденията си и към реалността (особено при тематологията, при рецепционната естетика). Следваща стъпка е спонтанното навлизане в социологията (реализъм), в биологията (натурализъм) и психологията (психологическа проза, изучаването на пола), в географията (геокритика), в политологията (политически ориентации, колониални и постколониални проблеми) и т.н. Но този порив на литератора винаги се възпира и от представата, че всеки текст е колаж от стари цитати (по Ролан Барт), че литературата се ражда в условия на партеногонеза (по Боян Ничев), че, преминал през въображението на писателя, текстът се различава съществено от реалността. В търсене на коректив, в сборника са включени и научни наблюдения по история, езикознание, политология.

Наглед става дума за разколебаването и в двете посоки (към напускане на собствено литературното и към вглъбяване в текста), но Сравнителното литературознание поначало е предразположено към по-широки културни и културно-исторически проучвания и е отворено за експерименти. При това въпросите обаче остават: кога излизаме от границите на своето знание? А като излизаме от тези граници, напускаме ли ги?

Част от отговорите ще намерим и в този сборник. Особено близко е Сравнителното литературознание до историята на литературата, но и до историята изобщо. Сравнителният литературен анализ се идентифицира с концептуалност, тематичност, надисторичност, напречност, без да се затваря за фактите в хронологията на литературното поле. В привидното противостоене на „структурално–фикционално“ срещу „темпоралност–реалност“ се съдържат евристични напрежения, които правят границата между литература и история гъвкава, пропусклива, готова да бъде притегателна линия на двете гранични зони.

За литератора интердисциплинарна граница вътре в хуманитаристиката все пак има и тя функционира по-категорично именно при преминаване от фикционалното към реалното. Когато литераторът излиза от фикционалното

и дава социологически, исторически, биологически и др. външни на фикционалното коментари, той наистина напуска своята област и влиза в зона на интердисциплинарност. В другия случай, когато литераторът се задържа в областта на изкуството, разликите са повече технически (макар и често обособени от своя терминология и исторически построения), зависят от специфичните възможности на материала, с който си служат различните изкуства. Това е вътрешна, присъща интердисциплинарност.

Каква е целта на Сравнителното литературознание, когато се вписва в подобни авантюри? Всички средства изглеждат добри, ако умеем да ги използваме и ако ни доведат до ново знание за литературното съдържание и форма, ако ни позволят по-плътно да се насладим на текста. Фигуративният смисъл, по който си съответстват понятия от различни научни области, също позволява сближаването на различни зони, именно по метафоричен начин. Например понятия като *свобода* (философско), *полет* (от механиката), *динамика* (от техниката), *прогрес* (от социологията) са близки за литературното мислене поради възможностите за преносен смисъл. Такова е мястото, в което работи и писателят, и литературният критик, и съответно компаративистът. Сложната и красива плетеница на парижката Айфелова кула на Айфел например неслучайно вдъхновява съвсем директно модернистката картина „Айфеловата кула“ от Робер Делоне и стихотворението „Айфеловата кула“ на Блез Сандрар, но можем да продължим аналогиите между свобода, полет, динамика и към стиха на румънския поет Лучиан Блага – „Стрела да бъда искам,/ да пронижа/ безкрайността“ или към Гео-Милевото „носим се шеметно“... Подобна отвореност на съответните полета на вдъхновението и на знанието ни позволява да сложим в достатъчно убедителни съответствия помежду им технологични, теоретични и фикционално-творчески пориви.

* * *

Участниците в сборника се обединени от нагласата, че Сравнителното литературознание е естествена среда както за презграничен и интердисциплинарен анализ на текста, така и за съвсем реалния проблем за миграцията. Имената на творци, на които са посветени изследванията, са подбирани както по тематично сходство, така и по признака на движението от едно място на друго, на вписването в нова литературна и културна среда. Цветан Тодоров, Стефан Цвайг, Томас Ман, Стефан Груев, Стефан Попов, Светослав Миларов, Новалис, Илия Троянов, Пенчо П. Славейков, Тончо Карабулков, Нихат Бехрамоглу, Димитър Динев, Жорж Папазов, Кристо, Никола Манев, Юлия Кръстева, Ружа Лазарова, Нанси Хюстън, Амели Нотомб, Андрей Макин, Лорънс Стърн, Сафо, Бернар дьо Вентадор, Данаил Налбантски, Пенчо Славейков, Гьоте, Чеслав Милош, Георгиос Теотокас, герои от еврейската Библия, Константин Фотинов, Иван Добровски, Данте Алигиери, Лео Шпитцер,

Дельоз, Жан Мореас, Панаит Истрати, Тома Кацори, Арши Пипа, Гек Маринай, Юлия Рабинович, Сехер Чакър, Моника Али... Това са част от имената, върху които статиите проблематизират миграцията като социална практика, нерядко и като литературна находка в художествената и мисловната структура на произведението. Вплетено в това повече или по-малко трудно преместване е както личностното разкъсване на писателя, така и щастливото откриване на нова почва за вкореняване. По именно такива теми авторите в сборника имат възможност да обосноват идеите си и да поемат отговорност за твърденията си.

Сборникът се посвещава на 10-годишнината от основаването на Академичния кръг по Сравнително литературознание. Още от създаването си Сдружението се стреми да развива сравнителния подход в литературните проучвания и, с проведените през годините колоквиуми и издадени сборници, се старае да допринесе за укрепване на тази сравнително малко застъпена във филологическото образование у нас област. В много от изданията, подготвени по инициатива на Академичния кръг, са привлечени и чуждестранни участници, а някои издания са осъществени в чужбина. Компаративистът винаги има нагласата, че светът му принадлежи, че се движи свободно през езиците и културите, че търсенето на сходства си заслужава, защото показва и документално обосновани литературни общувания, и неочаквани съвпадения, които отварят вратата за следваща стъпка в изучаването на литературното поле. Литературната компаративистика се движи с интерес в целия спектър на хуманитаристиката; отворена е за нова проблематика и терминология, понякога до степен да застраши литературната си специфика.

В работата на българските компаративисти от Асоциацията, освен авторските им книги, през последните десет години, на основата и на постигнатото в теоретичен и в аналитичен план от предишните поколения компаративисти (от проф. Ив. Д. Шишманов до проф. Боян Ничев и проф. Надежда Драгова), вече са факт пет сборника и четири интернетни тематични подбора, а още един сборник, десета по ред подборка, е под печат. Участниците са както членове на асоциацията, така и нейни приятели, от България и от чужбина, и изброяването на издания на Академичния кръг по Сравнително литературознание в справката, която следва, показва развитието на тази научна общност:

> ***Interférences historiques, culturelles et littéraires entre la France et les pays d'Europe Centrale et Orientale (XIX-e et XX-e siècles)***. Textes réunis par : Roumiana L. Stantcheva, Alain Vuillemin, Oguniana Hrissimova, Alexandre Kostov. Éditions Académiques « Prof. Marin Drinov », Sofia, **2000**. **Avec les contributions de** O.Hrissimova, P. Tzvetkov, D. Parouchéva, Al. Kostov, B. Njagulov, E.Kalinova, A. Kuzmanova, N. Joubert, Y.-M. Tchoreloff, G. Noël, B. Lory, R. Zaïmova, E. Raïtcheva, N. Danova, N. Kapralova, V. Tapkova-Zaïmova, J. Vélitchokova-Borin, L. Nikolova, N. Aretov, V. Dimova, L. Minkova, A.

Vuillemin, R. Dilbazova, M. Vrinat-Nikolov, V. Guenova, G. Tzankov, J. Chevrier, D. Ignatova, J. Farkas, A. Baltchéva, D. Mantchéva, R.L. Stantcheva.

La France, l'Europe et les Balkans : crises historiques et témoignages littéraires. Textes réunis par Roumiana L. Stantchéva, Alain Vuillemin, Oguniana Hrissimova, Jean-Pierre Arrignon. Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Sofia et Artois Presses Université, Arras, **2002**. **Avec les contributions de** : A. Kostov, R. Park-Barjot, A. d'Angio, D. Barjot, F. Bocholier, Y.-M. Tchoreloff, G. Noël, A. Stantchéva, D. Parouchéva, S. Bochew, L. Cézari, O. Hrissimova, T. Sandu, Ph. Caby, N. Danova, E. Raïtchéva, E. Guéorguiéva, A. Vuillemin, J. Tcholakova, M. Vrinat-Nikolov, D. Mantchéva, S. Moussakova, R. Gétova, N. Kapralova, Y. Chevrel, R. Zaïmova, V. Tapkova-Zaïmova, A. Pééva, G. L. Armianov, É. Robert, M. Muthu, R. L. Stantchéva.

L'Europe, la France, les Balkans : Littératures balkaniques et littératures comparées. Textes réunis par Roumiana L. Stantchéva et Alain Vuillemin. Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Sofia, Artois Presses Université, Arras, **2004. Avec les contributions de** : Francis Claudon, Antoanéta Baltchéva, Sinéva Béné-Katunaric, Yordanka Bibina, Penka Danova, Juliette Vélitchkova-Borin, Sandrine Bochew, Angel Bagdasar, Jean-Pierre Levet, Nadia Danova, Nikolay Arétov, Marie Vrinat-Nikolov, Vassilka Tapkova-Zaïmova, Raïa Zaïmova, Izabella Badiu, Péter Veltchev, Jenö Farkas, Svetla Moussakova, Bernadette Morand, Alain Vuillemin, Ecaterina Grün, Efstratia Oktapoda-Lu, Jacques Chevrier, Wladimir Troubetzkoy, Dina Mantchéva, Fridrun Rinner, Kalin Mikhaïlov, Jean-Marc Moura, Boïan Mantchev, Eliana Raïtchéva, Roumiana L. Stantchéva.

Traditionnel, Identité, Modernité dans les cultures du Sud-Est européen : la littérature, les arts et la vie intellectuelle au XX° siècle. Textes réunis par Roumiana L. Stantchéva, Alain Vuillemin. Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Sofia, Artois Presses Université, Arras, **2007. Avec les contributions de** : Alain Montandon, Raya Kountcheva, Kalin Mikhaïlov, Milena Gueorguieva, Doïna Zamfir-Goes et Jan Goes, Zlatka Timenova-Valtcheva, Lilia Kirova, Alain Vuillemin, Vassilka Tapkova-Zaïmova, Raïa Zaïmova, Dina Mantcheva, Bogdana Iltcheva, Elena Guetova, Maya Timenova, Marie Vrinat-Nikolov, Fotini Christakoudi, Nadia Danova, Elena Siupiur, Diana Mishkova, Adelina Strandgeva, Julietta Velitchkova-Borin,Nikolay Aretov, Radosveta Getova, Svetla Moussakova, Arnaud de Raulin, Octave de Lazero, Constantin Iordan, Laurentius Vlad, Oguniana Hrissimova, Cleo Protohristova, Nadejda Dragova, Nedka Kapralova, Yordanka Bibina, Ludmila Mindova, Sanya Velkova, Vanina Bojikova, Malamir Spasov, Roumiana L. Stantcheva.

В търсене на интердисциплинарност. Кръгла маса с модератор **Николай Аретов. Автори:** Николай Аретов, Лилия Кирова, Мая Тименова, Русана Бейлери, Огнян Ковачев, Йорданка Бибина, Биляна Мюлер, Румяна Л. Станчева – http://calic-bg.biz.nf/index-act.html (публикувани през **2008**).

Голямото вписване, или Какво сравнява сравнителното литературознание. Съставител Румяна Л. Станчева. София, СУ „Св. Климент Охридски“, **2009. Автори:** Клео Протохристова, Огнян Ковачев, Николай Аретов, Надя Данова, Румен Цонев, Надежда Драгова, Борис Минков, Светла Черпокова, Румяна Л. Станчева, Панайот Карагьозов, Людмила Григорова, Дияна Николова, Павлин Стоянов, Антоанета Балчева, Лилия Кирова, Милена Кирова, Русана Бейлери, Йорданка Бибина, Йонка Найденова, Магда Карабелова, Рая Кунчева.

Преводът като рецепция. Национална научна конференция, организирана съвместно със Съюза на преводачите в България. **Автори:** Николай Аретов, Юлиан Жилиев, Мая Горчева, Дария Карапеткова, Йорданка Бибина, Румяна Л. Станчева. – http://calic-bg.biz.nf/index.html (публикувани през **2011**).

Опасни връзки – престижни връзки. Национална научна конференция. **Автори:** Николай Аретов, Анна Алексиева, Нина Димитрова, Младен Влашки, Ерика Лазарова, Йордан Костурков, Калин Михайлов, Дияна Николва, Малина Тонова, Камелия Жабилова, Жана Попова, Владимир Стойчев, Мая Горчева, Елица Дубарова. – http://calic.balkansbg.eu/conferens/liaisons-dangereuses.html (**2012**).

Музиката преди всичко. Национална научна конференция. **Автори:** Николай Аретов, Нина Димитрова, Калинка Лукова, Мария Коева, Марина Владева, Атанаска Методиева, Миряна Янакиева, Маргарита Серафимова, Дияна Николова, Анна Алексиева, Димитър Атанасов, Николай Черножев, Мая Горчева, Надя Данова, Николета Пътова. – http://calic.balkansbg.eu/conferens/de-la-musique-avant-toute-chose.html (**2013**).

Едгар Алън По – маргинален и универсален. Съвместно с Българската асоциация по американистика. Съставител Огнян Ковачев. Редколегия: Мадлен Данова, Огнян Ковачев, Румяна Л. Станчева. Под печат.

Какво губят и какво печелят мигриращите творци в своя полет навън от националния пашкул, е показано тук през оптиката на сравнителното литературознание и донякъде в интердисциплинарна тоналност. С надеждата на всеки от авторите, че предлага изкусително четиво.

Румяна Л. Станчева

I. МИГРИРАЩИ КУЛТУРИ И НАПРЕЖЕНИЯ НА ИДЕНТИЧНОСТТА

Стоян Атанасов

ЦВЕТАН ТОДОРОВ ЗА ИДЕНТИЧНОСТТА НА ИМИГРАНТА[1]

Stoyan Atanassov. TZVETAN TODOROV ET L'IDENTITÉ DE L'IMMIGRÉ

La conscience de l'immigré change au gré des aléas de sa vie. Celle-ci est pourtant marquée par trois phases décisives : le départ du pays d'origine, l'intégration dans le pays d'accueil, le retour (provisoire) dans le pays d'origine. Cette étude est structurée autour de ces trois phases. J'établis aussi quelques parallèles entre le cas de Tzvetan Todorov et celui d'émigrés célèbres comme Stéphane Zweig, Thomas Mann ou d'écrivains bulgares exilés tels Stéphane Grouev et Stéphane Popov. Les analyses proposées ont pour arrière-plan la question du caractère mixte de toute culture, tant individuelle que collective.

Явлението „мигриращи култури“ е показателно за същността на човешката култура. По същия начин и фигурата на имигранта разкрива основни черти на човешката идентичност. Аксиома в съвременната хуманитаристика и антропология е възгледът, че няма „чисти“ и еднородни култури. Културата е плод на смесици и кръстоски, до които води всеки миграционен процес, протичащ в човешки общности. Времевите показатели на културното смесване дават своето пряко отражение върху хората, но не съвпадат със събитията, определящи индивидуалните човешки съдби. Доколкото са надиндивидуални, тези показатели са лишени от драматизма, съпътстващ живота на всеки човек, а в още по-голяма степен – съдбата на имигранта. Обективно погледната, културната миграция може да се проследи като един химически процес. Субективно преживяно, имигрантството неминуемо е свързано със страдания от трудностите и с радости от успехите при интегрирането в новата среда. Раздялата с родината също преминава при повишена емоционалност. Ето защо, да се проследи нечия имигрантска биография единствено с езика на фактите и външните събития, би било толкова нелепо, колкото и да се говори с езика на чувствата за процесите на културно смес-

[1] Настоящата статия е публикувана с малки изменения като отделна глава в книгата на Стоян Атанасов *Цветан Тодоров: Аксиология на разума* под заглавието „Имигрантът“. С., Изток-Запад, 2011, 136–166.

ване. Лишената от патос биография на имигранта ще звучи не по-малко неестествено от прочувствения анализ на културолога.

В това отношение случаят с Цветан Тодоров е граничен: в неговите лични разкази и признания за имигрантските му неволи патосът на имигранта е силно приглушен от аналитичната нагласа на културолога, защото единичното преживяване винаги бива осмисляно и въвеждано в определена типология. От друга страна обаче разсъжденията на Тодоров за идентичността на имигранта са по принцип породени от конкретна житейска ситуация – неговата – и носят белези на субективност, с други думи, те се явяват по-скоро споделен опит, отколкото обща закономерност. Ето защо намирам за уместно да потърся връзка с други мислители и свидетели на имигрантското с надеждата да очертая картография, където мигриращите култури задават фона на конкретни емигрантски съдби. Интересува ме не доколко тези съдби са статистически представителни, а с какво емигрантското съзнание се явява привилегирована форма на себепознание.

Подобно на всяка друга проява на съзнание, имигрантското не е фиксирано веднъж завинаги. Неговата еволюция следва кривата, очертана от превратностите в живота на имигранта. А те, макар и повтарящи се, плетат нишката на строго индивидуалната му съдба. В нея обаче почти винаги се открояват три повратни момента: раздяла с родината, интегриране в приемната страна, завръщане (в повечето случаи временно) в родината. Проследяването на тези три момента ще структурира и настоящата студия.

Раздяла с родината

В случая с Тодоров раздялата с България не е предварително планирана, но не е и нежелана. Тя протича плавно, без резки сътресения и болезнени житейски обрати. Тодоров заминава за Париж през 1963 г. с дванадесетмесечна виза, за да продължи образованието си. Година по-късно, в писмо, баща му го съветва да не се връща в България. „Този съвет – споделя Тодоров – ме превръщаше от посетител в имигрант“[2]. Не е без значение да се знае също, че промяната в статута на Тодоров протича при няколко благоприятни обстоятелства. Тя не е жест на раздяла с родителите. Този жест е имал силата да извърши изпреварващо бащата на Тодоров със съгласието на своята съпруга. Леля, живееща в Канада, се ангажира да помага финансово на своя племенник. Бащината благословия и лелината благотворителност не могат да компенсират тяхната липса, но осигуряват материална и символична закрила за отделения от семейството си млад човек. Символичен, но не маловажен е и друг факт: Тодоров пожелава да запази на първо време българското си гражданство. Така проектът за емигриране не прекъсва връзката с родината, макар че тя остава само официална: Тодоров не възнамерява „да прескача“ до България. От ответната страна – българските държавни институции – от-

[2] Тодоров, Цветан. *Дълг и наслада*. Разговори с Катрин Портвен. С., ЛИК, 2003, с. 145.

ношението е не по-малко двусмислено. В българското консулство в Париж подозират намеренията на Тодоров, опитват се да го убедят да се завърне в България, но в крайна сметка скланят да му удължат паспорта: „Дълго го усукваха, но не ми отказаха: ако го бяха направили, можех да обявя, че съм беглец. Един изстинал българин е за предпочитане пред бълващия огън и жупел беглец!“[3], коментира иронично Тодоров.

В същото време „изстиналият“ българин ще тръгне по административните пътеки на френските имиграционни служби, ще стане свидетел на унижения, на които са подлагани кандидат-имигрантите. Тези впечатления го правят съпричастен с онова чувство за несигурност, което нему лично е било спестено, но с което чужденецът живее постоянно.

Главната причина Тодоров да напусне България е нежеланието му да живее несвободен в общество, където официалното говорене и публичният живот се разминават с частното съществуване и с ценностите, около които се изгражда то. Тодоров многократно е изтъквал, че инакомислието му по отношение на режима в България по никакъв начин не го е навеждало към действия срещу властта. В поведението на младия българин не е имало нищо дисидентско. Не е дисидентска и раздялата му с родината. От друга страна, комунистическият режим в България не е преследвал Тодоров, не го е „нарочвал“, тъй че да се вижда той принуден да бяга. Просто духовното развитие на Тодоров и конкретни обстоятелства го отдалечават от България и го насочват към Франция, страна, на която младият интелектуалец гледа като на Обетована земя на цивилизацията и изкуствата. С други думи, мотивите му са не икономически, политически или сантиментални, а интелектуални. Емигрантството на Тодоров не е единственият изход на човек, попаднал във водовъртежа на историята, нито бягство на политически затворник или дисидент, а нова фаза в неговия житейски проект, който той замисля еволюционно, без външни разриви и вътрешни сътресения.

Тук бих искал да съпоставя обстоятелствата, при които емигрира Тодоров, с принудите, откъснали от родината им няколко видни интелектуалци от национална или световна величина: Стефан Груев, Стефан Попов, Стефан Цвайг, Томас Ман. Спирам се на тях, защото са ми направили впечатление техните разкази за съдбата им на имигранти, но съзнавам, че този избор е напълно субективен. Първите двама стават невъзвращенци след установяването на комунистическата диктатура в България. Цвайг и Ман са принудени да емигрират след идването на Хитлер на власт в Германия и след германската окупация на Австрия.

Стефан Груев, когото 9 септември 1944 г. заварва студент в Женева, научава за екзекутирането на баща си от „Народния съд“, както и за изселването на семейството. Именно националната и семейната трагедия го обричат на изгнаничество, състояние, в което той се люшка между две крайности

[3] Пак там.

– на абсолютна свобода („Сега бях свободен да правя каквото си искам, без някой да ме наблюдава, да ме съди, да ме надзирава. [...] Никой, на когото да давам сметка, да обяснявам, да се извинявам, ако избера да ставам светец или престъпник, достоен гражданин или безделник. Тоталната свобода!“[4]) и на тревожна безтегловност („Изведнъж ми стана ясно, че сега съм никой, съвсем самичък в света, изгнаник, който вече не принадлежи никъде [...]. Истината за моето положение изпъкна за първи път пред мен в пълна и жестока светлина. Аз нямах нито семейство, нито дом, националност, отечество и, разбира се, нито пукнат грош“[5]). Екзистенциалният вакуум, в който Груев изпада така неочаквано, е едновременно потискащо и опиняващо чувство. Този скок с парашут, който може и да не се отвори, е диаметрално противоположен на добре обмисления план на семейство Тодорови младият Цветан да емигрира. Груев започва живота си на имигрант с болезненото усещане, че е ампутиран от живото семейно тяло. Тодоров прави тази стъпка след съответното решение на „семейния съвет“.

Подобно на Стефан Груев, емигрира и Стефан Попов, когото установяването на комунистическия режим в България сварва на дипломатическа работа зад граница. Принуден е да избере изгнанието пред угрозата от произволно наказание в родината. Емигрант по неволя, Стефан Попов заживява с усещането, че е насилствено лишен от *своя* живот и че занапред ще се подвизава под силно накърнена и едва ли не чужда идентичност: „Оставането в емиграция означаваше загуба на дом и близки в София, на кариера и среда, на приятели и общество, на имот и духовна свързаност със собствения народ“[6]. Ще отбележа мимоходом, че е трудно да си представим 24-годишният Тодоров да тъжи за „своя народ“. Той и впоследствие се е пазил от такива поизносени абстракции. Но истинската разлика между Тодоров и Попов е другаде: докато за Тодоров емигрантството е щастлив пристан, многообещаващо начало за нов живот и пълноценна реализация, за Попов то е корабокрушение: „Ние, корабокрушенците на историята, засъхнахме на пясъка на чуждите брегове“[7].

Когато емигрантът гледа на участта си като на аномалия, той иска да вярва, че тя е временна. Изхождайки от собственото си положение, Стефан Попов обобщава: „По правило емигрантът счита новото си настояще за преходна аномалия, която с времето ще бъде превъзмогната от възстановения континуитет на миналото“[8]. Докато емигрантският проект на Тодоров не предвижда връщане в родината (писмото на баща му е недвусмислено: „Животът ти е там, не трябва да се връщаш“[9]), Попов е до такава степен подвлас-

[4] Груев, Стефан. *Моята одисея*. С., Обсидиан, 2002, с. 13.
[5] Пак там, с. 12.
[6] Попов, Стефан. *Безсъници*. С., Летописи, 1992, с. 176.
[7] Пак там, с. 177.
[8] Пак там, с. 173.
[9] Тодоров, Цветан. *Дълг и наслада*, с. 144.

тен на миналото и на връзката с родината, че не може да си представи живота си другаде: „Единствената утеха бе, че живеехме въобще, макар незабелязано да ставахме в носталгията си пленници на миналото и в разговорите, и в мълчанието си да преживявахме стократно познатото [...]“[10].

При този вид имигрант най-естественото чувство към родината е носталгията. За нея пише проникновено и Стефан Груев: „Малцина знаят какво е мъката по забранената родина! В началото е направо непоносимо болезнена. Като първия ден на едно дете, откъснато от семейството му, което плаче непрекъснато „искам вкъщи“. [...] Постепенно острата болка става хронична и човек трябва да живее с нея. Четирийсет и шест години е ужасно дълго време! Никога не можах да се излекувам. Нямаше седмица, в която поне веднъж да не сънувам България. Спомените изскачат в най-неочаквани моменти. Някой звук, една дума, мирис – и болката се връща, като че ли по невнимание си докоснал незаздравяла рана. Полъх на ветрец, и за няколко секунди се озоваваш, едва ли не физически, в миналото и отново се превръщаш в някогашния младеж. Болезнено чувство, но също така и много красиво“[11]. Носталгията е чувство, дълбоко залегнало в човешката природа. То не зависи от степента на благополучие, в което живее имигрантът. Едва ли има по-красноречиво доказателство за това от самия Стефан Груев. Неговата блестяща журналистическа и писателска кариера във Франция и САЩ, както и успешното му интегриране в тези две страни очевидно не били лек срещу носталгията. Вероятно и Тодоров е изпитвал подобни мигове на болезнена липса на родното. Но не е писал публично за това. В неговите разкази преобладава нагласата да живее в настоящето и да не се „размеква“ в спомени за родината. Впрочем за него „родината“ означава най-малко две различни неща. От една страна, родната страна като външно и едва ли не чуждо нему пространство. Раздялата с него не е драматична: „Не изпитвах особена носталгия по България, макар и да нямах лоши спомени“[12]. От друга страна, родната среда (семейството, приятелите) продължава да присъства силно във вътрешния му свят и това присъствие редом с живота му в България определя до голяма степен и поведението му във Франция, и насоката на научните му изследвания.

В мемоарната си книга *Светът от вчера* Стефан Цвайг описва с присъщата му емоционалност и аналитичност рязката промяна, настъпила в обществения му статут след принудителното емигриране от родната Австрия. Когато пребиваващият в странство (Англия) чужденец бива лишен от австрийското си поданство, той изпада в по-низшата категория „емигрант“: „До вчера чуждестранен гост и в известна степен джентълмен, който харчи тук международните си приходи и си плаща данъците, днес вече емигрант,

[10] Попов, Стефан. *Безсъници*, с. 177.
[11] Груев, Стефан. *Моята одисея*, 646–647.
[12] Тодоров, Цветан. *Дълг и наслада*, с. 147.

« refugee ». Бях понижен в по-ниска категория, макар и не непочтена“[13]. Емигрантът Цвайг слиза едно стъпало по-долу в социалната стълбица, без да загуби моралното си достойнство. Ала това принизяване го откъсва от обичайния му социум и го води до затваряне в себе си, изживявано от Цвайг като болезнено лишение. Равносметката, която Цвайг прави за имигрантския си период в Лондон (1934–1940), е нерадостна: „[...] през всичките тези години на полуизгнание и изгнание аз живеех оттеглен от всяко откровено общуване, неразумно смятайки, че в една чужда страна не трябва да участвам в разговори, когато се обсъждат актуални въпроси“[14]. Емигрантът Цвайг е по-скоро изгнаник – човек, оказал се по принуда в чуждата страна, без да се стреми да се интегрира в нея. Независимо от световната слава, от състоятелността си и от владеенето на чужди езици (в това число и на английския), Цвайг се чувства един нещастен изгнаник, за когото завръщането в родината е невъзможно, а асимилирането в приемната страна – нежелано.

Светът от вчера описва и други фигури на изгнаници – Максим Горки и Бенедето Кроче. Всичко противопоставя първия на втория. Горки пребивава в Сорето по здравословни причини и излива пред Цвайг своята „изгнаническа мъка“: „Далеко от Русия човек забравя най-доброто, никой от нас не е създал нещо добро в изгнание“[15]. Позата на изгнаник, в която Горки се вживява, се вписва донякъде в описанието на изгнаника, предложено от Тодоров в книгата *Ние и другите*. Главата „Съвременни пътешественици“ съдържа типология на десет вида пътешественици, сред които и тази на изгнаника, който „в някои отношения прилича на имигранта, а в други – на екзота[16]. Подобно на първия, той се установява в друга страна; подобно на втория обаче, той избягва да се асимилира в нея“[17]. Изгнаникът, продължава Тодоров своя типологичен портрет, „разглежда живота си в чужбина като школа за непринадлежност към непосредственото обкръжение и тъкмо затова този живот му харесва. Изгнаникът е вторачен в собствения си живот или в своя народ, но си е дал сметка, че за да реализира своите интереси, е по-добре да живее в чужбина, там, където не е „обвързан“; тук той е чужденец не временно, а окончателно“[18].

За тази категория изгнаници чуждата страна е своеобразна обсерватория, от която погледът – по-съсредоточен и по-избистрен – се насочва към родината или към вътрешния свят на писателя. Тук случаят с Максим Гор-

---

[13] Цвайг, Стефан. *Светът от вчера*, *Избрани творби.* Т. 5. С., Народна култура, 1989, с. 365.

[14] Пак там, с. 351.

[15] Пак там, с. 308.

[16] Екзот – термин, с който френският писател Виктор Сегален обозначава човек, който живее известно време сред хора от далечни страни.

[17] Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris, Seuil, 1989, p. 382. (Тук и в следващите цитирани източници на френски, преводът е мой – С. А.)

[18] Пак там, с. 382.

ки в Соренто остава извън Тодоровата типология на изгнаника. Ала що за изгнаник е Горки в прочутото курортно селище? Цвайг е вкусил горчивия плод на живота в изгнание и има всички основания да се съмнява, че и Горки спада към тази категория: „Но Горки се заблуждаваше, наричайки Соренто изгнание. Той можеше да се завърне всеки божи ден в Русия и наистина се върна. Не беше прокуден в изгнание, нито книгите му, нито той самият [...]“[19].

Друг вид изгнание съзира Цвайг в случая с Бенедето Кроче. След разрива си с Мусолини философът заживява като изгнаник в собствената си страна. За Цвайг това е предварителна фаза на истинското емигриране: „Той [Кроче – б. м., С. А.] не напусна страната, остана в дома си зад крепостния вал на своите книги [...]. Така и живееше, сякаш в херметически затворено пространство, в нещо подобно на стъклена бутилка сред четиридесетте милиона свои сънародници. Тази херметическа изолация на един индивид в милионния град, в милионната страна имаше за мен същевременно нещо призрачно и величаво. Още не знаех, че това е все пак някаква по-мека форма на духовно умъртвяване от тази, която след време бе осъдено да стане наша участ [...]“[20].

„Духовното умъртвяване“ на вътрешния и външния емигрант, за което говори Цвайг, при Томас Ман е не само избегнато, но се превръща в противоположен процес на духовно възкръсване на твореца и на възкресяване чрез творчеството на далечната родина. И Томас Ман е бил принуден да емигрира. През февруари 1933 г. предприема цикъл от сказки в чужбина, когато научава, че му е отнето германското гражданство. Установява се в крайна сметка в САЩ, без да се стреми да стане американец. Това обаче постепенно се случва и той получава американска националност. Все пак Ман се чувства чист германец, доколкото продължава да пише на немски. Родният език става символична територия на родината. От тази територия писателят няма да емигрира. Ман говори за своята „активна вярност към немския език, тази истинска родина, която е негубима и която бях взел със себе си в изгнанието [...]“[21]. В мемоарната си книга *Безсъници* Стефан Попов очертава няколко образа на Германия, всеки от които е свързан с ярка духовна личност. След тях споменава и „Германия на емигриралия Томас Ман, който бе заявил със самомнението на интелектуалеца: „Германия е там, където съм аз“[22]. Ако това наистина са думи на Томас Ман, те едва ли следва да се тълкуват като претенция на писателя да олицетворява своята родина. По-скоро са показателни за силното ѝ присъствие в съзнанието на имигранта, чието творчество вдъхва нов живот на идеята за отечество: „В чуждата

[19] Цвайг, Стефан. *Светът от вчера*, с. 308.
[20] Пак там, с. 309.
[21] Ман, Томас. Приветствие в годината на Гьоте. – В: *За себе си и за другите*. С., ИК „Захарий Стоянов“, 2007, с. 444.
[22] Попов, Стефан. *Безсъници*, с. 111.

страна [...] тъкмо през тези години моето творчество все повече и повече ставаше осъзнато дело на езика, изкусително удоволствие от чудесния орган на немски език да се извлекат тоновете на всички регистри, ставаше стремеж за рекапитулация и едновременно за тласкане напред състоянието на немския език и изразните възможности на немската проза“[23]. Именно с тази своя положителна нагласа към далечната родина и немския език Ман стои в типологична опозиция спрямо емигрантския опит на Цвайг, усещан като „духовно умъртвяване“. И неслучайно по-късно Ман ще изтълкува самоубийството на имигранта Цвайг като своеобразно признаване на силата на врага – Хитлеровия националсоциализъм – с други думи, като неспособност да замени родината с приемната страна (Бразилия).

За Цвайг принудителната емиграция е не само символична рана. Тя накърнява чувството за идентичност: „Всяка форма на емиграция предизвиква сама по себе си неизбежно нарушение на равновесието. Човек [...] загубва увереността си, става по-недоверчив към самия себе си. И аз не се колебая да призная, че от деня, от който всъщност трябваше да заживея с чуждестранни документи или паспорти, винаги имах усещането, сякаш не принадлежа на себе си. Нещо от естествената идентичност с моето изначално същинско Аз остана завинаги разрушено“[24]. Имаме всички основания да вярваме в искреността на това признание, особено като знаем как непоправимите деструктивни последици от емигрирането водят Цвайг до решението за самоубийство.

Едва ли е необходимо да се изтъква с допълнителни аргументи очевидната разлика между доброволното и принудителното емигриране на интелектуалеца. Груев, Попов, Цвайг и Ман приемат своето емигрантство като тежък удар на съдбата. Груев и Ман се съвземат и продължават успешно своя път. Обратно, при Попов и Цвайг травмата се оказва неизлечима. И четиримата изпитват болезнена носталгия по родината. Емигрантският опит на Тодоров е коренно противоположен. Доброволната и „нежна“ раздяла с родината не предизвиква разрушителен ефект върху духа на дебютиращия имигрант. Животът му в приемната страна не започва с лекуване на рани. Той се явява просто нов етап от развитието на един високообразован млад човек. В България Тодоров е получил добро образование[25], овладял е четири чужди езика (руски, немски, английски, френски). За неговия интелектуален потенциал България би била, ако не усмирителна риза, то най-малкото една твърде ригидна рамка. Каквито и да са възможните паралели и противопоставяния между избраните тук пет емблематични фигури, те ще потвърждда-

[23] Ман, Томас, цит. съч., с. 444.

[24] Цвайг, Стефан, цит. съч., с. 368.

[25] „Бързо си дадох сметка, че българското ми образование беше добро: равнището ми по нищо не отстъпваше на това на повечето студенти – французи или чужденци, – които можеха да се срещнат при Барт или на други лекции. Българският ми комплекс за малоценност се беше стопил“ (*Дълг и наслада*, с. 147–148).

ват истината, че обстоятелствата, при които интелектуалецът напуска своята родина, предопределят до голяма степен и бъдещото му отношение към нея.

Интегриране в приемната страна

Разказите на Тодоров за тази следваща фаза от живота му на имигрант са по-пълни. На нея очевидно той отдава по-голямо значение. На въпроса на журналистката Катрин Портвен[26]: „Как се чувствахте като чужденец?“, Тодоров отговаря, като изтъква своите предимства на чужденец: „бях бял, европеец, полиглот, дипломиран“ (с. 146). Нещо повече, добавя той, „в интелектуалния свят пък обстоятелството, че съм чужденец, беше дори в мой плюс. Придаваше ми леко екзотичен вид, който като че ме правеше по-интересен“ (с. 147). Обликът на чужденеца интелектуалец сам по себе си е обаятелен, докато имигрантът, търсещ спасение в чужбина, винаги поражда известно недоверие сред местните жители.

Преди да проследя основните етапи в интегрирането на Тодоров във Франция, ще се спра за момент на два типа изходни позиции, от които чужденецът пристъпва към новата среда. Първата предполага дълбоко различие с приемната страна, където на него се гледа като на пришълец с „тъмно“ минало и неясно бъдеще, за когото е сигурно едно: необходимостта да напусне родината и да заживее в чужбина. Тази позиция е описана в есето на немския социолог Алфред Шютц „Чужденецът“. В действителност Шютц се интересува не от начина, по който бива възприеман чужденецът, а това с какви очи гледа той на чуждата среда, в която иска да се интегрира. Различието между светогледа на чужденеца и нагласите на местните жители е толкова дълбоко, че историята на неговото интегриране става низ от погрешни интерпретации. Чужденецът използва „подръчна схема“ за обяснение на новата обстановка. Тази схема е родна и, доколкото е предназначена не за живо общуване с другата страна, а за поглед отдалече към нея, тя се оказва по-скоро предразсъдък. Шютц отбелязва: „Готовата картина за чуждата група, съществуваща в домашната група на чужденеца, доказва своята неадекватност, когато той се стреми да попадне в чуждата група, по простата причина, че тази картина не е била изградена с цел да провокира отговор или реакция на членовете на съответната група“[27]. Въпросната схема е по същество недиалогична, защото не предполага общуване с другото население. Колкото повече чужденецът се освобождава от нея, толкова по-малко ще се чувства той чужденец в новата страна.

И българинът Тодоров е имал своята подръчна схема за Франция като за Мека на литературата и изкуствата. Известно време ще я използва вече като имигрант, доколкото няма да търси връзка между литературата, която

[26] Разговорите на Тодоров с К. Потвен са основата на автобиографичната му книга *Дълг и наслада*.

[27] Шютц, Алфред. Чужденецът. – В: *Чужденецът* (избрани студии). С., ЛИК, 1999, с. 14.

изследва, и икономическия и социалния контекст, в който тя е била създавана. В продължение на години литераторът структуралист не чете френски вестници, задоволява се да се потапя изцяло в света на художествената словесност. Своята готова представа за Франция Тодоров илюстрира и в разказа си за свой приятел от България – провинциалния адвокат Карата. Карата не е стъпвал във Франция, но е окачил в кантората си карта на Париж и по нея може да говори с часове за минали и съвременни величия, свързани с този град. В разказите на Карата въпросната карта не препраща към конкретна топография. Тя е просто отправна точка за едно мисловно пътуване в тази нова Утопия[28]. Очевидно нещо от подръчната схема на Карата е преминало и у Тодоров. Известно време той ще живее във Франция с идеала си за тази страна, преди да я е погледнал очи в очи. И дори изпитва по този идеал носталгия, чувство, което му е чуждо по отношение на родната България. „Мисля, че тази любов по Париж се среща у различни хора от най-различни страни, които никога не са ги напускали“, заключава Тодоров. „Не е лесно да се каже какво подхранва това чувство. Книгите? Репродукциите на картини [...]? Пътеписи на хора, които са имали щастието да го видят? Всичко това и още много други неща, които изграждат в една смес, чиято рецепта не зная, някаква представа за Париж и за Франция, излъчваща силна носталгия“[29]. Именно чувството на носталгия доказва реалността на идеала, така както неговото отсъствие подсказва, че една действителност е престанала да бъде желана и се е превърнала в нереалност. В очите на Тодоров България е позагубила реалност и не буди у него носталгични мисли.

Другата изходна позиция на чужденеца, пристъпващ към новата среда, предполага по-скоро поглед на другите към него и в този поглед има нещо идеализиращо. Сега онова, което таи в себе си чужденецът, се тълкува авансово в негов плюс, защото се явява носител на знания от другаде. И докато чуждият начин на живот се възприема зле, защото по презумпция крие заплаха за местните жители и техните традиции, в чуждото, в оттатъшното знание се съдържа вече някакво привлекателно отвъдно. Тази позиция на носителя на знание отвън кореспондира с митичната фигура на пророка, на магьосника или шамана, за които говори Юрий Лотман в студията си за „изгойничеството“, посветена на парадигмата „свое–чуждо“. Лотман разграничава нежелания от желания чужденец според това дали той предизвиква сред местните хора чувство на превъзходство или на малоценност: „От една страна, „чужд“ е пришълец отвън, враг или лишен от пълни обществени права метек, намиращ се на „наша“ територия, но принадлежащ на някакъв друг

[28] Вж. по този въпрос интересния анализ на Христо Трендафилов в статията му „Картата на Карата“, в *Цветан Тодоров – теоретик и хуманист*. Сборник в чест на Цветан Тодоров. С., Изд. център „Боян Пенев“, 2009, 117–130. Трендафилов сравнява тази карта с домашен иконостас, определя я като „религиозен символ, икона“ (с. 121).

[29] Тодоров, Цветан. В Париж. – *На чужда земя*. С., Отворено общество, 1998, с. 217.

свят, от който е дошъл. От друга, „наш-чужд“ се оказва шаманът, магьосникът, пророкът, принадлежащи същевременно на „нашия“, земния, а не на „чуждия“, отвъдния свят. В първия случай „чуждият“ е обект на вражда или защита, във втория – на страх и уважение“[30].

Новопристигналият имигрант Тодоров се оказва в позицията на фигурите от втората група на Лотман. Той е българин, но знае френски, навлиза бързо във френската литература, а като носител на „чуждо“ знание, не всява страх, печели по-скоро уважение. Показателна в това отношение е забележката на философа Андре Глюксман по адрес на Тодоров: „С твоя акцент понякога и най-изтърканите неща, които казваш, изглеждат дълбокомислени“ (*Дълг и наслада*, с. 147). И така, в перспективата на Шютц интегрирането на чужденеца предполага той да се отърси от родната предпоставена схема за приемната страна. Обратно, в гледната точка на Лотман интегрирането на чужденеца настъпва тогава, когато местните хора престанат да гледат на него като на носител на „чуждо“ знание. При Тодоров процесът на асимилиране във Франция следва и двете противоположни тенденции.

Младият имигрант във Франция се стреми целенасочено към „пълно потапяне“ и „тотален миметизъм“ (*Дълг и наслада*, с. 147). Това предполага усвояване на вкусовете и начина на живот на французите, брак с французойка и щатна работа в научна институция. Тодоров се интегрира бързо и успешно. Той става едно от лицата на френския структурализъм. Върху тази нова визитка българският произход е просто избледнял филигран. Процесът на интегриране на имигранта Тодоров обективно ще продължава цял живот, но в субективната равносметка на Тодоров той трае десет години – от 1963 до 1973 г. – и приключва с получаването на френско гражданство. Този момент е ключов в еволюцията на имигрантското съзнание на Тодоров. На въпроса на Катрин Потвен: „Промени ли ви новата националност с нещо лично вас, вашата вътрешна идентичност?“, Тодоров сравнява раздялата с родината с раздялата със съпругата. Тази асоциация едва ли е спонтанна: „На първо място тя регламентира моите отношения с България. Това е като при развод. Обикновено, когато вече обявят развода, раздялата е реална от дълго време, чувствата са мъртви, и ние си мислим, че става дума за чиста формалност. Но това не е истина: именно защото преживяното от личността получава законен израз, подобен жест позволява да приключим траура за връзката. Можем дори да установим спокойни отношения с бившия партньор, но на нова основа, без повече да се обвиняваме в липса на любов. Нещо такова се случи за мен с България: оттогава я бях законно напуснал“ (*Дълг и наслада*, с. 151).

В признанието на Тодоров долавяме няколко важни момента. Първо, за него френското гражданство не се прибавя към българското – макар че

[30] Лотман, Юрий. „Изгоят“ и „изгойничеството“ като социално-психологическа позиция в руската култура предимно от допетрово време. – В: *Поетика. Типология на културата*. С., Народна култура, 1990, с. 468.

това би било административно възможно, – а го замества. Второ, официалната радяла с родината, оприличена на развод, разкрива две нива на обвързаност – законно-формално и интимно, – които не съвпадат, но дълго време са зависели едно от друго. Прекъсването на външната връзка сякаш прекратява и вътрешната, макар чувствата на Тодоров към България отдавна да са били охладнели. Тук си позволявам да отворя една скоба. Нерядко български журналисти, които не са чели Тодоров, обясняват неговия отказ да им даде интервю с предположението, че „мразел“ България. Това елементарно обяснение възпроизвежда парадигмата „силно да любя и мразя“, която не би могла да бъде ключ за отношението на Тодоров към България. За него ще стане дума в третата част от настоящия текст. Засега ще отбележа само, че френската натурализация на Тодоров му позволява да дедраматизира връзката с родината, връзка, която той е чувствал най-вече като наложена му отвън зависимост. Френската натурализация придава увереност, засилва новата идентичност на имигранта, който вече може да установи „спокойни“ отношения с родината. И нещо друго: тези отношения са част от личния, а не от публичния живот на Тодоров. Те протичат главно като връзки със семейството и приятелите в България.

И все пак връзката с България продължава. Какво е нейното естество? След като отхвърлих тезата за „омразата“, ще се разграничa и от тезата за родолюбието, каквото изпитват много имигранти. За него Стефан Попов говори поетично и донякъде мистично: „Спонтанно разцъфналото се тъй чисто, непринудено, неподправено родолюбие могат да отричат само онези, у които вроденото богатство на националните извори е пресъхнало, за които роднят глъч на живота е заглушен от ехото на чужди тътнежи“ (*Безсъници*, с. 59). Малко вероятно е Тодоров да разпознае себе си в опозицията „пресъхнали национални извори/ехото на чужди тътнежи“. Личностното му изграждане не следва двуполюсното движение „национално–чуждо“. Ще напомня, че времето на френската натурализация на Тодоров съвпада с поврат в изследователските му интереси – не по посока на възхвала на една култура за сметка на друга, а на срещата между различните култури. Първият плод от новата му научна ориентация е книгата *Завладяването на Америка*. За нея Тодоров пише ретроспективно: „тази далечна среща между народи, които изобщо не са се познавали, ми се стори своеобразна притча за онова, което аз и толкова други имигранти сме изпитали, заживявайки в друга страна“[31].

Прекъсването на емоционалната и официалната връзка с родината поставя началото на ново отношение към нея. Занапред България се превръща в изследователска тема в редица публикации на Тодоров[32] не просто защото

[31] Todorov, Tzvetan. *La signature humaine*. Essais 1983–2008, Paris, Seuil, 2009, p. 11.

[32] Вж. например встъпителните студии на Тодоров към публикуваните във Франция сборници със свидетелства за спасяването на евреите в България (*La fragilité du bien. Le sauvetage des juifs bulgares*. Textes commentés par Tzvetan Todorov. Paris, éd.

в очите на френския книгоиздател той познава добре и Франция, и България. Подбудите на Тодоров да пише за отделни български явления или личности са по-дълбоки и те имат своите екзистенциални основания. Раздялата с родината според буквата на закона прави възможно аналитичното говорене за нея от една гледна точка, за която намирам точните думи отново у Стефан Попов: „Да си се родил българин е едно, а да си останал българин е друго. Какво по-висше познание от това да разбереш, че светът не свършва с България, но че за тебе той започва с нея“ (*Безсъници*, с. 59)? Тодоров би могъл да се подпише под тези думи.

Както вече казах, интегрирането на Тодоров във Франция протича бързо, външно погледнато, лесно и много успешно. От един момент нататък той престава да се чувства чужденец и заговаря за имигрантския си опит в минало време. Това обаче не го кара да забрави, че не е французин кореняк. След десетгодишния период на интегриране, завършил с новото гражданство, Тодоров определя себе си като „homme dépaysé“. Това словосъчетание не е лесно за превеждане. Френската дума *dépaysé* означава човек, който не се чувства у дома си, който е извън своята черупка. Но не такъв е смисълът, влаган от Тодоров в него, доколкото е създал дом и семейство именно във Франция. Затова преведох „homme dépaysé“ в едноименното заглавие на книгата на Тодоров с израза „на чужда земя“. Човек на чужда земя ли е Тодоров? Не е ли това отричане на всичко, придобито от имигранта? Обяснението на Тодоров подсказва по-скоро обратното: „След като получих гражданство и вече се бях интегрирал, открих, че съм всъщност „човек на чужда земя“... Предпочитам този израз пред „без корени“, който считам за неподходящ, по-точно – за безсмислица. Човекът не е растение – неговата гъвкавост и приспособимост към всякакви условия е нещо, което го отличава от останалите видове живи същества. Изразът „на чужда земя“ за мен означава едновременно отпътуването от родната земя и новият поглед – различен, изненадан, – с който обхващаш приемащата те страна и в резултат се чувстваш, меко казано, объркан. И изживявам това обстоятелство като богатство, не като обедняване“ (*Дълг и наслада*, с. 152).

В смисъла на Тодоров животът на чужда земя предполага на първо място преместване на погледа от родното към чуждото. Ала новият обект – „чуждото“ – неминуемо носи белези и на родното, тъй като възприемащият субект застъпва две гледни точки: на българското минало и на френското настояще. Подобно съзнание е диалогично в същността си. Плод на двойната перспектива, въпросната диалогичност обогатява съзнанието на възприемащия. В този смисъл имигрантът Тодоров се чувства не толкова „човек на чужда земя“, лишен от родното, колкото французин с българско минало. Динамиката на тази еволюция на идентичността предполага едновременно

Albin Michel, 1999) или за лагерите от времето на тоталитаризма (*Au nom du peuple, témoignages sur les camps communistes*. Paris, Editions de l’Aube, 1992).

декултурация и акултурация, тоест частична загуба на принадлежност към родната култура и усвояване на нова култура. И затова ще стане дума по-нататък.

Подобен подход към идентичността на имигранта изхожда не от категории като материално благополучие, свобода или професионална реализация, а от интелектуалната нагласа, благодарение на която индивидът усвоява други култури. А това задължително предполага духовна детериториализация. В този смисъл натурализираният французин Тодоров си остава човек на чужда земя.

Тодоров се връща към това понятие в очерка си за Едуард Саид – харизматичен американски интелектуалец от палестински произход, с когото той е свързан и духовно, и приятелски. Четейки очерка на Тодоров, бързо си даваме сметка, че портретът на Саид е донякъде и автопортрет на самия Тодоров. По повод разбирането на Саид, че интелектуалецът е своеобразен изгнаник, доколкото целенасочено се стреми към инакомислие, Тодоров доразвива идеята си за човека „на чужда земя“. Интелектуалецът се придържа умишлено към маргинална позиция, за да говори свободно за обществото, към което принадлежи, но и спрямо което се разграничава: „Той не се отказва напълно от предишната си идентичност, а участва едновременно в две референциални сфери, без да се отъждествява изцяло с една от тях“[33]. Позицията на интелектуалеца „на чужда земя“ напомня донякъде за тази на етнолога, позиция на *вненаходимость*, както казва Бахтин, тоест на наблюдател на общество, в което се потапя, без да му принадлежи. Но в случая с Тодоров или със Саид не става дума за истинска „извънпоставеност“, а за двойна принадлежност – към родната и към приемната култура, като всяка от тях бива възприемана и отвън, и отвътре. Тодоров продължава: „Този индивид вижда всяка от своите култури едновременно отвътре и отвън и по такъв начин се освобождава от механичните рефлекси, които те налагат, за да ги осмисля критически. Той не следва сляпо думите и навиците. Двете страни обаче не са равнопоставени: между тях се изграждат сложни йерархии, като някои жестове са възможни в едната култура, но не в другата, едни думи са преводими, други – не. Изгнаникът живее постоянно „някъде извън“, „някъде покрай“, той е маргинализиран, ала възприема този недостатък като привилегия“ (*La signature humaine*, с. 95).

Разбира се, извънпоставеността и маргиналността на имигранта интелектуалец не са абсолютни стойности. Те се проявяват в различни степени, последиците от които са от съществено значение. Откриваме ги в една мисъл на средновековния автор Хуго от Сен Виктор, цитирана от Тодоров в послеслова към *Завладяването на Америка*: „Днес изгнаникът въплъщава, отклонявайки го от първоначалния му смисъл, идеала на Хуго от Сен Виктор, формулиран в дванадесети век по следния начин: „Който милее за

[33] Todorov, Tzvetan, *La signature humaine*, p. 95.

отечеството си, е чувствителен новак; който се чувства навсякъде като на родна земя, той е вече силен; ала съвършен е само онзи, за когото целият свят е като чужда земя“ (аз, българинът, живеещ във Франция, заемам този цитат от Едуард Саид, палестинец, живеещ в САЩ, който го е открил у Ерих Ауербах, германец, емигрирал в Турция)“[34]. От казаното в скоби става ясно, че Тодоров гледа на този цитат като на своеобразна щафета на интелектуалеца изгнаник, чийто временен носител се явява и той. Ала фактът, че имигранти от различни поколения и части на света прегръщат тази мисъл, не означава, че те имат еднакви възгледи за своята извънпоставеност. За средновековния християнин Хуго от Сен Виктор истински желаната извънпоставеност е в отвъдния свят, свързван с идеала за божественото и нетленното. Макар че се е установил трайно в Ню Йорк като професор в престижния Колумбийски университет, Едуард Саид подхранва в себе си идеала за духовно скиталчество. Тодоров цитира негови думи от края на живота му: „С времето се убеждавах, че идеята за „у дома“ е силно преувеличена. [...] Понятието „отечество“ хич не ме интересува. Онова, което наистина предпочитам, е странстването“[35]. Очевидно Саид има предвид онова състояние на духа, което поддържа жива и динамична мисълта на интелектуалеца и което е несъвместимо с духовната уседналост.

Тази необвързаност с родината или с която и да била друга приемна страна е по същество проява на космополитизъм. Но в случая е добре да разграничаваме космополитизма като духовен идеал от състоянието на непринадлежност към определена страна. Първото е измамен мираж, второто е мъчително състояние. И в това отношение емигрантският опит на Стефан Цвайг е емблематичен. Моментът, в който тревожното усещане на безотечественика изтиква на заден план смътното съзнание на космополита, е повод за тъжна равносметка: „Изгубих австрийския си паспорт и се налагаше да поискам от английските власти заместителен документ за самоличност, паспорт за безподанство. Често в моите мечтания на космополит тайно си представях колко прекрасно и всъщност в унисон с вътрешната ми подбуда би било да бъда без поданство, да не съм обвързан с никоя страна и да принадлежа без изключение на всички. Но и този път трябваше да призная колко несъвършено е нашето човешко въображение и как най-съкровените чувства се разбират едва тогава, когато самият ти ги изстрадваш“ (*Светът от вчера*, с. 365). Тук страданието на апатрида е предизвикано от външни, противни на волята му обстоятелства. То е по-скоро последица от принудата, отколкото от фактическото откъсване от родината. И въпреки това липсата на родината е реална, защото се усеща като остра болка: „В деня, в който загубих паспорта си, аз, петдесет и осем годишният, открих, че с родината си човек губи повече от парче обградена земя“ (*Светът от вчера*, с. 365). Онова, което

[34] Тодоров, Цветан. *Завладяването на Америка*. С., Изток-Запад, 2010, с. 274.
[35] Пак там.

Цвайг не казва, но подсказва, е, че моментът, в който човек губи родината си – „парче обградена земя“ – се усеща като изхвърляне от света именно защото дотогава ограниченият уют на живота в отечеството е правил да изглежда възможна мечтата да бъде гражданин на света.

Тодоров познава въпросния текст на Цвайг[36]. Лично той обаче не е хранил подобни илюзии, нито споделя идеала на Саид за бездомието като предпоставка за реализация на вечно търсещия дух. Живота си на интелектуалец той полага не в многопосочния космополитизъм и в духовното странстване, а в линейната ос, очертана от движението между родната и приемната култура: „Аз не вярвам в добродетелите на систематичното номадство, на неограниченото трупане на културни заемки. За да се почувства човек добре в една култура, е необходима дългогодишна практика; границите на човешкия живот не ни позволяват да надхвърлим две-три подобни начинания“ (*На чужда земя*, с. 22–23). Движението между родната и приемната култура не е еднопосочно. То предполага отиване и връщане, защото родната култура, макар и избледняваща, си остава жив извор за мисълта, а придобитата култура, макар и желана, се възприема винаги от дистанцията на родната. В *Дълг и наслада* Тодоров отново подхваща идеята, че реалният човешки живот протича не в откритите хоризонти на космополитизма, а в обозримите рамки на би- или трикултурализма: „Безразличието към родината е измамно не само в административен план. Културите по принцип са особени, местни, и да усвоиш една култура, изисква време. За един човешки живот може да се усвои втора, може би и трета култура, но не повече“ (с. 153).

Както се вижда, за разлика от мислители като Хуго от Сен Виктор, Ерих Ауербах или дори от „духовен брат“ като Едуард Саид, които мислят духовното изгнаничество абстрактно и в метафизически план, Тодоров обвързва духовната си еволюция на имигрант с реални фактори, каквито са националната култура и житейското време, необходимо за нейното усвояване. Ето как съдбата на имигранта придава конкретна видимост на явлението мигриращи култури. Този процес също е двупосочен. От една страна, имигрантът възприема чуждата култура през призмата на своята; от друга, чуждата култура се променя от присъствието на имигранта интелектуалец, който упражнява „дистанциращ ефект върху околните“, тъй че те започват да гледат „по нов начин на своите обичаи и да откриват култура там, където те са мислели, че следват нещо естествено“ (*La signature humaine*, p. 95).

Културите мигрират двупосочно не само благодарение на имигрантите. Човек може да стане фактор на културно смесване и в собствената си страна. Тодоров отбелязва: „Преместването от една страна в друга е днес широко разпространено явление, но не е единствената форма на живот на чужда земя: ние носим в себе си множество идентичности и можем да бъдем другоземци, като сменим провинцията, средата, професията или ценност-

[36] Вж. *Дълг и наслада*, с. 153.

ната си система; изгнанието е просто емблематичната форма на всички тези „транскултурации“ (*La signature humaine*, p. 95). Мигриращите култури са обективен процес, присъщ, макар и с различни скорост и форми, на всички епохи. Но той има също така своите субективни и екзистенциални измерения. За тях Тодоров говори малко във връзка с живота си във Франция. Но им отделя специално място в един автобиографичен текст – „Отиване и връщане“, публикуван в книгата *На чужда земя*.

Завръщане в родината

Въпросният текст впечатлява с личния си характер: обикновено Тодоров не е особено склонен да споделя интимните си преживявания. В него той разказва за първото си завръщане в България през 1981 г. след осемнадесетгодишно отсъствие. Повод за завръщането е участие в Първия международен конгрес по българистика. В живота на всеки емигрант първото завръщане в родината буди особени емоции. Ала освен чувства то подтиква и към размисъл за миналото и настоящето, за това какъв е бил и какъв е станал емигрантът. В този смисъл завръщането е среща, а понякога и сблъсък, между два отдалечени периода в живота на човека. Осъзнаването на този сблъсък му позволява да вникне по-дълбоко в настоящата си идентичност. Оттук и значението, което Тодоров придава на този момент: „Това пътуване ми разкри една страна от моята идентичност, която ще се опитам да опиша сега“ (*На чужда земя*, с. 10).

Желаел ли е Тодоров това завръщане? И да, и не. С положителност е искал да види своите роднини, приятели, любими места, с една дума да се докосне до всичко онова, от което е бил отделен през всичките тези години. В същото време е изпитвал резерви и опасения. Те са намирали израз в един сън, който често го спохождал: завърнал се е в София, но когато идва време да се прибере в Париж, все нещо осуетява пътуването. „Разбрах след време – пише той, – че много емигранти, поне източноевропейци, са сънували този сън“ (*На чужда земя*, с. 10). Не е нужно да търсим помощта на психоанализата, за да изтълкуваме повтарящия се кошмар. Той говори недвусмислено за страха на имигранта завръщането в родината да не се превърне в затвор, лишавайки го от дома във второто отечество. А какво се крие зад този страх? Преди да се опитам да отговоря на този въпрос в случая с Тодоров, ще си позволя едно отклонение.

В живота на всеки имигрант има моменти на усещане за нереалност при мисълта за родината. Подобни състояния са присъщи, разбира се, на всеки. При имигрантите те са показателни за трудно постижимото равновесие между реалността и спомените, между някогашния и тукашния аз на човека на чужда земя.

В България завърналият се емигрант Тодоров изживява болезнено раздвоение от усещането, че една от двете му идентичности – българската и

френската – е сякаш нереална: „Оттук и упоритото усещане в мен, че един от двата ми живота трябва да е сън. В София сън ми се струваше животът във Франция и аз чувствах типичната за съня невъзможност за връщане назад. Често се улавях да си казвам при някоя нова среща: ето още един призрак! А също и: аз съм призрак, та и нещо повече – завръщащо се привидение“ (*На чужда земя*, с. 17). Майката на Тодоров също се колебае дали синът ѝ се е завърнал реално, или всичко е било само сън. След отпътуването му за Париж, тя му пише: „Питам се дали наистина ти беше тук, или е било сън“. „Сън или лудост“, добавя Тодоров, „защото аз може би само претендирам, че съм живял и тук, и там“ (*На чужда земя*, с. 17).

Стефан Попов – ще напомня, имигрант по неволя – гледа на пребиваването си в чужбина от диаметрално противоположна позиция. За него то е нежелан епизод, аномалия, при която настоящето му битие на изгнаник изглежда временно състояние и ще приключи след възобновяване на връзката с миналото: „[...] емигрантът счита настоящата действителност за лош сън, за недействителност и затова си представя бъдещето само като минало, чиито животворни струи не са пресъхнали напълно – иска се само реставриране на външните условия на миналото, за да възкръсне и неговото съдържание“ (*Безсъници*, с. 173). При Попов усещането за нереалност идва от отказа му да бъде имигрант, да се изгражда в нова среда, да се раздели с миналото си.

И Стефан Груев усеща силно в себе си присъствието на далечната родина и това присъствие на отсъствието също протича под формата на физическо усещане за нереалност. Половин век живот в странство не заличава постоянната мисъл за родината: сънува България поне веднъж седмично: „Нямаше седмица, в която поне веднъж да не сънувам България“ (*Моята одисея*, с. 646). Присъствието на родината в съзнанието на имигранта донякъде дереализира и непосредствената среда. От друга страна, при завръщането си в България, която не е виждал 46 години, той тръгва „по следите на изгубеното време“ с усещане за разколебана идентичност, за нереалност: „От време на време имах странното чувство, че това минало е само сън и българското момче, което търсех – Стефчо, както ми казваха тогава, – никога не е живяло тук“ (*Моята одисея*, с. 649). При Стефан Груев откриваме и трети вид усещане за нереалност, този път за нереалност на сегашния му аз при наплива на спомените за някогашните му юношески мечти. Когато публиката в „Театър 199“ аплодира пиесата по книгата му *Корона от тръни* и скандира „Авторът! Авторът!“, Груев се пренася мислено към далечното минало: „Увенчаният с лаври автор не бях аз, а младият срамежлив Стефчо – юношата, мечтаещ един ден да стане прочут драматург“ (*Моята одисея*, с. 653). Сливането на миналото с настоящето на завърналия се имигрант е щастливо затваряне на цял житейски цикъл, който при имигранта по презумпция е нарушен. Финалните фрази в книгата на Груев акцентират върху възстановената хармония между аза на изгнаника и аза на младия българин,

който не си е представял бъдещето извън родината: „Така или иначе, кръгът се затвори. Превратната, изпълнена със събития 46-годишна одисея завърши. Както обичаше да казва Тончо Жечев, аз се завърнах в моята Итака“ (*Моята одисея*, с. 653).

Увертюра в студията на Алфред Шютц „Завръщащият се у дома“ е епизодът от Омировата *Одисея*, когато героят се озовава най-после в Итака, но не познава своето царство, а и остава известно време непознат от близките и от поданиците си. Както в несъвпадението между представата за родината, която изгнаникът дълго време е носил в себе си, и физическата реалност, така и в разминаването между спомена за знатния сънародник и облика на завърналия се странник Шютц вижда потвърждение на проблематичната идентичност на завърналия се имигрант: „Завръщащият се у дома очаква да срещне една среда, която той е познавал и – както му се струва – все още познава отблизо и която той просто трябва да приеме на доверие, за да установи местоположението си в нея“[37]. Ала разминаването сякаш е неизбежно. И тогава едната половина от живота на имигранта – миналата или настоящата – изглежда нереална. Завърналият се Одисей преминава през сериозни перипетии, но в крайна сметка тържествува и получава всеобщо признание. Одисей е щастлив възвръщенец. Стефан Груев също: родината се превръща в сцена на реализираните му блянове за писателска слава.

И Тодоров би могъл да изживее по подобен начин първото си завръщане в България. Силното впечатление от доклада му на Конгреса по българистика, възхищението от страна на познати и непознати университетски колеги биха могли да породят у него радостта от една сбъдната мечта: някогашният млад българин се е завърнал в родината си като световноизвестен литературовед. Но в разказа на Тодоров няма и намек за подобна радост.

Както видяхме, Одисей не познава веднага родната Итака. Този мотив може да се тълкува като неспособност за отчитане на настъпилите промени[38]. При Тодоров липсва момент на изненада или стъписване пред настъпилите промени: „Достатъчно ми бе да се върна в София и тутакси всичко ми стана много познато; предварителна адаптация не ми трябваше. С българския се оправях не по-зле, отколкото с френския, и имах чувството, че принадлежа на двете култури едновременно“ (*На чужда земя*, с. 12). Ала тази лекота при разпознаването на местата и възстановяването на българския засилва още повече контраста с трудностите в общуването с близките и познатите: „за мен това бяха трудни дни на физически дискомфорт“ (*На чужда земя*, с. 12), признава Тодоров. Неприятното усещане няма да се разсее от топлотата и сърдечността, съпътстващи всичко онова, което Дебелянов е фиксирал в

---

[37] Шютц, Алфред. Завръщащият се у дома. – В: *Чужденецът*, цит. съч. с. 23.

[38] В Омировата творба мотивът за завръщащия се Одисей, който не познава родния си край и не бива разпознат от своите, е обвързан по-конкретно с мотива за отмъщението срещу наглите женихи. Вж. Одисея, гл. XIII, ст. 193.

колективното ни съзнание с христоматийните стихове „Да се завърнеш в бащината къща – Да те посрещне старата на прага“ и което Тодоров сякаш формално иска да опровергае: „по време на престоя си живях с родителите си в къщата, където бях отраснал“ (*На чужда земя*, с. 11). Той сравнява престоя си с екстремна ситуация, която поставя на изпитание идентичността му и в същото време я разкрива по-истински: „Има хора, които се спускат в дълбоки пещери, за да видят как реагира организмът при екстремни обстоятелства; така после може да се изследва нормалната му дейност. Без да съм го искал, и аз преживях нещо необикновено през тези десетина дни на май 1981 г.: не спускане на хиляда и осемстотин метра под земята, а завръщане на мястото, което бях напуснал преди осемнадесет години“ (*На чужда земя*, с. 11). Как става така, че завръщането у дома се оказва спелеоложко изпитание? Защо Тодоров подменя парадигмата за домашния уют с тази за пещерните мъки?

Ще продължим още малко паралела между разказа на Тодоров и есето на Шютц „Завръщащият се у дома“. Немският социолог описва богатата символика на дома в очите на завръщащия се някогашен негов обитател: „[...] бащината къща и матерния език, семейството, любимата, приятелите, [...] обичайния пейзаж, „песните, които майка ми е пяла“, храната, приготвена по особен начин [...] – накратко, специфичен начин на живот, изграден от малки но важни елементи, скъпи на сърцето“ (*Чужденецът*, с. 24). Тази символика препраща към утробния архетип и неговата притегателна сила. Ала човек не може да се завърне в майчината утроба или, казано по хераклитовски, да се окъпе два пъти в една и съща река. Така и завръщането у дома се оказва донякъде сблъсък с непознатото и чуждото. Имигрантът заварва домашното огнище променено. Променил се е и той. Шютц обяснява това с работата на спомена: „Напускането на дома е заменило живия опит със спомени, а тези спомени запазват значението на домашния живот такова, каквото то е било за него до момента, до който той го е оставил зад гърба си“ (*Чужденецът*, с. 28). Но според Шютц спомените не просто консервират миналото. Те превръщат единичното преживяване в типологична ситуация. Процесът на типологизиране в резултат от работата на спомена протича при връзката както с дома, така и с неговите обитатели. Последица от него е стесняването на представата за близките сънародници, а и нейното фрагментиране: „Чрез прекъсване на общността на пространство и време например се стеснява полето, в което се проявяват и в което са открити за интерпретация израженията на другия. Личността на другия вече не е достъпна като единство, тя се разпада на части“ (*Чужденецът*, с. 28). Откъслечният и в същото време обобщено типологизиран образ на дома и близките, с който завръщащият се имигрант застава очи в очи с действителността, е едната причина за разминаването с нея. Друга причина се дължи на това, че имигрантът неизбежно внася у дома нещо от придобития навън опит: „Дори и при най-непреодолимия копнеж по родния

дом, остава желанието да се присади в стария модел нещо от новите цели, [...] от умението и опита, получени в чуждата среда“ (*Чужденецът*, с. 32).

Разсъжденията на Шютц ни помагат да разберем дискомфорта на Тодоров. Той е последица от напрежението между родно и чуждо. Но има и нещо друго, което нарушава в още по-голяма степен вътрешното равновесие на Тодоров: родното и чуждото са престанали да се обвързват с фиксирани места, те са ту в България, ту във Франция. Това обаче не означава, че двете родини са взаимнозаменяеми. Тодоров страда от чувството за разколебаната си идентичност именно при завръщането си в родината, за разлика от Груев, Попов, Цвайг и Ман, които изпитват това мъчително усещане в момента на принудителната раздяла с отечеството. Но и в двата случая наблюдаваме един и същи процес. На концептуално ниво можем да го проследим посредством опозицията множествена идентичност/разколебана идентичност.

Днес всички знаем, че индивидът не е монолитно цяло. Всеки носи в себе си множество пластове, наслоени от специфичния му житейски опит и от участието му в различни общности. По тези въпроси Тодоров е писал неведнъж[39]. В случая той осмисля преживяванията около завръщането във връзка с една идея, залегнала и в неговия доклад на конгреса. Той я формулира така: „при всички случаи е по-добре да се живее в настоящето, отколкото да се опитваме да възкресяваме миналото“ (*На чужда земя*, с. 12). Тодоров има предвид традиционните национални ценности, които могат да спуснат завеса над общочовешките особено като се има предвид фактът, че националната принадлежност далеч не е единствената и достатъчна рамка, в която се вписва културната множественост на отделния индивид. „Културните идентичности не са единствено национални“ (*На чужда земя*, с. 21), отбелязва Тодоров. В същото време, в контекста на въпросния конгрес Тодоров си дава сметка, че за национални ценности следва да се говори винаги и с оглед на конкретното място, където човек живее. Различно ще изглеждат те в очите на гражданина на космополитния Париж и на жителя на по-малък, та макар и столичен град като София. От коя позиция ще изрази отношението си по въпроса Тодоров? На парижки интелектуалец? На български емигрант? Дилемата има пряка връзка с въпроса за търсенето на истината и тъкмо затова тя смущава Тодоров. Той си дава сметка, че не само изричането на определена истина, но и пълноценното междуличностно общуване зависят от мястото на говорене, тоест на публичната идентичност, с която влизаме в дȍсег с другите. И тук за него изниква въпросът: коя своя идентичност да застъпва пред българските си сънародници? Да се държи като българин, би означавало да премълчава всичко, с което се е изграждал години наред като французин. Да възприеме позата на французин в общуването с българи, е не по-малко неприемливо: „От тези две половинки“, заключава Тодоров, „не

[39] Вж. по-специално статията му „Множествената личност“, във *Вечните страсти български. Почит към Тончо Жечев*. С., Изд. център „Боян Пенев“, 2004, 547–555.

можеше да се направи едно цяло: или едната, или другата“ (*На чужда* земя, с. 16). Всъщност решението не е в алтернативата „или–или“, а в степенуването на двете идентичности, които определят имигрантското съзнание.

Това е първият извод, до който стига Тодоров в търсене на обяснение за нерадостното си завръщане в родината. Накратко казано, Тодоров е щастлив имигрант и нещастен възвръщенец. Формулата далеч не е общовалидна. Нейните съставки могат да влязат и в други комбинации, например: щастлив имигрант и щастлив възвръщенец, нещастен имигрант и нещастен възвръщенец и т.н. Специфичната реакция на Тодоров се обяснява с острото му чувство за културна принадлежност, докато нагласата на много други имигранти се определя главно от това доколко са успели семейно, професионално, материално и социално, и, от друга страна, доколко са съхранили силни сърдечни връзки в родината. Тодоров съзира в личната си драма при завръщането конкретно проявление на възможния конфликт между културните съставки в нашата идентичност: „Съжителството на два гласа се превръща в заплаха и води до социална шизофрения, когато те се конкурират; образуват ли обаче йерархичен ред, чийто принцип е избран свободно, терзанията от раздвояването могат да се избегнат и съжителството се превръща в плодоносна почва за нов житейски опит“ (*На чужда земя*, с. 18). Добрият йерархичен ред между вътрешните гласове на индивида произтича, както видяхме, от приоритетите, които той определя в своята вътрешна територия. За Тодоров приоритетът е категоричен. Виждаме го от формулата: „чужденец „вкъщи“ (в София), у дома „в чужбина“ (в Париж)“ (*На чужда земя*, с. 21).

На екзистенциално равнище усещането да бъдеш „чужденец вкъщи“ крие неудобствата, за които вече стана дума. Но в контекста на процеса на мигриращите култури вътрешното йерархизиране на културните приоритети протича спокойно, безконфликтно и логично. Връзката с българската култура отслабва, без да изчезва (декултурация); принадлежността към френската култура взема превес, без да бъде изключителна (акултурация). Имигрантът Тодоров живее в състояние, наречено от него „транскултурация“. Думата предполага не просто отъждествяване с една или няколко култури, а живот, който протича през тях, прекосява ги, черпейки материал за конструиране на индивидуалност: „Сегашното ми състояние съответства не на декултурация, нито на акултурация, а на нещо, което бихме могли да наречем транскултурация – овладяването на нов код, без при това да се губи старият“ (*На чужда земя*, с. 21). Тук равносметката се отнася за идентичността на имигранта Тодоров. Същата логика стои и в основата на равносметката, която Тодоров прави на своя професионален път в *Дълг и наслада*. Там изследователят се определя като „посредник“, а имигрантът – като „хибрид“: „Аз самият не съм вече напълно българин, не съм изцяло французин като другите, аз съм хибрид. Подобна смесица обаче не е присъща само на изгнаниците.

[...] Ние всички сме метиси в културно отношение, само че някои случаи са по-явни и по-красноречиви от други“ (*Дълг и наслада*, с. 158).

Мнозина от българските читатели на Тодоров съжаляват, че той рядко се връща в България. Те вероятно биха искали да се докоснат до човека, чиито книги са чели, с надеждата да вникнат по-дълбоко в техния смисъл. Аз нямам утешителна рецепта за тези читатели, още повече, че считам и себе си за един от тях. Но вярвам, че всеки, който се заеме да осмисли емигрантския опит на Тодоров, ще се доближи по един добър начин и до него, и до себе си.

Милена Кирова

ДОБРИ ОГРАДИ ЗА ЛОШИ СЪСЕДИ: МЕХАНИЗМИ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ НА НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ В ЕВРЕЙСКАТА БИБЛИЯ

Milena Kirova. GOOD FENCES FOR BAD NEIGHBOURS: MECHANISMS FOR CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY IN THE HEBREW BIBLE

Among the most important questions raised in the Hebrew Bible is the question of national identity and the mechanisms of its construction by means of verbal text. This paper traces the historic processes, which engendered and constructed the national identity of the ancient Hebrew people. The research focuses on the complex system of rituals, typical of Hebrew collective practices, which differentiated ancient Israel from the host of other Semitic states and tribes populating the region of Canaan. This paper's conclusions are illustrated with many examples coming from the books of the Hebrew Bible.

1.

Един от най-важните въпроси, които осмислят необходимостта да познаваме историята на Древния Израел (в съгласие или в противоречие с това, което ни казва Еврейската Библия), е въпросът за националната идентичност и за механизмите на нейното конструиране чрез словесен текст. Тук несъмнено би трябвало да припомня често използваната фраза на Бенедикт Андерсън и да дефинирам целта на следващите страници като опит да се покаже как писането (и възприемането) на миналото въобразява националната общност на древноеврейския колектив[1].

[1] Използвам термините *национална общност* и *национално съзнание* в по-свободен смисъл по примера на голяма част от модерната академична библеистика. В стриктния смисъл, който са изработили обществено-политическите науки, нацията е продукт на западноевропейската модерност и тогава за Древния Израел по-подходящо би било определението *етническа държава*, предложено от Антъни Смит като вариант на пред-националната държава от „незападен" тип. *Етническа общност и етническо съзнание* обаче са термини, които аз ще използвам, за да означа конкретни периоди от историята на Израел, например дългия период преди да съществува държава. Определението *етническа държава* освен това не смятам за подходящо, когато става

През първите пет столетия от своето съществуване Древният Израел едва ли е бил твърде различен от другите племена и народи на Ханаан, а и още по-далече, например в Месопотамия. Резултатите от много археологически експедиции показват материална култура (устройство на селищата, тип жилище, организация на културния живот), която е вариант на местната ханаанска цивилизация от земеделски тип. В малко по-широк план можем да обобщим, че по всички прояви на архитектурата, етиката, закона, теологията, изкуството и медицината ранният Израел е напълно вписан в семейството на западносемитските култури от края на Бронзовата до края на Желязната ера[2].

Включването на израелската религия (всъщност Робъртс говори дори за израелската теология) в модела на местните практики изглежда смайващо: та нали именно яхвисткият монотеизъм се смята за една от най-оразличаващите черти на еврейския културен живот? По всичко изглежда, че в тези ранни столетия Яхве е бил само едно божество сред големия ханаански пантеон. Култът към него е бил разпространен и сред други племена; името му там често е следвано от второ название с топографски произход, което подсказва за една обща фигура в различни локални образи. От втора страна, изображението на библейския Яхве (особено в книгите, които включват архаични документи на устната фолклорна традиция) привлича черти на най-типичното семитско божество Ваал. В своята най-известна книга, *Ханаанската митология и еврейският епос*, Франк Муър Крос анализира множество примери, в които библейският текст използва традиционните ресурси на ханаанската митология, за да изгради различни сюжетни ситуации с участието на Яхве. При това положение изглежда логично да предположим, че една от най-важните задачи на Еврейската Библия е било съграждането и утвърждаването на система от разграничителни ритуални действия и оразличаващи белези, помагащи да се формира колективната идентичност на еврейския народ в отлика от съседните етнически общности и въпреки синкретизма на битовите традиции сред обикновеното население. В противоречие с практиката на ежедневието текстът, легитимиран като свещен, изобретява онези разлики, онези бариери и граници, които придобиват конструктивна функция по отношение на съзнанието за обща (най-напред етническа, по-късно национална) принадлежност към Израел.

въпрос за регион като древния Близък изток, тъй като там всяка държава има население със силно смесен етнически произход. Терминологията, изработена върху идеята за *народ*, от друга страна, изпуска силно политическите конотации в идеологията на библейските автори. *Нация* все пак в най-висока степен помага да се обединят всички значения с държавен, народностен, политически и културен характер.

[2] Добра ориентация по този въпрос дават влиятелните изследвания на Дж. Робъртс. Вж. напр. Roberts, J. J. M. The Ancient Near Eastern Environment and The Bible and the Literature of the Ancient Near East. – In: Roberts, J. J. M. *The Bible and the Ancient Near East: Collected Essays*. Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana, 2002.

Макар че е бил много сходен със своите съседи, еврейският народ развива чувство за избраност и уникалност, което му помага да се разграничи от тях чрез сложна система от закони и норми, конституиращи границите на своето (от етнически, културен и религиозен характер) като свещени. Искам още един път да подчертая: Израел не се ражда различен, той **става** различен и този процес на съзнателно оразличаване, в който своето се експонира като свръхценно, а чуждото като нежелано и омърсено, се превръща в реалност (историческа, политическа и духовна) в най-голяма степен посредством властта на словото и силата на неговото внушение. „Уникалният“ Израел е литературен конструкт, а по този начин реалният Израел (какъвто и да е бил той в своята най-далечна древност) става наистина уникален.

Процесът, в който се съгражда националната идентичност, разбира се, е много дълъг; той обхваща столетия, в които историческите условя и социалните обстоятелства се променят. Самите граници на представата за това кои са израелтяни, откъде идват и как изглеждат сред останалите народи, са подложени на критика, обсъждане и ревизия. Не всички усилия по съграждането на етническа и религиозна общност вървят успоредно, в една посока; ще срещнем чувствителни вариации в идеологията на авторите, породени от различните периоди на писане и редакция, от разликите в социалната принадлежност, от развитието на възгледа за история. Все пак основната редакция на Еврейската Библия е направена във времето на Втория храм, а според значителна част от учените тогава са създадени и големи масиви от текста като например цялата второзаконническа история или дори Петокнижието. Отделно е мнението на учените-„минималисти“, според които цялата Библия е съставена между VI и IV в. пр.н.е. Независимо от това коя теория приемем за вярна, не е възможно да се отхвърли идеята, че работата по време на Заточението и през първите две столетия след завръщането от него има решаващо значение за формиране на идентичността-Израел, за очертаване и налагане на традиционните граници, в които юдаизмът и до днес има свой характерен, наистина уникален, облик.

Трудно е да се подцени онази констелация от вътрешни и външни условия с политически и духовен характер, формирала се през VI в. пр.н.е., която налага необходимостта от обединение чрез очертаване на драстично категорични граници с Другия, още повече че този Друг се оказва твърде свой и се намира не Другаде, а вътре в самата Юда.

Заточението във Вавилон продължава около половин столетие. През това време Вавилонската империя на свой ред е победена и завладяна от персийската армия. През 538 г. пр.н.е. цар Кир издава едикт, с който позволява на израилтяните да се върнат по родните си земи. Част от тях ведната потеглят обратно; други остават. Двете книги *Ездра* и книга *Неемия* разказват този период, в който голяма група заточеници се връща в Йерусалим и в близките градове. Едва ли има друга епоха в историята на библейския Израел, в която

въпросът за колективната идентичност да стои толкова остро и така сложно заплетен. Още във Вавилон скромните жители на малка, хълмиста държава от средата на Ханаан са попаднали не само в чужда етническа и културна среда, но и на място, което според днешните термини и тогавашните реалности бихме могли да наречем космополитно. В етническия котел, където имперските настроения претопяват всяко желание за принадлежност към периферни общности, трудно можем да си представим, че голямата, разнородна група израелтяни е била все така компактна и отдадена на своята (и без това доста колеблива според библейския разказ) преданост към еврейския Бог.

Според Ездра първата група, която се връща по старите градове, наброява 42 360 души („освен слугите и певците“). Когато минават седем месеца, те се събират „като един човек“ в Йерусалим, за да съградят жертвеник на Бога и да отбележат празника Шатри. От този момент нататък започва да се строи наново Храмът, събитие, което издълбава първата дълбока бразда между два вида население на Израел, между две групи потомци на Яков. От едната страна са онези, които са се завърнали – „неколцина оцелели“ – и които носят името бен..., *деца на заточението*. От другата страна остава „народът на оная земя“, т.е. местните жители (между тях има останки от някогашните юдейци, примесени с евреи, преселени тук от Северното царство, особено от Самария, а към тях е добавено и множество от представители на съседните племена; искам още веднъж да припомня, че разселването е било обичайният резутат от войните, водени в Близкия изток). Текстът недвусмислено подчертава контурите на този етнически хаос с усещане за погнуса и срам:

> *... народът Израилев и свещениците и левитите не са се отделили от другоплеменните народи с техните гнусотии, от хананейци, хетейци, ферезейци, йевусейци, амонци, моавци, египтяни и аморейци, защото взеха техни дъщери за себе си и за синовете си, светото семе се смеси с другоплеменни народи, и при това ръката на най-видните и най-главните беше първа в това беззаконие* (1 Ездр. 9:1–2).

Местното население Ездра определя като „хора на земята“; тяхното безбожие е омърсило земята, отредена за децата на Израел, поради което тя е „земя нечиста“, „омърсена с нечистотиите на другоплеменните народи, с техните гнусотии, с които са я напълнили от край до край с мръсотиите си“ (1 Ездр. 9:11). Вече можем да видим как границите на „своята“ общност започват да се формират въпреки традиционните етнически граници. Сред хората от местното население, сред „враговете на Юда“ в действителност има много евреи от север. Ездра не ги споменава директно, но присъствието им става съвсем очевидно в неговия разказ за изграждането на Храма. „Враговете Иудини и Вениаминови“ чуват, че завърналите се започват да правят храм и отиват при тях с думите: „ще градим ние с вас, защото и ние като вас

прибягваме към вашия Бог, и Нему принасяме жертви от дните на Асардана, сирийски цар, който ни пресели тук“ (1 Ездр. 4:2). Не е трудно да разберем кои са тези страшни врагове, които се кланят на Яхве и желаят да помогнат в издигането на Храма. Това са потомците на другите десет еврейски племена, произтекли някога от семето на патриарха Яков; всички тези, които не са деца на Рахел, а на Лия и на двете наложници и които са получили свещено законни дялове при разпределението на Обетованата земя. Сега обаче те се оказват категорично отвъд бариерата на „своята“ принадлежност; новодошлите ги прогонват с думите: „не бива да градите заедно с нас дом на нашия Бог; ние сами ще градим дом на Господа“ (1 Ездр. 4:3).

Никога досега библейски текст не е бил така яростно рестриктивен по отношение на друга група евреи. Това обаче е нищо в сравнение със следващата книга, *Неемия*. Разказвайки за същото време, тя звучи направо параноично с безкрайните обвинения в интригантство, предателство и зловредие от страна на „другите“ (т.е. на северните) евреи. Те очевидно са в заговор с първенците на останалите преселени в Юда народи, но и това не стига; има видни юдейци, които също подриват усилията по градежа на „своята“ идентичност (вж. Неем. 6:17–19). Кулминацията на историческия разказ в трите книги се случва в поведението на Ездра и Неемия, които заклеват своите събратя да напуснат жените си, да изоставят децата си, ако тези жени и деца не са измежду групата на „истинските“ евреи (1 Ездр. 9–10; Неем. 13:3, 23–26). Ездра, свещеник и книжник, оглавил първата група от завърнали се заточеници, събира цялата общност под страх от отлъчване:

> *вие направихте престъпление, като си взехте другоплеменни жени и с това увеличихте вината на Израиля;*
> *затова покайте се пред Господа, Бога на вашите отци, и изпълнете волята Му, отлъчете се от народите на тая земя и от другоплеменните жени* (1 Ездр. 10:10–11).

Думите не са достатъчни за областния началник Неемия, близък до персийския двор, и лично до възцарилия се междувременно във Вавилон Артаксеркс. Към думите (които очевидно не са имали власт да върнат в пътя отклонилите се юдейци) той добавя и недвусмислени действия: „Аз ги смъмрах за това и ги проклинах, а някои мъже бих, косата им скубах и заклевах ги в Бога, да не дават дъщерите си за синовете им и да не вземат дъщерите им за синовете си и за себе си“ (Неем. 13:25).

Ездра на свой ред успява да изтръгне от общото събрание (на мъжете, естествено) една безпрецедентна клетва за развод, придружена с много сълзи и разкаяние. Но нека да се замислим по-внимателно върху логиката на този „исторически“ репортаж. Най-вероятно е прегрешилите с недопустим брак мъже да са измежду „хората на земята“, живели половин столетие в Юда, след като тя остава без храм и свещенически надзор. Те обаче едва ли биха

били впечатлени от забраната за отлъчване, тъй като и без това не са принадлежали към сепаратистката конгрегация на завърналите се бивши заточеници. Освен това думите на Ездра ясно сочат, че става въпрос за неговите „братя“, за онези трийсет хиляди, които са пристигнали заедно с него.

При това положение остават само две възможни посоки на обяснение. Според едната от тях „предателството“ се е разпространило с епидемична скорост сред новодошлите, които – едва завърнали се – са се втурнали да сключват бракове с наличните моми на своята бивша родина. Според другата, и очевидно по-вероятна възможност за обяснение, подобна забрана не е съществувала никога преди (както впрочем можем да видим в много от по-старите книги, включително в Петокнижие без *Второзаконие*). Оформящата се управляваща каста инициира един нов закон, а „историческият“ разказ легитимира неговата възникваща норма като свещена традиция. Нищо чудно, че Мери Дъглас достига до следното заключение с откровено политически характер: „Въпреки че му е трудно да се позове на библейски прецедент, юдаисткият код за чистота по този начин се оказва употребен с цел да овласти свещеничеството, да осигури приток на богатство към неговите семейства, да гарантира надмощието му в публичните дела и да оправдае браковете помежду им“[3]. Не така добре обобщено, но много конкретно звучи заключението на един библеист от по-ранно време: „Висшите свещенически семейства се стремели да омъжват своите дъщери за свещеници и разчиствали път на своите зетове към високи позиции; няколко високопоставени свещеници били зетове на други свещеници с висока позиция“[4].

2.

Историческите наблюдения, които можем да извлечем от разказа на Ездра и Неемия, оформят доста ясна картина на процесите, в които Израел става остро различен от съседните му народи, като развива натраплива нетърпимост към тяхното присъствие и към техните обичаи. Оттук нататък ще се опитам да представя няколко важни посоки, в които се консолидира националната идентичност успоредно с възстановяването на Юда като самостоятелна, макар и васална, държава. За доказателство ще използвам главно библейския текст, като обръщам внимание на различни вербални механизми, които конструират и налагат, разказвайки като свещена действителност, нормите на тази идентичност.

---

[3] Douglas, Mary. *In the Wilderness. The Doctrine of Defilement in the Book of Numbers*. Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 38.

[4] Jeremias, Joachim. *Jerusalem in the Time of Jesus*. London, SCM Press, 1969, p. 218. Изследването проследява развитието на тези процеси в границите на юдаизма от края на VI в. пр.н.е. до времето на Исус.

Едно от най-ранните описания на израелското чувство за различност и уникалност можем да срещнем в книга *Числа*[5]. Известният разказ за Валаам[6] превръща в главен герой пророк от далечен Арам, поканен да прокълне Израел, но вместо това изрекъл три пъти благословия във висок поетичен ред. Още в първия текст можем да срещнем една красиво разгърната метафора на етническия сепаратизъм:

> *От върха на скалите го виждам, от хълмовете го гледам:*
> *ето народ, който живее отделно и не се брои между народите.*
> (Числ. 23:9)

„Народ, който живее отделно и не се брои между народите“ е много странна формула, ако я разположим в контекста на древните религиозни нрави. От една страна, както помним от Антъни Смит, чувството за уникалност е далече от уникално: то е коренът на етноцентризма и национализма в техните многобройни форми[7]. Древните гърци са наричали *варвари* всички онези, които не са говорели на гръцки език. Египтяните са означавали себе си като *хора*, по този начин внушавайки (и изпитвайки) вярата, че тяхната „човешкост“ е по-истинска от тази на останалите народи. От друга страна обаче, библейският Израел претендира за единственост и избраност в граници, нетрадиционни за древния свят; неговото желание за различност е изключително силно и заема централно място в съграждането на себеопределяща дефиниция[8]. И всъщност е много трудно да кажем до каква степен текстът изразява едно (още тогава) налично усещане, някаква историческа реалност на колективния опит, и до каква степен тази реалност се появява за пръв път именно в резултат на неговото влияние върху по-късни епохи. Можем обаче да подкрепим Роналд Хендел в неговото по-цялостно обобщение: „Като настоявал на своята претенция за уникалност и като рутинизирал тази претенция в множество религиозни и културни навици, еврейският народ превърнал уникалността в историческа реалност. Фактът, че и днес, близо

---

[5] Немалко автори твърдят, че *Числа*, както и цялото *Петокнижие*, е написана или поне съставено късно, след Заточението. Дори и така, разказът за Валаам безспорно принадлежи на много по-стара (устна или писмена, може би фолклорна) традиция, откъдето е взет в целостта на *Числа*.

[6] Вж. по-подробно в: Кирова, Милена. *Библейската жена. Механизми на конструиране, политики на изображение в Стария Завет*. С., Стигмати, УИ „Св. Климент Охридски“, София, 2005, 324–348.

[7] Вж. в: Smith, Anthony. *The Ethnic Origins of the Nation*. Oxford, Blackwell, 1986.

[8] Вж.: Machinist, Peter. The Question of Distinctiveness in Ancient Israel: An Essay. – In: Cogan, Mordechai and Izrael Ephaal (eds.). *Ah, Assyria... Studies in Assyrian History and Ancient Near Eastern Historiography Presented to Hayim Tadmor*. Jerusalem, Magnes Press, 1991, 196–212.

три хиляди години по-късно, все още е жив, сякаш доказва Валаамовото пророчество, че това е един „отделен народ“[9].

Една от най-типичните прояви на оразличаващата функция като част от усилията по себедефиниране и самоопознаване в библейския текст е **съграждането на генеалогии**. Това са разкази за предците, можем да ги наречем и легенди от етиологичен тип, защото почти винаги дефинират произхода на някакво племе или род. Логично е да срещнем най-много от тях в *Битие*. Формулата, която обикновено сигнализира появата на нова генеалогична линия и рамкира някакъв разказ за нея, гласи: „Това е потомството на...“. Думите *потомство* и *потомци* превеждат ивритския термин *толедот*, който буквално означава заченати от бащата, т.е. мъжката линия в рода. За пръв път срещаме фразата във втора глава: „Това са потомците на небето и земята“ (Бит. 2:4). Оттам нататък се подреждат общо десет такива прояви на „генеалогичния идиом“[10], много симетрично разпределени: пет в историята на първите хора и пет в разказите за патриарсите.

Ясно е, че фразата работи като структуриращ принцип на разказа; тя „сегментира миналото според структурата на генеалогичното време“[11]. Казано в обратен ред, свещеното минало е представено във формата на генеалогичен разказ, а историческото време е форматирано като дълга верига, в която се свързват различните поколения на един патриархален род.

Същият принцип е изведен с натрапливата категоричност на епигонството в началото на първата книга *Хроники*. Тук буквално цялото минало – от Сътворението до „къщата“ на Саул – е представено като броеница от поколения. Генеалогичният разказ се случва в (и сам поражда) един особен тип време; то се нарича обикновено *генеалогично време*. И макар че съгражда историческия процес, генеалогичното време има митологичен характер и представя случването на човешкия свят в категории на родово-патриархалните отношения. Бог например винаги ще стои зад своя избран народ, защото е сключил завет с неговите предци; истински може да бъде само онзи цар, който произхожда от коляното на Юда, защото Бог е обещал вечно царстване на неговия пръв коронован представител, и това е Давид. Виждаме, че не само миналото и настоящето, но и бъдещето се мислят в типичните категории на генеалогичното време. Човешкият свят е бил и винаги ще бъде поредица от поколения, чиято роля е фиксирана в зависимост от отношенията между някакъв праотец и Бога, като самият Бог, разбира се, е праотецът на целия свят и всички хора са негови *толедот*. По този начин разказът се оказва зареден

---

[9] Hendel, Ronald. *Remembering Abraham. Culture, Memory and History in the Hebrew Bible*. Oxford University Press, Oxford, 2005, p. 4.

[10] Ibid., p. 105.

[11] Същият принцип работи и извън *Битие*, особено в другите книги на Тора. *Числа* например представя по този начин произхода на свещениците: „Това са потомците на Аарон...“ (Числ. 3:1). По-подр. вж. Eissfeldt, Otto. Biblos geneseos. – In: *Kleine Schriften*, Vol. 3. Tubingen, J.C.B. Mohr, 1966, 458–470.

с пророчески смисъл (да знаеш миналото означава да знаеш и бъдещето), а библейската идеология придобива месианистичен характер. Точно оттук ще тръгне християнската религия, използвайки свещеното право на Исус, потомък на Давид, да царства над всички хора.

Генеалогичният разказ в Еврейската Библия има две много важни особености: той е центриран в ролята на бащата и разбира миналото като причина за всичко, което се случва в настоящето. Както го е осмислил още Йоханес Педерсен: „Историята се поддържа от поколенията; тя извира от някакво първично време и е концентрирана в бащите, чрез които става възможен животът на рода“[12]. Както в легендарния наратив на Петокнижието, така и в историческите книги, генеалогиите представляват мощен механизъм за конструиране на колективната идентичност. (И не само на колективната, разбира се, и на индивидуалната също така, но библейският индивид е в много голяма степен определен от мястото, което заема във веригата на рода; индивидуалността най-често е функция на колективната принадлежност, осмислена в „исторически“, т.е. в по-скоро митологичен план.)

Най-ранният начин, по който библейските хора са представени като общност, е посредством описания на тяхната принадлежност към някаква родова група. Чрез този вид разказ Библията посочва кой е израелтянин и кой чужденец; „разликата между вътре и вън се оказва неизбежно натоварена с морални значения, като хората вътре винаги превъзхождат хората вън. Това е универсална човешка черта, егоизъм в национален мащаб“[13]. Генеалогиите, очевидно, са не само структурни елементи на историческото време в библейския текст, те съграждат граници между свое и чуждо, вътре и вън, добро и лошо. При това положение закономерно голяма е ролята на патриарсите, *paters-arche*, връзката с тях гарантира принадлежност към парадигмата на „своите“ добродетели. Етническата граница, изразена в термини на бащиното потомство, подрежда целия Израел като една дълга поредица от поколения, произведени чрез „семето“ на трима архе-отци: Авраам, Исак и Яков.

Сега вече забелязваме две особености, специфични за целия текст. Генеалогичните граници не са безпроблемни въпреки потенциалната способност на легендарния наратив да ги представи по безпроблемен начин. Типичен случай е отказаният правен статут на първородния син. Според законите на древнопатриархалния свят най-големият син трябва да получи лъвския дял от наследството и да се смята за продължител на главната линия в генеалогичната мрежа. Въпреки това множество разкази – най-често в *Битие*, но и на други места, включително в историята на цар Давид – отхвърлят най-големия син и предават „генеалогичната власт“ на неговия най-малък брат. Този мотив най-вероятно е бил разпространен и сред други народи на

---

[12] Pedersen, Johannes. *Israel: Its Life and Culture*. Vol. 1. London, Oxford University Press, 1926, p. 491.

[13] Hendel, Roland. *Remembering Abraham*..., p. 9.

Близкия изток, а оттам е навлязъл във фолклора (най-вече във вълшебните приказки) на европейския свят. В Еврейската Библия обаче случаят с малкия син придобива особен смисъл и символични възможности. Самият Израел е представен в позицията на „най-малкия син“ сред останалите народи на Ханаан; отначало той е по-малоброен, по-беден, скитник, дошъл от далечни земи. Бог в този случай изпълнява ролята на орисницата в европейските приказки. Договорът[14], предложен от него, надмогва всички останали „договори“ в нравите на древния свят и преобръща историята в полза на най-младия народ-пришелец.

Пак с отказа от лесната безпроблемност на легендарния разказ е свързана и втората особеност на генеалогичния модел. Патриаршеските поколения се разпадат на двойки синове, сблъскани в термини на морала. Безупречният Авраам е противопоставен на своя племенник Лот (в този случай разказът няма подходящ брат за сравнение, тъй като Аран, бащата на Лот, е починал още преди родът на Тера да напусне Ур Халдейски). Лот, както знаем, е единственият праведен жител на град Содом, но не и безупречен. Той предлага двете си дъщери за изнасилване от тълпа содомяни и след това логично (според закона за адекватното отмъщение, *lex talionis*) е „изнасилен“ от своите две дъщери. Къснороденият Исак има по-голям брат от робинята на Сара – Ишмаел (Измаил). Яков с помощта на майка си Ревека отмъква първородството от глупавия Исав. Забелязваме, че механизмът на сблъскването в опозиции често се пресича с мотива на малкия брат. Във всички тези (и в други подобни) случаи генеалогичният разказ изтегля ясна граница между добрия (харесван от Бог) и лошия (белязан с негативно изразени черти) носител на бащината линия. Добрият брат става отец на „своята“ общност; лошият – начинател на някакво друго (обикновено съседно) племе. Така от незаконните синове-внуци на Лот водят началото си племената Амон и Моав. Ишмаел остава далече от цивилизацията, обречен да броди из пустинята и да се препитава чрез стрелба с лък; от него произтичат всички араби. Глупавият и лаком Исав, разменил първородството си за чиния червена леща, става баща на Едом („червеното“ племе); не е трудно да предположим, че неговите потомци ще бъдат също така лишени от разум и нравствени скрупули.

Генеалогията, виждаме ясно, работи като механизъм за подреждане на света в етнически граници. И така е не само с историята на Израел. Така е създаден изобщо светът според Еврейската Библия. Достатъчно е да си припомним как се появяват кенейците от Каин, ханаанейците от сина на прокълнатия Хам, вавилонците, които вечно ще бъдат отхвърляни от бога заради тяхната надменност и арогантност. Това са „етнографски приказки“[15], в кои-

[14] Думата *берит*, която ние превеждаме красиво със *завет*, означава точно *договор* и е била използвана в правен, търговски и административен контекст.

[15] Hendel, Roland. *Remembering Abraham*, p. 11.

то чуждите народи са белязани със скромен произход и липса на добродетели, докато „своята“ линия е подбрана да оцелее чрез семето на най-добрия и праведен син.

Митологичният историзъм на Еврейската Библия ни дава възможност да видим ясно как генеалогиите, съвсем противно на биологистичната идея, която означават, могат да бъдат конструирани по културен път. Няма нужда хората да притежават обща кръв или да бъдат свързани чрез своя произход, пише Роналд Хендел, важно е да попаднат на едно място според генеалогичния идиом. Жените например в патриархалното общество напускат домовете на бащите си и се вписват в линията на своя съпруг. Библията ни дава примери как цели родове променят генеалогичната си позиция в зависимост от историческите обстоятелства, сред които ги разполага текстът. Така например родовете (или селата, което е било почти същото нещо) Хецрон и Харми според едни разкази са потомство на Рувим (Бит. 46:9; Изх. 6:14; 1 Парал. 5:3), според други – на Юда (1 парал. 4:1). Дори чуждият род на Иерахмеел във второзаконническата история ще стане потомство на Юда, защото текстът се старае да оправдае племенната експанзия на Юда и разширяването му в нови граници (1 Цар. 27:10; 1 Парал. 2:9). Можем да обобщим заедно с Хендел, че „всяко място в генеалогията е знак на културна самодефиниция много повече, отколкото е знак на биологическо потекло“[16].

Конструирането на етнически граници чрез „идиома на потомството“ постига свещена легитимация в поведението на Яхве. Отношението на Бог към „своите“ хора съдържа онази авторитарна интимност, която в патриархалното общество бележи отношението на бащата към неговите деца. (Ексцесивните прояви на гняв, които разказва текстът, не подриват правилото; именно правото на крайности бележи границата между човека и Бога.) Бог наказва израелтяните именно защото са негови деца. Едновременно с това той строго им заповядва да помнят своето минало. Оказва се, че гневът и наказанията играят конструктивна роля в изграждането на колективната памет. Голямата група от хора запомня само изключителните събития, на които е била свидетел; само невероятното и ужасяващото са в състояние да поразят въображението така, че да бъдат предавани в продължение на столетия. Страховитият геноцид, на който Бог от време на време подлага еврейското племе, в действителност подпомага утвърждаването на граници между вътре и вън. Бог не наказва тези, с които няма сключен завет, освен ако не му се налага да стори някое чудо, за да осигури военна победа на своя народ.

[16] Ibid., p. 10.

3.

Сред най-типичните механизми за контрол на границите между своя и чуждия свят са библейските кодове за чистота и омърсеност. Книги като *Левит*, *Числа* и *Второзаконие* разгръщат зашеметяваща система от правила и норми, свързани с ежедневното поведение и с ритуалната практика на еврейската общност. Тази система обхваща храненето и изхвърлянето на телесни продукти, раждането и смъртта, употребата на свещени места, моралното поведение... Важното е да знаем, че както чистотата, така и омърсяването са напълно реалистични, практически конкретни възможности в живота на всеки човек. Мери Дъглас предлага един прост метод за ориентация в иначе сложната диалектика между тях. Чистотата е свързана с живота и с всичко, което го подпомага. Животът е създаден от Бог и му принадлежи; Бог означава живот. Нечистотата (дефинирана чрез система от забрани или „табута"), от друга страна, е свързана със смъртта. Опозицията личи особено ясно в библейското отношение към кръвта: „живата кръв е негова, принесена чрез жертвени възлияния; мъртвата кръв, разкъсаните тела, труповете са знак на фалшивите богове"[17]. Истинският бог може да бъде честван само с живот, макар че категорично е забранено принасянето на хора; и все пак историята със съдията Йефтай и единствената му дъщеря подсказва друга традиция, най-вероятно реликт от древна практика, разпространена в региона на Ханаан, изтласкана по-късно в полето на мръсното чуждо.

Боговете на другите народи са фалшиви именно защото връзката с тях може да бъде осъществена върху камъни и гробници, посредством магически ритуали, със силата на магьосници и викачи на духове (некроманти). Нечистотата в библейския свят можем да мислим като пропукване на битието: „от едната страна е Бог и всичко, породено от него; от другата страна, неизбежно и по необходимост, се намира нечистотата"[18]. По средата остават онези ритуали, описани в *Левит* и *Числа*, които могат да издърпат обратно в света на живото омърсените хора. Оттам и тази подробност на правилата, които се стремят да обхванат всички възможни ситуации и форми на човешкото поведение; тяхната цел е профилактична (да предпазят) и оздравителна, когато е прекосена границата, например след допир до мъртво тяло, приемане на непозволена храна, изливане на семенна течност или менструална кръв.

Типичен знак-символ на връзката с еврейския Бог представлява ***обрязването***. В този случай тялото става главен герой върху сцената на ритуалните практики. В момента, в който нарича Аврам Авраам, Господ удвоява словесния образ на своето обещание за голямо потомство и славен народ с изискването на белег, изсечен в тялото на патриарха и на всички негови *толедот*. Тук той за пръв път нарича обрязването *от ха-берот*, *знак на заве-*

[17] Douglas, Mary. *In the Wilderness*, p. 24.
[18] Ibid., p. 23.

ma (Бит. 17:11). В действителност обаче то съвсем не представлява откритие, нито дори специфична практика на Древния Израел. Първите, които са го практикували, били египтяните и етиопците, а чрез тях е получило широко разпространение сред другите народи на Близкия изток, докато се превърнало в отличителна черта на всички западносемитски култури. Въпреки това Библията настоява на обрязването като на типично свой ритуал с оразличаващ характер. Много е вероятно тази идеологизация на значението да се е засилила и изострила едва по времето на Втория храм, когато повечето семитски народи изоставят обрязването и неговият задължителен характер може би наистина се е превърнал в отличителен белег на Израел.

Още един между най-важните културни конструкти на „своето", в отлика с чуждия свят, е ***Шабат***. Последният ден на седмицата (който за християните е неделя, а за евреите събота) има дълбоко символично значение, водещо към поведението на Яхве в историята за Сътворението: „Бог благослови седмия ден и го освети, защото в него си почина от всички Свои дела, що бе сътворил и създал" (Бит. 2:3). Оттук нататък да почиваш през седмия ден, става идентификация с поведението на Бога, *imitatio dei*. Самият Яхве настоява на съботата като на част от договора, който е сключил със своя народ: „Пазете съботата, защото тя е света за вас; който я оскверни, да бъде предаден на смърт, който в тоя ден върши работа, тая душа да бъде изтребена измежду народа си" (Изх. 31:14). Трябва да отбележим, че институцията на седмия ден е по всяка вероятност единственият ритуал, който може да бъде определен като автентично изобретение на Древния Израел. Думата, с която се означава, отвежда към цифрата *шева,* седем, и към глагола *шават*, прекъсвам. Все пак древността по принцип познава ритуала на периодичното прекъсване в извършването на обичайната работа: Вавилон е празнувал всеки петнайсети ден на месеца като „ден на изкуплението", *шапату*; месопотамският календар е включвал „дни на нещастието", когато хората е трябвало да се въздържат от всякакви занимания[19]. Във всички тези случаи институцията на избрания ден служи като механизъм за отмерване на времето. (Друго чисто еврейско откритие, с което си служим до днес, е делбата на времето в седмици[20].) Идеята има митологичен характер, тя отвежда към цикличния характер на битието. От друга страна, чрез седмицата и Шабат като неин венец човешкото време се легитимира като свещено, защото повтаря първия цикъл, извършен от Бог в самото начало на Времето.

Не е възможно да кажем със сигурност кога е изобретен Шабат. Най-ранният извънбиблейски документ, в който се споменава за него, е надпис от VII в. пр.н.е. Срещаме го обаче и в писанията на пророци, за които се смята, че са живели през VIII в. пр.н.е. (Ам. 8:5; Ос. 2:11; Ис. 1:13). По-лесно

[19] Вж. Gérard, André-Marie. *Dictionnaire de la Bible*. Paris, Robert Lafont, 1989, p. 1212.
[20] Вж. по-подробно: Hallo, William W. *Origins: The Ancient Near Eastern Background of Some Modern Western Institutions*. Leiden, Brill, 1996, 127–135.

можем да кажем, че Шабат представлява важна традиция в живота на Израел още преди Заточението[21]. Престоят във Вавилон обаче, както и етническото смешение, настъпило в завладените юдейски земи, най-вероятно са размили границите на стария ритуал заедно с границите на израелската идентичност по принцип. Неслучайно виждаме Неемия, побеснял от яд, да предприема крайни мерки срещу всички, които (очевидно без особено чувство за вина) вършат обичайните си дейности в събота (Неем. 13:15–22). Да нарушиш Шабат, означава да посегнеш върху свещения белег на връзката между Яхве и неговия народ; той е празникът *par excellence*, узаконен в четвъртата заповед от кода на Мойсей; неслучайно на този ден Бог получава своите дарове чрез всесъжение: нищо не може да остане за хората, защото Негова е способността да почиваш и да се радваш на живота; Негов е и самият живот.

Кодовете за чистота и омърсеност, законът за обрязването, Шабат... всички ритуални практики на библейската общност са тясно свързани помежду си групи от правила за опазване на границите, в които е разположен „своят“ свят. Никой от тях (с изключение на Шабат) не е уникален за Древния Израел. И в същото време чрез функционирането им едновременно в плътно пристегнат комплекс, сакрализиран чрез религиозната идеология като практика и теория на едно общество, те се превръщат в сложен механизъм за производство на уникалност. А когато същите практики (по различни причини) започват да изчезват в живота на другите народи от Ханаан, опазеният (а може би просто наложеният по-късно) комплекс (въз)ражда чувството за избраност и необикновеност сред общността на еврейските хора.

Ритуалният живот, описан в Еврейската Библия, изгражда модела на етнорелигиозната идентичност не само в положителен план: като норми и правила за поведение вътре в „нашия“ колектив, като модели за пример и подражание. Ограничавайки своето, той заедно с това го отграничава чрез система от начини да се отхвърли чуждото в богат диапазон на емоционалното отношение – между присмеха и демонизацията – към него. Едва ли ще има нещо чудно, ако кажа, че обект на най-силно отхвърляне и негативизиране стават нравите и традициите на онези народи и племена, които всъщност са най-близки до Израел – и като прилика на живота, и в геополитическо отношение[22]. Отрано се появява фигурата на Нечистия Друг и постепенно се налага като задължителен персонаж на сюжетното действие.

В глава 39 на *Битие* можем да срещнем един образ, който се налага като персонификация на заплахата, идваща отвън – перфидно съблазнител-

[21] Разбира се, срещат се и гласове, които поддържат хипотезата, че както обрязването, така и Шабат са се превърнали в знаци на еврейската идентичност едва след Заточението. Освен библеистите-„минималисти“ вж. също Brettler, Marc Z. Judaism in the Hebrew Bible? The Transition from Ancient Israelite Religion to Judaism. – *Catholic Biblical Quarterly,* 61 (1999), 436–438.

[22] И в този случай бих се обърнала за интерпретация към известната идея на Фройд, означена с термина *нарцисизъм на малките разлики*.

на, защото превзема сърцата отвътре. *Чуждата жена*, *иша зара*, се появява насред историята за Йосиф в смайващо драматични психологически обстоятелства. Тя е египтянка, съпруга на царедвореца Потифар (според някои нови изследвания Потифар, началник на телопазителите в двора на фараона, най-вероятно е бил евнух) и се опитва да прелъсти еврейския момък. Коварната чужденка, разбира се, не успява, обаче оттук нататък – от книга в книга, чак до *Премъдрост* и *Бен Сира*, се разрояват наративните хипостази на опасната чужда женскост. Така например арамеецът Валаам според една (най-вероятно допълнително вметната, защото открито се разминава с казаното в предходния разказ) забележка на Мойсей, след като не успява да помогне с проклятие на моавския цар Валак (и очевидно добрал се някак до статута на таен съветник), го поучава да насърчава браковете между моавски девойки и синовете на Израел. Резултатите, както знаем, са катастрофални. Израел бързо започва да блудства с идолите на чуждия бог Ваал-Фегор и Господ въвежда ред сред своите хора с целия ужас на поредния геноцид (Числ. 25). В една доста по-късна книга, отхвърлената от еврейския канон *Бен Сира*, чуждата жена постепенно се е изместила в съставния образ на *лошата жена*, но нейното поведение продължава да изразява (в детайли, които говорят за обсесивния интерес на мъжкото въображение в тази посока) все същата симптоматика на опасната и съблазнителна другост[23].

Обрязването също успява да проработи като маркер на нечистото и презряно чуждо, макар че de facto е било обичай, споделен от всички ханаански народи. От всички, но с изключение на може би най-важния между тях – филистимците. В това няма нищо странно, защото те са и най-късно заживелите тук: мистериозно пристигнали отнякъде (според една хипотеза откъм

[23] Трябва обаче да отбележим, че отношението на Еврейската Библия към жената-чужденка се проявява в две много различни посоки. Срещу опасната другост застава образът на чужденката, която е по-праведна от „своите“ хора; достатъчно е да спомена Тамар, блудницата Раав, моавката Рут, кенейката Иаил... По същия начин можем да открием и праведни мъже-чужденци, макар и в доста по-оскъден брой. Такъв е Валаам според едната интерпретация на неговото поведение в книга *Числа* и в книгата на пророк Михей; още по-поразителен е случаят с Йов „от земята Уз“, най-вероятно едомит (идумеец) или арабин. Според една разпространена хипотеза на модерната библеистика става въпрос за две различни тенденции в разбирането на чуждото. Нетърпимостта и етноцентризмът идват главно чрез т.н. „документ“ или текст на свещениците, докато пророците отхвърлят етническата омраза и са повече склонни към критика на социалното поведение в „своята“ общност (вж. напр. Hendel, R. *Remembering Abraham*, p. 29). Антроположката Мери Дъглас, от своя страна, предлага друго решение. Когато анализира законите за чистота и омърсеност в *Левит* и *Числа*, тя предполага, че именно свещеникът-редактор се е постарал да редуцира отрицателното напрежение на първоначалния текст, да удържи неговата „популистка ксенофобия“. Този вид свещеническо съзнание се е оказало откъм страната на загубата в политическата реалност след Заточението. Побеждават свещениците-сепаратисти, които налагат още по-силна нетърпимост към чуждото в историческите книги на Еврейската Библия (вж. Douglas, Mary. *In the Wilderness*, 39–41.

гръцката част на Егейско море) около границата между XIII и XII в. пр.н.е. Със своите военни умения, с агресивен дух, усвоили по-рано желязото като материал за оръжия и оръдия на труда, филистимците стават най-голямата военна и политическа сила на Ханаан, населили неговата най-привлекателна част. За библейските автори, които разказват историята преди Заточението, те са постоянният и най-страшен враг; в тях получава колективно олицетворение фигурата на опасния Друг. За късмет на етноцентричното мислене именно филистимците са лишени от ритуалната традиция на обрязването. Второзаконническата история буквално използва термина „необрязани“ като синоним на филистимски човек[24]. За да стане царски зет, Давид трябва да донесе на Саул „сто филистимски краеобрязъци“ (1 Цар. 18:25).

Злощастното парченце от кожа се превръща в синекдоха на нечистотата – физическа и душевна – която е характерна за чуждите хора. Това хиперболизира неговото символично значение на културна граница. Много е вероятно, че именно присъствието на (и заплахата, идваща от) филистимското племе е стимулирала фиксацията на закона за обрязването като доминиращ белег на „своята“ идентичност[25]. В по-късната история на Израел (след разпадането на Двойната монархия) мястото на опасния и нечист (необрязан) Друг се заема от Асирия и Вавилон, а още по-късно – от Гърция поради опасността за омърсяване (т.е. за елинизиране) на традиционната еврейска култура.

4.

Навярно най-големият разказ-пример за конструиране на „своята“ идентичност чрез отричане на чуждата като заплашителна и разрушителна сила представлява историята за Изхода от Египет. Никой не може да каже със сигурност дали е имало (или е нямало) някакъв исторически факт, свързан с робство на група евреи в Египет през II хилядолетие пр.н.е. Това обаче в крайна сметка не е от голямо значение. Египет в разказа (и в цялата идеология на библейското авторство) представлява преди всичко културен конструкт – „символ на отреченото, отхвърленото, на религиозната лъжа и олицетворение на „езичеството“[26]. Световното пространство се оказва разсечено, разполовено чрез този разказ. Назад остават тъмното минало, религиозната заблуда, потисничеството и страданието; напред започва светлината на вярата, възраждането на „своята“ идентичност, перспективата на историята. Неслучайно вода разделя тези две половини на еврейското битие. В

[24] Вж. напр. Съд. 15:18; 1 Цар. 14:6; 1 Цар. 31:4.

[25] Вж. Stager, Lee E. The Impact of the Sea Peoples in Canaan (1185–1050). – In: Levy, Thomas E. (ed.). *The Archeology of Society in the Holy Land.* London, Leicester University Press, 1995, 332–348.

[26] Асман, Ян. *Мойсей Египтянина. Една следа в историята на паметта*. С., ИК ЛИК, 2005, с. 17.

едната страна на Червено море нагазват робите, довчерашните заблудени страдалци; от другата страна излизат избраниците на Яхве, запътени към своята истинска родина. На картата на паметта, казва Асман, Израел и Египет се явяват като два антагонистични свята: „Израил олицетворява истината, Египет символизира мрака и лъжата. Египет загубва историческата си същност и се превръща в противообраз на Израил. Израил е отрицанието на Египет, символизиращ всичко, което Израил е оставил зад себе си“[27]. Както във всички митове на началото от древния свят, времето и пространството се сливат в своите символични функции; във времепространството на Изхода се ражда светът-Израел от двубоя между силата на доброто и светлината (Яхве) със силата на смъртта (отвъдния, оттатък-нашето-време Египет на чуждите богове).

Няма да продължавам напред в дългата редица от примери за другостта като културна граница на „своята“ идентичност. И все пак не мога да устоя на изкушението да представя един изключителен случай, чиято необикновеност се изразява в употребата на чисто езиков механизъм за етническа самоидентификация и разграничение от нежеланата другост. Тук думата става оръжие в буквален, не в символичен смисъл, а древните евреи превръщат интуитивното лингвистично знание в бойна тактика на омразата и нетърпимостта.

Йефтай, съдия и военачалник на галаадското племе, започва война с амонитците, които вече осемнайсет години „притесняват народа“ и превземат земите му. След като обещава жертвоприношение, Бог „предава в ръцете му“ вражеската войска (Съд. 11:32). В този момент се появяват ефремците със заплаха да изгорят къщата на Йефтай, тъй като не е повикал и тях на война срещу общия враг (Съд. 12:1). Разгневеният съдия започва нова война и разбива братското племе, което хуква да пресича Йордан, за да се спаси в старите си земи на запад от него. И тогава се проявява лингвистичният гений на галаадците:

> *И галаадци завзеха брода през Йордан от ефремци, и когато някой от оцелелите ефремци казваше „позволете ми да премина“, жителите галаадски му казваха: не си ли ти ефремец? Той казваше: „не“. Те му казваха: „речи шиболет“, а той казваше „сиболет“ и не можеше иначе да изговори. Тогава те го взимаха и заколваха при брода през Йордан. И в това време от ефремци паднаха четирийсет и две хиляди.* (Съд. 12:5–6)

За да си обясним клопката, заложена по лингвистичен път, трябва да знаем факта, че племената Галаад и Ефрем по принцип говорят един и същи език, тъй като са свързани от много близко родство. Ефрем е вторият син на

[27] Пак там, с. 21.

Йосиф от египтянката Аснат (значи Йосиф все пак се оженва за една типична *иша зара,* въпреки че отблъсва жената на Потифар). По-големият брат на Ефрем се казва Манасия, а Галаад, прародител на галаадското племе, е негов внук. И двамата – Ефрем и Манасия – са между дванайсетте колена от патриарха Яков; и двамата получават части от Обетованата земя. Войната, за която разказва *Съдии*, следователно е подчертано братоубийствена, тя се води между две от най-старите и типични еврейски племена. Между тях очевидно не може да има много разлики, включително лингвистични. И все пак местният диалект на ефремците е заместил буквата „ш“ в начална позиция с буквата „с“. По този начин те изговарят *сиболет* вместо галаадския *шиболет* (дума, която е означавала *пълноводен поток*). Тази дребна фонетична особеност се превръща в непреодолима етническа граница; използвана като оръжие на нетърпимостта към близкия Друг, тя струва четиридесет и две хиляди човешки живота. (Разбира се, нека да не забравяме, че текстът има подчертано легендарен характер.)

Историята с *шиболет* може да е била разказана единствено от гледната точка на юдейски автор (или архаичен текст), тъй като Ефрем е племето, заемащо най-голямо място и роля във формирането на Северното царство; нерядко то дори се използва като синоним на Израел; столицата на Израел, Самария, се е намирала в неговите земи. „Идиомът на опасния и враждебен Друг“ (Роналд Хендел) в този случай е прескочил границите на кръвта, етноса, вярата и това ни помага да разберем още веднъж, че националната идентичност е преди всичко културен конструкт. И все пак във второзаконническата история, както и в Тора, преобладават онези вербални стратегии, които съзнават и разполагат Другия отвъд границата, издълбана чрез различия в религиозната вяра. Така достигаме до може би най-мощния и натраплив механизъм за производство на колективна идентичност в библейския текст: системата на яхвисткия монотеистичен култ.

Еврейският монотеизъм е изключителен в контекста на древния свят по силата на една много важна характеристика – неговата културна непреводимост. Античните политеизми по принцип „преодоляват примитивния етноцентризъм на племенните религии“, като започват да различават боговете по име, вид и функции. Имената са различни в различните култури, тъй като са различни езиците; възможни са и несъвпадения във вида на боговете и в ритуалите, свързани с тях, но функциите са „удивително сходни“[28]. „Поради тази функционална еквивалентност става възможно равнопоставянето на божествата от различните религии – едно голямо културно постижение“[29]. Древният Близък изток познава този „пренос на имена“ още от II хилядолетие пр.н.е. „Различните народи почитат различните богове, но никой не оспорва съществуването на чуждите богове и легитимността на чуждите

[28] Асман, Ян. *Мойсей Египтянина*, с. 15.
[29] Пак там, с. 16.

форми на богопочитание“[30]. Отглас от тази практика можем да открием дори в *Битие*. Когато Яков забягва от тъста си Лаван заедно с двете му дъщери (и свои жени), по-малката от тях, Рахел, отмъква идолите на своя баща, очевидно с вярата, че могат да я закрилят. Монотеизмът слага край на подобни практики. Той разделя света на Бог и другите богове, които могат да бъдат само лъжовни; съответно на това разграничение и хората се оказват от два различни вида: ние (които служим на Бог) и другите (които грешат подир фалшивите богове). Асман нарича този нов тип религия „контрарелигия“, защото отрича като „езичество“ всичко, което е съществувало преди него и съществува извън него; „той не функционира вече като средство за междукултурен пренос, а напротив – като средство за междукултурно отчуждение... Лъжливите богове са непреводими“[31].

В действителност обаче яхвизмът не е първата монотеистична религия в цивилизацията на източносредиземноморския регион, още през XIV в. пр.н.е. фараонът, нарекъл себе си Ехнатон, опитва да въдвори монотеистичния култ на Атон, изчезнал бързо след неговата смърт. В тази връзка Мери Дъглас твърди, че най-оригиналното въведение на Древния Израел не е монотеизмът, а „изобретяването на не-иконичен Бог, който не може да бъде въобразен, не толерира никакви други богове и в чието име е въведен изтощителен код на чистотата“[32]. Иконоборството според нея е централният принцип, около който се групират всички останали: отричането на магията, на духовете, на образите, свръхоценностяването на ритуалната чистота, монотеизмът – „всички тези тенденции вървят заедно като сноп“. В своята едновременност те обуславят типичната религия на анклава[33].

Употребата на един модерен термин – *анклав* – изглежда странна, когато става въпрос за действителност, отдалечена с хилядолетия[34]. За да разберем логиката на британската изследователка, трябва още веднъж да си представим древния свят, в който се извършва окончателната редакция на Петокнижието и са написани повечето от книгите, наречени исторически.

Знаем, че Юда през VI в. пр.н.е. е малка колониална държава в периферията на голямата Персийска империя, както впрочем и целият регион. Нейното управление е изцяло зависимо от волята на доминиона, а това безспорно не може да подхранва усещане за съвпадение на действителността с

---

[30] Пак там.

[31] Пак там, 16–17.

[32] Douglas, Mary. *In the Wilderness*, p. 27.

[33] Ibid., p. 32.

[34] Ето как в тази връзка е дефинирано явлението *анклав*: „Думата анклав обхваща едновременно понятията *секта* и *фракция*, означавайки всеки вид общност, чийто главен проблем е дезертирането на членове и която се опитва да разреши този проблем по сектантски начин“. Синоними на анклав, предложени от други изследователи, са „елитарна група“ (Аарон Вилдавски) и „егалитарен колектив“ (Стив Рейнър). Вж. Douglas, Mary. *In the Wilderness*, p. 52.

историческия идеал, положен в Писанието като свещен завет. Религиозният живот вътре в юдейската общност е допълнително усложнен от наличието на множество секти и фракции. Както можем да доловим от разказите на Ездра и Неемия, самите евреи представляват подчертано фрагментирана група от местното население, „дълбоко разслоена общност от саморазграничаващи се сектантски партии“[35].

Културата на колониалната държава Йехуд има също така силно хетерогенен характер, в нея се сблъскват множество от етнически традиции, религиозни култове и политически интереси. По същото време обаче текат формиращите процеси на юдаизма като религиозна идеология на еврейското малцинство, пристигнало в Йерусалим към края на VI в. пр.н.е. Ако се опитаме да изразим в модерни понятия типа култура, създадена в границите на тази общност, трябва да използваме определения като „типично сектантска“ (М. Смит) или „култура на анклава“ (М. Дъглас). Във всеки случай става въпрос за културата на едно затворено, сепаратистки настроено, застрашено отвън малцинство, което опитва да се опази чрез система от автосегрегационни правила, включително чрез дълга поредица от закони на чистотата, работещи и като механизми за конструиране на културна чуждост. Именно тук можем да потърсим корените на нетърпимостта към чуждия Друг, открито присъстващи в някои текстове на библейския корпус – или на равнище авторство, или в изготвянето на окончателна версия (т.н. редактиране) на по-стар документ.

Интересно би било да се обърнем в този момент за сравнение към едно класическо изследване върху формирането на юдаизма от социологически тип, каквото е „Древният юдаизъм“ на Макс Вебер[36]. Авторът му е убеден, че този, който изобретява ксенофобията като типична черта на „юдейския дух“, е свещеническата класа от времето на Втория храм; именно тя (чрез книги като *Ездра* и *Неемия*, чрез окончателната редакция на Тора или завършването на второзаконническата история) дефинира еврейското мислене в категориите *свое* и *чуждо*, *вътре* и *вън*. Конструирането и налагането на подобен светоглед стават възможни заради голямото несъответствие между фантазния свят на успехи и обещания, представен в Тора, и мрачната реалност на настоящето, която шокира с липсата на всякакво величие и национална слава.

Този възглед на Вебер оказва силно влияние върху изследователите социолози на библейския свят през втората половина на XX в., още повече, че „Древният юдаизъм“ свързва историческата поява на юдаизма със западното отношение към евреите и с причините, довели до техния „статут на парии“ в европейския свят[37]. Оттук тръгва и друг влиятелен социолог на юдаизма

[35] Talmon, S. *King, Cult and Calendar in Ancient* Israel. Jerusalem & Magnes Press, 1986, p. 176.
[36] Weber, Max. *Ancient Judaism*. New York, Free Press, 1952.
[37] Ibid., p. 336.

от по-късно време – Яков Нойснер. Той се опитва да открие връзките между духа на юдейската общност във формативния период и спецификата на религиозните институции, които се появяват тогава, но продължават да управляват юдаизма и в много по-късно време[38]. Изцяло в традицията на Вебер, който говори за „отрицателната нагласа“ на евреите към не-еврейските общности, Нойснер анализира прояви на нетърпимостта към чуждото, като ги нарича с доста по-категоричния термин „омраза“. Именно тази омраза се е наложила според него около края на VI в. пр.н.е. като парадоксално положителна (или генеративна) причина за интереса към Тора, залегнал в основите на юдаизма.

Отново подобно на Вебер, и Нойснер дефинира разминаването между фантазния свят на традицията и реалността на еврейското съществуване след Заточението като механизъм на повторението, който възвръща интереса към текста и традицията, защото именно в тях се опитва да открие и оправдае причините на това болезнено несъвпадане: „шокът от всяка нова съпоставка и произтичащото от това разминаване генерират омразата, чрез която системата се възпроизвежда“[39].

Ако сега се върнем към Мери Дъглас и нейната теория на анклава, обединявайки я с разсъжденията на Нойснер и Вебер, ще можем да разберем желанието за отграничаване и затваряне (сепаратизма), отричането на чуждото (ексклузионизма), нетърпимостта към различното и оттам – нарцистичната фиксация върху величието на своето – като типични черти на юдаизма в неговия формативен период около Заточението. Отрицателните характеристики на колективното преживяване са се преобърнали в оръжие за сплотяване на общността, в начин за опазване и възпроизвеждане на нейната силно фрустрирана идентичност[40]. Лишени от механизми на реалната политическа и икономическа власт, непрестанно заплашени от изтичането на хора извън общността (в тази посока браковете с хора от други общности представляват много важна заплаха и това обяснява драконовските мерки, предприети от Ездра и Неемия), водачите на анклава „отпушват бутилката“ с негативна енергия и пускат навън духа на омразата и нетърпимостта към всичко външно и чуждо.

Разбира се, не съществува никаква причина, която би ни накарала да мислим, че „чуждото“, т.е. всички етнически и национални групи, попаднали

---

[38] Макар и чудесно приложен от Нойснер, подобен подход на пряката връзка между „духа на времето“ и конкретните институции остава спорен и Мери Дъглас изнася своите възражения срещу него в книгата, която вече многократно цитирах (вж. *In the Wilderness*, 50–51).

[39] Neusner, Jacob. *Self-fulfilling Prophesy, Exile and Return in the History of Judaism*. Boston, Beacon Press, 1987, p. 60.

[40] „Системата на анклава, пише М. Дъглас, се възобновява, като все по-отчетливо се самопоставя далече от другите нации. Системата развързва генеративни енергии, с които подхранва омразата“ (Douglas, Mary. *In the Wilderness*, p. 57).

в прицела на омразата, са посрещали нетърпимостта с търпение и съчувствие. Пряк резултат от „контраметодологията“ на етническото дефиниране според Вебер представлява антисемитизмът, разпространен още в древността. Асман например проследява египетската традиция на контра-омразата; тя е документално регистрирана още през III в. пр.н.е., когато един египетски жрец, Манетон, написва история на своята страна. Изравнявайки евреите с легендарните и зловещи хиксоси, той подрежда „поредица от тежки клевети по адрес на юдеите“[41], която по-късно Йосиф Флавий се заема да обори в своята книга *Contra Apionem*. Оттам нататък са известни множество други автори на Древността – Лизимах, Хайремон, Тацит, Помпей Трог... – Асман разказва подробно една дълга история на предизвиканата враждебност. Основните понятия, които изграждат отношението на древните автори към юдаизма и юдейската общност, са *amixia* (ексклузивизъм), *misanthropeia* (омраза към хората) и *asebeia* (безбожие). Можем да предположим, че тези стереотипи обръщат по цел и посока някои възгледи, основополагащи за религиозната система на ранния юдаизъм. След подобна „увертюра на европейския антисемитизъм“[42], пътят към Западното средновековие, към кладите и гоненията на живеещите в Европа евреи изглежда твърде ясен и прав. И още веднъж ще припомня Вебер, от когато тръгва разпространеното мнение, че омразата към Другия и етноцентризмът, развили се в периферията на Персийската империя след VI в. пр.н.е., са коренът, от който израства европейският антисемитизъм. Разбира се, не е трудно да усетим, че в тези твърдения, както и в теориите на всички „веберианци“, говори именно „човекът на Запада“, чието мнение (включително под формата на исторически хипотези и научни твърдения) е формирано в следите на чувството за вина и чрез стратегии на потребността от нейното рационализиране и преодоляване.

Това обаче е друга тема. За нас ще бъде достатъчно да дефинираме библейското чувство за конструиране и съхранение на „своята“ идентичност в опозиция с чуждата, като преформулираме една известна фраза на Робърт Фрост. Добрите огради, казва той, правят добрите съседи. Ние пък бихме могли да добавим, че Еврейската Библия умее да измисля лоши съседи, за да опази „своята“ идентичност чрез добри огради.

---

[41] Асман, Ян. *Мойсей Египтянина*, с. 55.

[42] Пак там, с. 75.

Николай Аретов

КЪДЕ Е РОДИНАТА? КАЗУСЪТ СВЕТОСЛАВ МИЛАРОВ

Nikolay Aretov. WHERE IS THE MOTHERLAND? THE CASE OF SVETOSLAV MILAROV

Svetoslav Milarov (1849–1892) was born in the town of Gabrovo. He worked as a journalist and writer in Constantinople, Zagreb; in Russia, Romania, Bulgaria, etc. This paper analyzes his *Memoirs from Tzarigrad's Dungeons*, his drama *The Fall of Constantinople* and his two diaries, published posthumously, newspaper articles and other texts. It poses the question where Milarov had felt at home and what were the factors that could determine such feelings or their absence (political engagements, personal conflicts, aging, etc). The possible answers have to do with some broader questions about the status and self-consciousness of intellectuals during the late 19th century and later.

В началото някои биографични данни, които разкриват географския контекст, в които са ситуирани разглежданият автор и неговото семейство. В случая този контекст представлява добра изходна точка към различните частично застъпващи се, частично противоречащи си (поне от днешна гледна точка) идентичности, което пък от своя страна въвежда в не чак толкова ясния проблем за културата (или културите), към която може да бъде отнесено книжовното наследство на Миларов.

Светослав Миларов (1849–1892)[1] е роден в Габрово. Баща му Никола Сапунов е ученик на Неофит Бозвели, активен участник в църковната борба, в края на живота си – униат, загива в цариградски затвор[2]. Майка му Стамата Илиева[3] (според Хр. Темелски нейната майка е гъркиня) известно

[1] Най-пълни сведения за него в Богданов, Иван. Светослав Миларов. Живот и творческа съдба. – В: Богданов, Иван. *Литературни студии*. С., Български писател, 1966, 239–261. Другаде за рождена година е посочена 1850, авторът мотивира своята теза за причините за разнобоя.

[2] Вж. Сапунов, Никола. *Дневник по съграждането на първата българска църква в Цариград*. Предговор, встъпит. студя, съставителство, бележки и речник Хр. Темелски. В. Търново, Пик, 1999. Името *Миларов* е превод на *Сапунов*.

[3] Няколко години след смъртта на Никола Сапунов тя се омъжва за фотографа хаджи Мина Попов, родом от Карнобат Вж. НБКМ–БИА, ф. 112, а. е. 183, л. 149, 160, 166

време е учителка в Карнобат след смъртта на Никола. Брат му Илия Миларов също е изявен общественик, учил в Белград, Николаев, Загреб и Виена, след това е прокурор и съдия в България, директор на Народната библиотека и на Народния театър, в края на живота си обаче се установява в Загреб, където умира. Другият му брат – Евтим Сапунов, учи във Военномедицинското училище в Цариград. Като писател и журналист Светослав Миларов се изявява в Цариград, Загреб, в Русия, Румъния, България и др., обвързва се (или го обвиняват, че е обвързан) с различни чужди правителства и интереси, пише и публикува на няколко езика – български, хърватски, руски, френски. Любопитно е, че кореспонденцията до голямата му любов – загребчанката Луиз Льошнер (Louise Löschner) – е на френски[4]. Редактор е и на източнорумелийския френскоезичен вестник *Echo des Balkans*, излизал в Пловдив през 1885 г. Ползва немски и още няколко езика[5].

Миларов е неясна фигура в българския обществен живот, за него са изказвани най-противоречиви оценки. Л. Каравелов на няколко пъти го обявява за турски шпионин, оръдие на Хр. Арнаудов, който го използва като провокатор, а след това го предава на полицията[6]. Други емигранти в Румъния (Д. Ценович, Ив. Кършовски)[7] повтарят казаното от Каравелов, то попада и в „Записки по българските въстания“[8] на З. Стоянов. За Ст. Заимов обаче Миларов като че ли не е предател, а един от дейците на революционното движение[9]. Впоследствие той също приема версията за шпионството на Миларов, но в един по-мек вариант, в който младежът всъщност се оказва жерт-

---

и др. Цит. по Темелски, Христо. Никола Евтимов Сапунов и неговият дневник. – В. Сапунов, Никола. *Дневник по съграждането...*, с. 23. По-късно тя е споменавана като Станка Минова, под това име учителства в Карнобат през 70-те години. Вж. Неволин, Минко. Станка Хаджи Мина Попова. – Във: *В пантеона на Карнобат. Животописни статии и бележки*. Под ред. на Ив. Карановски. С., 1939, с. 78. (Както личи от бележката за Хаджи Мина Попов, с. 76–77, М. Неволин е племенник на М. Попов.); *Българска възрожденска интелигенция*. Съст. Н. Генчев и Кр. Даскалова. С., Д-р Петър Берон, 1988, с. 418. Тук сведенията са по Дочев, Д. *Карнобат в миналото.* 1935, 8–9. За семейни конфликти между Никола и Стамата вж. и Бурмов, Тодор. *Споменете ми. Дневник. Автобиография*. С., 1994, с. 98, 203.

[4] Вж. Богданов, Иван. Цит. съч., 211–212 и др. Авторът се позовава на архива на Миларов (НБКМ–БИА, ф. 112) и на ръкописи, които той притежава.

[5] „Той бил полиглот, служил си с повече от десет чужди езици.“ Богданов, Иван. Цит. съч., с. 261. Интересно е, че на вечеринка в София (1882) Миларов пее босненска песен. Иречек, Константин. *Български дневник*. Т. 2. Второ фототипно изд. С., АИ „Проф. М. Дринов“, 1995, с. 72; вж. и с. 542 (Миларов пее други южнославянски песни).

[6] Вж. Каравелов, Любен. *Събрани съчинения*. Т. 11. С., Български писател, 256–269.

[7] Вж. Арнаудов, Михаил. *Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. 1834–1879*. С., БАН, 1964, 331–332, 79–799. Въпреки че е склонен да повярва на обвиненията, М. Арнаудов заключава, че „аферата Миларов... все още не е достатъчно уяснена“.

[8] Вж. Стоянов, Захари. *Съчинения*. Т. 1. С., Български писател, 1983, с. 73.

[9] Вж. Заимов, Стоян. *Миналото*. С., Изд. на БЗНС, 1983, с. 522 и 549.

ва на Хр. Арнаудов[10]. Ив. Богданов последователно оспорва тези твърдения с множество аргументи.

Освобождението и учредяването на новата българска държава (поточно на две държавни структури) също по принцип има отношение към културното поданство на хората и особено на писателите от това време. Промяната е очевидна. От поданици на Османската империя и хора, които се чувстват част от една въобразена в най-прекия смисъл на думата българска култура, лишена от държава, мнозинството от тях стават граждани на нови държавни структури (които няма как да съответстват напълно на предварителните им представи), които започват все пак по по-различен начин да градят своите културни общности. За книжовниците промяната означава, освен всичко друго, различна като географски очертания, като представа за себе си и като интереси публика. Тук този възел от проблеми остава само маркиран.

След Освобождението политически противници на Миларов говорят за прякото му обвързване с руските интереси[11], известно време той е емигрант (какъвто не е бил по-рано, в точния смисъл на думата), а дните му завършват на бесилото в Княжество България, след шумен процес за участие в убийството на министър Хр. Белчев – един от преводачите на „Спомени от цариградските тъмници“.

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

> Когато се получи в Браила телеграмата за метежа в Силистра, между емигрантите в града настъпи шумно ликуване. Те тръгнаха по кръчмите да пият за успеха на делото. Миларов, пръв вързал главата, отиваше клатушкайки се, от един към друг и викаше: „Ураганът избухва!“[12]

Според някои източници във вените му може би тече една четвърт гръцка кръв; баща му е разпален деец от църковната борба, православен, който в края на живота се присъединява към униатите и дори става „канцеларин“ на униятската Обединена българска църква и от нейно име издава документи[13].

---

[10] Вж. Заимов, Стоян. *Миналото. Етюди върху Записките на Захари Стоянов*. 1895, 43–61. Ст. Заимов твърди, че през 1884 г. Миларов му е изповядал своите прегрешения: „... Бях млад и неопитен... излъган бях от Арнаудова, комуто скъпо плащаха за моите грешки на младостта... Арнаудов ме въведе в ада; нека той ми носи греховете!“.

[11] Вж. Конев, Илия. Непознатият Светослав Миларов. Из живота и дейността му в Хърватско и Румъния. – В: Конев, Илия. *Ние сред другите и те сред нас*. С., Наука и изкуство, 1972.

[12] Радев, Симеон. *Строители на съвременна България*. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 120. Авторът има предвид русофилските метежи от 1887 г., по-долу той цитира статии на Миларов от това време и подхвърля нещо за „пълната с дим Миларова глава“. – В: Пак там, с. 121.

[13] Вж. Сапунов, Никола. *Дневник по съграждането на първата българска църква в Цариград*. Предговор, встъпит. студя, съставителство, бележки и речник Хр. Темел-

Самият Светослав е възпитаник на френско училище, в което католицизмът ще да е имал някакво място; след Освобождението той е верен политически съратник на бившия водач на униятското движение Драган Цанков. Без да е някакво изключение за епохата, Светослав (а и брат му Илия) променя (превежда) фамилното си име от Сапунов на Миларов.

Закономерно възниква въпросът къде всъщност Миларов се чувства у дома, какво възприема като свое – страна, правителство, национална кауза, човешка среда, с какво се идентифицира, как тази идентификация присъства в литературните му текстове? Въз основа на наблюдения върху „Спомени от цариградските тъмници“, „Падането на Цариград“, двата известни дневника на писателя и други текстове този текст се опитва да хвърли светлина върху този кръг въпроси и да посочи някои фактори, които влияят върху субективното му усещане за собствената му идентичност (политически ангажименти, лични конфликти, възрастта и др.)

Представата на Св. Миларов за собствената му идентичност се усложнява от още няколко елемента. Още от раждането си той сякаш е орисан за велики дела и ако те не се сбъднат, фрустрацията е естествената реакция. Баща му отбелязва появата му на белия свят по следния начин в частно писмо до габровеца Петко Манафов, чието име пък е свързано със Спиридоновата история:

> И като са венчахме с толиката тържествена сватба [не просто с благословията, а по подтик на вселенския патриарх], сите благословиха първа сватба болгарска в Ц.г. Второ, кращение в новобългарска церква, мажки отрок и да биде име ему Светослав. И така по прорицания на свещениците първата година дете не имах, но и церквата не беше устроена. Но на втората година церквата совершихми и Бог ми дади мажки отрок, и са красти перви в новата церква на първое название Светослав, а от народът се наречи первородний...[14]

По-късно К. Иречек документира мегаломански настроения у Миларов и се съмнява в психическото му здраве:

> ... поетът Светослав Миларов, човек с малък ръст, който правеше впечатление със своите сантиментални декламации. Той не беше винаги с ума си, особено откакто падна от кон в търновските скали. Веднъж седеше сам у Иречек на канапето и излагаше своето недоволство от българската политика горе-долу тъй: „Не съм спокоен. Имам за туй причини. Аз съм потомък на онези, които някога са царували в нашето отечество. Водя рода си от старите български царе. Не мога да го докажа, но аз го чувствувам.“ При това държеше

ски. В. Търново, Пик, 1999, 189–192 и др. Вж. и студията на Хр. Темелски.

[14] Сапунов, Никола. *Дневник по съграждането*, с. 176.

> ръката си както всякога театрално на сърцето си. [...] Миларов е бил осъден на смърт въз основа на своя дневник, пълен с побъркани субективни излияния.[15]

Книжовните изяви на Миларов като че ли съответстват на подобни предзнаменования, неговите планове са амбициозни, дори свръхамбициозни, и са насочени към високите пластове на културата или съчетават успешно високото и популярното („Цариградските затвори“). Малко неочаквано други източници го свързват с масовата култура, с ниските ѝ пластове. Според Ив. Богданов той е автор (по-точно побългарител) на емблематичната за времето трапезна песен „Зелен листец“[16], любимата на самия Бай Ганьо.

Не са ми известни текстове, в които Миларов по някакъв начин се идентифицира със **Загреб** (по това време днешната столица на Хърватска е в границите на Хабсбургската империя), но несъмнено образованието там слага своя отпечатък върху представата му за себе си, а и върху отношенията му с другите. Миларов публикува на хърватски език „Спомени от цариградските затвори“ („Iz uspomena jednoga političkoga patnika“, Загреб, 1875) и други текстове. След това, а дори и преди се държи като високообразован човек, който поне по този показател надхвърля средата си и очаква сънародниците му да се съобразяват с това. В същата посока работи и по-ранният му престой във френския католически колеж в Бебек, Цариград.

Напуска загребската гимназия, за да се включи във Втората българска легия (1868, Белград, Княжество Сърбия), а когато тя е разпусната, за кратко е в Босна (тогава в Османската империя). Публицистиката и политическите му жестове го разкриват като убеден славянофил.

Ако се приеме, че в слуховете за шпионството на Миларов има нещо вярно, то тогава ще се окаже, че в някаква степен той се идентифицира с правителството на държавата, в която живее (**Османската империя**). Друг е въпросът за мотивите му – те може да са доста различни и при всички случаи са свързани с личните му амбиции. Не могат, разбира се, да се изключат априори и чисто материални подбуди. От друга страна двете му основни литературни произведения несъмнено говорят за емоционална обвързаност с Цариград.

По-късно (като че ли) действа в полза на **руското** правителство. Възможните мотиви отново са многобройни, включително и материални. Нещата изглеждат още по-сложни, когато се държи сметка за всеизвестния факт, че интересите на Русия и Османската империя са в постоянен конфликт през времето на целия живот на Миларов, а и преди и след това.

---

[15] *Из Архивата на Константин Иречек*. Преписка с българи. Т. 2. Подбрал и подготвил за печат П. Миятев. С., 1958, с. 22.

[16] Вж. Богданов, Иван. Цит. съч., с. 268.

Русофилските и славянофилските идеи са ясно заявени в публицистичните му текстове и в мемоарите, но като че ли по-трудно се откриват в литературните му произведения, поне ако не се държи сметка за публицистичните отклонения в тях.

Последните години, прекарани в новоучредената **българска** държава и в Източна Румелия, като че ли не разкриват някаква особена емоционална обвързаност с някакво конкретно място. И това не е кой знае какво изключение. Емигрантите пишат текстове като „Хубава си моя горо“ и „Тъга за юг“, но когато се завърнат (ако въобще се завърнат, когато имат тази възможност), те стават доста по-критични. Ако се съди по дневниците в България, Миларов се идентифицира първо с политическата кауза на русофилите, а след това – с писателските си амбиции. А и връщането му в България не го свързва с конкретно място, още по-малко – родно. Всъщност след Освобождението той се установява за кратко в Карнобат, където живее майка му, член е на губернския съд в Сливен, след това, със съдействието на Ив. Вазов[17], е избран за депутат в Учредителното събрание от Карнобат, но след Берлинския конгрес градът преминава към Източна Румелия и мандатът му е прекратен[18]. Живее в Търново, заема дипломатически пост в Белград (1880), откриваме го в София, Пловдив, Ловеч. Той е кандидат за народен представител в III Обикновено народно събрание от Горна Джумая (1893)[19] и веднага след това е съден и интерниран в Ловеч. Емигрира и живее в Румъния и Русия (Одеса)[20]. След завръщането си от емиграция по времето на Стамболовото управление той отново е интерниран, този път в Карнобат (1889–1891?).

Най-популярната, а и най-интересната творба на Миларов е „Спомени от цариградските тъмници“. Тя е изградена като документален разказ за

---

[17] Вж. Вазов, Иван. *Събрани съчинения*. Т. 20. С., Български писател, 1957, с. 55.

[18] Богданов, Иван. Цит. съч., с. 216.

[19] Леонидов, Румен. Светослав Миларов – праведният съзаклятник. – В: Миларов, Светослав. *Небесният преврат. Осъденият на смърт чрез обесване се завръща. Политически дневник, писма, статии, кроежи*. Съст. П. Величков. С., Факел, 2003, с. 10. Авторът не посочва източник.

[20] Емиграцията в Одеса не означава непременно мизерия и страдания. В едно от писмата си до К. Величков от 26 юни 1888 г. Вазов пише: „Ти лесно ще си обясниш моя сибаритски живот, като ти кажа, че се намирам на произвола на две вълни: Миларова и Нейчова, който гостува в Одеса. Едната ме искарва във веселите сфери на одеския high life, а другата ме вмъква в подземните кръчми и трущоби на Одеса, дето виното е пак добро и евтено. Той е в отчаяние, че не намира тук панагюрски гивеч. Впрочем, Миларова ще ти наклопам: той е хванал да се опуйчва малко и fait le sérieux. За да бъда обаче справедлив, трябва да ти кажа, че той бе занят със съставянето (по поръчка на душеприказчика на Априлова) биографията на тоя последния, което и свърши. Сега се е завзел с друго литературно предприятие, което сочи да бъде грандиозно: ще напише роман в роде на Жил-Блаза, в който ще раскаже прикрито безчислените приключения на своето многострадално съществуване“. Вазов, Иван. *Събрани съчинения*. Т. 20. С., Български писател, 1955, с. 81.

преживяванията на автора между Възкресение 1870 и 23 септември 1872 г. и проследява събитията от арестуването му в Цариград по подозрения за бунтовна дейност до бягството, което завършва с качването на руски параход и отплаването за Одеса. Централно място в мемоарния разказ, наред със самия автор, заема фигурата на П. Р. Славейков, на когото по-младият Миларов по това време помага при списването на в. „Македония“. Отношението на мемоариста към големия поет е сложно, а и преминава през известно развитие. Зад декларираното уважение се долавят известни нотки на чувство за превъзходство поради по-високото образование, както и скрито несъгласие с връзката на Славейков с Катерина Стойоглу. В архива на Св. Миларов се пази интересно недовършено „Предисловие“, писано от ръката на автора (но не и от негово име). На тази „малка литературна мистификация“ обръща внимание Ил. Тодоров, който обаче публикува само откъси от въпросния текст[21].

Известно място в спомените на Миларов е отделено и на църковната борба, на личностите, които участват в нея, и на оценките на мемоариста за тях – Г. Кръстевич, Ст. Чомаков, Ив. Пенчович, д-р Г. Миркович. Но това са по-скоро разсъждения, отколкото разкази за конкретни събития, на които авторът е бил свидетел. Същото може да се каже и за написаното за великите везири Махмуд Недим паша и Митхад паша, както и за руския посланик граф Игнатиев, с които Миларов не се среща. По-голямо внимание е отделено на колоритните портрети на мнозина българи – затворници в Цариград или живеещи в града, чиито имена не са запомнени от историята. Вазов, който е близък с Миларов и пише ласкава рецензия за „Спомени...“ в „Народний глас“ през 1882 г., се изказва доста обтекаемо за присъствието на фикция в заявената като документална творба[22].

Централно място в „Спомени...“ заемат няколко обширни вставни разкази, оформени като отделни глави. Това са историите на различни затворници, които авторът целенасочено предразполага към откровение, изслушва, а след това прилежно записва. Всички те не са българи, нито революционери, излежават присъди за криминални престъпления, за които повече или по-малко охотно разказват. Османските затвори се оказват подходящо място за по-интензивни междуетнически контакти и това проличава и в „Записки по българските въстания“, и в „Миналото“ на Ст. Заимов. От гледна точка на

---

[21] Вж. Миларов, Светослав. *Спомени…*, 226–227. По-късно целият текст е публикуван в Аретов, Николай. Един „неочакван“ образ на П. Р. Славейков. Как да се справим с него?. – *Литературна мисъл*, 2006, № 2, 22–41.

[22] „Верни ли са тези разкази от край до край? Някои се съмняват и мислят, че измислицата държи голямо място в тях. Това подозрение прави чест на въображението на г. Миларов. Ний мислим, че то не е основно. Ако и въображението на автора да не е останало съвсем чуждо при стъкмяването на разказите, не виждаме нищо в тях, което да не може да се земе за вероятно и правдоподобно.“ Вазов, Иван. *Събрани съчинения*. Т. 18. С., Български писател, 1955, 287–288.

разглеждания тук проблем е важно да се отбележи, че Миларов се чувства част от една мултиетническа среда, в която се опитва да заеме лидерска позиция. Извън евентуалното му обвързване с османското правителство, това показва, че той приема като естествена мултиетническата среда, не акцентира върху конфликтите, с които тя е заредена, и в този смисъл е близък до идеологията на „османизма“, разбирана като различна от „ислямизма“ и „(пан) тюркизма“, които са актуални по това време и през следващите десетилетия в империята и в нейния основен наследник – република Турция[23]. При всички случаи за него (както и за мнозина българи по това време) Цариград не е чуждо място, той не се чувства „в чужбина“ тук.

* * *

Драмата в стихове на Светослав Миларов „Падането на Цариград“ е писана през 1871–1872 в затвора, откъс от нея е публикуван във в. „Напредък“ (1874), а целият текст достига до читателите десетина години по-късно, през 1883, като приложение на „Периодическо списание“[24]. Въпреки че не е оценена високо от съвременниците и литературните историци, това е вероятно най-амбициозната публикувана творба на този амбициозен автор. [Написването ѝ е сравнително добре документирано. Тя е спомената в „Спомени от цариградските затвори“[25], има и сравнително пространен послеслов. От него се разбира както претенцията за достоверно представяне на събитията, така и конкретният източник – Ламартиновата Histoire de la Turquie[26]. След като завършил работата над текста, авторът попаднал на друг източник

[23] За тях вж. Ерсанлъ, Бюшра. „Турската историческа теза“ и нейните резултати. – В: *Балкански идентичности в българската култура*. Ч. IV. С., Кралица Маб, 2003, 263–290; Бибина, Йорданка. Балканските идентичности през призмата на тюрклука. – Пак там, 291–328. (вж. и www.ilit.bas.bg/bi). Там и по-подробна библиография. Вж. и Демираг, Йелда. *Пан-идеологиите в Османската империя срещу Запада: от паносманизма до пантюркизма* (под печат). (www.bulgc18.com/occidentalism/index.htm) .

[24] *Напредък*, IX, № 2 и 4, 13 и 27 юли 1874; *Падането на Цариград*. Драма в пет действия от С. Н. Миларов. Средец. Държавна печатница, 1883. Притурка към *Периодическо списание*, № 4 и 5, 1883. С отделна пагинация. Драмата е разделена на действия, а всяко действие на „места“ (Място първо, Място второ и пр.). Надолу се цитира по това издание, като в скоби се посочва действието и „мястото“.

[25] Миларов, Светослав. *Спомени от цариградските тъмници*. Съст. Ил. Тодоров. С., ГАЛ-ИКО, 1994, с. 36.

[26] Откъси от историята на Ламартин са издавани по това време (1877–1891) и в турски превод. Вж. Zaimova, Raia. La modernité balkanique de l'historien Lamartine. – *Études balkaniques*, 1, 2005, 101–109. На Ламартин се позовава и П. Р. Славейков, без да дава по-конкретни пояснения. Вж. напр. Един поглед към миналото. – *Периодическо списание*, V, 1887, кн. XIX и XX, 881–901. (Славейков, Петко. Р. *Съчинения*. Т. 3. С., Български писател, 1979, с. 289 и 444; вж. и 329.)

„едно руско популярно издание („О разорении и взятии Царь-града“. Москва, 1882)“[27], който потвърдил представата му за историческите събития.]

Интересно е признанието на Миларов: „Аз исках да възвелича, да издялам спомена – за най-прекрасния предел на света, за своя роден град, за Цариград. Аз обичам този град, както някой би обичал една девойка“[28]. И наистина, в рамките на текста градът е „свой“, авторът заема гледната точка на неговите жители и противно на основната линия в литературата от епохата, всъщност героизира византийците. Което обаче не означава антиосманска насоченост. Съществуват твърдения, които тръгват от автора и от издателя на „Напредък“, че вестникът е спрян заради фразата „Името ѝ на таз ламя сура,/ Мохаммеда...“ (1, 1). В нея става дума за султан Мехмед и тя е произнесена от римския кардинал Исидор (бивш митрополит на Москва), представен по-скоро негативно.

В общи линии драмата повтаря събитията и оценките, познати от византийските хроники и „История за превземането на славния Цариград“ – персонажи, събития и пр. Причините за падането на града тук като че ли не стоят във фокуса на вниманието на автора. Завоевателите са по-многобройни и по-силни, съюзниците са малко, а и, тъй като са католици, не се радват на особено доверие, защитниците на града не са особено единни... Всичко това присъства в текста, но сякаш е останало на по-заден план.

Не липсват обаче отпратки към минали събития, които се откриват в разговорите между персонажите. Важна отпратка към минали събития се съдържа във въвеждането на „Сянката на Византийското царство“ и „Сянката на Леонида“. Те се явяват на император Константин, като има известно колебание в това дали са видения наяве или насън. Леонид като че ли не е ясно идентифициран, името му е въведено като известно на всички; може да се предполага, че става пума за спартанския цар Леонид, противопоставил се срещу персите и загинал героично в битката при Термопилите (480 пр.н.е.), познат от текстове на Херодот (История, XII, 225), Симонид („Странниче, обади на спартанците, че тук лежим, послушни на техните заповеди“, прев. Ал. Балабанов) и т.н. Подобно идентифициране на Леонид разкрива поне две особености на историческите представи, залегнали в основата на драмата. Първата е, че Византия е разглеждана като пряк наследник на антична (и езическа) Елада – тезата на т.н. „филелинизъм“, чийто изтъкнат късен пред-

---

[27] Цит. по Миларов, Светослав. *Небесният превратъ. Осъденият на смърт чрез обесване се завръща. Политически дневник, писма, статии, кроежи*. Съст. П. Величков. С., Факел, 2003, с. 125. Тук е публикуван целият послеслов. Въпросът за връзката между цитираното „руско популярно издание“ и „История за превземането на славния Цариград...“ не е изяснен.

[28] Миларов, Светослав. *Небесният превратъ*..., с. 130. Роднят му град, все пак, е Габрово. Миларов минава през живота без съпруга; голямата му любов отклонява предложението за брак, според Ив. Богданов.

ставител е Халкокондил[29]. Към същата аналогия прибягва и Вазов в „Опълченците на Шипка“ („едно име ново, голямо, антично/ като Термопили славно, безгранично...“, „като шъпа спартанци под гнева на Ксеркса...“). Втората аналогия е между турци и перси, тя е позната и в други български текстове, най-често преработки на „Александрията“.

„Падането на Цариград“ също представя своя автор като човек, вграден в мултиетническата среда, като патриот на Цариград – столицата на империята, склонен да я вижда и като наследница на елинската древност, към която авторът се чувства, поне косвено, съпричастен. За него византийското наследство не е нещо чуждо; макар и в по-малка степен, същото може да се допусне и за османското наследство.

Сред другите български текстове от епохата, свързани със столицата на империята, заслужава да се спомене „Цариградски сонети“ на Константин Величков, 5 години по-млад връстник и познат на Миларов[30], също за известно време емигрант, само че в по-друга посока, автор на не по-малко интересна мемоарна творба („В тъмница“, 1899) и на „Писма от Рим“ (1899).

* * *

Особено място и особена съдба имат дневниците на Светослав Миларов, един от отявлените противници на Стамболов. Те са водени през различни периоди[31], известните части са посветени на последните години от живота му, може би без намерение да бъдат публикувани, но достигат до читателите като доказателствен материал към делото за убийството на Хр. Белчев, по което той е осъден на смърт и обесен. Дневникът бива включен в книгата „Делото по заговора за убиването на Негово царско височество княза и министър-председателя Стамболова и убийството на м-ра Белчева“ (1892), след това д-р Кръстев го помества в сп. „Мисъл“ (1897). Този дневник с основание е наричан политически. Той е продължен от друг, „поетически“ дневник, който представя малко по-късни събития[32]. От него, след смъртта

[29] Вж. Ангелов, Димитър. *История на Византия*. Част трета. С., Наука и изкуство, 1976, с. 165.

[30] През 1881 г. Св. Миларов играе в постановка на „Невенка и Светослав“ на К. Величков. Вж. Иречек, Константин. *Български дневник*. Второ фототипно изд. С., АИ „Проф. М. Дринов“. Т. 1–2, 1995, с. 51; Влайков, Тодор. *Преживяното*. Ч. III. С., Български писател, 1985; Богданов, Иван. Цит. съч., с. 231.

[31] „Помня, че на 1872–73 през зимата, след избягването ви от Цариградската тъмница, тук, в Одеса, бях отворил дневник по причина на една мома от къщата, в която квартирувах, и с която мома бяхме дошле в едно обоюдоостро отношение. [...] Този дневник се продължи сетне в Белград 1873–4, през 1875 в Загреб се прекъсна, сетне се възобнови в Карнобат, след войната на 1878...“ Миларов, Светослав. *Небесният превърт*..., с. 25.

[32] Публикуваните части от първия дневник започват със запис от „25. I. [18]89 10.3 м., в.[ечерта]“ и завършват на „28. II 12 ч., в.“ [явно 1890]. Публикуваните части от

на автора, е публикуван само краят[33]. Миларов проявява подчертан интерес към жанра дневник. По-рано, през 80-те години, той публикува дневника на баща си с бележки на „преписвача“, но без да отбележи участието си[34].

Двата текста са поразително различни. Политическите записки са изпълнени със сведения за срещи, разговори, за искани и получени (от Русия) пари, за закупени оръжия и пр. Тук се мяркат силуетите на Тодор Икономов, Др. Цанков, Д. К. Попов... Един от парадоксите около този дневник е това, че той недвусмислено свидетелства за заговор, който обаче няма нищо общо с конкретното убийство, станало повод за процеса.

Между публичния и частния живот сякаш няма връзка, те текат успоредно, за да се пресекат в безкрая, което може би ще рече – в наши дни. Във втория дневник Миларов е сам, учудващо сам. Той сякаш е забравил политическите заговори и се потапя в света на литературните планове (които малко неочаквано напомнят за „Насъне и наяве“ на В. Попович). Те са свързани с написването на голяма епична поема, „Небесният преврат“, и разкриват не само замисъла и литературните пристрастия на автора, но и, според бележката на сп. „Български преглед“, където дневникът е публикуван през 1895 г., и „как една богато надарена натура се бори против психическото разстройство“. Пред погледа на Миларов тук са Омир и Данте, Байрон и Пушкин. Авторът усилено търси и чете християнска, индуистка религиозна литература, спиритически книги, Блаватска, Папюс и пр. Любопитно е, че и този радикално различен замисъл тръгва от познатия мотив за похитената девойка[35].

Повече от скромно е мястото, което е отделено на конкретните български селища, а и на природата в този дневник.

вторият дневник започват със запис от „3 юли, вечерта“ и завършват на 3 март. Ако се приеме, че вторият е писан след първия, то той явно започва през същата 1890 г., най-късно 1891, тъй като на 15 март 1892 е атентатът срещу Стамболов, Миларов е арестуван през юни, съден и екзекутиран на 15 юли.

[33] *Български преглед*, г. II, 1895, № 2. В неподписаната Бележка от редакцията се пояснява, че публикацията е само откъс от по-голям ръкопис („6 дебели свезки“), и се дават явно неточни сведения за пътя на ръкописа. „Миналата година бащата на Миларов предал Вазову всичкото книжовно наследство на сина си, с просба да го прегледа и избере това, които би заслужавало да се публикува. Вазов, зает с други работи по онова време, помоли един член от нашата редакция да се натовари с този труд, като позволи от своя страна да се помести в списанието ни каквото се намери за интересно.“ Цит. по Миларов, Светослав. *Небесният преврат*..., с. 189. По това време бащата на Св. Миларов отдавна е покойник, може би става дума за Мина Попов – вторият съпруг на майка му. *Български преглед* действително се редактира от доста широк комитет (в началото и Вазов е негов член), така че днес е трудно да се установи на кого точно е предаден ръкописът. Вж. Баклова, Катя. Български преглед. – В: *Периодика и литература*. Т. 2. С., БАН, 1993, с. 5 и сл.

[34] Сапунов, Никола. Дневник по съграждането първата българска в Цариград черква Св. Стефан. 1847–1849. – *Периодическо списание*, 1884, № 11, 59–113. Вж. Темелски, Христо. *Никола Евтимов Сапунов и неговият дневник*..., с. 25 и др.

[35] Миларов, Светослав. *Небесният кръговрат*..., с. 207.

Творчеството на Св. Миларов поставя пред литературната история сложен възел от различни въпроси – и психологически, и рецепционни, и свързани с поетиката и развитието на жанровете. Очевидно те не могат да бъдат разгледани, нито дори изредени тук, но и самото им поставяне, надявам се, провокира днешния читател. Пред него стои един значителен и открояващ се автор, който не влиза в канона на българската литература и който не успява да разгърне своя несъмнено голям потенциал. Нещо повече, той поне на два пъти се оплита в големи политически скандали, което допълнително го дистанцира от съвременниците и потомците. Възможно е тук да се потърси силуетът на един автор, който има високо самочувствие, но остава самотен, чувства се неразбран и недооценен, а може би и гузен – все неща, за които българската литература от XIX и XX (а защо не и от XXI в.) не е лишена от прецеденти. Сред мотивите за написването на „Спомени от цариградските тъмници“ вероятно стои познатата амбиция на множество мемоари – да се легитимира авторът. В случая той е подсилен от желанието да се отхвърлят обвиненията – един набеден „турски шпионин“ разказва за страданията си в цариградските тъмници. Възможно е дори да се допусне, че оплитането във втория скандал – атентата срещу министър Белчев – е непряко следствие от отреденото му периферно място в литературната йерархия; възможно е политическите авантюри да са някаква форма на компенсация за скромния литературен статут.

От друга страна изолираността на Миларов от литературните групировки и конфигурации, добрата му подготовка, а може би и контактите и въздействията, на които е подложен в Загреб, му дават възможност да си изгради една особена и плодотворна в случая „външна“ гледна точка. За това несъмнено спомага и особеното му усещане за това къде е „чужбина“ и къде е „у дома“. Днес читателят остава с впечатлението, че като че ли Миларов е „у дома“ в Цариград, а също и в Загреб и Русия – места, които днес определяме като чужбина, и не се чувства особено комфортно (т.е. не е „у дома“) в България. Тук, в по-голяма степен отколкото другаде, той започва да се идентифицира с въобразената общност на словото, така както той си я представя. И с това всъщност застава близо до кръга „Мисъл“, в чието списание посмъртно са публикувани негови стихове[36].

[36] Стихотворния цикъл „Сълзи“. – *Мисъл*, г. IX, 1899, № 6.

Сандра Власта

СЪЗДАВАНЕТО НА „ГЛОБАЛНИ ЕТНОПЕЙЗАЖИ“ В МИГРАНТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Sandra Vlasta. THE CREATION OF “GLOBAL ETHNOSCAPES“ IN THE LITERATURE OF MIGRATION

The anthropologist Arjun Appadurai uses the term “global ethnoscapes” to describe spaces which are being created by migration and mass media. Especially during the second half of the 20th century these spaces have become more and more the place where social, cultural and spatial group identity is being created and acted out. Appadurai argues that the term “global ethnoscape” could be used as an alternative for entities such as places, villages or communities. These new, “global” identities, unlike ethnocentric identities, are no longer created with regard to the actual place where one lives, but are defined e.g. by long distance affiliations to other places (the homeland, the place where one’s parents come from etc.), often maintained via mass media. Thereby, the importance of the imagination in the creation of “global ethnoscapes” and new identities is an ever increasing one.

Literature of migration too plays a very active role in this process. Protagonists, language, structure, settings etc. form a network, which can be read as an expression of “global ethnoscapes”. In this paper, Appadurai’s concept is adapted and used to analyse recent examples of literature of migration in German and English. The analysis will show how “global ethnoscapes” are being described and created in the texts and how they therefore can be read as exemplary depictions of living in migration.

* * *

„Глобални етнопейзажи“ (или само: етнопейзажи) е термин, който антропологът Арджун Ападурай използва, за да опише пространства, които са създадени от миграцията и средствата за масова комуникация. Той определя „етнопейзажите“ като „пейзажът на лица, които съставляват променливия свят, в който живеем: туристи, имигранти, бежанци, изгнаници, гастарбайтери и други движещи се групи и индивиди“[1]. Особено през втората полови-

[1] Appadurai, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, p. 33.

на на XX (и през XXI) в., с постоянно нарастващата масова миграция и развитието на средствата за масова комуникация, етнопейзажите стават все повече и повече пространството, където социални, културни и пространствени групови идентичности биват създавани и функционират. А. Ападурай дори твърди, че терминът „етнопейзаж“ би могъл да се употреби като алтернатива за цялости като места, села или общности. Етноцентричните идентичности, които са свързани с подобни традиционни понятия и посочват здрава връзка с действителни места, биват оспорени и в крайна сметка пренаписани от понятието за „етнопейзаж“.

Прилагателното „глобален“ подчертава, че „етнопейзажите“ са детериториализирани, не са обвързани с определени места и са хетерогенни. Това не означава, че вече няма стабилни или относително стабилни общности и отношения, а по-скоро, че тези, нека да ги наречем, „традиционни“ отношения са в същото време характеризирани от движещи се индивиди или групи (които напускат или които се връщат), или най-малкото от фантазиите, че трябва да се преместят.

„Етнопейзажите“ се характеризират от миграцията и от средствата за масова комуникация. Масмедиите съпровождат миграцията, те играят решителна роля в създаването на „емоционални общности“[2], както Ападурай ги нарича, един вид общност, която започва заедно да си представя и да чувства нещата. Киното и видеото, а също средства за комуникация като интернет, имейл, телефон, текстови съобщения и др. създават диаспорични общности, от една страна, и от друга, определят дистанционните отношения с „родината“. Движещите се образи отговарят на желанията на детериториализираните зрители: „Турските гастарбайтери в Германия гледат турски филми в немските си апартаменти, [...] корейците във Филаделфия гледат Олимпийските игри в Сеул от 1988 г. през корейските сателитни канали, [...] пакистанските таксиметрови шофьори в Чикаго слушат касетки с проповеди, записани в джамии в Пакистан или Иран [...]“[3]. Колективният опит от средствата за масова комуникация създава солидарности, както в общностите на диаспората, така и с напуснатата родина.

Това влияние на медиите върху детериториализирани зрители води Ападурай до извода, че през последните десетилетия въображението се превръща все повече в колективен, социален факт. Разбира се, въображението винаги е играло важна роля в социалния живот. Изкуството, митът, легендата и т.н. са били важна част от обществата. Променящото се обаче, според Ападурай, е фактът, че въображението вече не е ограничено само до отделни части от живота и че вече не само въображението на отделни личности (религиозни водачи, политици, монарси и др.) въздейства върху социалния жи-

---

[2] “communities of sentiment”, Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*..., p. 8.

[3] Ibid., p. 4.

вот, а и „обикновени хора“ от „постелектронния свят“[4] имат възможността да разгърнат въображението си, за да оформят и променят активно живота си. Това означава, че въображението е станало част от ежедневния живот на обикновените хора от най-различни социални равнища. Достъпът до средствата за масова комуникация кара хората, повече от всякога, да разсъждават върху „по-широк набор от възможни начини на живот, отколкото са го правили преди“[5], тъй като те се сблъскват с различни съдби във филмите, на видео, а и през мигрантския опит, опит, какъвто те вероятно имат, защото идеята да водят живот, различен от този на техните родители, им е позволила да направят тази стъпка. Следователно масмедиите създават „посредничество“, т.е. засягат живота на хората и провокират ре-акция, било то по положителен или по отрицателен начин. Масмедиите могат също да допринесат за формирането на идеализирани и/или радикални възгледи за изоставената родина. Глобалните фундаменталистки движения също често се основават на „емоционални общности“, които обединяват детериториализираните групи и бившата родина.

Със своето понятие „етнопейзажи“ Ападурай призовава за пре-ориентиране на антропологията, като посочва важни фактори, които трябва да бъдат взети предвид при създаването на нови методики за антропологични проучвания с транснационален обхват. В тази статия бих искала да приложа неговото понятие за „мигрантска литература“, която, както аз твърдя, играе активна роля в процеса на пренаписване на идентичностите и/или вписването им в „глобални етнопейзажи“. Терминът „мигрантска литература“ е само един от многото други, употребявани, за да опишат литература от автори, които творят на език, различен от майчиния им, и/или които имат свой собствен мигрантски опит, или са второ или трето поколение имигранти. Това определение обаче не бива да се разглежда като единствено възможно. Продължаващите дискусии за терминологията, особено в германистиката, отразяват трудностите, пораждани от подобни определения[6]. „Мигрантската литература“ не е, разбира се, единствено настоящо явление – писатели като Владимир Набоков, Самюел Бекет, Джоузеф Конрад или Аделберт фон Ша-

[4] Ibid., p. 5.
[5] Ibid., p. 53.
[6] За последните представяния на дискусията по терминологията виж например: Arens, Hiltrud. *‘Kulturelle Hybridität’ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen, Stauffenburg, 2000, in particular 24–34; Chiellino, Carmine. Interkulturalität und Literaturwissenschaft. – In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Ed. C. Chiellino. Stuttgart, J.B. Metzler, 2000, 387–398, in particular 389f.; Fischer, Sabine and McGowan, Moray, Migrant Writing in the German Federal Republic. – In: *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Eds. R. King et. al. London, Routledge, 1995, 39–56; Hintz, Saskia. *Schreiben in der Sprache der Fremde. Zeitgenössische deutsche ‘Migrantenliteratur’ und Kreatives Schreiben im Fach Deutsch als Fremdsprache*. New York, University of New York, Dissertation, 2002, in particular 50–62.

мисо са известни примери за автори, които избират (и) чужди езици за своята литература. Напоследък обаче на „мигрантската литература“ се обръща повече внимание, еднакво от читатели, критици и учени. Много от текстовете (но не всичките!) отразяват детериториализирания свят на миграцията и медиите и в същото време са част от него. Израз са на хетерогенната идентичност, създадена от миграцията, както и на връзката между въображение и социален живот.

Самият Ападурай в своята работа анализира едно повествование и един филм, тъй като вярва, че е важно от антропологическа гледна точка да се погледне по-отблизо към „експресивните представи“[7], както той ги нарича, като филми и литература, тъй като много хора сега са „неразривно свързани“[8] с подобни представи и тези връзки трябва да бъдат проучвани.

В тази статия ще бъдат анализирани произведения от Юлия Рабинович, Сехер Чакър и Моника Али (Julya Rabinowich, Seher Çakır, Monica Ali), за да подкрепят тезата, че мигрантската литература може да бъде четена като израз на „глобални етнопейзажи“.

Романът *Spaltkopf*[9] на Юлия Рабинович [*Отрязаната глава*, призрачен герой от руската митология – по-късно ще се върнем на това] е награден неотдавна с престижната австрийска литературна награда *Rauriser*. Вдъхновеният от автобиографията ѝ текст разказва историята на Мишка, родено в Санкт Петербург момиче, което емигрира на седемгодишна възраст в Австрия, с родителите и баба си. Самата Рабинович е родена през 1971 г. в Санкт Петербург в еврейско семейство, заминава в Австрия през 70-те, където по-късно учи специалностите превод, психотерапия и в Университета за приложни изкуства. През 2005 получава първата си литературна награда и оттогава публикува няколко по-кратки текста и пиеси в антологии. *Spaltkopf* е първият ѝ роман, публикуван през 2009.

През повечето време текстът разказва от първо лице единствено число, с Мишка като наратор, спомени от миналото в Русия, епизоди от израстването във Виена и завършва с пътуване до Санкт Петербург. Дори само тези сюжетни характеристики на текста напомнят за понятието глобален етнопейзаж, изразено географски: споменатите места илюстрират мрежата, която миграцията е разперила. Еврейското семейство на главната героиня мигрира от Санкт Петербург във Виена, въпреки че, от съображения за сигурност, те казват най-напред на детето, че отиват на почивка в Литва. Други роднини също избират да емигрират, те отиват в САЩ, Израел (част от семейството са евреи), в Южна Африка и Япония. Всички тези места на миграция са споменати в първите страници на романа и въвеждат от самото начало

---

[7] “expressive representations”, Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*..., p. 64.

[8] Ibid.

[9] Rabinowich, Julya. *Spaltkopf*. Vienna, edition exil, 2008, по-нататъшните цитирания от книгата ще бъдат отбелязвани с номера на страницата в скоби.

географски в глобалния етнопейзаж на семейството. Освен това Мишка в първата кратка част от романа (която се характеризира с малко по-различен стил и структура от останалата) започва своята равносметка на борда на кораб, напускайки Ирландия, на път за Шотландия. Пътуването, постоянното движение и промяна, което характеризира етнопейзажите, вече е започнало, когато читателят среща Мишка за пръв път, по това време млада бременна жена. Това е пътуване, което продължава в целия текст и не намира своя край до последната страница, когато Мишка като зряла жена се озовава в Санкт Петербург, но това не е само пътуване в буквалния смисъл, а е и пътуване назад във времето, за да научни нещо повече за себе си.

Самата Мишка, винаги леко иронична и с насмешка към семейството си, макар и често по-скоро отчаяно, разширява етнопейзажа дори повече, когато нарича членовете на семейството си, по-специално тези в Русия, „космонавти“ (143). Това, разбира се, извиква представи като космоса и невъзможно за преодоляване пространство, но също и конотации за комунизма и за Запада, като негова противоположност, както и специфичните форми за комуникация между тях.

Сега, как се случва комуникацията с „космонавтите“? Тук ролята на медиите се появява, така както е описана от Ападурай. Тъй като по-голямата част от романа се развива в края на 70-те и през 80-те години, е ясно, разбира се, че по-новите средства за комуникация като интернет или имейл все още отсъстват, но телефонът, както и писмата играят решаваща роля в поддържането на различните нишки от мрежата. (Както видяхме, самият Ападурай също посочва остарели вече в днешно време форми на комуникация като касетофонни ленти, за да даде пример как глобалните етнопейзажи и „емоционалните общности“ са характеризирани и оформени от медиите)[10]. Нараторът, от първо лице, сама обсъжда значението на телефона и писмата, които се превръщат в единственото средство за поддържане на връзка при миграцията. Тук също така е пресъздаден образът на „космонавтите“ в техните костюми:

> Die Emigration reißt Menschen auseinander. Sie erfahren von Höhepunkten und Unglücksfällen über Brief und Telefon. Direkter Kontakt ist unmöglich. Als hätten sie sich auf einem anderen Planeten niedergelassen, geht ihr Atem schwer in ihren Raumanzügen, die sie nicht abzulegen wagen, aus Angst, in der ungewohnten Atmosphäre keine Luft zu bekommen. Schwer

[10] В своя прочит на повествованието „Дворът“ от турско-немската писателка Емине Севги Йоздамар Лесли А. Аделсон също приема понятието на Ападурай. Тук отново текстът се занимава с по-скоро демодирали форми на комуникация като телефона и телевизията. Аделсон все пак описва как те взаимодействат с лайтмотиви в текста, като огледала, прозорци, врати и книги, които по този начин се превръщат също в медия. Adelson, Leslie A. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Towards A New Critical Grammar of Migration*. New York, Palgrave MacMillan, 2005, in particular 41ff.

> geht die Brust auf und nieder, die Lunge schmerzt. Die Stimmen anderer Siedler krächzen aus den Mikrophonen ihrer Helme (84).[11]

Решителни моменти от живота на семейството се случват по телефона, важна информация трябва да бъде дадена по линията. Когато бабата на Мишка (по бащина линия) умира, Мишка наблюдава баща си, на когото съобщават тъжната новина по телефона. За нея, още преди това, баба ѝ се е превърнала в смътен спомен, глас в слушалката на телефона, който след това замлъква завинаги.

Сцената се повтаря по-късно, когато бащата на Мишка умира по време на първото си пътуване обратно към Русия, и семейството във Виена отново бива информирано по телефона. В тези сцени не само миграцията е тази, която разкъсва семейството, но и средствата за комуникация, които, от една страна, би трябвало да преодоляват разстоянията, от друга, се намесват и пречат. Когато обаждания от и към Русия са споменати в текста, те в повечето случаи съобщават тъжни новини.

Друго важно средство за комуникация, което поддържа връзките с изгубената родина, но в същото време става част от нова, глобална идентичност – от „етнопейзаж“, са разкази от корпуса на руската митология. Фигури, като вече споменатия „Отрязаната глава“ или „Баба Яга“, се появяват отново и отново (и доминират в текста, защото са използвани като заглавия) първо в Русия, после в Австрия. „Отрязаната глава“ напомня фантастичен образ, от който децата се страхуват, въпреки че накрая на романа Мишка успява да се изправи срещу него. От друга страна Баба Яга приема различни форми. Тя е описана със своя традиционен образ в началото на текста, когато семейството е все още в Русия. След това тя се завръща в Австрия, където една възрастна хазяйка в провинцията е наречена от Мишка „österreichische Baba Yaga“ (110)[12]. Накрая, самата Мишка става „момиче Баба Яга“ (123) – име, което приятелят ѝ Франц ѝ дава. Тук ясно е показано как въображението свързва места и едновременно ги трансформира и какъв ефект има въображението (в случая свързано по-скоро по традиционен начин с мита и легендата) върху живота в емиграция; поради тази причина става възможно традиционен образ от руската митология да е част от идентичността на едно младо момиче във Виена.

Като втори пример бих искала да коментирам кратките разкази на Сехер Чакър, които са публикувани в тома *zitronenkuchen für die sechsundfünfzigste*

[11] „Емиграцията разделя хората. Те разбират за важни моменти и злополуки чрез писма и по телефона. Прекият контакт е невъзможен. Както ако биха се установили на друга планета, те дишат тежко в своите скафандри, които не смеят да свалят, уплашени, че няма да могат да дишат в необичайната атмосфера. Напрегнато, гърдите им се движат нагоре и надолу, белите дробове болят. Гласовете на другите заселници пращят в микрофона на каските“ (с. 84, прев. авт.).

[12] „австрийска Баба Яга“ (110).

frau[13]. Сехер Чакър е родена в Истанбул и израства във Виена. Публикува стихове и разкази и е носител на няколко награди.

Текстовете на Чакър се различават помежду си по стил и атмосфера. Някои от тях се отнасят по скоро до традиционната среда в Турция, други са обитавани от млади, градски протагонисти и се случват в европейски метрополиси като Виена, Прага или Лисабон. Погледнати като цяло, смесицата от топоси, а също език и протагонисти, в този сборник с текстове отразява глобалния етнопейзаж, създаден и изразен от миграцията и медиите[14]:

- Адем, чието име се свързва с турски произход, има малък ресторант във Виена;
- Хюлия, която нарича себе си, Хелен, което напомня за гръцката богиня и за родния град на родителите ѝ Чанаккале, древната Троя;
- Зехра, чиито отчаяни писма от Турция са събрани от нейната (турска) майка, която живее във Виена;
- Младият Алеви Севим и сунитската му приятелка Саваш, които се обичат в техния град Виена, въпреки традиционните идеи на родителите си и
- Селин, чиято майка напуска Истанбул, защото е влюбена във Виена и е решила да живее там.

Напускане/пътуване/пристигане са основни теми в разказите, въпреки че мотивациите на протагонистите са съвсем различни. Някои заминават за събота и неделя, други започват нов живот в различна страна, а пък трети все още се лутат между места и начин на живот.

Един от най-забележителните примери, който илюстрира кръстосването на модерния живот с миграцията и медиите и предизвикателствата, свързани с него, това е разказът „Севим и Саваш“. Води се от разказвач в първо лице, единствено число, който се появява в началото на повествованието и казва на читателя, че историята, която ще бъде разказана, се е случила точно по начина, по който е разказана. Младият Алеви Севим и сунитското момиче Саваш са двойка във Виена. Когато семейството на Саваш решава да я вземе в Турция, двамата се тревожат, че за нея може да е уреден брак – притеснение, което се оказва вярно. Въпреки това, Саваш успешно се противопоставя на плановете на семейството си и накрая се връща във Виена. Веднъж пристигнала, тя напразно се опитва да се свърже със Севим и накрая научава, че той се е самоубил. Бащата на Саваш му е казал по телефона, че тя ще се омъжи в края на краищата и не се интересува повече от него.

---

[13] Çakır, Seher. *zitronenkuchen für die sechsundfünzigste frau*. Vienna, edition exil, 2009 [*Лиминов кейк за 56-та съпруга*]. По-нататъшните цитирания от книгата ще бъдат отбелязвани с номера на страницата в скоби.

[14] В един от разказите, отделни турски думи, като „yani“ (93), „gülpastahanesi“ (94), „tatlı kızım“ (99), са употребени и обяснени с бележки под линия.

В тази история глобалният етнопейзаж, в който се движат протагонистите, е илюстриран по различни начини. Религията е първият фактор, който се посочва от Виена, мястото, където Севим и Саваш изживяват своята любов, традиционният фон, където религиозните убеждения и отдавна установените обичаи са все още от голямо значение. Като друг пример – „турското село“ се противопоставя на Виена и виенското кафене, където Саваш и Севим се срещат, преди тя да замине. Селото не е описано в повече детайли и дори името му не е споменато. То може да бъде прочетено по-скоро като клиширана версия на „традиционното (т.е. назадничаво) турско село“, но тази опасност е избегната чрез описания на интернет кафенето в селото, както и на доктора в болницата, където родителите на Саваш трябва да я заведат, когато тя започва гладна стачка. Той обвинява в назадничавост модерните според общото мнение родители, защото са емигрирали, и ги нахоква.

В историята е включена и ролята на средствата за комуникация. Младата двойка общува чрез имейл, когато Саваш е още в Турция, един от тези имейли образува част от текста, точно както прощалното писмо на Севим, което той оставя за Саваш (и читателя), за да бъда прочетено след самоубийството му.

Друга медия, която обаче по-скоро прекъсва, отколкото позволява комуникацията, е мобилният телефон. Когато Саваш се връща в Австрия, тя не може да се свърже със Севим по мобилния му, нито пък той отговаря на смс-ите ѝ. Това средство обаче е описано в особена връзка с религията и традицията. Когато бащата на Саваш се обажда на Севим, за да прекрати връзката на младата двойка, средството не просто работи, но Севим вярва на бащата на Саваш, тъй като го познава като религиозен човек – следователно лъжата му е забранена. Младежът мисли, че по-скоро мейлите на Саваш са лъжа, отколкото думите на баща ѝ по телефона. Тук става очевиден контрастът между съвременността на модерната медия, модерния живот в емиграция и здравите връзки с традициите на отдавна оставения дом. Севим преценява важността и надеждността на различните съобщения, които получава, и избира най-традиционното, това, което е най-близкото до религията и което според него е най-вероятно да бъде истина. Това е проява на „емоционална общност“ – религиозните вярвания свързват мигрантите с родината, така както ги свързват и помежду им.

В разказа на Чакър мрежата, както бих искала да интерпретирам „глобалните етнопейзажи“, е определена от множество различни пластове и посоки, и всички те се събират в различни възли, на различни места: религия, традиция, уважение, миграция и тяхното въздействие, модерен живот, любов и пр. Другите разкази на Чакър отразяват тази мрежа по същия начин.

С *Тухлената алея*[15] на Моника Али се обръщаме към пример от мигрантската литература на английски език. Моника Али е родена в Дака, в Бангладеш, и израства в Англия. Още преди първият ѝ роман *Тухлената алея* да бъде публикуван, нейното име попада в „Списъка на списание Granta, на най-добрите млади английски романисти“.

Романът разказва историята на Назнийн, жена от Бангладеш, която бавно се примирява с живота си в Лондон и накрая успява да води независим, самостоятелен живот с двете си дъщери.

Структурата на книгата е повлияна от средствата за комуникация, които са използвани, за да поддържат връзката с Бангладеш и хората, останали там. Това са писмата от сестрата на Назнийн, Хасина, които пристигат в Лондон, повече или по-малко редовно. В книгата те се появяват в курсив, като една цяла глава се състои изцяло от писма на Хасина. Към края на романа са писмата от съпруга на Назнийн, Чану, от Бангладеш, които обаче са само споменати, но не и предадени в текста. Също така Чану се обажда от време на време. Следователно писмата и телефонът са медията, за която може да се говори в текста на Али.

Можем да добавим към тези средства за комуникация спомените на Назнийн от Бангладеш, от детството ѝ, което също свързва живота ѝ в Лондон с Бангладеш. Това е един особено важен аспект, тъй като тя, през първите години в Лондон, твърди, че чувства носталгия не към различно място, а към различно време: „[...] Разбра, че там, където искаше да отиде, не беше различно място, а различно време“ (35). За да си даде кураж, тя често се промъква в спомените от детството си – като използва въображението си, за да прекоси разстоянието от родината си и в същото време, за да се примири с новото си положение в Лондон. Влиянието на въображението върху настоящия живот на Назнийн, е показано като очевидно, въпреки че все още не е използвано от нея по „продуктивен начин“. Въпреки това нейната идентичност през тези първи години в Лондон се основава точно толкова, ако не и повече, върху спомените ѝ, както и върху настоящето ѝ обкръжение.

Докато в спомените си Назнийн се връща към един труден, но често пъти идеализиран в спомените ѝ живот в малко селце, писмата на Хасина отразяват трудното ѝ всекидневие в Бангладеш. В тези писма, които са написани на развален английски и са спорен стилистичен избор, може да бъде наблюдавана специфичната същност на връзките от разстояние, причинени от миграцията, илюстрирана е връзката между емигрантите и родината. Писмата са особено интересни, тъй като са писани от една жена за друга. Идвайки от традиционната среда, където домът и семейството са важни за жената, семейните връзки изглежда са от основен интерес еднакво и за подателя, и за получателя, но след това социалните и икономическите въпроси (Хасина,

[15] Ali, Monica. *Brick Lane*. London. Doubleday, 2003. По-нататъшните цитирания от книгата ще бъдат отбелязвани с номера на страницата в скоби.

живее в променливи, но вечно трудни ситуации, през повече времето трябва да се грижи за себе си) стават също толкова важни, и накрая, решителни политически събития се случват пред очите на Хасина. Нейните писма са точно от бурното време преди парламентарните избори през 2001, които стават причина за взривната атмосфера, описана в тях. Чрез писмата Назнийн може да участва в случващите се събития в Бангладеш, формира се (макар и неспомената!) „емоционална общност", не само със сестра ѝ, но и с родината.

Освен тези отношения от разстояние, разбира се, лондонският район Тауър Хамлетс изразява глобалния етнопейзаж. Тук, където живеят множество имигранти от Бангладеш, става ясно как въображението служи, за да изгради мигрантска идентичност – в текста по-специално с оглед на положението на жените. В новата си среда, те успяват да мечтаят за различен, по-добър живот, ако не за тях самите, то поне за децата си. Именно за да постигнат това, чрез мигрантския опит, те подреждат живота съобразно с тази цел. Али например описва:

- еманципацията на бенгалските съпруги, които започват да работят от вкъщи първоначално, за да увеличат доходите на семейството, по-късно, за да станат независими и/или, за да могат да финансират образованието на децата си;
- стремежа им да научат английски;
- амбициозните планове за децата им;
- бавния напредък на Назнийн, която, дошла от истинската периферия (Бангладеш), проучва първо квартала, където живее, а в края на романа буквално успява да пътува сама до самия център на Лондон, пътуване, което отразява личностното ѝ развитие.

Заключение

Тази статия имаше за цел да приложи понятието на Арджун Ападурай за „глобалните етнопейзажи" върху мигрантската литература и се опита да покаже как това понятие е отразено и вписано в текстовете. Чрез наблюдаване на различните аспекти, които свързват „новата" и „старата" родина, на различните средства за комуникация, които са употребени, за да се поддържа контакт, на начина на описание при формиране на „емоционалните общности" и т.н. е показано, че текстовете на мигрантската литература могат да бъдат четени като представителни за живеенето в миграция, което отново може да бъде свързано с настоящия живот на мигрантите. Какъв ефект може да има текстът върху въображението на групи и индивиди, това е въпрос, който трябва да бъде зададен на антрополозите.

Въпреки това, от гледна точка на литературните изследвания, трябва да бъде добавено, че възприемането и създаването на „етнопейзажи" в текстовете се случва на индивидуално равнище и води до много различни тълкувания, както показва и този кратък анализ. Мигрантската литература

следователно по-скоро „представя индивиди“, отколкото групи; тя насочва по-скоро към възможността за изграждане, гъвкавост и индивидуалност на идентичностите, отколкото към представянето на нещо като „идентичност-*та* (на руските евреи в Астрия, на турците във Виена или на хората от Бангладеш в Лондон) в миграция“. Следователно може да се тълкува като образцов пример, но не и като ясно описание на някои групи мигранти.

ЛИТЕРАТУРА

Adelson, Leslie A. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Towards A New Critical Grammar of Migration*. New York, Palgrave MacMillan, 2005.

Ali, Monica. *Brick Lane*. London, Doubleday, 2003.

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.

Arens, Hiltrud. *'Kulturelle Hybridität' in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen, Stauffenburg, 2000.

Çakır, Seher. *zitronenkuchen für die sechsundfünzigste frau*. Vienna, edition exil, 2009.

Chiellino, Carmine. Interkulturalität und Literaturwissenschaft. – In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Ed. C. Chiellino. Stuttgart, J.B. Metzler, 2000, 387–398.

Fischer, Sabine and McGowan, Moray, Migrant Writing in the German Federal Republic. – In: *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Eds. R. King et. al. London, Routledge, 1995, 39–56.

Hintz, Saskia. *Schreiben in der Sprache der Fremde. Zeitgenössische deutsche 'Migrantenliteratur' und Kreatives Schreiben im Fach Deutsch als Fremdsprache*. New York, University of New York, Dissertation, 2002.

Rabinowich, Julya. *Spaltkopf*. Vienna, edition exil, 2008.

Превод от английски Аглика Попова

II. РОДИНАТА –
ИЗГУБЕНА ИЛИ НАМЕРЕНА

Антоанета Балчева

„ЧУЖДЕНЕЦЪТ“ КАТО ALTER EGO НА „ВСЕКИДНЕВНИЯ“ ЧОВЕК В ТВОРЧЕСТВОТО НА П. П. СЛАВЕЙКОВ

Antoaneta Balcheva. “THE FOREIGNER” AS THE “EVERYDAY” MAN’S ALTER EGO IN THE WORKS OF P. P. SLAVEYKOV

This article interprets various modifications of the Ego, related to the disintegration of the “great narrative” and the genealogical homogeneity in Bulgaria at the beginning of 20th century. The alienation from the nation’s “pedagogic ethnography” is traced in the context of constructing the “Übermensch” of the Modern Age. This author focuses on a new generation’s painful existential quest of searching for a path, leading away from the National Revival’s syncretism, and leading the way toward the key to constructing a modern cultural identity. This article traces the creative path between the national narrative, inherited from P. R. Slaveykov (the father) and the cosmopolitan aesthetic of Pencho Slaveykov (the son).

„Душата на съвременния човек е развалини, по-печални от развалините на търновската Трапезица. Едничкото здраво нещо в нея е копнежът за отиване на *друг бряг*, там дето няма бурени и спарен въздух. Този *други* бряг не е брегът, дето логофагите и разни душевно-мързеливци търсят усамотение, рахатлък и забрава. Той е копнежът за *брега на живота*. Онзи живот, в който да няма разпра между нашите чувства, воля и ум.“[1] Когато П. П. Славейков изповядва тези слова, България е скъсала с идилично спокойния патриархален свят, родило се е едно ново поколение, обременено от своята съдбовност, орисано да дири брод в превъзмогване на своята „междинност“ („на синура между възток и запад“, „между сегашния и някогашния свят“) чрез отдалечаване от синкретизма (безразделността) на възрожденския идентификационен код и намирането на ключ към конструирането на модерна културна идентичност. Разпадането на големия наратив, на генеалогично-религиозната хомогенност е заменено от плурализма и възможността за безкрайно променяне и амбивалентност на Аз-а, който се изплъзва от властта на

[1] Славейков, Пенчо П. Българската поезия. – В: *Стихове. Статии*. С., 2005, с. 172.

„педагогическата етнография“ на нацията, за да се превърне в „свръхчовека“ на модерното време, в непрекъснато съизмерващ се с „другостта“ на „чужденеца“ син на своята нация. Неговото духовно пилигримство, пронизано от дълбока екзистенциална криза, динамизира себерефлексията като „особена форма на взаимодействие“ – „единство на близост и отдалеченост“. Според терминологията на Георг Зимел „другото“ минава през особен медиум, който вече е „всмукал“ чуждостта в себе си и я е автономизирал[2].

Чужденецът като *alter ego* на всекидневния човек, търсещ глобална перспектива към социалното си съществуване в непрекъснато установяване и възпроизвеждане на проблематичността на социалния ред, има своя стара историческа проекция.

„Потенциалният бродещ“, който никога не успява „да преодолее разрива между идване и отиване“, притежава привилегията на обективността, на аналитичния поглед, който често размества и се стреми да премине извън обсега на традиционно разполагаемите рамки на етическата перспектива; той катализира предефинирането на установени ценности на универсалната етика в рамките на закономерната игра на канона[3]. И платонизмът, и юдеохристиянското откровение са възприети като пораждащи нормата свръхблага в нашата цивилизация след поредицата исторически отхвърляния – съответно на етиката и честта, вдъхновена от Омир и различните форми на идолатрията. Идеалът на древногръцките стоици за незаангажирания „аз“, способен да обективира не само околния свят, но и своите собствени емоции и склонности, своите страхове и подтици, е последван от образа на поклонника, който според св. Августин пътешества „във времето като на поклонение“, търсейки Царството на вечността“. Този образ се явява архетип на съвременния отшелник, който, лишен от уюта на домашното огнище, чертае на картата на модерния *Zeitgeist* „ледената пустиня на скитника“ и „пустата земя“ на модерния свят[4]. „Поетът е пустинник и за него е по-прилично да живей в подвига си...“ ще каже Тихо Чубра от „На Острова на блажените“. В условията на българския преход към модернизма неговата позиция обаче не е „артефакт на културна дислокация“ или дезориентация, а по-скоро антипод на етноцентричната самодостатъчност, плод на съзнателно преследвана цел в рамките на едно динамично съотнасяне на двата вектора, действащи едновременно – векторът на подобността и континуитета и векторът на различието и дори разрива. Диалогичността, превърнала се в главен прерогатив на модернистичния дискурс, ще позволи рецепцията на чуждото като свое и отграничаването от своето чрез чуждото. Така непрестанният диалог, в който се намират националният наратив, завещан от бащата, и естетическият и

---

[2] Коев, Кольо. *Метаморфозите на чужденеца*. С., 1991, с. 16.

[3] Тейлър, Чарлс. *Изворите на Аза. Формирането на модерната идентичност*. С., 2003, с. 71.

[4] Бауман, Зигмунт. *Живот във фрагменти*. С., 2000, с. 112.

житейският космополитизъм на Пенчо Славейков, се потулва, изтласква в периферията, заглушава. А именно процесът на непрекъснато преработване на „чуждото“, на идентификация с „чужденеца“, т.е. с различното в националния дискурс, е този, който ще роди новата идентичност. Скъсал с „беззъбата традиция“, той ще поеме от „съкровището на миналото“ „само онова, което има смисъл за всяко време, което чака магьосник, който със своето вещо слово да го омагьоса пак за живот“. Такова „минало“ е всякогаш „съвременно и поетът може да се ползува от него, като го хармонира с идеите на своето време и настроенията на своя творчески дух“[5]. Така е у съвременните европейски поети, тъй е и у нашия поет. П. П. Славейков интериоризира институционното пространство и хронологично битие на българското в „народната душа“, разгърната до пределите на необозрим, почти мистичен абсолют. С други думи, не „... преждебивших в мире цръковная деяния и царские историки“ (отец Паисий) съставят българската идентичност, а обратното, те са проявления на неизменната, вечната „народна душа“, която е крайният предел, същинското ответствие на българското.

Изгубването на национална идентичност и обръщането към „вътрешнообусловената колективна идентичност“, която се опира не на колективната култура, а на „вътрешната“ култура на индивида, подхранвана от дълбините на Аз-а, е в основата на новия визионерски проект, в който творецът има ролята на Месия за народа си. И ако при Ницше пълният отказ от родина – *Wir Heimatlossen*, води до установяването на опозиция между националната идентичност и „расовата“ или културната хибридност на новия тип човек, то Славейковата контраидея против идещия от Възраждането, институционализиран „народен колективитет“ е плод на една рационализирана индивидуалистична рефлексия спрямо общността, на неговото анархистично отношение спрямо социалните конвенции, довели до осредняване на духовните параметри на човека, до превръщането на народа в бездуховния образ на тълпата („... народът, който чете вестници и прави митинги...“), сганта, „... онова воинство на Голиата, самоуверената ограниченост, отвратителна, която пои душите си от обществените помийни ямихи се оригва по уличните вестници...“, (вестниците са „чума на съвестта“, „вестникарските псета“). Либерално-егалитарните процеси Славейков намира за уродливи и фатални за уникалността на човешкия дух в Ново време, в „Заратустра“ говори за „демократическата зараза у нас“. Именно от тези недъзи бяга поетът, търсейки далечното като необходима субстанция за свободата на духа, отправен към вечността на мига, спиращ потока на времето и откриващ някакви вечни истини и фундаментални принципи.

---

[5] Славейков, Пенчо П. Блянове на модерен поет. Очерк за П. Ю. Тодоров. – В: сб. *Блуждаеща естетика. Българските символисти за символизма*. Съст. Ст. Илиев. С., 1992, с. 48.

Онтологически наложената позиция на чуждостта, водеща до болезненото осъзнаване за драматизма на всеки опит обкръжаващият свят да бъде подчинен с мисъл или с действие, е в непрекъснато съотношение с чуждостта, възприета като автономна позиция – себепоставянето в практическо съответствие с проблематизиралата се социална реалност. Да бъдеш тази абсолютно подвижна точка, която съизмерва несъизмеримите светове, е кредото на П. П. Славейков в наситената с напрежение реалност. Творчеството му се превръща в „калейдоскоп, надарен със съзнание“ (по израза на Бодлер), който трябва да фокусира нови светли хоризонти, в едно общество, лишено от своята доскорошна аура.

Преодоляването на онтологическата чуждост се търси от една страна по линия на естетизацията на действителността чрез изкуството. Лутанията и дренията на неговия неравномерен дух намират успокоение в любовта и наслада от красотата:

Ще дойде ден, и той не е далеч,
Вселенната когато ще да знай
Една богиня само – Хубостта!

Към обетованата земя на красотата се е устремил и екипажът на неговия тайнствен кораб от „Пред Острова на блажените“. Приказният свят на мита и приказките може да бъде съживен единствено със силата на творческото въображение, отвеждащо до блещуваните брегове, „където сенки минават и пеят за тихия живот върху острова на блажените, гдето челата са ведри и сърцата без желания и без надежди...“. Чезненето по този идеал, унаследен от поезията на Гьоте и Хайне, е част от ревностната защита на поета на свободата на художника, който според него трябва да бъде елин, без катехизис за изкуството и неговите цели, а „дълбочината на преживяването и неговата идеална красота да определят цената на художественото творение“[6].

То ще бъде лаборатория за онази мрежа от културни връзки, върху която се отпечатва новият тип идентичност. Творчеството е разбирано като подход към същностно духовно отражение, смисъл на съществуването на човека и динамичен елемент в неговата себерефлексия. Литературата е възприемана не просто като художествен жанр, а като съзиждащ духовен процес. Духовната самоличност е плод не на застиналите форми на наследеното, пасивно, а в живите импулси за творчество и претворяване, в духовната активност на личността, извън всяка наследствена обремененост. Синтезът на духовната традиция в жизнената активност на съвременността е формулата на неговата версия за българска културна идентичност – индивидуално и индивидуалистично реализиран синтез, съзнателен синтез на

[6] Казанджиев, Спиридон. Индивидуализмът на П. П. Славейков. – В: сб. *Есета из архива*. С., АИ „Проф. М. Дринов, 1999, с. 62.

независимата, рационално възприемаща света и с това творяща личност. А тя носи както следите на неоромантизма, така и космополитния творчески дух, който превръща кръга „Мисъл“ в истински родоначалник на българския модернизъм.

Чуждостта е орис, но и начало на творческо вдъхновение, условие за духовно възкресение. Тя е в основата на съграждането, в особеното състояние на духа, водещо към нравствен прелом, във волята за себепостигане и себепреодоляване. Със своето разбиране за образа на Свръховека като отрицание на социалния утилитаризъм и еманация на творчески разкрепостената личност П. П. Славейков полага хуманистично начало в идентификацията на българското универсално. „... ние се борим да спечелим битвите в душите на днешния човек, да направим духа му свободен и всеем в съзнанието му човещина, с което оръжие той ще има да се бори в битвите на бъдещето“[7]. Търсейки „човека в българина“, той се стреми към превъзмогване на драмата на угнетеното съзнание от пребиваване в традицията, на съзнанието за дълга в конфликт с предизвикателствата на индивидуалистичните импулси. В изградения от П. П. Славейков исторически паноптикум, миналото се оглежда не в интегриращата сила на наратива, а като художествен мотив, който подлежи на трансформиране, от дистанцията на инобитието, откроряващо историческия дух на нацията:

Детински златни дни, къде хвръкнахте вий?...
Бял снежен къдрец над челото се вий;
от други помисли душата ми гнетена,
чуждее се от вас и няма, и сметена.
...
На миналите дни, тъй дивни, повестта
Невидима ръка изтри из паметта
И повест кървава написа там отново –
На нови времена апокалипсно слово.[8]

Поетът акцентира върху навлизането си в един свят, който е станал достатъчно далечен и чужд, за да причини необходимия разрив, който ще ни откъсне от самите нас. Ала според казаното от Хегел „същевременно той съдържа всички изходни точки и нишки за връщане към самите нас, за примиряване със самия разрив и за преоткриването на нас самите според истински всеобщата същност на духа“[9].

Креативният синтез на националния негативен и позитивен пред-исторически и исторически, и културен опит, преработен в модерен дух с достиженията на немската философска мисъл (Гьоте, Хайне, Ницше), както и с

[7] Славейков, Пенчо П. Българската поезия. – В: *Стихове. Статии*. С., 2005, с. 173.
[8] Славейков, Пенчо П. *Кървава песен*. С., 2004, с. 5.
[9] Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод*. С., 1997, с. 31.

ред други национални и общочовешки, социални, културни и исторически проекти, е органично слят в едно визионерско виждане и вяра в бъдещето на родината, залегнали в неговата културно-строителна програма. В този смисъл Св. Игов разглежда „Кървава песен“ като една „месианистична утопия, разбирана в цялостния художествено-утопичен контекст на Пенчо-Славейковото творчество, в който като ценни съставки влизат и (националната художествена утопия) „На Острова на блажените“, и (личната художествена утопия) „Сън за щастие“[10]. Тук няма претенции за богоизбраност на българския народ, а по-скоро вяра в историческото му бъдеще като „народ творец“, който сам ще роди своя Месия. (В „На Острова на блажените“ той споменава, че планината на Заратустра е Стара планина“). Тази сотирологична функция поетът вижда в образа на водача Единий, който, макар и повлиян от Ницшевия свръхчовек, не се изчерпва само с тази концепция. Единий „представя персонифициран образ на самото единство на историческия смисъл на националната съдба, представя своеобразен пенчо-славейковски абсолютен дух“[11]. Единий е образен синтез на смисъла и целта на националната история, разбирана като трагична земна съдба и изход от нея, като единство на минали бунтовно-героични и бъдещи културно-строителни усилия, на реални социални проекти и чиста трансценденция, образна персонификация на самата воля и устрем към едно желано отвъд. Преодоляването на историята чрез изкуството и екстазите на духа, чрез един трансцендентален оптимизъм е специално акцентирано от поета в думите на Бойко Раздяла от „На Острова на блажените“: „У Ницше се връща всичко, що е било, и връща се, за да бъде пак както е било, без никаква и да е промяна; у нашия поет „това, което е било, е само материал за строежа на бъдното, което не е едно и също с миналото, а степен към по-висше... Раздяла е поет на жизнеността – пълна противоположност на песента на отчаянието и безцелието на живота“[12]. Връщането на П. П. Славейков към щастливия топос е път към бъдещето и усъвършенстването на неговата родина. „Аз обичам своя роден край, обичта ми към бъдещето му ме накара да мразя неговото сегашно и да избягам от него.“[13] Диалогът на „завърналия се отсъстващ“ с културата на Новото време се превръща в нескончаема игра на преодоляване илюзорността на битието, опит за съизмерване на несъизмеримото. Това е мотивът за невъзможността пътуващите одисеевци да достигнат мечтания остров дори и когато са чули отблизо песента на очакващите ги блаженства. Това е „токатата и фугата на пронизващата другост, приповдигната и пречистена, станала част от зараж-

[10] Игов, Светлозар. „Кървава песен“ като месианистична утопия. – В: Славейков, Пенчо П. *Кървава песен*. С., 2004, с. 406.
[11] Пак там, с. 407.
[12] Славейков, Пенчо П. Бойко Раздяла. – В: *На острова на блажените*. С., 2002, с. 153.
[13] Славейков, Пенчо П. Тихо Чубра. – В: *На острова на блажените*. С., 2002, с. 183.

дащата се в момента игра“[14] без цел, без ограничения, без край. Едва докосната, тази другост вече се отдалечава. „Изпълнението на играта води до онова място, където играещият стига сякаш до собственото си самопредставяне, играейки, т.е. изпълнявайки нещо. Само защото тук винаги има едно пълно изразяване, човешката игра може да открие задачите си в него.“[15] Бягството към *другия бряг* е един непрестанен процес на „ставане“, на „конструиране“ на различни идентичности, при което „чужденецът“ има привилегията (шанса) да усети ритъма на вълните, да чуе полифонията в отделните партитури, да улови вечно изплъзващите се сенки на Аз-а. Именно към такава роля на диалога, стремяща се да конструира идентичност, която да поеме всички характеристики на Новото време, да открои основните акценти в самоизграждането на А-за в диалог с другия, е насочен и театърът на маските в „На Острова на блажените“. Антологичният замисъл на стихосбирката е едно предизвикателство с многопосочната литературна мистификация, с недостигането дотогава у нас книжовно оформление. Някои изследователи са склонни да виждат в нея „пародия“ на едно от най-класическите проявления на „педагогическата етнография“ на нацията.

Стихосбирката е по-скоро опит за осмисляне хоризонтите на настоящето на един народ, „който умствено и душевно и до днес седи все още по турски“, но заедно с това е и ключ към ипостасите на Славейковата личност, зад които се крият противоречията и сложността, конфликтността на старото и новото, своето и чуждото, които възникват винаги в живото значение на преплитането си. В книгата са изобразени всички всекидневно-художествени явления, социалните стилове, феномените и масовото съзнание; разкрит е механизмът на определяне чрез действието и словото на високите идеали; иронизирани са мимикриите на издребняващото обществено служене. Пресъздадена е пъстрата картина на цялостен литературен живот – с взаимоотношения на писатели, издатели и читатели, с героичното или комичното социално битие на творби и писателски личности. Седемнайсетте ракурса, включващи както изповедни портрети (Иво Доля, Бойко Раздяла, Тихо Чубра), така и чисто сатирични като Велко Неруда или снизходителни като портрета на символиста Камен Росита, са оригинални себерепрезентации на цялата месианска роля на автора като обновител на българската култура и литература, както и персонификации на различни типове социално поведение.

Аз-ът се изгражда в непрекъснат танц с („другостта“) „чуждостта“, независимо дали това е различната творческа природа на другите български поети, различната култура на другите страни, или другостта на географските места. Неслучайно в „Блянове на модерен поет“ авторът подчертава: „Докле новото се уясни, нашите души ще бъдат (както са) мегдан за самодивско

[14] Вж. по-подр. Kristeva, Julia. *Strangers to ourselves*. Transl. by L. S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1991.

[15] Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод*. С., 1997, с. 157.

хоро...“[16]. Себерепрезентациите са низ от различни актове на сюжетиране, надграждащи се един над друг, за да се превърнат в извор на различни Аз-ове, които от своя страна формират потока, в който рационалното его се разтваря. Многоликостта на автобиографичния дискурс се допълва от плодотворната среща на големия поет с талантливия художник (Н. Петров), пресъздал умело флуидната идентичност в образите на пламенния патриот Боре Вихор, на ницшеанския свръхчовек Иво Доля или Бойко Раздяла, потъналия в самота и размисъл Ралин Стубел, на „главатаря на младите символисти“ Стамен Росита, епикурееца Нено Вечер или сатирика Недан Ветко, стария поет-гробар Витан Габър, както и на нежния лирик Доре Гаруда или на прозаика Чевдар Подрумче. Авторовата личност може да се самоидентифицира с твореца, когото Славейков най-много отрича – Ив. Вазов, чрез образа на Велко Меруда, да се отграничи от своя ученик – Яворов, чрез образа на Китан Дожд или да събере техни черти в един образ – Нягул Кавела. Театърът на маските е за твореца не само едно предрешаване, при което той удържа своята тъждественост зад фиктивната смяна на реквизита, но и едно преобразуване, при което е важно не толкова визията на изпълнителя, колкото отиграното от него, поставящо го в една надградена действителност, носеща със себе си радостта от играта или радостта от умелото познание. Именно преобразяването е превъплъщение в истинното, не очарователното застиване в смисъла на омагьосването, а освобождение и превъплъщаване в истинско битие.

Щастието на чужденеца е в удържането на побягналата вечност или постоянната преходност. То инициира зараждащата се космополитна модернистична личност, за която „ландшафтът“ постепенно „загубва своята индивидуалност“, сливайки се с една голяма идея или с едно настроение, наситени с предчувствие“[17]. Скитникът, който снощи: „огън стъкна, отпочина,/ гря се недочакъл утро,/ подрани и си замина“ от „Сън за щастие“ ще отплува към безбрежните води на човешкото съвършенство. „В Рим съвсем друго. Там толкова много старини, щото те сами без знание на всяка история ти говорят за живота някога“ – казва П. П. Славейков в интервю пред М. Арнаудов[18]. Завръщането на Одисей е отпътуване към самия него, затова и лебедовата есен на поета е писана там, където духът си дава среща със символа на вечността:

... и в Рим довърших аз таз моя сетня песен,
Далече в роден край мечтите си унесен –
В свещената земя, която аз възпях

[16] Славейков, Пенчо П. Блянове на модерен поет. Очерк за П. Ю. Тодоров. – В: сб. *Блуждаеща естетика. Българските символисти за символизма*. Съст. Ст. Илиев. С., 1992, с. 47.

[17] Кьорчев, Димо. Тъгите ни. – В: сб. *Хиперион*. Предг. и съст. Ст. Илиев. В. Търново, 1996, с. 51.

[18] Арнаудов, Михаил. Из живота и творчеството на Пенчо Славейков (Изповеди и показания на поета). – *Съвременник*, г. I, окт. 1921 г., кн. 1, с. 32.

И всичко онова, което преживях
Аз от дете до възрастни години в нея...
Дано ми даде Бог тук аз да доживея
Последните си дни далеч от родний край.
И никой моя гроб къде е да не знай.
Това е моята последна земна воля.[19]

Изстрадал метаморфозите на чужденеца по пътя към едно себевъзмогване на нацията и Аз-а, вечният скитник ще заложи основите на едно модернистично изкуство със своечужд строеж, с динамично-трансформационна същност, предполагащо едновременен процес на рушене и съзидание, отрицание и утвърждаване, идеализиране на бъдещето в полемика с миналото, което в непрекъснатото си самоотрицание ще се утвърди като незаменимо явление в българския литературен развой.

[19] Славейков, Пенчо П. *Кървава песен*. С., 2004.

Таня Казанджиева

БЪЛГАРСКИЯТ АСПЕКТ НА МИГРАЦИЯТА. БЕЖАНСТВОТО ВЪВ ВЕСТНИЦИТЕ „ТРАКИЯ“ И „МАКЕДОНИЯ“

Tania Kazandgieva. THE BULGARIAN ASPECT OF MIGRATION: THE REFUGEE QUESTION IN THE NEWSPAPERS “THRACE” AND “MACEDONIA”

This text examines the fluctuations in one of ethno-cultural identity’s basic characteristics – regional folk culture that manifests itself in new cultural and natural environments. The relationship “folklore – recipient” is altered, since it exists not only directly, but also through the press, serving as a mediator.

The refugees settle all throughout Bulgaria and that disrupts the “Common commitment”. That necessitates the emergence of media as an alternative form of communication. It is precisely the media, and specifically refugee newspapers that helped refugees communicate in the Modern Time.

The particular importance of these newspapers is their role as a nonconventional tool, used to preserve the ethno-cultural memory and identity. This author’s conclusions are based on texts published in the two refugee newspapers, featuring folk elements, both written and visual (in the semiotic sense).

Българският бежански въпрос възниква след края на Руско-турската война от 1878 г. и последвалите решения на Берлинския конгрес. Променящите се геополитически реалности на Балканите в следващите години провокират масов приток на българи, бежанци от Македония, Източна и Западна Тракия, Добруджа и Западните покрайнини. До средата на XX в. България приема четири бежански вълни от стотици хиляди българи.

В началото на XX в. патриархалната атмосфера в България е изживяна, а националният живот се случва в измерението на модерните социални и обществени условия. Определящо е, че бежанците са живели изолирани от своята държава около 30 г. до Илинденско-Преображенското въстание и около 40 г. до войните 1912–1918 г. В тези десетилетия свободната им родина извървява пътя на модернизирането – стопанско, културно и национално-институционално. В обществото се открояват нагласите за осъществяване

на идеала за „целокупна България“, но политическите и геополитическите реалности през този период показват, че те биха могли да се случат само в духовен аспект. Бежанците обаче не престават да вярват, че отново ще видят родните си места като български, и това ги превръща от „класически“ бежанци в „нетипични мигранти“. С вярата, че ще се завърнат, те упорито търсят опорите на предишната/регионалната културна идентичност, което ги спасява от чувството за малоценност, от загуба на социална и битова мотивация, изостря отговорността им за неосъществените идеали – свобода на родните им места.

Бежанците се заселват из цялата страна, като повечето от тях се установяват в градовете. Адаптацията към новия живот започва с процес на модификация на културната им идентичност, защото те се заселват в държавно признатата част на българското етническо землище и макар и стеснена, територията на „споделеното“ отечество е непроменена (българска), както и етническата общност. В голямата си част това население е селско, дълбоко свързано с традиционната фолклорна култура, която предпоставя условията за съхраняване, прилагане и развитие на локална етнокултурна идентичност. Същевременно фолклорната култура е и основен белег на тази идентичност.

В новата природна и културна среда, веднага се проявява колебанието на локалната/регионалната фолклорна култура. Комуникацията „фолклорен носител – рецепиент“ е променена и освен като пряка, тя съществува и като опосредствана връзка, защото бежанците губят „общностната обвързаност“[1] и индивидуално, и групово. Това затруднява и дори изключва ежедневната междуличностна комуникация, извършването на традиционните ритуални практики, споделянето на ежедневния социален опит на хората от конкретен регион. Тогава на помощ идва друга форма на комуникация – медийната, която е конкретизирана във вестниците на бежанските организации – „Македония“ и „Тракия“.

В началото на XX в. пресата е най-разпространеното и достъпно средство за комуникация. Вестник купува цялото общество, тъй като информираността вече не е само белег на интелектуалност, а социална необходимост. Освен функцията на информатор вестникът изпълнява и ролята на комуникатор между тези, които го списват, и тези, които го четат. По отношение на мигрантите, вестниците на двете бежански организации придобиват своя специфична роля – комуникатор между бежанските общности, разселени из страната. Особената обществена роля на бежанския вестник го натоварва и с функцията за съхранение на етнокултурна памет и така го превръща в „място на памет“[2].

---

[1] Миланов, Емил. Регионални и етнокултурни български общности зад граница. – В: Сборник *Аспекти на етнокултурната ситуация*. С., Асоциация АКСЕС – София, 2000, 117–176.

[2] Нора, Пиер. Колективната памет. – В: *Духът на Анали.* Съст. Л. Деянова. С., ИК „Критика и хуманизъм“, 1997, 236–237.

Публикациите на писмени и визуални текстове, в семиотичен смисъл, някои от които с фолклорни елементи, го превръщат във фолклорен реципиент, носител и комуникатор. Така вестникът като носител на този вид етнокултурно наследство придобива функцията на пазител и разпространител на етнокултурна идентичност. Въпреки възможната съпоставимост с останалата българска преса, и двата вестника запазват специфичен облик и самобитност, главно във връзката си с фолклорното.

През 20-те и 30-те години на миналия век националният въпрос продължава да бъде основен в българския политически и обществен живот и поради това намира отражение във всички форми на културата. Този интерес към „родното“ провокира много позиции и идеи в периодичния печат и в редица авторитетни издания от това време като „Златорог“, „Философска мисъл“, „Изкуство и критика“ и др.

Това време ражда и бежанските вестници „Тракия“ и „Македония“, официални печатни органи на двете най-големи бежански организации в България. И двата вестника се списват според медийните концепции от началото на XX в. В тях, освен политически новини, голяма част от рубриките са посветени на темите за родния край, родовата памет, българския дом, религиозните и традиционните празници, спомени, пътеписи от родните места – изобщо онзи живот, който македонските и тракийските бежанци, вече имат единствено в своите представи. Публикуват се народни песни с текст и нотиране, наричания, пословици, поговорки, обреди, които освен описание на ритуала съдържат и текстовете към него, съхранен е и локалният говор. Повечето текстове са илюстрирани с много фотографии и рисунки.

От това време е и рубриката „Македония в рисунки“, която тече през 1930 г. във в. „Македония“, с главен редактор Димитър Талев. Рисунките се публикуват винаги на първата страница на изданието, като освен илюстрация имат и друга цел. Те са малки по форма графични изображения, съхранили част от Вардарска Македония в пейзажи, изгледи, образи и обичаи, на утвърдени български художници от началото на XX в. Рубриката придава особен смисъл на вестникарската страница. Това не е просто лист, на който са отпечатани последните новини. За македонските бежанци, заради които се списва вестникът, първата страница се превръща в част от изгубената им родина.

Бежанските вестници отразяват репортажно и тематичните сбирки (сказки, изложби, вечеринки, седенки, попрелки, фолклорни концерти, самодейни театрални постановки и др.), които се организират от конкретни дружества (щипско, велешко, костурско и др.) в македонската и тракийската организация. Така бежанският вестник съхранява/поддържа паметта за регионалната културна идентичност, а публикациите се вписват естествено в културната среда на времето. Те се превръщат в художествен разказ за българската съдба, рамкиран в историческата фактология на определен период.

Участниците в тези събития стават най-важните герои и в публицистиката, и във фолклорните, и в литературните разкази.

Бежанците интуитивно усещат, че тогавашната българска държава не притежава материален и духовен потенциал, за да съхрани културното наследство на изгубения им роден край. Затова те използват една от главните задачи на медиите – изграждането и запазването на образи, които в максимална степен да отговарят на реалностите и достатъчно дълго да се запазват непроменени в информационното пространство. Само тогава е възможно да се твърди, че медийният образ е създал достатъчно реалистична представа, която с основание може да премине в културната памет. Конкретният „български случай“ на вестници за бежанци дава основания да се определят като реализация на медийна антропология. Илюстрация на изложеното дотук е публикуваният във в. „Македония“ от 1926 г. разказ „Новогодишният вампир в Хисарската махала“, чийто автор е журналистът и писателят Петър Завоев. Подзаглавието е обявено като „Новогодишно наумяване“. Разказът притежава белезите на меморат според определението на Чистов: това е именно „индивидуална проява на системата от представи на определена социална среда и макар че е разказ от първо лице, отразява мирогледа и възгледите на тази среда. В този смисъл той също е част от фолклорната култура, както и устният разказ“[3].

Началото въвежда читателя в обстановката, в която се развива действието – „зла и люта като пиян сръбски пандурин“ зима на 1894 г. С описанието на щипската зима Завоев прави съпричастни и читателите, които споделят неволите на „благословеното“ Овчеполие, покрито с „тежки соспи зърнест сняг“, а „свещената“ Брегалница е окована в „здрави ледени вериги“. Поетичният образ на типичната зима в този край на Вардарска Македония се открива и в описанието на Щип – „Целият град и скалистите му възвишения наоколо, нападнати от лютата зима, се бяха спотаили и смълчали като на молитва. Сякаш душицата им беше слезнала дълбоко некъде в основите и там едвам-едвам дишаше“. Писана именно за Щип, тази зимна атмосфера изобразява българския град от онова време.

Нощно време градът придобива *„още по-пуст и тайнствен вид“*, но това не означава, че животът в него е спрял. Напротив, денем щипяни се движат и работят, обнадеждени и жизнерадостни, а нощем *„съседите се събираха вкупом в някоя по-широка топла стая и там прекарваха до късно нощта: пееха новите революционни песни. Младите слушаха приказки из робското тегло на народа, а старците пиеха тънкото пребежко вино и ядеха орехи за мезе. Тая година беше първата след заминаването на Делчева и Груева от Щип“*.

Така описаната картина на националното пробуждане, изобразена чрез запелия революционни песни македонски град, чиито три четвърти от

[3] Георгиева, Албена. *Разкази и разказване в българския фолклор.* С., Фигура, 2000, с. 34.

гражданите са членове на революционния комитет, начело с Тодор Лазаров и Мише Развигоров, е „фигура на спомена“ (Халбвакс, М.)[4] в българската колективна памет. „Фигурите на спомена“ са материализирани в определено пространство (в случая – град Щип) и са актуализирани в определено време (края на XIX в.). В тях са заложени колективно преживяното време (зимните вечери на 1984 г.), „обживяното пространство“[5] – пространствени споменни рамки, които споменът съхранява като „родина“ именно при отсъствието им (в случая Македония и по-конкретно, Овчеполието). Във „фигурите на спомена“ се открива и заобикалящият индивида предметен свят (entourage materiel), който му принадлежи като опора и носител на неговата същност, и тази тенденция за локализиране е присъща на всеки вид общност. Френският социолог Морис Халбвакс твърди, че „Група и пространство образуват символична общност, към която групата се придържа и тогава, когато е разделена от пространството, като символично възпроизвежда светите места“[6].

Наближава Нова година и въпреки ентусиазма и еуфорията около този чуден празник *„едни тайнствени явления“* нарушават нощем *„тихия и спокоен живот на българите и на турците в града“*. Плъзва градската мълва – *„заносиха се из града чудни и упорити слухове“*, които дават отговора – *„Вампир се появил в Хисарската махала...“*. Фолклорните образи оживяват в малкия македонски градец и *„след два-три дни слухът се въплъти във видения“*.

Личните свидетелства за съществуването на вампира не закъсняват – Лена Банджорка го видяла рано сутрин на коначката чешма и той пил вода от една от стомните ѝ, като оставил кървава следа. Ристо Соларо една вечер чул тропот в яхъра и видял магаренцето си възседнато от него. Дана Белова разправя, че страшилището е хем вампир, хем надворнина и идвало да я души... Така фолклорният свят се настанява в Щип.

Цели две седмици, от Нова година до Водици (Богоявление), тропотът не престава и Хисарската махала опустява и денем, и нощем. Дори официалните власти капитулират пред странния феномен, а българското население им съчувства, приемайки с разбиране пасивното поведение на турския стражар – *„Даже и девриeто, което по-рано обикаляше из сокаците ѝ, сега от рано се прибираше в некоя фурна и там на топло минаваше нощта“*.

Минават Водици и тропотът секва. Щипяни си отдъхват, че техният китен град отново е спокоен. Месец след посещението на вампира *„надеждните граждани“*, т.е. посветените в революционните работи, разбират какво в действителност се е случило:

---

[4] Цит. по: Асман, Ян. *Културната памет.* С., Планета 3, 2001, 36–38.

[5] Пак там.

[6] Пак там.

Местният революционен комитет трябвало да стоваря първото оръжие в града. През Ежово поле, Пребег и Кежовица, това оръжие вече било настанено в крайните квартали на Ново село [махала на Щип – б. а., Т. К.]. За оръжеен склад първоначално били избрани някои старинни кули в Хисаря. И понеже пътят му до там требвало да се очисти от лошо око, комитетът измислил легендата за вампира, който две седмици върлува в Щип, чупи къщните керемиди и прозорци и застави деврието да прекара дългите зимни нощи на топло из махленските фурни...

Така завършва разказът на Петър Завоев.

В патриархалния свят демоните са свързани с култа към мъртвите и прадедите. Известно е, че генезисът на вампира в българския фолклор се свързва с физиологични явления – оживели мъртъвци, болни хора, кръвосмучещи прилепи или с кошмари (Barber, P.; Koch, T.; Von der Leyen, Fr.)[7]. Представата за вампира го сближава и с други демонични персонажи като таласъм, чума, самодиви, стопан[8]. Мюсюлманите също вярват във вампири и демонични същества.

В този меморат ясно се разкрива моделиращата роля на фолклорния светоглед, чрез който щипяни, и българи, и турци тълкуват случващото се и действителността според традиционните си представи и вярвания. Тази фолклорна интерпретация е основна за замисъла на членовете на революционния комитет и им позволява успешно да манипулират гражданите от двата етноса с общ образ от фолклорните им култури. В един патриархален свят, какъвто все още е светът на македонския град под османска власт в края на XIX в., фолклорният човек е жив и плътен. Фолклорната култура е тази, която определя нормите на социалния живот. Петър Завоев използва щипския диалект, а разказът е изпъстрен с непознати днес топоними, но близки и скъпи за читателите от 1926 г. За тях съприкосновението с текста е миг на реално съ-спомняне и миг на виртуално завръщане в родния край – Щип и Овчеполието.

Можем уверено да твърдим, че изданията на двата вестника представляват своеобразна „медийна история“ на случващото се в Македония и Тракия от началото до средата на 40-те години на XX в.[9].

Вестникът е писмен, многогласен сбор от разказвачи, който в своята цялост също дава един определен, конкретен възглед за света. Появява се нов вид разказ – медийният, който има предимно коментарна, обяснителна, тъл-

---

[7] По Троева-Григорова, Евгения. *Демоните на Родопите*. С., IMIR , 2003, с. 33.

[8] Пак там, с. 35.

[9] Дисертационният труд на Т. Казанджиева „Медиа, фолклор и етнокултурна идентичност – Бежанската фолклорна култура в медийното пространство на вестниците „Македония“ и „Тракия“ от началото на XX век“ (2006, с. 7) е първото научно изследване на бежанската фолклорна култура, представена в бежанските вестници „Македония“ и „Тракия“.

кувателна и информативна функция. Но най-важна е идентификаторската му функция. Във вестника разказите съхраняват и транслират историческа памет, нови знания, изразяват емоции и реакции, консолидират отношение и позиции към събития и герои, изграждат нагласи и модели.

При традиционното разказване съществува действащо лице – разказвачът, който е „говорител на традицията и на защитавания от нея възглед за света“[10], и речеви акт – говоренето. Във вестника няма „говорител“, има писано слово. Реципиентът е индивидуалност, която може да чете написаното гласно и така да го превърне в разказ за дадена аудитория, т.е., в определена ситуация, вестникът може и да „проговори“.

Със специфичната си функция вестниците пренасят и възпроизвеждат в културните пластове традиции, независимо от времето и пространството, във време и пространство. Така печатната медия, която запазва локалната етнокултурна идентичност, в случая бежанските вестници, се превръща в комуникатор във и през времето.

Друга, важна функция на вестника е, че той е „място на памет“[11]. Съхранената в неговите разкази културна и историческа памет, предадена на достъпен език, запазила и специфичните кодове на определена общност, достига до широк кръг от читатели. Медийният ракурс позволява закодираното да бъде разпознато от широката публика. По този начин вестникът се превръща в четиво от национално значение. Изследователите на паметта смятат, че колективното спомняне освен репрезентация на нещо минало е и пренагласа на спомнящия си колектив, проявена в някакво идентифициране[12]. Споменното действие и променящото му се съдържание представляват промяна на роли, което води до образуване на устни и писмени разкази[13]. Ако тезата на Хр. Тодоров бъде доразвита в посока „променящи се роли – разказ“, следва, че паметта, колективна и индивидуална, също е разказ.

Съвременният свят би могъл да се определи като свят на мигрантите и мигрантската култура[14]. В България началото на този процес се наблюдава още през миналия век, когато страната е залята от бежанските вълни от Македония и Тракия. Модификацията на етнокултурната идентичност на тези бежанци се случва в голяма част в пространството на бежанските вестници. В национални граници, тази форма на съхранение, утвърждаване, развитие и предаване на етнокултурна идентичност подкрепя не само мигрантите изобщо, но и отделната личност от дадена общност, в контекста на модерните времена.

---

[10] Георгиева, Албена. *Традиционно разказване. Проект Живи човешки съкровища България. Анализи.* – http://treasuresbulgaria.com/html/bg/files/Razkazvane.rtf .

[11] Нора Пиер. Колективната памет..., 236–237.

[12] Тодоров, Христо. *Философията и паметта*, с. 6, ww.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/naukata15.pdf .

[13] Пак там, с. 7.

[14] Драгова Надежда. *Доклад по повод 100-годишнината от рождението на К. Петканов*, 1991. Съюз на тракийските дружества в България, в ръкопис.

Мая Тименова

ЕМИГРАНТИ-ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ

Maya Timenova. ÉMIGRANTS-INTELLECTUELS

Nous nous proposons ici de présenter les causes objectives et la motivation psychologique qui incitent des intellectuels bulgares comme Tontcho Karaboulkov, Gueorgui Markov et Tzvétan Todorov de quitter la Bulgarie durant le régime totalitaire. En un premier lieu, nous nous arrêtons sur l'évolution des notions de « migrant » et d'« intellectuel ». En second lieu, nous faisons l'analyse du choix existentiel qu'est l'émigration tout en nous basant sur les œuvres et les confessions des intellectuels-écrivains cités.

À la limite, nous formulons la conclusion que la mondialisation, qui est incontournable à notre époque marquée par les nouvelles technologies, engendre l'heureux phénomène du métissage culturel. Pourtant, dans les pays postcommunistes, la situation des intellectuels n'a pas connu des changements radicaux. Obligés de vivre dans des conditions matérielles lamentables et de faire des compromis au niveau de leurs œuvres, ils se retirent dans l'exil intérieur ou choisissent la triste voie de l'émigration économique.

Целта на настоящото изследване е да бъдат проследени някои от обективните и субективните фактори, в резултат на които български интелектуалци напускат родината си в годините на тоталитарния режим. Този анализ е направен през погледа на автора, живял във вътрешна емиграция в собствената си страна. В творбите на емигранти като Георги Марков и Тончо Карабулков е потърсен отговорът на няколко въпроса:

1. Каква е степента на външната принуда при емигрантите-интелектуалци?
2. Доколко психологическата мотивация, продиктувана от професионалните мечти и вътрешната свобода, предопределят пътя на емигрантите-интелектуалци?
3. Кое е общото между емигрантите-интелектуалци преди и след 1989 година?

В заключение стигаме до извода за очевидната актуалност на проблема за емиграцията на български интелектуалци, генериран от липсата на адекватни икономически условия и свободна конкуренция.

Преди да преминем към конкретното представяне на писателите Тончо Карабулков и Георги Марков, ще се опитаме да изясним понятията „мигрант“ и „интелектуалец“, като се позовем и на определенията на литературоведи, учени и писатели.

В съвременната епоха, причините за миграционните процеси могат да се потърсят в различни посоки: наследството от колониализма, политическото преследване, придружено с физически и духовни репресии, разпадането на тоталитарните режими.

В едно свое изследване Златка Тименова-Вълчева, различава четири основни групи мигранти: „*Странници,* т.е. индивиди, изпълнени с духовно и интелектуално безпокойство. [...] *Авантюристи*, които преследват фантазиите на своето въображение, сами и свободни [...] *Изгнаници*, *политически бежанци или икономически емигранти*, които заминават със семействата си, напускайки родната земя и отнасяйки в погледа си единствено тайните на своите предци [...] „*Нови номади*“ (Пол Вирилио), вечно заминаващи и завръщащи се, интегриращи се навсякъде и никога асимилирани, деца на съвременните глобализационни процеси“[1].

Модерният европейски интелектуалец наследява модела на интелектуалеца от Античността. Социалният произход на европейския интелектуалец може да бъде намерен в средите на аристократичния и църковния елит още в края на XVIII в. В повечето случаи той има за цел да промени света към добро – този свят, възприеман като несъвършен. Интелектуалецът е свободен човек, който жадува както за физически, така и за духовни пътешествия. Европейският интелектуалец е доминираща фигура в публичното пространство, той владее словото и образа и така играе ролята на коректив в социалния и политическия живот. Неговият дух е винаги буден и критичен[2].

Интелигентният човек може да бъде „експерт“ (понятие използвано от Богдан Богданов), но не е непременно интелектуалец. Отново според Б. Богданов дебатът за социалната роля на интелектуалеца намира своето място в европейското културно пространство много преди Аферата „Драйфус“ и появяването на думата „интелектуалец“. Отношението на интелектуалеца към властта е предмет на дискусии от Античността. Както в древността, така и сега си задаваме един и същ въпрос: интелектуалецът трябва ли да се намесва в работата на властта и може ли да влияе във вземането на политически

---

[1] Златка Тименова-Вълчева, „Пътешествието на думите“, ориг. загл. “A viagem das palabras”, in: *Interculturalidades*, orgs. Rita C. Neves, Jose M. Lopes, Cristina Tavares, Edições universitarias lusófonas, Lisboa, 2004, p. 279.

[2] Златка Тименова-Вълчева, „Интелектуалецът или вечният дисидент: един прочит на Пенчо Славейков“, ориг. загл. “L’intellectuel, un éternel dissident: une relecture de Pentcho Slaveikov”, in: *L’oublié et l’interdit*, textes réunis par Roumiana Stantchéva et Alain Vuillemin, Edition Rafael de Surtis, 2009, pp. 201–210.

решения, или трябва да остане встрани от политическия живот и да се посвети на науката?[3]

В тази връзка ще спомена Емил Зола и Жан-Пол Сартр като емблематични фигури на интелектуалци. Всъщност именно определението за „интелектуалец“ на Сартр си остава едно от най-точните по наша преценка. Според него интелектуалецът не принадлежи към определена професионална каста от интелигенцията: „L'intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas...“[4].

Интелектуалецът може да бъде учен, писател, човек на изкуството или лекар..., но винаги е мислещ човек.

Интелектуалецът, който е непременно интелигентен, често притежава силна интуиция и една чувствителност, различна от тази на динамичния, прагматичен и адаптивен интелигент-професионалист. От това произтича и способността му да предвижда събитията и да се опитва да промени света към добро.

Гражданин на света повече от всеки друг, освен поради възможностите на своя ум, интелектуалецът е такъв и поради своя неспокоен дух. Във време на диктатура, неговата вътрешна свобода може да го накара да се надсмива на реалността и да живее във вътрешна емиграция (скитник между звездите), както може да му вдъхне сили и за раздяла – раздяла с всичко, което обича – семейство, приятели, раздяла с традиции и ежедневни жестове, раздяла със самия себе си..., и да поеме към нови светове в търсене на своя „аз“... И ако в една традиционно демократична страна той може да бъде Синдбад, във време на диктатура става изгнаник.

Интелектуалецът теоретично може да пренесе навсякъде своето богатство, но не и самия себе си като индивид. В съвременните условия на виртуални комуникации неговата адаптивност би следвало да става все по-голяма. Един пример в този ред на мисли са еврейските интелектуалци, които емигрират в САЩ около Втората световна война. Всъщност евреите биха могли да бъдат считани за първите глобализатори в света.

Политически емигранти-интелектуалци

Тончо Карабулков и Георги Марков, които са обект на настоящото изследване, принадлежат към групата на политическите емигранти-интелектуалци. Една от характерните особености на тези бежанци е непрекъснатата връзка със ставащите в Родината събития. Те остават част от българското гражданско общество дори когато в личен план вече са се интегрирали в приемната страна. Изграждайки своята нова идентичност, те запазват своята обществена значимост, освен като писатели, и като българи. В междунаро-

[3] Богданов, Богдан. *Европа, разбирана и правена*. С., Планета-3, 2001.

[4] Превод М. Т.: „Интелектуалец е този, който се меси в неща, които не го засягат лично...“. Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. Gallimard, coll. „Idées“, 1972, p. 13.

ден план те се явяват източници на информация за събитията в родината и посредници между нея и света.

Политическите репресии – физически и морални – са тези, които подтикват и интелектуалците, които включваме в нашето изследване, да емигрират, единият в началото, а другият в по-късните години на тоталитарния режим по посока на демократични страни с развита икономика, където има законност и реални социални придобивки, както и богат интелектуален живот. За разлика от икономическите емигранти след падането на Берлинската стена, 1) те бягат не от материалната, а от духовната мизерия на една абсурдна диктатура и от политическото преследване и 2) търсят в своя ентусиазъм начини да променят политическата власт в България, какъвто е случаят с Тончо Карабулков, както и свободна изява на мисълта и професионална реализация (Г. Марков).

В нашето изследване се базираме върху живота и творчеството, както и върху споделените мисли на тези двама български политически емигранти-интелектуалци, изнесли чрез своите творби истината за един абсурден тоталитарен режим, за една поредна тъжна страница от историята на България. В тази връзка се позоваваме и на оценката за същия период на Цветан Тодоров.

Тончо Карабулков емигрира във Франция през 1949 година. Той е политически емигрант и това бягство не е случайно „хрумване“, а добре „обмислено действие“, както той се изразява[5]. След разтурянето на опозицията в България Тончо Карабулков като член на Земеделския младежки съюз (ЗМС) преминава нелегално турската граница, отива в Италия и няколко месеца по-късно се установява във Франция. Той е автор на десетина книги, написани на български и френски език: поезия, разкази, фейлетони, исторически проучвания за живота на Никола Петков, романа „Съвестта на Еманоил“ (La conscience d'Émanouil, Éd. Flammarion, Paris, 1957), както и издател на списанието *Revue périodique*, където наред с материали за културния живот в България и за нейни забележителни паметници на културата са публикувани стихотворения на Любомир Генчев, откъси от романа на Албена Стамболова „Това е както става“, преводи на френски на стихотворения от Яворов и Дебелянов...

Пътищата на емиграцията са неизбродими и своеобразни, но имат и пресечни точки, и това което често ги свързва, е вътрешният опит на емигрантите, т.е. начинът, по който чуждата действителност преминава през тях. За един изследовател на проблематиката и философията на емигрантството писаното слово е безценно. В този смисъл творбите на Тончо Карабулков имат и стойността на извори. Те отразяват събитията от една противоречива и наситена със събития епоха, които рефлектират върху тези от настоящия период. Творбите му съдържат и гледната точка на хора, направили един достоен екзистенциален избор, отхвърляйки тоталитарната диктатура и раз-

[5] Интервю с Тончо Карабулков, взето от автора, декември 2007 г., в ръкопис.

деляйки живота си на две части чрез акта на емигриране. Какво ги прави по-различни от нас: 1) Те преминават през по-кратък период на морален и духовен терор; 2) Обявени са за изменници на Родината; 3) По време на демократичните процеси бяха игнорирани, като изключим първите години на показна реабилитация на репресираните през тоталитаризма.

От какво бяга Тончо Карабулков, обявен за „изменник на родината“ (Tontcho Karaboulkov, *Mon dossier de traître à la patrie*, Ed. Le monde de demain, 2007)? От сталинисткия режим в България, от политическите репресии, от т.н. Народен съд, от беззаконието, от идеологическата и моралната диктатура. Вероятно е могъл да промени привидно убежденията си, да се конформира и да живее до старостта си във фалша и лицемерието на тоталитарния режим, но неговата морална ценностна система не му позволява. Това бягство е един екзистенциален избор в екстремални условия и отвежда писателя към една политически ангажирана свобода, тъй като за България историческите сътресения не приключват в края на Втората световна война. Нека в тази връзка си припомним позицията на Сартр през 1956 г., по повод унгарските събития и творбата му „Le fantôme de Staline“, която отбелязва окончателното му скъсване с Френската комунистическа партия, превърнала се в „monstre préhistorique“ („праисторическо чудовище“).

Бягството на Тончо Карабулков не е свързано само и непременно със спасяването от затвора, който го очаква, него и приятелите му. „... В нашето бягство имаше и много романтизъм: ние свързвахме годините след Втората световна война с тези от предосвобожденската епоха, когато българската емиграция от Румъния се връщаше в България [...]“ (от цит. интервю с Тончо Карабулков). Тончо Карабулков, както и други политически емигранти от онова време нямат намерение да напуснат страната завинаги и дори нещо повече: „политизираните“ остават „съзнателно“ в Европа, за да бъдат по-близо до България и „при нужда“ да се върнат „по-бързо“. Той запазва и своя статут на политически емигрант до реформите в България през 1989 г.

Тук се изкушаваме да отворим една скоба, за да направим сравнение между отношението на емигрантите към България, към Родината през тоталитарния режим и днес, т.е. между политическите бежанци и икономическите преселници, които са новите изгнаници. Емиграцията, преселването в страна, която осигурява по-добри материални условия или повече възможности за професионално развитие, по-богат културен живот, е едно от изконните права на човека. Дилемата е в друг аспект. След като не са застрашени от политическо преследване, какви са причините за липсата на българско гражданско самосъзнание? Всеизвестен факт е, че повечето от тях не гласуват дори на парламентарни избори, а да не говорим на местни, за които е необходимо да изразходват средства, които те невинаги могат да отделят. Изгубено чувство за Родина, безнадеждност или умора? Един от отговорите би могъл да бъде, че личности в политиката липсват, т.е. няма политици с висок морал и

перспективно мислене за общия просперитет на страната, а да не говорим за будители, затова нашите емигранти нямат мотивация да участват в организацията на живота в България... Друг отговор би могъл да бъде, че България ги игнорира... Все пак нека оставим анализа на тези проблеми на историците. Бихме искали да добавим единствено, че липсата на чувство за общност у българите се експлоатира безпогрешно и систематично в международен план.

Ето в синтезиран вид оценката за нашата политическа емиграция след Втората световна война и последствията от нея, през погледа на Тончо Карабулков:

- **На равнище интеграция**: „Да напуснеш дом, семейство, среда, близки, да скъсаш с навици и традиции – това е истинско върховно изпитание [...] Нима е лесно само за няколко месеца или дори само за няколко години да преустроиш цялата си мисловна нагласа и душевен мир, да се пригодиш към новата среда [...]?“
- **На равнище характер и структура**: „Една голяма част от българската емиграция след войната беше политическа и тя си остана такава. В емиграция съществуват от крайнолевите до крайнодесните – през всичките възможни нюанси и цветове на „центъра“. [...] Скромни и бедни [политическите деятели в емиграция] – те се опитват да бъдат навсякъде: по конференции и конгреси [...]. Те разпространяват книжнина, резолюции и декларации [...].[6]
- **На равнище последствия от емиграцията**: „... невиждана трагедия за България. Масовата емиграция допринесе заедно с редица други фактори, за безспорното ни израждане като народ и за липсата на прираст на населението. [...] А какво е една страна без деца, без работен народ и без консуматори? Тя много скоро се превръща в пустиня и умира“.[7]

Години по-късно, през 1991 г., Карабулков се завръща в България и до март 1992 е директор на в. „Земеделско знаме“. Завръща се в България, когато стотици българи я напускаха като икономически емигранти. Всеки страничен наблюдател би си задал въпроса „Защо отново напускат България?“, но за нас това е по-скоро риторика.

Не се завръщат в Родината си и преуспели български бизнесмени-емигранти, както това правят например испанските (след падането на Франко) и португалските емигранти (след режима на Салазар). В тези две страни има специална политическа стратегия спрямо емигрантите, насочена към поощряване и улесняване на тяхното завръщане. У нас никога не е имало такава. Към този факт се добавя и прословутият индивидуализъм като основна характеристика в народопсихологията на българите.

В творчеството на Тончо Карабулков се редуват носталгията по Родината и болката от нейната морална разруха. Не по-малко е огорчението от

[6] Карабулков, Тончо. *Избрани статии от емиграция*. С., „PSP“ France, ФАКЕЛ, 2004, с. 51.
[7] Пак там, 49–50.

отношението на „Запада“ към престъпленията в Съветския съюз и неговите сателити: „Фактически, Солженицин не казва нищо ново. Всичко, изнесено от него, се знаеше на Запад от десетилетия насам. [...] Западът знаеше всички тези престъпления, но той целомъдрено си затваряше очите“[8].

По-късно идва и радостта от зараждащите се в България демократични процеси[9]. Чувството за хумор на писателя е неподправено, а иронията често стига до сарказъм, там където критикува нашите културни дейци или политици от времето на тоталитаризма (пак там, „Интелигенцията: днес и утре“, с. 9; „Порочна интелигенция“, с. 46) или говори за модерните български лотофаги (пак там, „Ще се върнеш ли, Одисей?“, с. 139), а в сарказма му отново има болка... Неговите творби съдържат и искреното му възхищение от културата на Франция и нейните демократични традиции.

Ще се спрем само на един негов разказ, който според нас, от една страна, илюстрира в синтезиран вид отношението му към Франция, а от друга, отново напомня, че глобализационните процеси не са нещо ново в съвременната ни история. Последните са така да се каже само *отприщени* след падането на комунистическите режими и улеснени от възможностите за виртуален контакт. **В този разказ, озаглавен „Аз, терористът“**[10], Тончо Карабулков описва една случка, която според нас е доказателство за горните наши твърдения.

Един ден в дома му във Франция идват полицаи, за да го отведат в провинцията на разноски на държавата, тъй като „г-н Брежнев пристига на официално посещение“. В крайна сметка, неговото „заточение“ за една седмица става там, където той води сина си, болен от астма, на бани. Той се представя в „местната жандармерия“, където трябва да се подписва всеки ден, но офицерът се отнася със състрадание и разбиране към него и му позволява да се подпише накрая за цялата седмица.

Условията на това интерниране, което е един момент от опознаването на чуждата реалност и интегрирането на писателя, е в контраст с реалността в България, която той е напуснал. Логично следват неговите горчиви размисли, свидетелстващи за незатихналата болка от събитията в родината: „Платиха ми за моето едноседмично „заточение“ в хотела. На мен, чужденеца. На мен, политическият емигрант.

Така ли плащаха у нас тогава на хилядите българи, които изпращаха най-безцеремонно по лагери и затвори? Които не бяха чужденци като мен тук, а български граждани в родната си страна?“[11]. Ето какво още казва Тончо Карабулков по повод неговото интерниране:

---

[8] Пак там , с. 71 („Ние не сме дисиденти“).
[9] Пак там , с. 120 („Един смел глас се издига в България“).
[10] Пак там, с. 103 („Аз, терористът“).
[11] Пак там, с. 108.

„Аз бях „интерниран“ в хотел, а не в лагер. Не бях тормозен, нито бит. За да ми платят разноските в хотела, ме посъветваха французи, иначе сам никога нямаше да отправя подобно искане. Казваха ми: Интерниран сте без причина, решението е взето от френската държава чрез съответните служби, в такъв случай френската държава трябва да ви плати разноските.“

Що се отнася до родината като мащеха или темата за *чужденеца в собствената си родина*, те са предмет на други наши изследвания. На този етап ще се опитаме да представим причините за емигрирането на един друг наш писател през по-късен период от тоталитарния режим, а именно Георги Марков, който не успя да допише своите книги. България, която спаси хилядите свои евреи през Втората световна война, уби един от малкото си дисиденти през 1978 г. Без съмнение обаче, неговото творчество в емиграция възстановява безкомпромисно части от пъзела на действителността в нашата страна през тоталитарния режим. То ще бъде четено като извор при написване на нейната съвременна история.

За да подчертаем достоверността на разказите на Тончо Карабулков и Георги Марков, нека си припомним реалността в тоталитарна България през погледа на Цветан Тодоров. В „Дълг и наслада“ отговорите на Цветан Тодоров на въпросите на Катрин Портвен, синтезирани и премерени в емоционален аспект, съдържат в себе си достоверна картина на живота и атмосферата в България преди заминаването му за Париж и всъщност обясняват решението, което самият той взема по-късно, а именно да не се върне в България. Цветан Тодоров илюстрира със самия себе си **компромиса**, свързан с научните изследвания и избора на професия: „Моят интерес беше към литературата, но по силата на обстоятелствата започнах да ставам малко езиковед, защото това ми позволяваше да избягна идеологическия натиск“[12].

Той говори за синекурните длъжности на писатели и художници и за духовната проституция, както и за липсата на дисиденти в България през 50-те години[13]. Той не може да забрави и своя приятел и адвокат Карата – блестящ ум, но „дълбоко отчаян“, за когото **Париж** олицетворява „свободата, културата, апогея на европейския дух“ и това е една от причините самият Тодоров да продължи своето образование там[14].

Притежаването на задграничен паспорт „беше привилегия във всички тоталитарни страни“[15]. Сега, от разстоянието на времето, а и през очите на младото поколение, невъзможността да се пътува свободно, условията на крепостничество, изглеждат абсурдни и нереални, но някога те можеха да унищожат морално и физически хората в България.

---

[12] Тодоров, Цветан. *Дълг и наслада*. С., ИК „Лик“, 2003, с. 36.
[13] Пак там, с. 39.
[14] Пак там, с. 50.
[15] Пак там.

Кошмарите в имиграция също са продукт от затворническата атмосфера в Родината. Вероятно сънят на писателя, „кошмар в буквален и преносен смисъл“, е бил този на стотици политически емигранти от онова време: **„Все сънувах един и същи сън, в който се връщах в България и не можех да замина отново оттам...“** „**Мислех също за Георги Марков**, известен български дисидент, забягнал в Лондон и убит от българските тайни служби с чадър с бързодействаща отрова.“[16]

Цветан Тодоров не вярва в тоталния детерминизъм, що се отнася до парадигмата индивидуални постъпки/причини, но си спомня за съдбата на приятелите си, останали в България, чийто живот е протекъл „между надежда и очакване“, подобно на героя на Хенри Джеймс от повестта му „Звярът в джунглата“, който **„прекарва живота си в очакване на истинския живот“**[17]. Той си спомня за онази форма на **алкохолизъм** на приятелите си в България, особено свързана с комунизма, със задушаването, „[...] с чувството, че си затворен, че рано или късно ще се блъснеш в стена“[18], за лицемерието и притворството, за „прахосването“ на човешкия потенциал[19]. Не е ли същото чувство, онова чувство на непоносимост, което сграбчва Георги Марков, преди да напусне България?

Георги Марков успява да формулира с две думи, заредени с емоция, но и точни като медицинска диагноза, своята психологическа мотивация да напусне страната: **„чувство за непоносимост“**. Невъзможността да присъства на погребението на баща си става причина в съзнанието му да изкристализира тази формулировка, свързана не с идеологически, политически или естетически различия между България и западните страни (Англия в случая), а с „безогледното погазване на правата и чувствата на един обикновен българин“ като баща му[20]. Това е чувство за духовна и интелектуална непоносимост. Пластовете на това чувство за непоносимост се наслагват в продължение на години преди да емигрира. То се прибавя към чувствтото за различност и чуждост. Той никога не успява да се идентифицира с „тях“ – с тези, които спират пиесата му „Аз бях той“, която окачествяват като „чешка пиеса“ на **заседанието след закритата премира**. Това усещане за **„чуждост“** имат и много други българи, напуснали страната преди него, а и след промените през 1989. То е генератор и на **вътрешната емиграция**, в която живеят много българи през тоталитарния режим. Картината на раздялата с България, която писателят рисува вече задочно, обобщава емоциите на един човек, **самотен в своя екзистенциален избор, изправен на кръстопътя от приказките**. Той вече няма илюзии, че нещо може да се промени за него в

[16] Пак там, с. 54.
[17] Пак там, 60–61.
[18] Пак там.
[19] Пак там.
[20] Марков, Георги. *Задочни репортажи за България*. С., Профиздат, 1990, с. 513.

личен план. „Самото живеене в страната представляваше безкрайна верига от **компромиси**.“ Настъпва моментът, когато човек открива, че се превръща в „нещо съвсем друго“ и иска да счупи „или огледалото, или главата си“[21].

Георги Марков избира свободата. На този избор дължим обективната картина на живота в България през по-голямата част от тоталитарния режим – онзи „грозен“ живот, така контрастиращ с нейните природни красоти. Неговите разкази и есета правят дисекция както на тихия терор в страната, така и на причините, които го обуславят. Творчеството му се опира на личния опит, което генерира неговата автентичност. Политическата диктатура, култът към личността, цензурата, компромисите със съвестта, безпринципността, липсата на елементарни човешки свободи като избор на местоживеене или пътуване зад граница, абсурдната икономика, унищожаването на българското село, ограбването на държавата, корупцията..., сляпото подчинение на Големия брат довеждат до морален и интелектуален геноцид на българите и разрушават и без това крехкото им чувство за общност.

Заключение

Глобализационните процеси са част от еволюцията на света. Те са необратими и следват своята логика, подчинена на противоречивата човешка природа, както и на националните, етническите и индивидуалните различия. Улеснени от новите технологии и премахването на политическите бариери, те създават условия за щастливи срещи с другостта – реални и виртуални, за духовен и интелектуален „метисаж“. В едно общество, подчинено на рационални закони, интелектуалецът би бил Синдбад, тласкан по света от своя неспокоен дух и интелектуално любопитство, но и винаги завръщащ се в своя дом.

В посттоталитарните държави, сред които е и българската, все още няма свободна конкуренция, нито в икономически, нито в интелектуален аспект. Интелектуалецът е обречен на оцеляване и се превръща в самотен скитник във виртуалното пространство и потенциален емигрант.

[21] Марков, Георги. *Задочни репортажи за България*, с. 513.

III. МИГРАЦИЯ НА ПОНЯТИЯТА

Клео Протохристова

МИГРАЦИЯТА НА ПОНЯТИЯТА КАТО ЕКСПАНЗИЯ НА ОЗНАЧАВАНЕТО. КАЗУСЪТ НА ЧАСОВНИКА

Cleo Protokhristova. THE MIGRATION OF CONCEPTS AS AN EXPANSION OF SIGNIFICATION: THE CASE OF TIMEPIECES

This paper presents the intricate itinerary of the concept of timepieces in European culture from the Middle Ages till the 18th century throughout discursive fields such as astronomy, geography, theology, philosophy, natural history, ethics, and literature.

The conceptual evolution of the clock in European history is reconstructed by the survey of changing perceptions, roles and the functions of timepieces in European culture. Initially used during the Middle Ages as regulators of human activity, caught within profane, (versus eternity), and used throughout the Renaissance as means to take sailors across the seas, later in the 17th century the clock turned into a specific megametaphor of European culture. Imagined as a divine mechanism, presenting the Universe as God's creation, the clock was established as a universal sign, capable of designating numerable aspects of man and the world.

The development of the timepiece concept in the 18th century proved to be most specific when it was introduced in literature (mainly as a detested symbol of bourgeois orderliness and social compulsion) and consequently was appropriated (and misappropriated) by incompatible social discourses.

Идеята, която настоящото изложение ще се опита да аргументира, е че когато едно понятие прекосява границите между различни дискурсивни системи, то не само понася изпитанията на непреводимостта, но и същевременно получава мощен импулс за продуктивна пресемантизация. Конкретният казус, с помощта на който ще бъде онагледена и развита тази работна хипотеза, е идеята за часовника. Изборът изглежда уместен, тъй като става въпрос за универсална представа, с помощта на която хората рационализират най-фундаменталния проблем на битието и същевременно най-непостижимата от неговите мистерии – времето. Поне така изглежда идеята за часовника в оптиката на съвременните мисловни нагласи, в които образът на неумолимо завъртащите се стрелки се явява преди всичко знак на преходността и на времевите обсесии на модерния свят. С относителна непротиворечивост

литературата, но и други естетически практики на XX и началото на XXI в. интерпретират часовника като символ на изтичащото и безвъзвратно изгубеното време.

В режима на един по-внимателен отчет обаче се оказва, че преди стабилизирането на тази конвенционална символика часовниковият механизъм се представя като приносител на множество други значения. До момента, когато се установява трайно в литературния дискурс, идеята за часовника претърпява сложни семантични трансформации, следствие на любопитни трансдискурсивни миграционни процедури, в хода на които тя бива натурализирана последователно в сфери, така различни, като астрономия и мореплаване, науки като физика, математика, биология, философия или психология, във фамилиарно битова реч и публицистиката.

С началото на Новите времена, заедно с отмяната на средновековните представи за времето, биват преобразувани и очакванията спрямо часовниците. Ако през Средните векове отначало манастирските камбани, а по-късно и градските часовникови кули служат като неоспорим регулатор на дейностите, съобразно времевите цикли – денонощен, седмичен или годишен, епохата на Ренесанса представя други изисквания пред часовниците, което предпоставя и значителното им усъвършенстване. Един от най-мощните импулси в тази посока е свързан с нуждите на корабоплаването още през XV в., когато епохата на големите начинания поставя на дневен ред необходимостта от надеждни преносими часовници, с помощта на които да може да бъде определена точната географска дължина на един или друг кораб. На този етап, представен с любопитни, но и дотегливи подробности в романа на Умберто Еко „Островът от предишния ден“, часовникът, до голяма степен парадоксално спрямо парадигмалната му семантика, се явява преди всичко приносител на пространствени значения. В идиоматичната система на мореплаването часовникът бива съотнесен с понятие като „Парижки меридиан“, с паранаучната практика за измерване на географската дължина да бъдат използвани кучета и „симпатичната пудра“ или пък кралски декрети като известния „Акт за географската дължина“ на кралица Ана, гласуван от английския парламент през 1814 г.

Своеобразен взрив в семантичното развитие на идеята за часовника представя втората половина на XVII в. През 1657 г. Кристиян Хюйгенс изнамира часовника с махало и с това не просто успява рязко да подобри точността на измерваното време, но и на практика създава първия модерен часовник. От този момент насетне, в границите на около век – век и половина, часовникът преминава през границите между многобройни автономни дискурсивни системи (научна, философска, теологическа, литературна, социално битова), за да произведе във всяка от тях богат и забележително функционален семантичен спектър.

Като „време на часовника“ последвалите десетилетия на XVII в. реагират с интензифициране на интереса към процеса на времепротичане и към самия часовников механизъм. Това прави възможно идеята за часовника да проникне във всевъзможни видове дискурси. Решаващият фактор за подобно развитие, както е логично да се предположи, е припознаването на часовника като изразителен образ, с помощта на който да бъдат обяснявани широк спектър от явления, отнасящи се до Вселената, до Бога, до човека или до отношенията между тях. Така се ражда знаменитата Декартова метафора на часовника.

Във философията на Декарт тази метафора има три основни значения. Първото се отнася до природата, която – според неговия рационализъм инертна, пасивна и дори в някакъв смисъл безжизнена – е съответно и предвидима, свободна от несигурности и поддаваща се на математическо определяне. Той уподобява съществуването ѝ на часовник, който функционира в съответствие с математически закони.

На следващ етап, като обсъжда отношенията между човек, Бог и вселена, Декарт идентифицира разбирането си за вселената с часовника – също като него тя показва лицето си, но крие вътрешния си механизъм. И, съответно, за да проникне в тайните на природата и за да може да ги контролира, човек трябва да подходи към тях като към часовников механизъм.

Същевременно философът започва да уподобява на часовник и самия човек. Човешкото тяло се мисли от Декарт като функциониращ механизъм. Здравото тяло функционира нормално, болното се проявява като дисфункция на биологичния механизъм, която напомня за развален часовник. Проблематизирайки здравето и болестта, Декарт настоява на уместността на подобен пренос. Според него Бог е създал човека с добри намерения, подобно на часовникаря, който изработва часовника с намерение той да показва точно времето. Болният човек, който се е отклонил от божественото съвършенство, напомня за неточния часовник, който, въпреки волята на майстора, отчита времето погрешно. И, съответно, здравият човек, според Декарт, прилича на точния, надежден часовник[1].

Философът използва образа на часовника също и при изясняването на безкрайно усложнените световни движения, в които е включено всяко едно тяло. Той описва ситуацията, организирана около часовник, който се движи в ръката на моряк, който ходи по палубата на кораб, който плава, докато Земята се върти около преместващото се Слънце, за да докаже, че движението на часовника не би могло да бъде описано поради невероятно усложнената му траектория[2].

---

[1] Вж. Rene Descartes Meditations. Cosimo, Inc., 2008, 119-120. http://books.google.bg/books?id=mtPUMju8oWUC&vq=contents&source=gbs_navlinks_s .

[2] Вж. Начала на философията II:31. – В: Декарт, Рене. *Избрани философски произведения*. С., Наука и изкуство, 1978.

Заслужава значително по-голямо от отделеното му тук внимание въпросът за това с каква невероятна изтънченост картезианството артикулира своята очарованост от часовника като образ *par excellence* на дисциплинираното, разумно поведение, за да създаде по този начин коловозите на общата мисловна тенденция към механистично обяснение на природата и човешкото тяло, и съответно, по логиката на контраста, на разбирането за неизтощимия капацитет на душата за разумност.

Интелектуалният ангажимент на Декарт с идеята за часовника датира от времето на неговите известни „Размисли“, публикувани първоначално на латински през 1641 г., а шест години по-късно и на френски език. Към същото време се отнася и работата му върху „Начала на философията“, издадени на латински през 1644, на френски през 1647. С впечатляващ синхрон метафората на часовника се появява и в издадения през 1651 г. капитален труд по натурфилософия на Томас Хобс „Левиатан“, където философът аргументира по следния начин тезата си за възможността да бъде създадено изкуствено животно. „Природата (изкуството, чрез което Бог е създал света и го управлява) е предмет на подражание от страна на човешкото изкуство в много други отношения, а също и в това, че то може да създаде изкуствено животно. Щом животът не е нищо друго освен движението на членовете, началото на което е в някаква основна вътрешна част, защо да не можем да кажем, че всички автомати (механизми, които се движат с пружини и колела като часовник) имат изкуствен живот? Всъщност какво е сърцето, ако не пружина, и нервите, ако не нишки, и ставите, ако не колела, които предават движение на цялото тяло, според както е искал майсторът.“[3]

Няколко десетилетия по-късно метафората на часовника е прихваната от философията на Джон Лок. В своя „Опит върху човешкия разум“ (1689), разсъждавайки върху дейността на съзнанието и характера на познанието, Лок неколкократно се позовава на образа на часовника, аргументирайки идеята си, че съществува принципна разлика между нашето знание и реалността. Несъответствието той оприличава на разликата между външния вид на един часовник и разбирането за това как той всъщност работи[4]. При преноса във философската система на Лок часовникът изгубва голяма част от механистичните си конотации и придобива преобладаващо епистемологичен смисъл.

С впечатляваща последователност метафората на часовника проработва и във философията на Лайбниц. В своята „Нова система на природата“ (1695), както и в „Обяснение на новата система“ (1696) ученият представя известната си формулировка за психофизическия паралелизъм, в която адап-

[3] Вж. Хобс, Томас. *Левиатан*. С., Наука и изкуство, 1970, с. 9.

[4] Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding. Book II, Chapter I: On Ideas in General*. (&7). Hackett Publishing, 1996, p. 35. http://books.google.bg/books?id=gaP66nrOT6QC&q=contents#v=snippet&q=contents&f=false .

тира към собствената си теория една вече конвенционална метафора. Според него душа и тяло съществуват в предустановена хармония, която може да бъде оприличена на съгласуваността между два часовника, чийто ход съвпада съвършено. За подобна съгласуваност според Лайбниц са възможни единствено три източника – взаимно влияние, усилията на опитен работник, който регулира часовниците, и самият факт, че те са били изначално конструирани така, че по-нататъшната хармония между тях да бъде гарантирана. Като отхвърля взаимодействието като невъзможно, защото това би означавало немислимото преминаване на материални частици от едно тяло към друго, а второто обяснение като твърде произволно и напомнящо намесата на *Deus ex machina* в естествения ход на събитията, Лайбниц утвърждава принципа на паралелизма, в съответствие с който тяло и душа съществуват в хармония, предустановена от Бог от момента на сътворението.

Обвързването на идеята за предустановената хармония с образа на два синхронно работещи часовника при Лайбниц е трайно. В своята известна „Монадология“ (1714) той уподобява самата монада – субстанциалната форма на битието, на часовник. Всяка монада според неговата философия е подобна на часовник, като се държи независимо от останалите монади, но въпреки това е синхронизирана с всяка от тях от Бог, съобразно неговата всеобемаща идея за идеална вселена. Доктрината за предустановената хармония е представена от Лабниц като два хора, които пеят една и съща музика по едно и също време, и два часовника, които показват едно и също време и вървят точно. Редом с предимно космологичните си идеи „Монадология“-та съдържа и важни епистемологични импликации – според Лайбниц важен аспект от предустановената хармония е, че ако двата хора се намират на различни, много отдалечени места по земята, слушайки единия, можем да знаем какво пее другият, както и по показанията на единия часовник да знаем какъв час показва другият.

Настойчивостта, с която Лайбниц асоциира предустановената хармония с два часовника, може да бъде обяснена с обстоятелството, че в качеството си на инженер, чиито интереси обхващат диапазона от изчислителните машини до рудодобивната техника, той се е занимавал специално и с часовниковия механизъм. Пак в услуга на подобно обяснение работи и фактът, че Лайбниц е бил в близко приятелството с Кристиян Хюйгенс до края на живота си. Очевидно е, че часовникът, който той има предвид, е тъкмо изобретеният от Хюйгенс най-точен за момента часовников механизъм с махало. Впрочем по същата логика може да се предположи неслучайността на Декартовата метафора на часовника. През годините, прекарани в Холандия, той е близък с бащата на Кристиян Хюйгенс, често е гостувал в дома му и с интерес наблюдавал научните занимания на гениалния млад учен. Тъкмо по това време Декарт пише знаменитите си „Размисли“, както и „Начала на философията“, чрез които лансира мегаметафората на своето столетие.

Любопитният момент е, че докато при Хюйгенс, както и по-рано при Йост Бурги, който изнамира минутната стрелка (1577), часовникът се мисли основно в неговата приложимост към астрономията (откритието на Бурги е предназначено конкретно за изследванията на Тихо Брахе), приложението на производната метафора в доминантните дискурси на епохата е в съвършено различни семантични полета.

Но да се върнем на характерното за XVII в. идентифициране на принципите, управляващи света, със синхронията на часовници. То свидетелства за общата „механизация“ на светогледа от това време, заслуга за която има и Нютон. На него е приписана заслугата за научното разбиране на Вселената именно като часовниковия механизъм. Като основания за подобен пренос се изтъкват елегантно формулираните от Нютон закони на класическата динамика, напомнящи за прецизността на часовник, както и предложеният от него модел за движението на планетите, аналогичен в своята съгласуваност на часовниковия механизъм. На практика ученият никъде не използва вече стабилизираната метафора. Обяснението за приписаното му авторство се открива в намесата на Лайбниц, който в дебат с философа Самюел Кларк, приятел на Нютон, обвинил Нютон, че бил дискредитирал божественото съвършенство с твърдението си, че, подобно на часовникар, Бог регулира движението на планетите от време на време[5].

Независимо дали по собствената му воля, или независимо от нея, Нютон се оказва признатият гарант за легитимността на представата за вселената като часовник. Нещо повече, на базата на тази присвоена на учения роля, класическата Нютонова триизмерна вселена обичайно се описва именно като гигантски часовник, в който линейният процес на времето се преобразува в пространствен образ.

Високата степен на съгласуваност между философия, физика и теология в интелектуалния климат на XVII в. предпоставя мощната инвазия на часовниковата метафора и във философията на деизма. Деистичната концепция за Бог е като за часовникар, който, веднъж създал работещия механизъм, се отдръпва от творението си и го оставя да действа самостоятелно. Доминиращият образ на божествената първопричина, лансиран от просветителската идеология, е за именно такъв отсъстващ часовникар.

Идеята за универсалната хармония, определила до голяма степен светогледа от ранната фаза на модерните времена в Европа, бива усвоена и от политическата мисъл. Там за пореден път се активизира механистичното разбиране за света, което предпоставя специфична идиоматика, разработена от политическите трактати на времето. В тях изобилстват образи, които представят цялости, изградени от части – различни инструменти, машини,

[5] Edward B. Davies. Myth 13: That Isaac Newton's Mechanistic Cosmology Eliminated the Need for God. Forthcoming in *Galileo Goes to Jail, and Other Myths about Science and Religion*. Ed. Ronald L. Numbers. Harvard University Press, 2008, 115–122.

сгради, музикални инструменти. Редом с тях и с особен приоритет присъства, разбира се, и метафората на часовника.

Преминал през територията на изредените дотук разнообразни дискурси и одомашнен по специфичен начин във всеки от тях, часовникът се озовава най-сетне и в литературата. Ако писателите от XVII в. проявяват по различни начини своята ангажираност към проблема за времето и неговото протичане[6], но в повечето случаи независимо от идеята за механичното му отчитане, в литературата от века на Просвещението, напротив, се наблюдава впечатляващо изразителната и амбивалентна тематизация тъкмо на часовника, съпроводена със специфичното разсредоточаване на неговата аксиологизация. Логично е това поредно изместване да бъде обяснено със следващата голяма промяна в часовникарската техника – изработването на мореплавателски часовник и откриването на хронометъра.

Най-впечатляващата литературна употреба на часовника се наблюдава в романа на Лорънс Стърн „Тристрам Шанди“, където въпросът, зададен от майката на Тристрам към нейния съпруг, дали не е забравил да навие часовника, предизвиква непредвидими катаклизми. Конфузността на въпроса произлиза от обстоятелството, че бащата Шанди по ред причини свързвал ангажимента си към часовника, навиван веднъж месечно, с изпълнението на семейните си задължения, така че в решителния момент, когато всъщност Тристрам е бил заченат, Мисис Шанди, познавайки добре уредния си съпруг, напълно основателно се сеща и за часовника.

В пародийния свят на Стърн часовникът се превръща в знак на външно насилие над интимния свят на индивида. Часовникът се явява при него знак на онази синхронизация на действията между отделните хора, срещу която е насочен патосът на романа и срещу която самият Стърн изпитва непреодолима отврата. Иронизирането на часовника като символ на буржоазно прагматичната подреденост и експедитивност се явява в активно подривна роля спрямо доминиращата рационалистична идеология на Просвещението.

Същата линия на проблематизиращо тематизиране на часовника е представена и при Дидро, в романа му „Жак Фаталиста и неговият Господар“. Там единият от протагонистите, безименният Господар, е представен чрез трите си главни занимания, едното от които – основен двигател на откровено съшитата с бели конци интрига, е неговият злополучен часовник. Ироничният потенциал, наличен в отношението на това поколение западноевропейски писатели към часовника, е експлициран изразително и при Русо, който описвайки в „Изповеди“-те си момента на решително освобождаването от тегобата на светската принуда, акцентира най-вече върху обстоятелството, че е продал часовника си и вече няма да му бъде нужно да знае

[6] Racevskis, Roland. *Time and Ways of Knowing Under Louis XIV: Moliere, Sevigne, Lafayete*. Bucknell UP, 2003.

колко е часът[7]. Не много по-късно в писмо до граф Дьо Шомберг (31 август 1769) Волтер изтъква като едно от двете предимства на животните това, че не отчитат ударите на часовниците. Макар и просто една от многото му шеги, това твърдение придобива по-специален смисъл в контекста на активната полемика на писателя с философията на Лайбниц, чието пристрастие към часовниците е измежду най-емблематично представящите го идеи.

В резултат на литературното си поданство още през същото столетие часовникът се оказва подложен на пореден трансфер, който го отвежда този път в сферата на фамилиарната битово-разговорна реч. Поради изключителната популярност, придобита от романа на Стърн („Тристрам Шанди“ е големият бестселър на 60-те години на XVIII в.), в социолекта на времето трайно се налага евфемизмът „да навия часовника“, с който се означава сексуален акт. Скоро след това изразът попада в професионалния жаргон на лондонските проститутки, трансформиран в подканящата реплика „Желаете ли да Ви бъде навит часовникът, господине?“. Това, което първоначално функционира като евфемизъм, при промяна на езиковата среда се превръща безвъзвратно във вулгаризъм. Свързаната с него практика пък, на свой ред, предизвиква крайно любопитния „Протест на часовникарите срещу автора на „Тристрам Шанди“ (1760), в който те се жалват, че Стърн е руинирал часовникарския занаят, тъй като „вече нито една скромна дама не би посмяла да каже и дума за навиване на часовник, без да рискува да бъде изложена на злонамерени шеги и подигравки от страна на семейството ѝ“[8].

Представеният дотук маршрут на мигриращата идея за часовника е достатъчно изразителен. Съзнателно опростен, разтоварен от иначе многозначителни отклонения и „спирки“ (като например трайното заселване на часовниковата метафора в трудовете на Паскал или Спиноза), той демонстрира нейната изключителна пригодност и мощния ѝ смислопораждащ потенциал, които правят възможна една от най-забележителните специфики на западната култура – способността ѝ да гради светове с помощта на часовници.

---

[7] Вж. Русо, Жан-Жак. *Изповеди*. С., Наука и изкуство, 1982, с. 381: „Започнах своето преобразование най-напред с външността си. [...] взех си кръгла перука, престанах да нося шпага, продадох часовника си, като си казах с неописуема радост: „Слава Богу, няма да има вече нужда да зная колко е часът!“

[8] Вж. *The Clockmakers Outcry against the Author of the Life and Opinions of Tristram Shandy* (1760). Reprinted in Sterne: The Critical Heritage. Ed. Alan B. Howes. London, Routledge and Kenan Paul, 1974, 67–71.

Калин Михайлов

МЕЖДУ МИГРАЦИЯТА И ВКОРЕНЯВАНЕТО: ФИГУРАТА НА ПАСТОРА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ДАНАИЛ НАЛБАНТСКИ

Kalin Mikhaïlov. LA FIGURE DU PASTEUR DANS L'ŒUVRE DE DANAÏL NALBANTSKI

Qu'ils traitent des sujets historiques (le plus souvent dans la lignée de *Quo vadis* de H. Sienkiewicz) ou qu'ils préfèrent la problématiques contemporaine, les récits et les romans de l'écrivain bulgare Danaïl Nalbantski (né à Russe, en 1951) témoignent d'un intérêt constant à la figure du pasteur. Le roman *Le fils prodigue* (publié en 2004) qui est au centre de l'étude proposée, lie cette figure avec les significations de l'homme migrant à travers l'espace et le temps. Le héros principal du roman, le pasteur évangélique Dontcho Pavlov, s'avère être un « migrant » dans son propre pays, lequel se trouve en pleine mutation politique et économique, tandis que ses deux fils tendent vers le statut du migrant effectif. Il y a enfin la figure « pastorale » du narrateur ouvrant l'espace du roman sur une perspective de robinsonnade à la fois *désespérément limitée aux frontières* d'une « île » confessionnelle et porteuse d'espérance pour leur dépassement possible par les moyens de la parole littéraire.

1. За Данаил Налбантски и за „пастирското“ в неговите творби

За първи път се срещнах с творчеството на Д. Налбантски чрез сборника с фейлетони „Приключенията на пастир Методиев“[1]. Книгата показва безспорно чувство за хумор и разказвачески умения – способност да се гради жив диалог, да се разказва кратко, усет за случката. Това не са толкова често срещани умения при човек, който се е посветил на духовното поприще, такива хора обикновено загърбват своите литературни интереси, когато навлязат в него, а ако не ги загърбят, рядко се случва да получат признание, каквото в случая с Д. Налбантски не може да се каже, че липсва[2].

---

[1] Налбантски, Данаил. *Приключенията на пастир Методиев*. С., Нов човек, 2001.

[2] На задната корица на книгата е отбелязано, че през 2000 г. авторът е получил награда (за разказ) в литературен конкурс на сп. „Български месечник“, като журито е било председателствано от Й. Радичков. Друга форма на признание е издаването на

Въпреки че основната фигура, около която се гради сборникът, тази на пастир Методиев, е видяна хумористично, представена е с ирония и самоирония, във фейлетоните няма и следа от възприемане на героя като функционер или „чиновник“ – нито той е изкушен от подобно виждане, нито околните[3]. Надарен със симпатичните черти на наивника идеалист, който постоянно трябва да бъде „придърпван“ от обстоятелствата към нелицеприятната реалност на прехода, пастир Методиев не е някакво ново въплъщение, в български контекст, и на философстващия духовник от типа на уейкфийлдския викарий на О. Голдсмит, а е човек, призван да върши своята неромантична и несантиментална работа, с ежедневните ѝ разочарования и надежди.

Онова, което стеснява възможната аудитория на книгата, е фактът, че в нея присъстват доста реалии, които са специфични само за протестантския свят, български и чужд, и в този смисъл не могат да бъдат толкова универсални, колкото би ми се искало на мен лично и колкото едно християнско послание (независимо от деноминационната „обвивка“) по принцип би могло да бъде. Тук си е казал думата и фейлетонният жанр, който е по-малко универсален от романа или разказа[4]. Читателят, непринадлежащ към евангелските среди, вероятно би се ориентирал в църковната действителност, която сборникът предлага, но тя все пак би си останала сравнително чужда на светоусещането му, а някои от „закачките“, които разказвачът си е позволил, изобщо не би схванал или би ги уловил само частично. (Например разбирането на фейлетона „Харизматична църква“ би било силно накърнено, ако човек не се е сблъсквал лично с напрежението, което съществува и до днес в протестантския свят между традиционните евангелски деноминации и по-новите движения и църкви, с петдесятно-харизматична ориентация).

Казаното насочва към важен аспект от това, за което ще става дума по-натам – усещането за някакъв вид **островност** в творчеството на Д. Налбантски (като метафора в широк социокултурен смисъл) – на ниво ситуиране на събитията, тяхното преживяване и осмисляне от разказвача, а също и на нивото на читателския хоризонт. У мен възникна въпросът дали другите книги на Налбантски, за които бях разбрал, че жанрово се отдалечават от фейлетонното, продължават да споделят (и доколко) тази островност и дали не се опитват по един или друг начин да я „разширят“, т.е. да я преодолеят по посока на по-универсализирано християнско послание и съответно – на по-широка аудитория от тясно евангелската.

романа „Блудният син“, който ще бъде в центъра на този текст, в САЩ и във Великобритания. Налбантски е печелил награда за разказ и на американската литературна организация „Media Associates International“.

[3] В православен контекст и за някой свещеник би се казало „требничар“ (от „треби“).

[4] За засилването на фейлетонния характер на разказаните истории съдействат и карикатурите на известния карикатурист Б. Георгиев.

Следващата книга на Д. Налбантски, с която се срещнах, романът „Жребият“[5], дава обещаващи податки в това отношение. Удивителна е лекотата, с която „Жребият“ се вписва в една утвърдена от европейската литературна традиция повествователна матрица (главно от „Quo vadis“ на Х. Сенкевич, 1895) – матрицата на романа (или разказа) за първите времена на християнството[6]. Романът е по библейски сюжет и се занимава основно със съдбите на четиримата римски войници (а също и на стотника), които извършват бичуването и разпъването на Иисус Христос и които, според това, което знаем от евангелския разказ, си разделят дрехите му по жребие (Йоан 19: 23–24).

Авторът навлиза с проникновение във вътрешния свят на своите герои, успявайки да придаде отчетлива физиономия на всеки от тях, при това като се справя завидно добре със създаването на съответния културно-исторически фон, важен за подобен тип повествование. Историите на четиримата легионери Архип, Донар, Кварт и Адад са пресъздадени ретроспективно (от момента на разпятието в пролога „назад“) и вървят паралелно до момента на събирането им в Юдея, след което отново се раздалечават, за да се съберат пак в края на романа (в неговия епилог). „Същинското“ повествование, вън от пролога и епилога, е разделено на две части с красноречивите заглавия „Преди Христа“ и „Годината Господна“. Съпоставката между тях показва, че книгата не случва така убедително изобразяването на процеса на преображение в душите на героите и последиците от него в техните истории, както преди това е успяла да покаже овладяването им от все по-голям мрак и озлобление. Тук Д. Налбантски се е сблъскал със съществения за всеки християнски автор проблем, че сякаш изобразяването на механизмите на злото в душата на човека е по-лесно, отколкото „показването“ на нейното просветляване и освобождаване, под действието на невидимата Божия благодат. Вероятно и затова не малко романисти (между тях са Ф. М. Достоевски, Ж. Бернанос, Гр. Грийн и Ж. Грийн) избират апофатическия, в широк смисъл, подход на художествено изображение, който предпочита да поставя акцент по-скоро върху последиците от отсъствието на трансцендентното добро в човека и в неговия свят, а не толкова върху духовно-нравственото преображение на някой от героите (ако има такова, то е оставено до голяма степен да се разгръща отвъд пределите на повествованието). Все пак историческите романи на автори като Х. Сенкевич и Фр. Ривърс (имам предвид трилогията ѝ „Глас във вятъра“, „Ехо в тъмнината“, „Неизбежно като утрото“, преведена неотдавна на български[7]) показват, че и катафатичният път на изображение

---

[5] Налбантски, Данаил. *Жребият*. С., Нов човек, 2006.

[6] В български контекст немалко подобни разкази могат да бъдат намерени в излизалото между двете световни войни православно списание „Християнка“ – някои по библейски сюжет, други – извлечени от предания и жития на светии.

[7] Ривърс, Франсин. *Глас във вятъра*. Добрич, Менора Прес, 2000; Ривърс, Франсин. *Ехо в тъмнината*. Добрич, Менора Прес, 2001; Ривърс, Франсин. *Неизбежно като утрото*. Добрич, Менора Прес, 2003.

не е за пренебрегване, но при него на преден план излиза не толкова психологията на персонажа (и съответно някаква романна антропология), колкото пресъздаването на взаимоотношенията му с иманентно-трансцендетния християнски Бог, вътрешният диалог с една по-съкровена от самото Аз на героите Личност, която би трябвало да се приближи по този начин, да стане „разпознаваема“ и за самия читател.

В този смисъл в „Жребият“ „пастирското“ (като поглед към света, нагласа, подход към другия) присъства повече чрез вътрешното, духовно-психологическо познаване на човешката душа и по-малко – като непосредствено изобразяване на взаимоотношенията на тази душа с нейния върховен Пастир (изключения правят няколко силни епизода, между които на първо място бих поставил предсмъртната среща на стотника Луцилий с Този, чието разпъване някога е командвал – в пролога на романа). Тук институционализираната фигура на пастора като персонаж липсва, в широк смисъл за такъв статут би могъл да „претендира“ единствено водачът на общността в Колос, Епафродит, представен по-скоро като неформален водач на първите християни в града, а не като ръкоположен от някого презвитер (макар едното да не изключва непременно другото).

В романа „Жребият“ има една любопитна сцена между уволняващия се от армията Адад и непосредствения му началник, центурион, който се вживява за момент в съвсем нетипичната за него роля на „душепастир“. Окуцелият след раняване в крака Адад вече не може да служи на римската машина за убиване и наказване на непокорните и трябва – ще не ще – да я напусне, и моментът на напускането ще изяви факта, че престоят му в армията не е могъл да направи сърцето му зло, каквото е било неговото желание (с. 145). Показателно е, че самата дума „душепастир“ се изплъзва от устата (по-точно – от перото) на разказвача, за него изглежда е било изкусително да надари за миг нищо неподозиращия центурион с пастирска прозорливост и загриженост (трябва да признаем, че в живота понякога се случва и това):

> Двамата помълчаха, удивени всеки вътре в себе си от странния за армията разговор, с който се наеха. [...] Ролята на душепастир, която центурионът трябваше да играе в случая, хич не му се удаваше, но все пак той направи всичко по силите си, за да влезе в нея. Адад оцени жеста[8].

„Зародишът“ на романа „Жребият“ се появява още в най-ранната книга, издадена от Д. Налбантски – сборника с разкази „Искаш ли да оздравееш?“, книга, която намерих последна[9]. Историите на четиримата войници Архип, Донар, Кварт и Адад, в сбит вариант и обединени в тематично и сю-

[8] Налбантски, Данаил. *Жребият*...

[9] Налбантски, Данаил. *Искаш ли да оздравееш?*. Русе, Д-р Лонг, 1999.

жетно цяло, са сред историите с библейски сюжет, които книгата разгръща. Важен е принципът на подхождане към библейските сюжети, за който става дума в краткото предисловие към сборника: понеже е ясно, че само началните данни в историите са библейски, останалото трябва да мине за сметка на творческото доизмисляне, което – ако помага за изясняване на истината, се приема за оправдано. На места следването на този принцип е довело до много убедителни резултати, другаде резултатите са спорни, но при всички случаи част от героите и ситуациите остават в съзнанието на читателя.

В центъра на моя текст обаче ще бъде романът „Блудният син“[10]. Защо точно тази творба от четирите книги, които споменах? Книгата е средищна за досегашното творчество на Д. Налбантски, помества се между други четири – две преди нея, и две – след нея (много скоро предстои да излезе романът му „Теохомия“, отново с библейски сюжет). Но по-важното е, че е роман на съвременна и все още актуална тема от времето на прехода, който не се вписва в създадена вече матрица (като „Жребият“), т.е. не върви в утъпкан път, а се опитва да пробие свой. Във формално отношение тук имаме странна комбинация от елементи на епистоларен роман с един получател и класически криминален роман от вида роман-загадка (според терминологията на Цв. Тодоров от „Поетика на прозата“), присъстват също елементи на психологическия роман, тъй като е налице и задълбочен психологически анализ. И всичко е завъртяно около структуроопределящата фигура на пастора, от чието име се води повествованието и който сам е главен герой в него, т.е. може да се говори спокойно за герой-разказвач. Криминалната интрига на „Блудният син“ бих резюмирал съвсем накратко така: по-големият от двамата сина на провинциалния пастор Дончо Павлов симулира отвличане на по-малкия, като похитителят почти докрая не е известен на пастора и на читателите; основната цел на „отвличането“ е във възможността на „похитителя“ да насочва издирването чрез писма до баща си (той не трябва в никакъв случай да прибягва до полицията, а да търси самостоятелно), поставени на различни места, и по този стряскащ начин да му каже постепенно важни и за двамата неща, за техните ценности и за взаимоотношенията им. Всъщност писмата са и форма на сбогуване между сина и бащата, защото по-големият син междувременно си урежда заминаване за Америка, което ще се „задейства“, когато пасторът стигне до откриване на последния знак по пътя към своя по-малък син.

Може би тук трябва да отбележа, че самият Д. Налбантски е евангелски, по-точно методистки пастор, роден в Русе през 1951 г. и все още живеещ в този град през по-голямата част от годината. На времето не е успял да дозавърши българска филология, по чисто идеологически причини, има семейство и две дъщери, което е важно да се отбележи, за да не се търсят неправомерни автобиографични проекции в романа.

---

[10] Налбантски, Данаил. *Блудният син*. USA/GB, Capricorn Publishing, 2004.

2. Фигурата на пастора в романа „Блудният син“

Нека да тръгнем към фигурата на пастора чрез заглавието на творбата, което не ни подвежда като „Плешивата певица“ на Йонеско, а ни насочва към една от най-известните новозаветни притчи на Иисус Христос – т.нар. „притча за блудния син“ (Лука 15:11–32).

Ето накратко нейните основни структурни елементи:

(Като изходна ситуация имаме налице баща и двама синове)

1. Молба на малкия син да получи своя дял от наследството и откликване на бащата на неговата молба;

2. Заминаване на по-малкия син за „далечна страна“ и разпиляване на получения дял „в безпътен живот“, което го довежда до крайна бедност и унижение, а също и до желание за завръщане у дома;

3. Завръщането му у дома и радушният прием от страна на бащата;

4. Негативна реакция на по-големия син.

Ще отбележа само, че семантичният модел на тази притча, независимо как тя функционира след това в художествената литература, предполага идеята за мигриране-странстване в „далечна страна“, неспособността на отишлия в тази страна да се вкорени трайно там и завръщане в мястото, откъдето той е тръгнал.

Едно от основните измерения на притчата, върху което акцентира романът на Д. Налбантски, следвайки апофатичния подход на изображение, е измерението на общуването. В притчата забелязваме няколко момента, които подчертават това измерение: 1) бащата **чува** съкровеното желание на своя по-малък син и откликва на него (и трябва да се отбележи, че това не е единствено желание за имот, лакомия, а израз на копнежа да бъде въведен в достойнството на син чрез акта на наследяването); 2) когато блудният син изпада в крайна нужда (в „далечната страна“), той отново разчита на това да говори на баща си и да бъде **чут** от него (независимо каква ще бъде реакцията му, макар синът да се надява на благоприятно развитие); 3) през цялото време поведението на бащата изявява способност да слуша и да чува, да отгатва не само речевите жестове, но и жестовете на тялото (предполагаемо изпокъсаните дрехи и жалния като цяло вид на „мигранта“) и да им отговаря по активен, любящ начин (напр. затичването срещу сина, приемането и даването на прошка, обдаряването му като знак, че му възвръща загубеното достойнство).

Всъщност основното желание и на двамата синове на пастора, Лука (на 21 год.) и Марко (на 18), е не да чуват само проповеди от амвона, да бъдат поучавани и наставлявани „отгоре“, а и да разговарят откровено със своя баща, да могат да разкриват пред него своите желания, болки, питания, да споделят

свободно мненията си – в празник и най-вече в делник, **да бъдат чути** (което явно не се случва в достатъчна степен).

В романа, както и в притчата, присъства „уловката“ на неразумното искане – първо по-малкият син, а после и по-големият са помамени от предложението на Страхил, бизнесмен новобогаташ и приятел от детинство на пастора, да го превърне в лице на неговата преуспяваща фирма в чужбина срещу солидно заплащане (самият пастор няма солидни „дялове“ за даване, така че вариантът синовете да получат директно от него това, което искат, е изключен). Категоричният отказ на героя-разказвач да приеме подобно предложение, което той възприема като предателство към призванието и към ценностите си, катализира надигащите се чувства на недоволство и неудовлетвореност у двамата младежи. Вероятно този отказ дава решителния тласък за задействане и осъществяване на плана на Лука: да постави на изпит своя баща и „да му внуши нещо“ (с. 92)[11], по индиректен начин – понеже Лука, за разлика от Марко, не умее да говори директно, – да си разчисти сметките с миналото, за да може да си отвори път към бъдещето[12].

Стремежът на големия син е да покаже на баща си (това е обща амбиция и за двамата братя, поне до приключването на криминалната интрига малко преди края на романа), че е идеалист, който не живее в реалността и не се съобразява с нейните дадености[13], че – парадоксално казано – е човек с поглед, вперен в бъдещето, което го прави неизбежно човек от миналото. А това означава – човек, неспособен да живее с мига и за мига, да вкусва само неговото „блаженство“ и да не се замисля за нищо отвъд това „блаженство“, защото замислянето води до неутешителни отговори, неутешителните отговори – до отчаяние, а отчаянието – често до смърт.

Издържа ли героят-разказвач изпита, пред който го изправят синовете му? Изпит не на широкото обществено поприще, а в собствения му дом? И да, и не.

Издържа го по отношение на най-главното – той успява да остане верен на основното убеждение, до което е достигнал самостоятелно през времето, към което се връща ретроспективно, за да ни представи своята скромна провинциална история, развивала се главно в епохата на комунизма:

> За мен Бог престана да бъде заплаха, а стана мой възпитател. Усещах се наблюдаван, но не от очите на полицая, а от очите на бащата,

---

[11] Налбантски, Данаил. *Блудният син*... В скоби се посочват страниците, от които се цитира.

[12] При това пасторът е поставен в нетипична позиция – той да бъде задействан чрез чуждо слово (което, според Ж. Русе, е характеристика изобщо на писмото в епистоларния роман), а не да задейства другите, както го предполага призванието му.

[13] Той му заявява така, по повод на „старомодните“ му разбирания за брака: „Просто влизам в духа на времето. Какво значение има харесвам ли, или не харесвам, одобрявам ли, или не одобрявам? Аз съм човек на реалностите и приемам всичко такова, каквото е. Само внимавам да не ме смачка и гледам да измъкна някоя полза“ (с. 119).

> който се радва на всяко нищожно постижение на своето дете. Както един любещ баща изпада във възторг, когато чуе първото „гу-гу“ или „дя-дя“ на бебето си или види, че то може да се обръща по корем, че му никнат зъбки, че се смее, така и Бог се радва на всяка моя победа, колкото и малка да е (с. 31).

Това е убеждение, свързано с образа на Небесния Баща, което героят трябва сам да изяви като земен баща, за да научи важния урок, че не можеш да бъдеш добър пастир (на човешки души), а и духовен лидер изобщо, ако първо не си на място в собствения си дом, ако – като бащата от притчата – не си готов да обичаш, да приемаш и да прощаваш.

Минал през преживелици, достойни за психотрилър (думата е употребена в текста), героят все пак препотвърждава, в задочния богословски дуел, който води с „Морено“, т.е. със сина си, разбирането си, че истинското блаженство (не „кефът“) е в това „да споделиш радостта си, като подаряваш на едно същество цялата си щедрост, като му се разтвориш без резерви, като му дадеш всичко свое. [...] Въпреки рисковете“ (с. 116).

Онова, в което героят-разказвач се проваля: Лука все пак заминава – потегля за Новия свят, за Америка, без да е ясно ще пожелае ли да се завърне някога и дали изобщо ще се обади оттам (все пак е достатъчно доброжелателен, за да вярваме, че ще го направи). Разбира се, заминаването му би могло да се тълкува и като избиране на по-доброто – страната, в която би се реализирал по-добре, но в контекста на взаимоотношенията с бащата, чието призвание предполага преобразуване на действителността, където човек е поставен, а не „абдикиране“ от отговорност, подобен финал не изглежда като победа на ценностите на бащата, пример и възпитание по отношение на Лука, а до голяма степен и на Марко.

3. Островност и „робинзониада“

Всичко казано дотук очертава един много интересен, макар и скрит вариант на „робинзониадата“, която е всъщност една от романните форми, изразяващи, *пар екселанс*, същността на неспокойното странстване, на невкоренеността и номадството. Какъв е той?

Нека първо да припомня нещо, което често се забравя или пренебрегва: робинзониадата в нейния първообраз (т.е. романът на Дефо от 1719 г.) е построена до голяма степен върху мотива за блудния син и това никак не е случайно. Бащата на Робинзон му заръчва изрично да остане „по средата“, т.е. в средната класа, да не търси нито прекомерно богатство, но и да не допуска да изпадне в мизерия, което непременно ще се случи, ако не го послуша и се впусне да странства по море[14]. Робинзон не се вслушва в думите на баща

[14] Виж Дефо, Даниел. *Животът и приключенията на Робинзон Крузо*. Прев. от англ. О. Иванова. С., Отечество, 1989, с. 8.

си и първата част от съзнателния му живот минава в угризения заради непослушанието, а втората (след покаянието, което преживява на пустия остров) – в опити да докаже пред невидимо „присъстващия“ баща, че не е напълно пропаднал човек.

В този смисъл героят на Д. Налбантски се пази да не повтори грешката на бащата на Робинзон, да не стоварва една заплаха върху главите на своите синове, която да работи със силата на проклятие в живота им, и да ги обича „и тогава, когато са непокорни“ (с. 133).

На второ място, макар да изглежда, че не пасторът, а синовете му (и особено Лука) носят нещо „робинзоновско“ в себе си, дали все пак фигурата на самия пастор не може да бъде разгледана в робинзоновска перспектива – на „островността“ като част от съдбата на дълбоко символичния герой на Дефо? Дали фигурата на пастора е наистина чак толкова вкоренена и уседнала, колкото изглежда на пръв поглед за нетренираното, може би, око на читателя?

Този, който обитава остров сред океана, е много по-изкушен да търси всевъзможни начини за напускането му, отколкото човекът от континента, както и да се връща периодично към своя или своите острови, към острова, който вече е култивирал.

Следователно по линия на „островността“ романът „Блудният син“ може да бъде четен в две главни посоки:

1) Деноминационна посока. От много места в текста разбираме, че и синовете на героя-разказвач, и самият той (за жена му не се казва) в деноминационно отношение се чувстват като на „остров“ – остров сред „православното море“. Този остров може да се култивира, но си остава все пак ограничен и когато изглежда, че основната работа е свършена, като че ли няма какво повече да се прави на него. (В един от фейлетоните за колегата на Дончо Павлов, озаглавен „Сънят на пастир Методиев“, е „разиграна“ мечтата за голямо разширяване на неговата общност, но тя си остава само мечта, неосъществим блян или сън, сякаш има някакъв предел на нарастването, отвъд който не е мислимо да се върви).

2) Винаги обаче може да се тръгне на литературни „пътешествия“ и макар героят-разказвач да твърди на едно място, че не е написал нито една книга, ние сме склонни да се съмняваме дълбоко в това. Литературните пътешествия създават усещане за разширяване на пространството на „острова“, по други, не твърде типични за средностатистическия пастор начини.

И от културна, и от литературна гледна точка „островността“ се оказва една добра метафора, за да се подходи към романа на Д. Налбантски „Блудният син“, а мисля – и към цялото му творчество. Усещането за „островност“ в ситуацията на героя (може би и на автора, все пак да го кажа!) би могло да бъде възприемано и интерпретирано по различни начини – от една страна, в деноминационно отношение, то продължава, струва ми се, да отговаря на

определена социокултурна реалност, вероятно и манталитетна. Независимо дали в социологическите по тип данни, които се цитират в различни по характер текстове[15], става дума за номинално вярващи православни християни, или за истински православни (образуващи „океана“ около острова), голяма част от тях едва ли ще станат някога евангелски християни. Някои от най-номиналните сигурно ще предпочетат да пребъдат като „православни атеисти“, но не и да се придвижат към задълбочаване във вярата или към промяна на своята „конфесионална“ определеност[16]. Казвам всичко това, защото в духовно-екзистенциален план островността би трябвало да притеснява един пастир, дори когато е романен герой, защото общността от вярващи в Бога хора – както и да се определя тя – би трябвало да расте, за да не намалява – не само навътре и нагоре, но и настрани. Идеята това да се случва чрез художествената литература не е чак толкова неприемлива за пастира „Робинзон“, колкото може да изглежда на пръв поглед.

Вярно е, че нарастването, което се получава като евентуален резултат, не може да бъде регистрирано и отчетено, но нека да завърша оптимистично с твърдението, че тук творчеството на Д. Налбантски се опитва да не работи за статистическите бройки, а да направи крачка в посока на онази Църква, която се знае само от нейния небесен Пастир.

---

[15] В едно интервю на митр. Йосиф за в-к „Култура“ от 1999 г. се говори за шест и половина милиона православни в България (бр. 25 (2085) от 25 юни 1999 г.), другаде се посочва цифрата 86% за хората, определящи себе си според статистиката и „по културален признак“ като православни християни в България (http://www.center-religiousfreedom.com/bg/art.php?id=130).

[16] За коментари на оксиморонното понятие „православен атеист“ виж: http://www.svnikolay.diocese-ruse.org/kry6tavane.htm и: http://pravoslavie.bg/content/view/7381/62/, от православна гледна точка, и: http://harta-bg.info/home/article/article.do?articleId=46, от протестантска гледна точка.

Дияна Николова

ИСТОРИЯТА НА ЕДИН МОТИВ: САФО – ФАОН И ЛЕВКАДСКАТА СКАЛА

Diana Nikolova. THE HISTORY OF A MOTIF: SAPPHO – PHAON AND THE LEUKAD ROCK

This study sheds light on the origin and development of a classical literary mythological motif and its multifaceted life in Western European culture up to the 19th–20th century – in literature, painting, sculpture, and opera. The article analyzes the basic sense-making layer of a Hellenic plot – that of Sappho – Phaon, "the leap into love", the tragic love (the Eros-Thanatos motif), the images of Sappho in art. Careful analysis indicates the diverse semantic usage of literary myth in Western European art and the logic of its transcription in each cultural period.

В традиционалистичния тип култура има много сюжети с дълговековен активен живот. Още в предрефлексивния етап в старогръцкото изкуство се набелязват устойчиви ментални модели, основни литературни топоси и образни доминанти, които се разгръщат през рефлексивнотрадиционалистичния етап на европейската култура. Вглеждането в движението на някои от тях – пътуването им във времето и в различните национални култури – може да подскаже не просто интереса на почти всяка културна епоха към елински сюжети с огромен смислов потенциал, но и особената смяна на мисловни парадигми, на естетически и социални конвенции зад привидно познатата употреба на устойчиво ядро от образи и мотиви. Един такъв сюжет, роден и оформен в Елада от архаиката до елинизма, е историята за Сафо и Фаон и скока от Левкадската скала. Той ще се превърне в устойчив топос на западноевропейската култура, ще мигрира – във времето и в културните пространствени реалии на Европа, както и от едно изкуство в друго. Накратко ще очертаем съдържателните импулси на този елински сюжет и разгръщането му, транскрибирането му до XIX в., за да проследим как литературните митове захранват новите послания на изкуството, разсъждаващо върху извечни въпроси като щастието, смисъла на живота, любовта като важен модус на човешкото. Движението на сюжета за Сафо и Фаон очертава образа на

сменяща се социокултурна парадигма още в рамките на Античността; става огледало на бавната промяна в представите за любовта и щастието, за творе-ца, за ролите на жената в обществото и в изкуството.

1. Сафо и литературните митове

Около поетесата Сафо, постигнала рано голяма известност, при това във времена, когато гръцката жена в другите области на Елада живее затворено и встрани от социалния и културния живот (с много редки изключения), легендите се създават и разпространяват твърде лесно и рано. Сред тях са историята за любовта на Алкей към Сафо и „въображаемият" поетически диалог между тях, крепящ се на два фрагмента, цитирани у Аристотел[1]; също и версията за любовта ѝ към Анакреонт[2]. Подобни биографични фрагменти достигат до нас и чрез Оксирински папирус, а в „Суда", където е изгубена посветената на Алкей част, са събрани данни, отнасящи се до Сафо, почерпани от цитати у други автори (напр. Овидий, писмо на Сафо до Фаон – „Героини" XV). Биографичният мит за трагичната любов на Сафо към Фаон също е част от дълга и дискутирана още през Античността история; част от интертекстуални диалози, разгърнали се в полето на античната литература и живопис. Мегасюжетът на този мит има три важни компонента, родени по различно време в елинската култура, които изискват отделно проследяване: *образът на Сафо* в очите на по-късните поколения (от елинизма насетне), *мотивът за нещастната ѝ любов към Фаон* и *скокът от скалата Левкада*.

Митът за самоубийството на Сафо поради несподелена любов със скок от Левкадската скала е литературен и се заражда през късната класика, в зората на елинизма. Сюжетът присъства първоначално само в комичен режим, затова е разгърнат именно в средната и новата атическа комедия[3]. След това той пре-

---

[1] В „Реторика" Аристотел съхранява за поколенията един откъс от Алкей: „*Искам да ти кажа нещо, но ме е срам*", който често се свързва с първия стих от цитирания фрагмент: „*Теменугокоса, чиста, меденоусмихната...*", както и с отговора на Сафо: „*Ако ти би имал да кажеш...*". (Аристотел. *Реторика*. Кн. 1. 9. Прев. от старогръцки Ал. Ничев. С., 1993, с. 71.) Този литературен мит през късната класика вече е преминал и във вазописта – запазени са червенофигурни изображения, на които Алкей свири на барбитос, а до него е слушащата го Сафо.

[2] През III в. пр.Хр. Хамелеонт пише една биография на Сафо, в която ѝ се приписва размяна на стихове с Анакреонт – в пълно противоречие с хронологическата и историческата достоверност, но по аналогия с „въображения" поетически диалог Сафо – Алкей. Биографичните описания у Хамелеонт са свободни и неточни и дават началото на много легенди. Сред избраниците на Сафо в очертаващия се парадигмален любовен сюжет е не само Анакреонт, живял към 60 години по-късно от лесбоската поетеса, но и ямбографите Архилох и Хипонакт.

[3] Антифан – „Левкадия" и „Фаон"; Платон Комикът – „Фаон"; Дифил – „Сафо"; Менандър – „Левкадия" и др. Известни са шест комедии със заглавие „Сафо" и две със заглавие „Фаон". В комедията на Менандър „Левкадия" (достигнала само в малки фрагменти) вероятно не става дума за разработка на сюжета за гибелната любов на

минава и в римската литература. В нея започва да набира сила и нов съдържателен импулс, непознат за старогръцката култура, за светоусета на човека от архаиката и класическия период. От IV в. пр.Хр. насетне стават все по-актуални любовно-митологични сюжети *с трагичен край*[4]. Сменя се гледната точка към представата за любовта и самоубийството от любов вече не е комично, затова и мотивът Сафо–Фаон се трансформира: от първоначално комедийната му употреба преминава в трагедийни сюжети, закрепени устойчиво в западноевропейското изкуство най-вече чрез версията на Овидий. Съгласно общия сюжет Фаон се превръща в неустоимо красив за женските очи и сърца юноша благодарение на „даровете“ на Афродита, а в него се влюбва вече възрастната поетеса Сафо (около 40-годишна към времето на „самоубийството“ си). Биографичната легенда, която се създава около Сафо през V–IV в. пр.Хр., се закрепва устойчиво в изкуството от III в. пр.Хр., за да се превърне и в голям сюжет на европейската литература, театър, живопис и опера от Ренесанса насетне.

2. Образите на Сафо в западноевропейската култура

Образът на Сафо ще продължи да се интерпретира в двояк режим – такъв, какъвто го задава Античността. Единият е на ***ученатa Сафо*, *„божествената Сафо“***, ***„десетата Муза“***, каквато е била в очите на съвременниците си и до Платон. Ликът ѝ стоял върху антични монети, нейни бюстове украсявали градски обществени сгради. Строг и величествен е образът на Сафо от един запазен античен мраморен бюст. И на фреска от Помпей (I в.) тя е представена само като поетеса – с книга в ръка и вглъбен поетичен израз на лицето.



Монети с изображения на Сафо



Сафо – фреска от Помпей, I в.

Сафо към Фаон – предполага се, че това е битова комедия, чието място на действие е Левкадия. В римската литература – „Левкадия“ на Турпилий (незапазена комедия, II в. пр.Хр).

[4] Напр. Херо и Леандър у Овидий (Ovid. „Heroides“). За римските поети Леандър е пример за героическа любов, по-силна от смъртта. Литературните обработки на тези митове всъщност са минали през филтъра на елинистичната любовна лирика, през елинистическия светоусет и идеята за *гибелния* Ерос – в любовната елегия и епиграма (при Антимах, Асклепиад, Филет, Тибул и Проперций). Жанрът елегия в Античността се разгръща върху вариации на познатата митологична тема – за трагичната любов и смъртта на Дафнис и сродните сюжети за божествени юноши и млади нимфи.

Този устойчив изобразителен канон ще следват живописта и скулптурата векове наред. Освен със свитък в ръка Сафо много устойчиво ще е изобразявана и с музикални атрибути – *барбитос*, *лира*, *китара* – подобно на Музите[5]. Лицето ѝ напомня Венера (напр. на Венера от Арл[6], на Афродита от помпейската фреска „Раждането на Венера“). Такъв е и традиционният начин на изобразяване на Музите и Харитите в античната вазопис и скулптура.



Раждането на Венера – фреска от Помпей, I в.



Харити – фреска от Помпей

Още в елинските художествени решения Сафо е видимо разхубавена – съзнателно уподобена на божество. При Овидий тя е някак „реалистично“

---

[5] Символиката на музикалните инструменти е особено важна за разчитането на изображенията от Средновековието, Ренесанса, барока и Класицизма. От Античността насетне музикалните инструменти устойчиво се асоциират с любовта, обозначават различни нейни аспекти. Средновековната астрология твърди, че всички музиканти са „деца на Венера“, затова в любовните сюжети често присъства музиката. Любовни обертонове звучат в картините и чрез образа на Амур (детето Купидон). ***Лирата*** и ренесансовата ***лира да брачо*** символизират Аполон (поезията и музицирането); те често са поставяни в ръцете на Терпсихора и Ерато (в ренесансовите им изображения), както и в ръцете на Сафо – от ренесансовия ѝ образ във фреската на Рафаело до скулптурата на Бурдел в началото на XX в. Античната ***китара*** (каквато е изобразена в античната вазопис и после се налага в музикалната иконография от Ренесанса насетне) също често е поставяна в ръцете на Сафо – в скулптурната група „Сафо и Фаон“ на Йожен-Луи Льокесн (1851) и при Шарл Глейр (1867). Инструмент, наподобяващ антична китара, има и на картината на Шарл Огюст Манжен „Сафо“ (Сафо на Левкадската скала, 1877); на същия инструмент свири и Алкей на платното на Лорънс Алма-Тадема „Сафо и Алкей в Митилена“ (1881). Достигналите до нас малко изображения на Сафо и Алкей в античната вазопис ги представят с ***барбитос*** в ръка. На антична хидрия (червенофигурен стил) има и едно изображение на Фаон, свирещ на лира. Ренесансовите художници през XV–XVI в. нямат надеждни източници, по които да реконструират автентичните старогръцки музикални инструменти, освен римски саркофази с изображения на Музите. Затова техните картини възсъздават Античността чрез „алегорични“ изображения на инструменти, съединили елементи от древните и от новите струнни и духови инструменти. Така музикалната иконография закрепва условни инструменти, на които музицират божества, Музи и древни поети. Част от тази традиция е отразена и в изображенията на Сафо. (Напр. във фреската „Парнас“ лирата на Аполон е ренесансова лира да брачо с 9 струни, символизиращи деветте Музи и деветте музикални антични лада, а лирата на Сафо е от първите „автентични“ изображения на старогръцкия инструмент, който съгласно митовете бил изготвен от черупка на костенурка. Такава лира, след Рафаело, ще държи Сафо в скулптурата на Жан-Жак Прадие).

[6] Римско копие по мраморния оригинал от IV в. пр.Хр. (*Venus of Arles*, Musée du Louvre, Paris).

приземена – поетът влага в устата ѝ признанието, че безжалостната природа я е лишила от физическа хубост, но е компенсирала това с ума ѝ (тя е ниска на ръст, но името и е прославено из егейския свят).

Другият устойчив образ на Сафо е на ***трагично влюбената и умираща от несподелена любов жена***. На една запазена старогръцка ваза от времето на късната класика поетесата е представена със свитък в ръце, към нея лети бог Ерос, а текстът до него вече гласи: „нещастна“.

През епохата на Ренесанса Сафо се интерпретира в тези два устойчиви смислови плана, наследени от гръко-римската култура. Джорджо Вазари я назовава „*учената Сафо*“ в „Жизнеописание на Рафаело“. Така именно е изобразена Сафо във фреската „Парнас“ (1509–1511). На нея поетесата е на преден план, отляво, а симетрично – от дясната страна на композицията, е фигурата на Пиндар[7]. Център на композицията са Аполон и Музите (едната с китара в ръце, другата – с инструмент, подобен на авлос). Сафо е седнала, с дясната си ръка държи лира, положена до краката ѝ, а на свитък в лявата ѝ ръка е изписано името ѝ.



Raphael, *Parnassus*



Сафо, детайл от фреската *Парнас*

През 1584 г. Джон Лили създава драматическия пасторал „Сафо и Фаон“[8], където тя вече е представена в игрив любовно-еротичен сюжет. Сафо е царица на Сиракуза, вместо поетеса от Лесбос. Топосът е „литературната“ Сицилия, защото изборът на любовно-пасторален сюжет „го извиква“ – „паметта“ на жанра предполага цитирането му и позволява съзнателното отклонение от историческата истина в посока към късните литературни митове, в духа на античните комедии и на Овидий.

---

[7] В малката композиционно обособена персонажна група около Сафо са изобразени Анакреонт и Алкей, редом с Корина и Петрарка. От тази група персонажи започва „дъгата“ на многофигурния „разказ“ на Рафаело – погледът проследява цялата фреска, движейки се от ляво на дясно. Така на преден план от едната страна на композицията са обособени поетите на Античността, представители на соловата мелика – Алкей, Сафо и Анакреонт, Корина, редом с младия Петрарка (чийто взор е устремен към античната лирика, към Алкей), а от другата страна на композицията е най-значителният представител на хоровата лирика и авторитет в хоровите жанрове – Пиндар.

[8] John Lyly, „Sapho and Phao“, 1584. В този пасторал Сафо и Венера са влюбени в младия красавец Фаон. (вж. http://www.elizabethanauthors.org/sapho1.htm – The *Elizabethan Authors* website: The Plays of John Lyly, *Sapho and Phao*).

Образът на Сафо като Муза и „божествена поетеса“ преминава от ренесансовата литература и живопис и в изкуството на Западна Европа до Романтизма. В класицистичната живопис и литература Сафо присъства рядко. Едно от изображенията ѝ е на френския художник Мишел Корней Старши от средата на XVII в.[9]. Творбата му, посветена на Сафо, е гоблен. На традиционен пасторален пейзаж поетесата е представена в поза, сходна с тази на Сафо от фреската на Рафаело, увенчана с лавров венец. На скута ѝ има разтворена книга; тя пее и свири на лира, а пет фигури (на красиви девойки и един млад мъж), разположени около нея, слушат в захлас[10]. Средата на XVII в. е време на особено засилен интерес към темата за музиката и музицирането във френската и северната живопис[11]. На това може би се дължи и изборът на сюжета при Мишел Корней в посочения гоблен – свирещата и пееща Сафо. По същото време (1652–1655) Юсташ ле Сюр рисува известното си платно „Три Музи“ – Мелпомена, Ерато и Полихимния на пасторален фон. Затова е необосновано да се търси конкретно образът на легендарната поетеса от Митилена в платното на френския художник. По-скоро става дума за обща тенденция в бароковото изкуство на Европа, свързана с интереса към музиката и музиканта[12]. Образът на Сафо се превръща в традиционна *алегория на музиката и поезията*, затова често художниците рисуват портрети на благо-

[9] Мишел Корней Старши (1603–1664) е ученик на Симон Вуе, представител на направлението „парижки атицизъм“, автор на картини и гоблени. Той остава сравнително неекспониран художник в историите на европейската живопис, писани до наши дни. Често променящ стила си, с множество различни влияния в творчеството си (от северния ренесанс, бароковата живопис и маниера на С. Вуе), М. Корней често е разпознаван само по подписа под творбите му. В късните си работи е типичен представител на класицизма в живописта.

[10] Тази композиция е традиционна за живописта на Френския класицизъм, за платната на ранния Пусен. Наследена е през ренесансовите картини (и пасторалната литература XV–XVII в.) от античната пластика и вазопис. По аналогичен начин в Античността са изобразявани Орфей и Аполон, свирещи на лира, и музициращите Музи. Описанията и представите на античните автори за Дома на служителките на Музите (поетическата школа на Сафо) са също подобни: облечена в пурпурни богати одежди, с неизменните живи цветя в косите, държаща лира или барбитос, Сафо е сред приятелки и ученички, прекрасни като олимпийски богини.

[11] В живописта на Европа от Ренесанса насетне един от основните начини да се „говори“ за високото изкуство, за духа, са отново античните митологични образи на Парнас, на Аполон и Музите, на певеца-музикант. Музикалните сюжети се радват на особен апогей през XVII–XVIII в. Пример за това са бароковите платна на десетки европейски автори.

[12] Темата за музиката и за музицирането се превръща в самостоятелен сюжет на бароковата живопис, на фламандската и холандската живописна школа, а после и на големите художници от направлението рококо. Аристократичната култура възражда интереса към музиката и изкуството на музиканта. Живописта отразява това движение, превърнало се в културна тенденция през XVI–XVII в., както и новите пространства на музиката – операта, частния аристократичен дом, двореца, парка и градината, където музицират аристократични групи, често кръщаващи себе си с пасторалното

родни дами именно в рамките на този устойчив изобразителен канон (като Сафо с инструмент в ръка и лавров венец на главата; като Муза – напр. Симон Вуе „Алегоричен портрет на Ана Австрийска“, 1643; портретът на графиня Софи фон Фрайз (Sophie von Fries) като Сафо, осъществен от Елизабет льо Брьон[13]). В „Алегория на музиката“ (1764) на Франсоа Буше Музиката е представена отново като жена (Муза) с китара/лира в ръка и свитък ноти и текстове. Такъв е традиционният начин да се изобразява и Сафо в европейската живопис до XIX в.

Интересът към поетесата от Лесбос ще се възроди отново през втората половина на XVIII в. Анжелика Кауфман се обръща към елинистични и римски сюжети, към образите на Сафо, Апелес и Фрина. В картините ѝ (напълно в духа на просветителския класицизъм) водеща е темата за благородството и силата на любовта, за любовта и аскезата, мотивът *Афродита срещу Артемида*. Такива са платната ѝ „Сафо“ (1777), „Сафо и Амур“ (1775), „Фрина съблазнява философа Ксенократ“ (1794). На картината „Сафо и Амур“ образът на Сафо е решен традиционно, в духа на античния канон – тя е музически красива и благородна млада жена, с прибрани коси[14]; в ръцете си държи свитък със стихове, а зад гърба ѝ стои малък крилат Амур (знак за любовната тематика на лириката ѝ), към когото Сафо грациозно е обърнала лицето си.



Angelica Kauffmann – *Сафо и Амур* (*Sappho Inspired by Love*), 1775

На платната на А. Кауфман отсъства мотивът за Фаон, както и любовно-еротичната интерпретация на образа на поетесата, за разлика от художествените решения на другите големи представители на неокласицизма в

име „Аркадия“. Тази традиция в северната живопис и в Италия ще продължи и през XVIII в.

[13] Elisabeth Louise Vigee-Le Brun (1755–1842), „Countess Sophia von Fries as Sappho playing a lyre“, 1794.

[14] Теменугокоса, теменугоувенчана са традиционни епитети за Афродита, а също така и за Сафо (във фрагмента от Алкей). По-късно със строга прическа – с прибрани коси, сплетени като венец – се изобразяват античните жени. От Ренесанса до романтическия XIX в. така ще бъде рисувана и Сафо. Тя ще става все по-женствена и млада, с чувствена красота, за да „замени“ на десетки платна от XIX в. образите на шестващите Венери от Ренесанса и барока. Пример за това са картините на Шарл Глейр, на Фредерик Лейтън и на Л. Алма-Тадема. Сред по-известните платна единствено у Антоан Гро (1801) и у Шарл Огюст Манжен (1877) Сафо ще е с разпуснати коси – потънала в романтическа скръб/любовна „mania“, застанала на ръба на Левкадската скала.

живописта от това време – на Йохан Хайнрих фон Данекер[15]; на Клод Раме, Давид, А. Гро, П. Герен (във френската школа)[16].

Удивително е сходството между скулптурата на Сафо (1800) на Данекер и тази на Клод Рамей от 1801 г. Лицето, косите и жестовете на Сафо в двете творби са напълно идентични и това сходство се дължи на античния пластически канон и на прототипа, следван от двамата скулптори – Афродита.

Отново през 1801 г. се появяват и две живописни творби със заглавие „Сафо на Левкадската скала“ – на Пиер Герен и Антоан Гро. Основоположникът на неокласицизма в живописта Жак-Луи Давид създава по темата платното си „Сафо, Фаон и Амур“ (1809). На картината му има три персонажа – Сафо, Фаон и Амур. Божественият юноша Амур подава на Сафо лира, символизираща идеята за любовта като източник на творческо вдъхновение, а на коленете на поетесата лежи свитък със стихове на старогръцки – началото на знаменитата ѝ монодия „На боговете равен ми се струва...“. Историко-археологическата достоверност на детайлите – дрехи, сандали, интериор, се съчетава със сантиментално-романтическата идея за любовта, изразена в театралните пози на тримата персонажи и в символични обозначения като два гълъба и две дървета на пейзажния трети план. Позите, лицата на Сафо и Фаон, цветовото решение (златно, синьо и червено) внушават идеята за щастлива и споделена любов – далече от античния мотив за страданието и самоубийството от несподелената любовна страст. Давид постига едновременно патетична тържественост на образите, аристократична импозантност и изтънченост на позите, съчетани с мек лиризъм и любовна нега. Лирата на Сафо е златна, както и столът, на който седи; всичко внушава представата за царственост и величие (божественост), свързани с образа на великата поетеса от Древността. Картината на Давид „Сафо, Фаон и Амур“ кореспондира по любопитен начин с платно на знаменития негов предшественик Симон Вуе „Алегоричен портрет на Ана Австрийска“ (1643)[17].

---

[15] Данекер (1758–1841) – немски скулптор, представител на Класицизма; ученик на А. Канова. Автор е на скулптурата „Сафо“ (1800), на която поетесата е изобразена като лежаща с лира в ръка гола млада жена, подобна на антична Венера. Същата композиция, същият образ ще видим едно десетилетие по-късно на платното на представителя на френския академизъм Ж. О. Доминик Енгр „Голямата одалиска“ (1814).

[16] Claude Ramey – „Sappho“, 1801 (Louvre Museum); Pierre-Narcisse Guérin – „Sappho on the Leucadian Cliff“, 1801 (Hermitage); Antoine-Jean Gros – „Sapho à Leucade“, 1801 (Musée Baron-Gérard).

[17] Интериорът, цветовото решение, образът и позата на Сафо в платното на Давид са сходни с тези на изображението на френската кралица у Симон Вуе „Алегоричен портрет на Анна Австрийска“. Вуе съзнателно въвежда други символи, представящи младата кралица не като Венера, а по-скоро като Атина Палада. Всеки детайл от портрета символизира кралско достойнство и мъдрост – синият копринен плащ (герб на френския кралски дом), обвиващ златиста дреха, сова в нозете ѝ, кралският жезъл. Картината е създадена в годината, когато умира Луи XIII и Анна Австрийска става регент. Идеализираният ѝ портрет на държавник е далече от историческата



Давид – *Сафо, Фаон и Амур* (*Sappho et Phaon*), 1809

Салонният академичен живописец, неокласицистът Жан-Пиер Герен, рисува „Сафо на Левкадската скала“ в началото на XIX в. (1801–1810). Неговата интерпретация е лишена от фатализъм и представяне на екстатични страсти. По-скоро той възражда класическата композиция на Симон Вуе „Спящата Венера“ (*Vénus endormie*, 1640), в която на облачен трон седи богинята на любовта, потънала в унес/сън, а златен плащ обвива мраморнобялото ѝ голо тяло. Разликата в двете изображения (на Сафо и Венера) е единствено в цвета на косите. Макар и седяща на ръба на Левкадската скала, Сафо на Ж.-П. Герен е по-скоро в спокойна и изящна поза – представена в медитативен унес, облакътена на лирата си. Цветовата палитра (бялата прозирна дреха и червеният плащ, зелената маслинова клонка в косите ѝ, мраморната белота на полуголото, по ренесансов маниер изваяно тяло) също носят внушението за благородна и спокойна любовна печал, за поетически унес. Само пейзажът (сивото облачно небе – предзнаменование за буря) загатва за предстоящата трагедия и напомня на зрителя за „гибелната любов“. Другата известна творба на тема „Сафо“, създадена отново през 1801 г., е скулптурата на Клод Раме. На нея Сафо е представена по същия начин, като в картината на Герен – красива млада жена, напомняща десетките антични изображения на Афродита; отново седнала, облакътена с дясната си ръка на лира и със свитък в другата си ръка[18]. През 1801 г. френският неокласицист и ранен романтик Антоан Гро, ученик на Давид, също рисува картина „Сафо на Левкадската скала“. Макар темата да е като при Герен – двете платна ни представят Сафо на Левкадската скала, извисяваща се над морските води – в картината на А. Гро драматическите контрасти (цветовата палитра, фонът, изразът на лицето на Сафо, разпуснатите ѝ коси) засилват внушението за фатална, гибелна любов. Неговата Сафо е по-скоро страдаща до изстъпление жена, представена в мига, преди да потърси успокоение в морските дълбини. Това, че е поетесата от Лесбос, е само загатнато от силуета на лира, която Сафо е обгърнала с ръцете си. Нощният мрак, зловещият силует на черната скала (а не „бяла“, както е в античния мит), тайнствените огньове, горящи в нощта на върха на каменен фар (от третия план на картината) само засилват експреси-

достоверност – най-малкото поради факта, че през 1643 г. Анна Австрийска е на 42 години.

[18] Удивителното сходство в изобразителното решение от картината на Герен и скулптурата на Раме подсказва вероятно взаимни влияния и/или отново следване на устойчив канон.

ята. *Така още през 1801 година темата, видяна през модуса Ерос–Танатос, през бурните страсти и гибелта, ще навлезе в романтическия XIX в.*



Клод Раме (Claude Ramey) – *Сафо*, 1801



Pierre Narcisse Guérin – *Sappho on the Lefkadas Cliff*, 1801



Antoine-Jean Gros – *Sapho à Leucade, 1801*

Почти всички живописни решения на образа на Сафо до първата романтическа интерпретация на А. Гро следват изобразителния канон на Античността и традициите на ренесансовата, бароковата и класицистичната живопис. Сафо е рисувана така, както в античната вазопис са изобразявани Афродита и Музите, Омир и музициращите поети.

През ранния XIX в. автори като Шарл Никола Рафаел Лафон (представител на салонно-академичната живопис) избират класицистичния тип исторически сюжети. Такава е картината му „Сафо“[19] (1824), която напомня композицията на Мишел Корней Старши. На нея сред пасторален пейзаж „боговдъхновената“ Сафо пее и свири на лира. Аналогични са и изображенията на Омир от този период (XIX), както и композиционните решения на художниците: напр. „Омир“ на Жан-Батист Огюст Льолоар (1841) и „Сафо“ на Лафон. Други творци – представителите на Романтизма и символизма – съзнателно ще актуализират мотива Фаон, а с него и любовта отново ще е видяна през модуса Ерос/Танатос. Такава е „Сафо на Левкадската скала“ на художника Теодор Шасерьо, представител на романтическия класицизъм. Неговата Сафо е героична в трагическата си самота и обреченост, застанала над морските води (с гръб към зрителя). През 1867 г. Шарл Глейр създава картината „Сафо“ (Le coucher de Sapho). Тя е нова вариация по голямата живописна тема „Тоалетът на Венера“. Нищо, освен подобен на антична китара инструмент, лежащ на пищното ложе на Сафо, не подсказва, че става дума за лесбоската поетеса. В дъното на стаята има мраморна колона със скулптура на Афродита, а изящната гола млада жена, стояща с гръб към зрителя,

[19] Lafond, „Sappho sings for Homer“, 1824.

си налива вино в малък киликс. Образът на Сафо е решен в еротичен план (напомня и за картините на Буше от средата на XVIII в.)[20].



Charles Gleyre – *Sappho* (*Le Coucher de Sappho*), 1867

Интересът към Сафо и Фаон не отслабва през цялото столетие. Темата е особено адекватна на романтическия светоусет на епохата и се радва на множество интерпретации (при романтици, символисти, импресионисти). В скулптурата – творбите на Йожен-Луи Льокесн „Сафо и Фаон“ (1851) и Жан-Жак Прадие „Сафо“ (1852)[21]; в живописта – Г. Моро „Сафо на Левкадската скала“ (1864) и „Смъртта на Сафо“ (1894); Шарл Огюст Манжен „Сафо“ (1877); Г. Климт „Сафо“ (1880–1890); Лорънс Алма-Тадема „Сафо и Алкей в Митилена“ (1881) и др. Особен поглед към Сафо и нейния Дом на служителките на Музите осъществява художникът прерафаелит Симеон Соломон в картината „Сафо и Ерина в митиленската градина“ (1864). Вместо Фаон тук се появява „приятелката“ на Сафо – знаменитата поетеса от древността Ерина[22]. Двете жени са представени в момент на лека и изящна прегръдка.

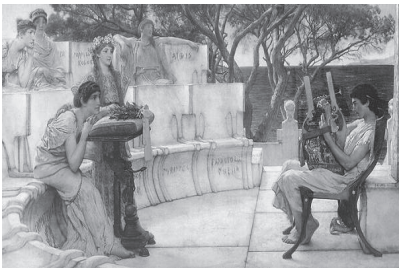
---

[20] Еротизмът в картината на Шасерьо не е свързан само с интерпретирането на образа на Сафо. Става дума по-скоро за една набираща сили трайна тенденция в европейската живопис, достигнала апогея си през втората половина на XIX в. във Франция. Тя е свързана и с традициите на рококо, и с огромния интерес към темата за Изтока, за Ориента, одалистките, харема на султана и темата „турска баня“. Пример за това са романтично-еротичните образи у Енгр, при С. Соломон; темата за Ориента в картините на Жан-Леон Жером. От началото на XIX в. до 70-те години на века (със стотиците платна на Жером) тази тенденция в живописта е доминираща, а по-късно изтласкана, когато настъпва времето на импресионизма.

[21] Скулптурните решения на образа на Сафо от 1861 и 1862 г., осъществени от Йожен-Луи Льокесн и Жан-Жак Прадие, са много сходни – Сафо и в двата случая е изобразена като музически красива млада жена с прибрани на венец коси и китара/лира в ръце, потънала в поетическа мисъл. У Льокесн юношата Фаон е седнал, облегнат на колената на поетесата, отправил влюбен поглед към лицето ѝ. Въпреки това двете фигури остават някак вглъбени сами в себе си – една до друга, но без да прекрачат невидимата вътрешна граница между тях. Същото пластично решение за Сафо ще открием и у Прадие, но неговата Сафо вече е сама, а вместо антична китара, скулпторът поставя до нозете ѝ стилизирана антична лира (от коруба на костенурка, с 4 златни струни – вместо с обичайните 7).

[22] Ерина е уважавана в Античността поетеса, живяла доста след Сафо, през IV в. пр.Хр., и починала на 19 години. Макар според „Суда“ да се смята, че била *приятелка,*

Любовно-еротичният смисъл на тази сцена е подчертан и от двата гълъба отзад. Сафо е отдясно, с черна коса и лавров венец, с черна лира, положена отстрани на мраморната пейка, на която седят двете жени. Темата занимава дълго художника, за което свидетелстват ескизи и рисунки като „Ерина изневерява на Сафо“ (1865), на която Ерина е в прегръдките на красив юноша, а до тях седи потъналата в скръб Сафо. Другият традиционен литературен мит – за любовта между Сафо и Алкей – се разгръща на платното на Л. Алма-Тадема, където отново сред пищната митиленска природа (море, маслинови дръвчета) Сафо слуша в захлас музициращия пред нея Алкей. В духа на предромантическото платно на П. Герен са издържани и „портретите“ на Сафо на американския художник Мейнард (1888) и на А. Байер (1892).



Л. Алма-Тадема – *Сафо и Алкей в Митилена*, 1881

Литературата през XIX в. също „наваксва“ по темата за Сафо, пренебрегвана предходните 150–200 години. Основоположникът на новата австрийска драматургия Франц Грилпарцер посвещава на Сафо трагедия („Сафо“, 1817), предизвикала възхищението на Байрон и дала началото на много изобразителни решения (на този сюжет) в живописта през XIX в. Сафо в интерпретацията на Грилпарцер е божествена и поради това – самотна сред смъртните. Тя е обект на възхита и почит, на обожествяване, но не и на искрена и обикновена човешка любов[23]. Величественият ѝ образ в началото на трагедията (с лавров венец и златна лира, на колесница, впрегната с бели

„ученичка“ и *съперничка* на Сафо, известна с любовната си лирика, по-скоро става дума за късна нейна подражателка.

[23] Сафо желае „изкуството да пие от чашата на живота, а животът – от чашата на сияйното изкуство“, пожелавайки любовта на Фаон. Но той избира младата робиня Мелита. Любовта им се ражда в градина с розови храсти, а първата прегръдка и целувка между Мелита и Фаон е сходна с любовните описания в античните романи (сюжетното клише за любовната страст, родената след внезапна случайна целувка в градината с рози). Горчивите думи на Сафо преди самоубийството ѝ са и романтическа констатация за самотността на избаника на Музите: безсмъртните – почитат, а обичат само смъртните. Любопитно е да отбележим, че още в романа „Левкипа и Клитофонт“ на Ахил Татий (пародиращ сюжетните клишета на античния любовно-авантюрен роман) изпитанието за верността на младия Клитофонт е изкусителната ефеска матрона Мелита (която счита съпруга си за загинал в морските води и изкушава Клитофонт, докато любимата му Левкипа е робиня в дома ѝ). Сходен, но съдържателно преосмислен е и любовният триъгълник и в пиесата на Грилпарцер: Сафо – Фаон – Мелита.

коне, завръщаща се от Олимпийски игри като победителка) е сходен с описаното у Овидий (Героини, XV) и с изображението на Сафо от картината на Давид (1809). Мотивът с изпуснатата от Сафо лира, която Фаон вдига и благоговейно ѝ подава, след Грилпарцер ще присъства в много платна на романтически художници (напр. в скулптурата на Йожен-Луи Льокесн, „Сафо и Фаон“, 1851). Същият е и образът на Сафо у скулптора Жан-Жак Прадие („Сафо“, 1852), където поетесата е сама, замислено скръстила ръце на колене-те си, с лира до краката си, а отсъствието на Фаон е предадено в замислената поза на свелата в тъжен унес глава Сафо.



Прадие – *Сафо*, 1852

Сюжетът на трагедията „Сафо“ ще вдъхнови и викторианския художник Фредерик Лейтън, който през 1882 г. ще пресъздаде образа на Мелита на едно свое платно[24]. Съперница/пречка в любовта през романтическия XIX в. става прислужницата Мелита, вместо богиня Венера, както е в ренесансовия вариант на любовния триъгълник у Джон Лили. (В неговия пасторал „Сафо и Фаон“ една от шестте прислужници на Сафо се нарича Mileta.) След „Мелита“, през 1894 г. Лейтън отново се връща към темата Сафо в картината си „The Spirit of the Summit“[25] (мотивът Сафо на Левкадската скала).

В съзвучие с мрачния романтически колорит в платната на А. Гро и Т. Шасерьо зазвучава и канцоната на Джакомо Леопарди „Последната песен на Сафо“ (1822), вдъхновена от Овидиевите стихове, посветени на лесбоската поетеса. Романтическият XIX в. извежда образа ѝ като символ на изключителността и обречеността на твореца, познал самотата, болката, страданието и избрал да „прекрачи“ прага на реалността. Символистите ще продължат да проектират в „биографията“ на Сафо същата романтическа идея. Бодлер

[24] Leighton, Frederick. *Melittion*. 1882. Лейтън е романтик, близък до прерафаелитите. Той обича сантиментално-романтичните интерпретации на антични любовни и исторически сюжети и рисува голи женски тела, което го прави особено популярен художник.

[25] Leighton, Frederick. *The Spirit of the Summit*, 1894. Картината е известна и с подзаглавието „Любов и смърт“.

пише за Лесбос и Левкадската скала (1857), Верлен – за Сафо и Фаон (1889)[26]. През втората половина на XIX в. образът на Сафо е станал високочестотен в изкуството на Западна Европа – в живописта, литературата, музиката. Затова не е случайно, че когато през 1864 г. английски астроном открива нова планета (астероид № 80), той го нарича на името на Сафо. Един от кратерите на Венера също носи нейното име. В края на XIX в. и у Алфонс Доде сюжетът на романа „Сафо“ (1884) е решен през призмата на мотива за трагичната искрена любов, която не може да спаси човека. Скоро след това, вдъхновен от творбата на Доде, Жюл Масне създава операта си „Сафо“ (1897). Сюжетът е популярен сред оперните композитори през целия XIX в. – от италианските постановки на Джовани Симоне Майр „Сафо“ (1794) и „Сафо“ (1840) на Джовани Пачини до оперите „Сафо“ на Шарл Гуно (1850–1851, преработена и поставена отново през 1884) и „Сафо“ на Жюл Масне в края на века.

Употребата в западноевропейското изкуство на много запазени от Сафо стихове, както и на образа ѝ, решен главно в драматично-патетичен план – чрез трагизма и любовната мъка (Ерос/Танатос) – тръгва **още от времето на елинизма**. Буколическите жанрове на свой ред ще узаконят сюжетите с висока и гибелна истинска любов. Известните стихове на лесбоската поетеса „На боговете равен ми се струва...“ са преведени и от римския поет Катул, който преадресира творбата до любимата си, наречена неслучайно с условното поетическо име Лесбия. Същият текст и сюжет, сроден с изображенията от античната вазопис, се появява закономерно и на известната картина на художника неокласицист Давид („Сафо и Фаон“). Така истинската и силна любов, мислена като гибелно страдание, трайно ще се обвърже със смъртта още в Късната античност, както и с фигурата на Сафо, с „литературните ѝ биографии“ – на *поетесата* Сафо и на *куртизанката* от Ерезос. Свободата на творците, интерпретиращи темата през следващите векове, ще е стимулирана и от факта, че с реални сведения за живота на Сафо почти не разполагаме, а творческото въображение и културните нагласи на всяка една епоха изписват върху „сюжета“ Сафо свои идеи.

3. Античността и мотивът за любовния скок от скалата Левкада

В новата атическа комедия Левкадия е обичаен топос, свързан със също толкова стандартен сюжет и персонажи. При Менандър се казва, че „*там Сафо първа, следвайки твърде горделивия Фаон, от луда обич по него се хвърлила от върха на скалата*“. Това свидетелство сочи, че Сафо първа е извършила „любовния скок“. Други антични автори дават първенство на Ке-

[26] Стихотворението „Лесбос“ на Бодлер е сред шестте инкриминирани творби от „Цветя на злото“, свързани със съдебния процес от 1857 г. Верлен посвещава стихове на Сафо и Фаон в цикъла „Паралелно“, 1889 г.

фал[27]. Идиоматичният израз „да скочиш от Левкадската скала“ се среща често в Античността. Най-рано се появява в лириката на Анакреонт и в легендата за Сафо. По-късно „скокът“ на Сафо придобива многозначен смисъл и се тълкува различно. Единият устойчив режим е свързан с безнадеждната любовна страст и самоубийството. Затова и в I в. пр.Хр. у Цицерон той се употребява именно в разсъжденията му за *гибелните страсти*: в „Тускулански беседи“[28] се казва, че *да търсиш мяра в порока е все едно да се хвърлиш от Левкадската скала* и да се надяваш да се задържиш по средата на падането.

Ако потърсим логиката на ранните употреби на този мотив, ще се изправим пред необходимостта да интерпретираме легендата за Сафо и стиховете на Анакреонт спрямо режима на функциониране на митическите първообрази – скалата Левкада и скокът от нея в морето. **Остров Левкада** в гръцката митология е един от **Островите на блажените** (**„щастлив остров“**), а също и **скала** в океана (Λευκας πέτρη), намираща се при входа на подземното царство[29]. Към 30 антични автори пишат за легендарния топос, мислен като втори Елизиум, но го ситуират на различни места. Името Левкада се свързва и с „λευκός“ – *бял*, *светъл*, *ясен*; *блестящ*. Остров Левкада според Страбон имал храм на Аполон и скала, от която (съгласно поверията) скачали нещастно влюбените – като лек срещу любовната мъка.

Скокът в морето от Левкадската скала е знак за трагична любов, скалата е Бяла, Сияеща. Налице са тъждествени в семантичен план образи – метафори на Ерос/Танатос. Митическият разказ вярва в истинността на скока и образът на падащата в морските вълни Сафо е конкретен. Конкретна и е Бялата скала, която е географска фикция, митически топос (свързан и с отвъдното, с предверието към Аид, както и с храма на Аполон, намиращ се на Левкада – с идеята за ритуално очистване, пречистване от страсти). Когато Анакреонт говори, че се е *хвърлил от Левкадската скала в морето разпенено, пиян от жарка страст*, образът е същият, но смисълът му се е променил. Това вече не е митологическа, а поетическа метафора. Тя препраща слушателя към идеята за пиянството от любов, към гибелната омая и забвението, предадено чрез митическата Левкада. Анакреонт пее за виното-

[27] На Кефал се приписва основаването на храма на Аполон в Левкада, откъдето той първи скочил в морето и се самоубил (влюбен безответно в Птерел или в Птерелада) – по Страбон X 2, 9.24. Сюжетът за Кефал и Прокрида е сходен с този за Сафо и Фаон. В него става дума за силна любов, изпитание на верността, за „любовен триъгълник“ и страдание от безответна любов. Античните поети пишат за тази любов, сюжетът става литературен и се радва на множество обработки в театъра (трагедии и комедии).

[28] Цицерон, „Тускулански беседи“, кн. IV. „За страстите“, XVIII. 41. (вж. Цицерон, Марк Тулий. *За задължения, Тускулански беседи*. Прев. от латински Радка Златанова, Димитър Илиев. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2008).

[29] На остров Левкада водели блажен живот след смъртта си много герои (за което разказват Павзаний, Аполодор, Аполоний Родоски и др.). Често двата топоса – Аид и о. Левкада като един от Островите на блажените – съществуват едновременно в елинското изкуство, без да си противостоят.

Ерос, за вълните на любовта и безнадеждния опит на човек да се пребори с любовната стихия, с потопеността си в страстта. Левкада на Анакреонт не е Бялата скала от мита, а поетически знак за безпомощността на човека пред страстите. По-късно елините обвързват образа на „бялата скала“ и с поетесата на любовта – божествената Сафо. Така Левкада става последният земен пристан на жената, възпяла стихията на Ерос и ритуално пречистила се от земните страсти в морските води и утешителната прегръдка на Танатос.

4. Жената, изкуството и любовта в античните представи

В опита да реабилитира „десетата Муза“ късната антична традиция вече говори за ***две жени с името Сафо*** – ***поетесата*** от Митилена и ***куртизанката*** от Ерезос. Именно на втората се приписва любовта към Фаон. Клавдий Елиан пише за това[30]. Той разказва накратко и мита за Афродита и Фаон, без да го обвързва със Сафо. Любопитно е, че не само образът на Сафо се удвоява при елинистичните и римските автори – като *поетеса* и *хетера*. Така са представени и други две големи и уважавани поетеси, живели доста след Сафо, през IV–III в. пр.Хр. – *Носида* (уж приятелка на Сафо) и *Ерина* (сочена също като „ученичка“ на Сафо)[31]. Античността разказва и как *Фрина* вдъхновява Праксител за изображението на Афродита. От древни времена античният сакрален тип жена се свързва с независимостта, необвързаността, непринадлежността на определен мъж. Този статут притежават девите (служителки на богините, прорицателки) и хетерите. Сакралният тип жена на равнище на мита откриваме в образите на Великата Богиня-майка, на Афродита, на богинята дева Артемида, в митовете за амазонките. Хетерата също има изконно религиозни значения – тя е сродна като образ и функции с Великата Богиня (и с Афродита), притежаваща много млади мъже и свързваща се с тях в свещен съюз, символизиращ плодородието. По специфичен начин представите за *изключителната жена* в полиса, в полето на изкуството, се вписват и в биографичния мит за Сафо (поетеса/хетера), и в разказите за Апелес и Фрина, за Апелес и Кампаспа (вдъхновителка и модел за знаменитата му картина „Афродита Анадиомена“). Не е случайно, че биографичните легенди не само за Сафо, но и за едни от най-големите творци от началото на IV в. пр.Хр. устойчиво се обвързват с името на хетера – с това как Фрина вдъхновявала и скулптора Праксител, и живописеца Апелес, за да пресъздадат образа на Афродита в творбите си. И повтарящата от античните кописти скулптурна глава, наричана „Сафо“, вероятно е копие по известната статуя на Афродита

[30] „Платон, синът на Аристон, описва поетесата Сафо, дъщеря на Скамандроним, като мъдра жена. Научавам, че на остров Лесбос е живяла и друга Сафо, не поетеса, а хетера“ (Елиан, кн. 12, 19, в: Елиан, Шарени истории. Прев. от старогръцки Николай Шаранков. С., Колекция Архетип, 2009).

[31] Носида е елинистическа поетеса от III в. пр.Хр., автор на лирически поеми на дорийски диалект. Споменава се устойчиво, че била служителка на култа на Афродита. Ерина е поетеса, живяла през IV в. пр.Хр., последователка на Сафо.

(„Афродита в градината“), направена от Алкамен, известен майстор от високата класика. През XVIII и XIX в. в живописта тези сюжети ще станат много популярни, редом със сюжета за влюбената Сафо[32]. Тя често ще е изобразявана (мислена) именно като Афродита – сред градини с узрели плодове, пищна природа и лазурно небе. Пример за това са и картините на С. Соломон, на Л. Алма-Тадема, „Мелита“ на Фр. Лейтън, „Сафо“ на Г. Моро и др.

Любовната тематика рано и устойчиво се обвързва с жената, но в архаиката именно жената не е традиционен обект на любовното чувство и затова не се превръща и в обект на любовното говорене от страна на мъжа поет. В литературния мит най-често жената е поетеса, говореща за любовта си *към друга жена* (поетеса, девойка, ученичка) и/или *към млад мъж*[33]. Затова римската литература ще обсъжда (без вече да ги разбира) любовните и социалните практики на митиленци, на Сафо и ученичките от школата ѝ. Още по времето на Аристофан негативизмът по отношение на лесбийските страсти е вече очертан като културна санкция спрямо традиционното място на жената на о. Лесбос през VII–VI в. пр.Хр. Дидим – ерудит, живял по времето на Цицерон, посветил изследване на въпроса била ли е Сафо куртизанка[34]. През II в. и Апулей (Апология, 413) ще коментира, че Сафо е писала страстни и чувствени стихове, несъмнено разюздани, но толкова изтънчени, че волността на езика ѝ очарова читателя със сладостната хармония на стиховете.

Красивият юноша ***Фаон*** вероятно изобщо не е съвременик на Сафо, а е митологична фигура – вегетално божество от типа на Адонис, част от свитата на Афродита. Обикновено такъв тип юноша винаги присъства в мита за богинята на любовта.

---

[32] Показателен в това отношение е и фактът, че много от авторите, обърнали се към сюжета Сафо и Фаон, имат творби и на тема Александър и Кампаспа, Апелес и Кампаспа. Напр. Джон Лили (пасторалът „Александър и Кампаспа“, 1584); Джодокус ван Винге „Апелес рисува Кампаспа“ (две картини ок. 1600); Фр. Тревизани „Апелес рисува Кампаспа“, 1720; К. Карлоне „Александър, Апелес и Кампаспа“, 1730; А. Кауфман „Апелес и Кампаспа“, 1783; Жером-Мартен Ланглоа „Апелес и Кампаспа“, 1819; Мейние „Александър, Апелес и Кампаспа“, 1822; Пиер-Нарсис Герен „Александър, Апелес и Кампаспа“, XIX в.

[33] Традиционният изобразителен канон представя любовта между *Сафо и Ерина* по същия начин, както и любовта между *Сафо и Фаон*. На картината на С. Соломон любовта между двете поетеси е представена не само чрез прегръдката и целувката на Сафо, но и чрез двата влюбени гълъба на втория план на картината. Същият знак присъства и на платното на Жак-Луи Давид „Сафо и Фаон“.

[34] Сенека в „Нравствени писма до Луцилий“ (LXXXVIII. 37) коментира, че граматикът Дидим е писал по въпроса на какво повече се е отдавал Анакреонт – на пиянство или на похот; както и за разпътния живот на Сафо (Сенека. *Нравствени писма до Луцилий*. Т. 1, 1994; т. 2, 1996. Прев. Анна Шелудко. С., Рива).



Фаон и Афродита, червенофигурно изображение върху атически киликс, ок. 420–400 г. пр.Хр.



Фаон и нимфи, червенофигурно изображение върху хидрия, ок. 410 г. пр. Хр. (*Ἀφροδίτη, Φάων καὶ κόραι τῆς Λέσβου*)

Още в култовете, свързани с плодородието, любовта и плачът (по смъртта на божеството, на божествения юноша с андрогинна хубост) са обвързани смислово. По-късно двете сродни теми преминават в лирическите жанрове и така елегията от ритуален плач се превръща в любовна песен, а тя от своя страна вече може да е посветена и на хетера. По-късно този потенциал се разгръща в еротична посока, както ще стане през елинизма – в буколическата поезия, в субективната елегия, в еротичната елегия. Именно през IV в. пр.Хр. писателят Палефат, автор на много популярната творба „Невероятни истории“, разказва митическа история за Фаон: той бил стар и честен моряк превозвач, на който Афродита се явила в образа на *старица* и го помолила да я вземе в лодката си. Фаон се съгласил да го направи безплатно и за да го възнагради, богинята го превърнала в *красив млад мъж* (XLVIII). Не се знае откога датира тази легенда, но през втората половина на V в. пр.Хр. атинският комедиограф Кратин вече е знаел за някакъв Фаон, в който Афродита се влюбила и когото, според него, третирала доста странно. Палефат заключава: „Този Фаон е същият, за когото Сафо често е говорила в стиховете си, като е възпяла любовта си към него“. Но на самия Палефат не може да се вярва, а и книгата му не е стигнала до нас по сигурни източници. Съблазнително е да помислим, че когато Сафо е споменавала Фаон, то е било, за да изрази любовта си към конкретен мъж, но не е така. А легендата е намерила в това зле интерпретирано споменаване (буквализиране на традиционен мит за вегетално божество) доста крехка опора и на свой ред е захранила нови литературни митове. Не е случайно, че именно през елинизма се случва

решителното смислово преобръщане на мотива Сафо – Фаон и „любовния скок“. Литературната легенда е плод на активен диалог с мито-поетическата традиция и на свой ред се превръща във важен стимул за следващите културни епохи *да се осмисля и вижда любовното чувство през един доминиращ модус – страданието*, *трагизма и смъртта*. В западноевропейската традиция именно тези импулси (обвързаността Ерос–Танатос), идващи от ранната старогръцка култура и засилващи се отчетливо от елинизма насетне, стават доминиращи при представата за възвишената и единствена любов. Тя може да бъде само несподелена, любов отдалече; трагична, гибелна и опасна. Преди това древните елини изграждат своя културен идеал за човешки земен път чрез аналогии с мита. *Щастливата смърт* древните гърци виждат и мислят отново чрез *самоубийство – хвърляне в морето.* Такива са митовете за богоизбрания народ на хиперборейците. Покрай скалата Λευκάς, намираща се пред входа на Аид, минавали душите на мъртвите и губели паметта си, спомените си[35]. Затова лириците още от архаиката насетне използват *образа* на Левкада, както и *мотива* хвърляне в морето като метафора на любовната омая и на забравата. Ще открием същия мотив и в митовете (най-често пародийни) за Сафо и хвърлянето ѝ от скалата Левка заради Фаон; но също така и в разказите за смъртта на Емпедокъл – философ и маг от Сицилия.

Мотивът за любовния скок на Сафо в разпенените морски води не е случаен в старогръцкото изкуство. Когато елинистичната литература говори за гибелта на Сафо, тя всъщност наследява познати сюжети и мотиви, разгърнати в по-ранни литературни обработки на любовно-митологични разкази. Те възхождат и към един от първите архаични лирици – сицилийския поет Стезихор. Именно той въвежда очертания литературен мотив в буколическата си поема „Дафнис“, разказваща трагичната любовна история на пастира Дафнис, завършила със скок в морето. Божественият пастир, красивият млад певец и флейтист Дафнис бива наказан заради любовната си измяна и накрая се хвърля изтерзан в морето. Стезихор пише и за Калика – нещастно влюбена жена, самоубила се от любовна мъка. В тази поема героинята се хвърлила в морето от скала, описана от Атеней като левкадска. По-късно мотивът ще се интерпретира по нов начин. У Теокрит вместо нарушен любовен обет ще се появи вариация, характерна за елинистичния тип култура – Дафнис умира от *несподелена любов* към недостъпна красавица по волята на Афродита. Пастирът Дафнис устойчиво ще присъства в изкуството редом с Музите, Пан, Аполон, Артемида и Афродита. И макар в античната литература и митография версиите за смъртта му да са различни, той винаги ще е божествено красив певец – пастир и музикант, обречен на трагична любов.

В любовната лирика Сафо е сред първите поети, огласили драматичните пориви на любовната страст и на любовта-умиране, болест, страдание.

---

[35] Оттук и изразът „скок от Бялата скала“ означава скок на забвението, „да изпаднеш в забрава“.

След това елинистичната буколическа поезия и римските любовни елегии ще узаконят трайно темата за *гибелната любов.* Сменя се режимът на употреба на този старогръцки мотив – той вече не е решен комично, а образът на „*старата*“ *поетеса* бива заменен от образа на влюбения поет, говорещ за Дамата на сърцето си, и на „*стария поет*“ (в сонетите на Шекспир и Микеланджело). Любовта ще е едновременно живот и смърт, наслада и страдание, възторг и мъка – така, както са го огласили поетите от архаиката.

Литературният мит за Сафо – Фаон и любовния скок има участта да се превърне в устойчив топос на културата, вероятно защото съумява да обвърже няколко фундаментални за старогръцката култура микросюжета в едно цяло; да обедини няколко смислови пласта, трайно носени и от персонажите, и от имената (Афродита, андрогинният юноша, „бялата скала“, Сафо/Ψαπφα – „светла“, „сияеща“) и да ги види през любовната тематика на стиховете на лесбоската поетеса, възпяла по неповторим начин копнежното очакване, молитвените слова, отправяни към Афродита, любовната мъка, срещите и разделите на влюбените, гибелните страдания на сърцето – т.е да ги превърне в разказ за любовта, живота и смъртта, изкуството и твореца, времето и вечността.

Катерина Крушева

КОЛКО Е ВАЖНО ДА БЪДЕШ „GOETHEREIF“. ЕДНО ПОНЯТИЕ И НЕГОВАТА ИСТОРИЯ[1]

Katerina Kruscheva. THE IMPORTANCE OF BEING “GOETHEREIF”. THE HISTORY OF THE CONCEPT

This article examines the history of the concept of *goethereif* or “ready for Goethe” in the context of the processes of canon formation in Germany and Bulgaria.

I. Понятието „зрял за Гьоте“ в България

Свикнали с идеята, че нацията или канонът са плод на процеси на дискурсивно конституиране, понякога оставаме с впечатлението, че едва ли не всеки тематичен комплекс, познат до болка и до втръсване от научната литература, всъщност се дължи именно на политизиращо институционализиране. Така закъснелите и ускорено развиващи се нации се превръщат в лицето и опакото на един (само)колонизаторски дискурс; въпросът, закъснели ли сме и ако да – доколко и какво може да се направи по въпроса, бива отхвърлен като несъвременен, нереалистичен и недостоен[2]; ироничното или съчувствено диагностициране на комплекса за закъснялост се появява в комбинация със самоиронични забележки относно патетичния стил на изследванията по

[1] Статията представлява разширен вариант на моя текст „Nicht Goethe-reif, sondern Goethe-morsch“. Abriss einer Begriffsgeschichte“, излязъл в *Goethe-Jahrbuch*, 2010, 2011, 234–248. За разлика от изцяло германистически ориентирания немски текст от 2011, настоящият вариант разглежда и историята на понятието в България.

[2] Вж. напр. иронията на Бойко Пенчев и Никита Нанков по отношение на „вечните български напъни за догонване и достигане“ през първите десетилетия на XX в., в: Пенчев, Бойко. Постмодернизмът и безконечният български модернизъм. – В: *Тъгите на краевековието*. С., 1998, 9–16; Нанков, Никита. За квадратурата на кръга: мотивът „nevermore“ на По и българският литературен (не)модернизъм. – В: Нанков, Никита. *В огледалната стая. Седем образа на българския литературен селоград*. С., 2001, 240–300, особено с. 283; вж. също и отколешното убеждение на Никола Георгиев, че няма скоростомер на литературното развитие, в: Георгиев, Никола. Тезиси по историята на новата българска литература. – *Литературна история* 16, 1987, 3–27.

тази тема[3], докато не се стигне накрая до в известен смисъл странната находка на самия създател на термина „selfcolonizing cultures“, че чак толкова много „разгърнати идеологически доктрини [...], идеализиращи *европейското* по недвусмислен идеологически начин“ през XIX в., май всъщност няма[4].

В научната литература съществува следователно известна двойственост – от една страна, интерес, почти фиксация в проблема на „нашето“ закъсняване, от друга, съвременното конструктивистично съмнение дали има такова национално закъснение и дали не си въобразяваме не само проблема като такъв, но и дали не преувеличаваме, като откриваме неговото отражение навсякъде в литературата ни. Имайки съзнание за всичко това, все пак ще се поддам на старомодния интерес към една болезнена и смешна тема и ще се опитам да очертая историята на едно от понятията, които усилено се спрягат в рамките на упоритото сверяване на часовниците с онова, което би могла да каже Европа за нас – понятието „зрялост за Гьоте“ или „Goethereife“[5].

1. Пионерите на българската „зрялост за Гьоте“: Боян Пенев и Пенчо Славейков

Понятието „Goethereife“ обикновено сочи към едно мислене, според чиято логика културното развитие на една личност или на една нация могат да бъдат измерени с помощта на мащаб, който се ориентира по повече или по-малко успешната рецепция на Гьотевото творчество. Високата стойност на литературната рецепция е типичен елемент в концепциите за национална класика в култури, при които темата за закъснението често е на дневен ред. Затова не е случайно, че трагикомичните усилия да бъде доказана собствената зрялост за Европа, нерядко намират израз в опита, да се окажем по някакъв начин зрели за Гьоте, което пък в крайна сметка означава... зрели за *Фауст*[6].

По време на дискусията около първото издание на Балабановия превод на *Фауст* се сблъскваме за първи път с употребата на термина „goethereif“ („зрял за Гьоте“) в България. В своята рецензия от 1906 г. Боян Пенев прави много за утвърждаването на емблематичното значение на превода на *Фа-*

---

[3] Вж. Кьосев, Александър. Списъци на отсъствуващото. – *Българският канон? Кризата на литературното наследство*. Съст. А. Кьосев. София 1998, 5–49, който в бел. 8 на с. 18–19 говори за травматичния характер на самоколонизиращата реторика особено по времето на символизма и в годините след 1989.

[4] Кьосев, Александър. Игрите на Европа. Опит за картография на един български дискурс. – В: *Анархистът законодател. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Никола Георгиев*. Съст. Радосвет Коларов и др. София, 1997, 65–88, цит. с. 72 – находка, с която не би се съгласила например книгата на Николай Аретов *Българското възраждане и Европа*. С., 1995.

[5] На немски съществува още формата „Goethe-Reife“, а в български публикации се среща и некоректното „Goethesreife“.

[6] На тези въпроси е посветено моето изследване „*Goethereif!“ Die bulgarischen Faust-Übersetzungen*. Wiesbaden, 2009.

уст[7]. Въз основа на своите наблюдения над превода в стихове на първата част на трагедията от Балабанов и на превода в проза на двете части от Иван Ганчев, излезли почти едновременно, Пенев прави съкрушителен извод за състоянието на съвременната преводна литература в България и, като следствие от това, и на самата българска литература: „У нас натрупаха цели купища от бездарни преводи. Особно през последните години. Те са един документ за характеристика на новата ни литература и на читателския свят у нас“[8]. Забележителна в това изказване е типичната за времето представа за пряката зависимост на нивото на *българската* литература от нивото на *преводната* литература. Две години по-късно, в своята студия за рецепцията на Гьоте в България Пенев, по примера на Георг Брандес, съзира в удачната рецепция на Гьотевите произведения знак за достигането на определено ниво в културното развитие на една нация, и назовава това ниво, както Брандес, с термина на немския белетрист и есеист Бертхолд Ауербах „Goethereife“:

> Брандес в своята студия G o e t h e u n d D ä n e m a r k, за да определи размера на Гетевото влияние върху духовния живот и художествената литература на датчаните, служи си с един твърде сполучлив термин на Бертолд Ауербаха – Goethesreife [sic]. На тоя термин той дава едно широко значение; той твърди, че Гетевото влияние върху един художник или върху една литература би могло да служи като масщаб за оценка на тоя художник и тая литература. Според Брандеса Гете би могъл да се поставя в отношение към всеки културен народ и степента на неговото развитие би могла да се мери според това, как тоя народ разбира и цени Гете.[9]

Докато автори като Пенчо Славейков и Тодор Боров по-късно ще се опитват да дадат отпор на очакването да бъде постигната една всеобща „зрялост за Гьоте“ в Брандесовия смисъл, като дават собствена дефиниция на понятието, Боян Пенев изцяло се присъединява със самокритичен патос именно към интерпретацията на Брандес. В съзвучие със специфичната за

---

[7] За първа стъпка към това емблематично значение може да се приеме трайно останалото в съзнанието на потомците и предизвикало множество разнородни реакции изказване на Ботев, в което поетът представя своя социално мотивиран литературен канон, като демонстрира презрително отношение именно към идеята за един възможен превод на *Фауст* далеч преди излизането на първия преведен фрагмент на Вазов през 1884 г.: „За французският народ могат да бъдат „полезни и поучителни“ романите даже и на Пол-де-Кока, а за нас не ще да има смисъл даже и Гетевият „Фауст“.“, Христо Ботев в рецензията си на *Тайните на инквизицията* от М. В. Фереал, в: Ботев, Христо. *Събрани съчинения*. С., 1976, 185–186; първа публикация в: *Знаме*, 28.03.1875, № 12.

[8] Пенев, Боян. Българските преводи на Фауста. – *Мисъл*, 1906, № 10, 659–672, цит. с. 672.

[9] Пенев, Боян. Гете у нас. – *Периодическо списание на Българското книжовно дружество в София*, 1908, № 69/9–10, 583–607, цит. с. 583.

времето словесна употреба и с традицията да се подчертава самокритично разликата в нивата между културите Пенев обозначава съотношението между Гьоте и неговите реципиенти като „влияние“. След като анализира връзката между литература, литературна критика и превод в България, от една страна, и Гьотевите съчинения, от друга, той стига до следния извод:

> Това са фактите, от които се вижда в какъв смисъл трябва да се разбира Гетевото влияние у нас и какъв е бил интересът на отделни наши писатели към немския поет. Като изключим Пенча Славейков, ще трябва да определим тоя интерес като твърде незначителен. Творенията на Гете не са оставили още никаква следа в мисълта на българския писател. Защото у нас липсуват ония културни условия, които Бертолд Ауербах определя с израза Goethesreife [sic].[10]

Гледани от тази преспектива – като знак за липсваща Goethereife в българската култура – наличните преводи на *Фауст* представляват за Боян Пенев огромен, потискащ неуспех.

Честата смяна между иронична дистанция и почитно преклонение е основен момент в отношението на Пенчо Славейков към Гьоте. Тази особеност, от една страна, е плод на специфичната естетическа позиция на Славейков, застанал на прага на модерността и все пак тясно свързан с един консервативен канон, както и с ценности и мотиви на т.нар. Възраждане. От друга страна, Славейковите изказвания за личността и съчиненията на Гьоте могат да бъдат четени в контекста на немския култ към Гьоте от последната трета на XIX в. и различните реакции на този култ като Хайневия отговор на политическата и религиозната критика, на която е подложен Гьоте[11].

Славейковата съвсем не безгранича почит към Гьоте намира израз между другото в неговото разбиране на термина „Goethereife“:

> Обикновено младите хора лесно се учат, особено при добър учител. При Гете мъчно се учи. За това човек трябва да не е съвсем млад, да има известна култура, известен запас световна опитност, и потребност да бъде естествен, – да е турил на своето аз юздата на съзнание. С една дума, както казва Брандес, да бъде Goethereif [sic].[12]

Гьоте е за Славейков мярата за индивидуална зрялост, съотнесена единствено към белега за класичност, а не, както при Брандес или при Боян

[10] Пенев, Боян. Гете у нас..., с. 606.

[11] За мотивите на противоречивото отношение на П. П. Славейков към Гьоте вж. Крушева, Катерина. Пенчо-Славейковият култ към Гьоте. – *Реторики на паметта. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на професор Иван Павлов*. Съст. Ани Бурова и др. С., 2005, 366–375.

[12] Славейков, Пенчо. Гете. – В: Славейков, Пенчо. *Събрани съчинения в осем тома*. С., 1958–1959, т. 7, 1959, 107–113, цит. с. 109, първа публикация 1911.

Пенев, мащаб, с чиято помощ може да бъде измерен стадият на развитие на един народ или да бъде оценена основната тенденция на една епоха. Както знаем, класичността не обхваща според Славейков всички страни на личността. Напротив, тя може да бъде и белег за ограниченост, да бъде „кафез“, „юзда“[13]. Това, разбира се, не пречи на пълния с парадокси Славейков, според чиито естетически възгледи силната творческа индивидуалност е момент от особено значение, да твърди, че младите поети се учат от Гьоте, но не като му подражават, а като виждат в него „Befreier“ („освободител“) и „пример как да постигнат собствен гений“[14]. Без Гьотевите песни, според Славейков, е немислимо развитието на немската поезия, чиито най-ценни творения са се родили „под благотворната сянка на Гьоте“[15].

2. Новоизвоюваната „зрялост за Гьоте“ в междувоенния период: Тодор Боров

Характерна за рецепцията на Гьоте през междувоенния период е една нова трактовка на идеята за *класùка* Гьоте. В този контекст или класичността на поета се обявява за чужда на съвремието, или се откриват черти, които му позволяват да изглежда сходен с нашето време въпреки неоспоримата му класичност. В духа на междувоенния динамизъм и на тенденцията да се отправят окуражителни слова, с които авторите полагат услия да повдигнат духа на своите сънародници след катастрофите на войните, Тодор Боров се позовава през 1931 г. косвено на Боян Пенев и Пенчо Славейков и формулира представата, от която изхождат новите интерпретации на Гьотевите съчинения и новата оценка на значението на рецепцията на Гьоте за българската култура:

> Ние се нуждаем вече от Гьоте, той вече ни липсва, българите са вече „Goethereif“ [sic]. [...] Новият български народ [...] преживя доста подеми и катастрофи, доста разочарования и вътрешни трагедии. Сега вече ние бихме могли и трябва да възприемем Гьоте правилно.[16]

Боров явно е съгласен с представата, че по рецепцията на Гьоте може да се измерва нивото на развитие, и в същото време се дистанцира от Пеневата песимистична оценка на културните условия в България. Съвремен-

---

[13] Вж. опозицията между Гьоте и Хайне, която стои в основата на публикувания посмъртно текст на Славейков „Хайнрих Хайне“, *Литературна мисъл*, 1972, № 1, 21–37.

[14] Славейков, Пенчо. Гетевите песни. – В: Славейков, Пенчо. *Събрани съчинения в осем тома*. С., 1958–1959, т. 4, 1958, 222–233, цит. с. 232; първа публикация в: *Мисъл*, 1899, № 10.

[15] Славейков, Пенчо. Густав Фалке. – В: Славейков, Пенчо. *Събрани съчинения в осем тома*. С., 1958–1959, т. 4, 1958, 374–375; първа публикация в: *Мисъл*, 1902, № 4.

[16] Боров, Тодор. Гьоте в България. – *Мир*, 1932, № 9514, с. 4, актуализирана версия на текста, публикуван в *Slavische Rundschau*, 1931, No. 1, 252–257.

ната рецепция на Гьоте, която следва от вътрешното развитие на българския народ, трябва според Боров да съдържа преди всичко едно развенчаване на „легендата за „студения олимпиец“.

Изказването на Боров буди различни реакции в немскоезичната преса през 1932 г., обявена за „година на Гьоте“. Неговата констатация бива потвърдена от немския славист в Прага Конрад Битнер, чиято близост до набиращия сили националсоциализъм личи и в оценката му за състоянието на българския народ. Битнер смята българите за един „абсолютно здрав народ“. Един поглед върху развитието на българската литература има „нещо извисяващо“. Наистина Гьоте според Битнер все още не е проникнал в душата на народа“ и е „дори и за най-добрите духове като Славейков само „освободител“ или, както е за Балабанов, само „пътеводна звезда“, въпреки това българският народ е доказал „с помощта на Гьоте като пробен камък“, че е достигнал „духовната висота на останалите европейски народи“[17]. „Дълбока способност за възприемане“ и „цялостно разбиране за великия майстор и неговото дело“ диагностицира у българите и именитият представител на позитивизма, пражкият сорабист и българист Йозеф Пата, убит от националсоциалистите заради участието си в съпротивителното движение[18].

Пак по същото време, позовавайки се на Боров, един друг немскоезичен автор от Прага, германистът Спиридион Вукадинович, твърди в един обзор върху рецепцията на Гьоте в славянските литератури точно обратното:

> Едно живо въздействие на Гьоте върху българската книжнина не може да бъде установено, дори и при двамата споменати от мен поети [Александър Балабанов и Пенчо Славейков, б. м., К. К.] [...]. Не бива обаче да забравяме, че се намираме в истинския смисъл на думата пред новооткрити територии. И че там все още се търси пътят към правилното познание за Гьоте.[19]

На тази съкрушителна оценка не се обръща особено внимание в България. Културата, която се дефинира сама в продължение на десетилетия през въображения критичен поглед на Европа, от един момент нататък не се интересува повече поне от тази възможна негова перспектива. След като е обявена за постигната, „зрелостта за Гьоте“ вече е безразлична на българите. Което пък води до една съвсем нова оценка на преводите на *Фауст*, дори на първия, подложен на яростна критика превод на Балабанов. Необременени от функцията да бъдат мащаб за литературното развитие, освободени от задачата да сигнализират близост до европейската култура или достигането на

---

[17] Вж. Bittner, Konrad. Vorboten des Goethejahres. – *Germanoslavica*, 1931/1932, No. 2, 497–504, цит. с. 504.

[18] Páta, Josef. Goethe in Bulgarien. – *Germanoslavica*, 1932/1933, No. 2, 445–447.

[19] Wukadinović, Spiridion. Goethe und die slawische Welt. – *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, 1932, No. 18, 57–70, цит. с. 63.

едно ниво по пътя на културната пълнолетност, наречено „Goethereife“, преводите започват да бъдат оценявани по-великодушно и накрая почти всички получават положителни отзиви[20].

Може би е най-удачно да се търси обяснението за това развитие във връзка с фазата, в която се намират по това време процесите на изграждане на литературния канон в България. В междувоенния период в българската литература настъпва промяна, която може да бъде описана като „уравновесяване на „литературното поле“[21]. Действително от 30-те години нататък конфликтите между отделните литературни групировки вече не играят централна роля. Този процес е, от една страна, свързан с това, че течения като модернизъм и авангард, които клонят към особено агресивно формиране на враждуващи лагери, постепенно минават на заден план. Установяването на това „уравновесяване“ позволява, от друга страна, заключения върху цялостната ситуация на българската литература. Т.нар. негативна канонизация, тоест съставянето на антиканон от неопровержимо слаби творби, играе в процесите на канонизация важна роля за ориентацията (манипулацията) на читателя и за по-ясното очертаване на профила на носителите на канона[22]. Прибягването до това средство говори за известна нестабилност на канона. Обратното – обстоятелството, че от третото десетилетие на XX в. вече не се водят „канонически войни“, показва, че процесите на конституиране на националния канон вече са завършени.

Действително „дискурсивното конституиране“ на националната литература става между 80-те години на XIX и 20-те години на XX в. с активното участие на учебниците по литература и литературните истории[23]. С помощта на изследвания върху съдържанието на учебни програми, списъци на задължителна литература, учебници и литературни истории от 30-те и 40-те годи-

---

[20] Почти изцяло положителни са реакциите на преводите на Кирил Христов, Димитър Осинин, както и на второто и третото издание на Балабановия превод. Интересна е промяната в критическото поведение на Велико Йорданов, който през 1906 г. е един от най-върлите врагове на Балабанов, вж. Йорданов, Велико. Фауст на български. – *Българска сбирка*, 1906, № 7, 570–578, и Йорданов, Велико. „Фауст“, трагедия от Йохан Волфганг Гьоте. Първа част. Преведе дословно от оригинала в стихове Александър Балабанов. София 1927. – *Училищен преглед*, 1928, № 8, 949–951.

[21] Кръстев, Димитър. *Българската литературна история. Концепции и проекти: Методологически и епистемологически аспекти на литературноисторическото знание. Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“*. В. Търново, София, 1999, 22–23.

[22] Вж. Winko, Simone. Negativkanonisierung: August v. Kotzebue in der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. – *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Hg. v. Renate von Heydebrand. Stuttgart, Weimar, 1998, 341–364.

[23] Вж. Кьосев, Александър. Позитивизъм, романтически метафори, институционални метафизики. Учебниците по литературна история и конструирането на националната идентичност. – *Литературна мисъл*, 1999, № 2, 29–38, цит. с. 33.

ни на XX в. може да се установи утвърждаването на българския литературен канон до това време[24]. От момента, в който канонът на националната литература е вече в най-общи линии установен, тематиката за достигането на европейската литература макар и да не загубва своята значимост, се откъсва постепенно от реториката на узряването, координирането, скокообразната унификация и пр.

II. Понятието „зрял за Гьоте“ в Германия

И на немска почва кариерата на понятието Goethereife е пример за изненадващите непоследователности в областта на историята на понятията. В продължение на почти сто години Goethereife е едно от ключовите понятия във връзка с различните форми на култа към Гьоте и на неговата критическа рецепция. От създаването си от Бертхолд Ауербах през 1867 г. терминът преминава през няколко степени на преосмисляне, които ще бъдат описани в тази част на статията. Липсата на интерес към едно задълбочено научно проучване с този топос след неговата инфлация през 60-те години на XX в. показва, колко окончателно терминът е напуснал „културната памет“.

В нито едно от познатите ми справочни издания на тема „Гьоте“ и в показалеца на нито едно от съчиненията по въпросите на рецепцията на Гьоте в Германия от втората половина на XX в. „Goethereife“ не фигурира като самостоятелна позиция. Самият Ауербах бива разглеждан преди всичко като автор на един анализ на Гьоте в духа на спинозизма[25] и на реализма[26], както и във връзка с политическите му възгледи[27]. Основното изобретение на Ауербах, терминът „Goethereife“, се споменава в най-добрия случай съвсем бегло[28], а авторът става обект на иронията на някои немски изследователи на Гьоте в ролята на екзалтиран и ексцентричен почитател на Гьоте[29].

Кога започва инфлацията на това понятие, как протича този процес и с какво би могъл да бъде обяснен – да намери отговор на тези въпроси, е друга задача на този текст.

---

[24] Вж. Кьосев, Александър. Следговор. АНТИ-КАМБУРОВ или „Гръбнакът на българската литература е политически“. – *Българският канон? Кризата на литературното наследство.* Съст. Александър Кьосев. С., 1998, 233–271, цит. с. 263.

[25] Вж. Dornheim, Robert Wilhelm. *Berthold Auerbachs Verhältnis zu Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte der Nachwirkung und Auffassung Goethes im 19. Jahrhundert*. Limburg, 1935, 60–76, и Barner, Wilfried. *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf: Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen, 1992, S. 27.

[26] Вж. Mandelkow, Karl Robert. *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. 1: München, 1980, 154–155.

[27] Вж. Dornheim, Robert Wilhelm. Op. cit., 5–9 и 53–58, и Barner, Wilfried. Op. cit., S. 18.

[28] Вж. Dornheim, Robert Wilhelm. Op. cit., S. 39.

[29] Вж. напр. Leppmann, Wolfgang. *Goethe und die Deutschen. Der Nachruhm des Dichters im Wandel der Zeit und der Weltanschauungen*. 2. Aufl. Bern, München, 1982; първа публикация: Stuttgart, 1962, S. 88.

1. Goethereife и еврейските почитатели на Гьоте

Както и при другите форми на култа към Гьоте, заниманието на еврейските почитатели на поета с понятието „Goethereife“ през XVIII и XIX в. протича особено активно, и то независимо от това, дали става дума за „съзнателно заемащите преспективата на наблюдаващите отвън“[30], или за онези, които изживяват по този начин своята „мнима принадлежност към ценностната среда на нацията“[31]. И както самият култ към Гьоте понятието е оборвано, оспорвано, но и защитавано от евреи и неевреи именно като творение на еврейството.

Още първите еврейски носители на понятието се позовават на една интерпретация на Goethereife в смисъл на една обща, ориентираща се по рецепцията на Гьоте норма, която намираме в известната формулировка на Георг Брандес от 1880 г., използвана и от Боян Пенев:

> Бихме могли да съотнесем Гьоте с всеки цивилизован народ и да премерим степента на развитие на този народ в модерната епоха според степента на неговото разбиране на този един дух, тъй като всяка епоха, всяка страна и всеки човек се характеризира сам по особен начин чрез дадената от него оценка за Гьоте. Бертхолд Ауербах има една щастлива находка – думата „goethereif“. Зрял за Гьоте не е бил по времето на Гьоте нито един народ, дори и немският. Но народите узряват, един по-бързо, други по-бавно, и се приближават постепенно до разбирането на неговата същност.[32]

Брандесовото разбиране за историята, според което един писател изразява характера и копнежите на своя народ и следователно дава в творбите си информация за колективната душевност на своите съвременници и в най-добрия случай служи за пример на своята общност, намира в това изказване израз в една концепция, според която рецепцията на великия немски класик бива използвана като незасегната от хода на времето и независима от националната принадлежност мярка. Именно това тълкуване на идеята за „зрялост за Гьоте“ добива известна публичност във връзка с процесите на канонизация в литературите на някои народи с комплекс за закъснялост като българската, руската, сръбската или унгарската.

Според новия акцент, който поставя Брандес, „Goethereife“ е несъмнено една всеобща норма, ориентирана към рецепцията на Гьоте. Интепретацията на Брандес се отклонява от дефиницията на Ауербах, в която става дума

---

[30] Barner, Wilfried. Op. cit., S. 35.

[31] Ibid., S. 46.

[32] Brandes, Georg. Goethe und Dänemark. – Brandes, Georg. *Menschen und Werke*. Frankfurt am Main, 1900. 3. Aufl., 1–58, цит. с. 1–2; текстът е публикуван за първи път през 1881 г.

преди всичко за реализирането на индивидуални творчески сили, а не за установяването на културното ниво на една по-голяма, особено пък национална общност с помощта на проверката, доколко адекватно тази нация общува с Гьоте. В посвещението, отправено към Великата княгиня Елена Павловна (Großfürstin Helene von Russland) в поредицата *Deutsche Abende* (Немски вечери), Ауербах пише през 1867, спомняйки си за една дълга вечер на балкона на княгинята: „Goethereif! Това беше думата, изречена тогава, за да се опише онази степен на развитие, при която явленията на природата и духовния живот се възприемат и избистрят по най-непосредствен начин“[33]. „Самостоятелността“ („Selbstthätigkeit“; в интерес на буквалния превод тук би могла да се употреби дискредитираната дума „самодейност“), активното доближаване до това, в което Ауербах разпознава духа на Гьоте, е важен момент в дефиницията на немския критик[34]. Следователно тук „зрялост за Гьоте“ означава резултата от едно свободно израстване до пълноценен човек, а не догма[35].

Интересно е, че при Ауербах всъщност не става дума непременно за постижение в рамките на литературната рецепция, а когато все пак става дума за това, авторът не говори за рецепцията на Гьоте, а въобще за „творенията на световни гении“[36], към които според него принадлежат например съчиненията на Шекспир или Данте. Имайки предвид тогавашната представа на Ауербах за Гьоте[37], можем да твърдим с известно приближение, че авторът разбира под „Goethereife“ творчески процес в областта на науката или изкуството на по-високо или по-ниско ниво, при който познанието и природата, също както при Гьоте, се намират в хармонично взаимодействие.

При едно по-внимателно вглеждане перспективата на Ауербах далеч не е лишена от социални, дори от политически акценти. Подготвян като юноша за дейността на равин, Ауербах открива за себе си Гьоте и въобще немската литература сравнително късно, в процеса на едно активно самообразование[38]. Гьоте, който впоследствие добива в ценностната система на Ауербах статута на учител в житейско и творческо отношение, представлява

---

[33] Auerbach, Berthold. *Deutsche Abende, Neue Folge.* Stuttgart, 1867.

[34] Ibid.

[35] Писмо до Якоб Ауербах от 25.08.1866, Auerbach, Berthold. *Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Ein biographisches Denkmal.* Frankfurt am Main, 1884, Bd. 1, 313–314.

[36] Auerbach, Berthold. *Deutsche Abende, Neue Folge*. Stuttgart, 1867, без страница.

[37] По този въпрос вж. особено Auerbach, Berthold. *Goethe und die Erzählungskunst. Vortrag zum Besten des Goethe-Denkmals gehalten in der Sing-Akademie zu Berlin*. Stuttgart, 1861; текстът на този доклад е отпечатан между другото и в цитираното издание на *Deutsche Abende, Neue Folge*. Най-обстойното изследване върху Ауербаховия образ на Гьоте все още е дисертацията на Robert Dornheim, Wilhelm. *Berthold Auerbachs Verhältnis zu Goethe*. *Ein Beitrag zur Geschichte der Nachwirkung und Auffassung Goethes im 19. Jahrhundert*. Limburg, 1935.

[38] Вж. Bettelheim, Anton. *Berthold Auerbach: Der Mann, sein Werk, sein Nachlass*. Stuttgart, Berlin, 1907 и Sarnecki, Kerstin. *Erfolgreich gescheitert. Berthold Auerbach und die Grenzen der jüdischen Emanzipation im 19. Jahrhundert*. Oldenburg, 2006.

за еврейския писател решаващ момент в излизането от гетото на собствената културна ограниченост. Впоследствие Ауербах, който през целия си съзнателен живот полага усилия за интеграцията си в немската култура именно като немски автор, вижда в литературата въобще и в примера на Гьоте едно от средствата за възпитание както на немското общество в дух на толерантност, така и за образованието на еврейското малцинство.

Дефинираното в този контекст личностно качество „Goethereife“ често бива приписвано от следовниците на Ауербах и Брандес на известни еврейски поклонници на Гьоте. Така един автор говори през 1888 г. за възпитанието в Goethereife в салона на Рахел Варнхаген[39]. От зрелостта за Гьоте на Рахел Варнхаген[40] се възхищава през 1907 и шведската педагожка Елен Кей, която обявява една жена за създателка на термина Goethereife[41]. В повечето случаи става дума за един вид духовно преживяване в рамките на търсене на собствената идентичност, в която се свързват естетически, културнополитически и политически аспекти. Подкрепяният от Гьоте Феликс Менделсон Бартолди например неуморно проповядва в представите на еврейския основател и дългогодишен редактор на научното списание „Goethe-Jahrbuchs“ Лудвиг Гайгер „своето Гьотево евангелие“, докато домът на Менделсон се превръща в една „крепост на зрелостта за Гьоте“[42]. „Езичникът“, „елинът“ Гьоте[43] става според метафората на Гайгер посредством рецепцията на образованите евреи причина за едно сякаш вдъхновено от Новия завет преклонение, сходно с религиозно преживяване.

2. Goethereife и рецепцията на Хайневото творчество

Една от особеностите на реториката на Лудвиг Гайгер е, че когато издига някого в ранга на зрял за Гьоте, същевременно внимателно реконстру-

---

[39] *Heinrich Heine's Werke*, под ред. на Heinrich Laube. Wien, Leipzig, Prag 1884–1888, Bd. 6, 1888, S. 357.

[40] Kanehl, Oskar. *Der junge Goethe im Urteile des jungen Deutschland*. Greifswald, 1913, S. 38.

[41] Вж. Key, Ellen Karolina Sofia. *Rahel Varnhagen. Eine biographische Skizze*. Halle 1920, 3. Aufl., с. 141 (първо изд. 1907). Кей оспорва авторството на Ауербах и твърди, че понятието било всъщност сътворено от една приятелка на Ауербах на име госпожа Дорн, майката на госпожа професор Фуртвенглер, която от своя страна е изворът на тази информация.

[42] Geiger, Ludwig. *Berlin 1688–1840*. Berlin, 1893–1895, Bd. 1, S. 381.

[43] Тази метафора се използва още от съвременниците на Гьоте, например от Хайне, който по този начин, от една страна, тематизира Гьотевия пантеизъм, от друга, възвишената хармония в неговите произведения, която според Хайне го прави неадекватен на новата реалност и подобен на мраморна статуя. Вж. например Häntzschel, Günter. Das Ende der Kunstperiode? Heinrich Heine und Goethe. – In: *Goethes Kritiker*. Hg. v. Karl Eibl, Bernd Scheffer. Paderborn, 2001, 57–70, и De Berg, Henk. *Kontext und Kontingenz. Kommunikationstheoretische Überlegungen zur Literaturhistoriographie mit einer Fallstudie zur Goethe-Rezeption des Jungen Deutschland*. Opladen, 1995.

ира един по един моментите, които всъщност би трябвало да осъдят тази личност на духовно изгнание, „далеч от средищата на литературата“[44], така че тя успява единствено с помощта на изключителна дарба и на героично усилие на волята да стигне до истинното разбиране за Гьоте.

Целта на Гайгер е да представи зрелостта за Гьоте на своите герои като нещо изключително, неочаквано и поради това особено ценно. Подобна стилизация срещаме и в случая, когато именно немската рецепция на Хайне, която започва в епохата на Вилхелм II, представлява един от контекстите, в които понятието Goethereife се дискутира особено често. Не е изключено, неоднозначното отношение на Хайне към Гьоте да дава всъщност повод за интензивното занимание със степента на Хайневата зрялост за Гьоте. От една страна, Хайне критикува почтителното отношение на своите съвременници към великия поет; от друга, показва едно дълбоко разбиране на неговото творчество чрез своето противопоставяне на изразената от други политическа и религиозна критика срещу Гьоте[45]. Както е известно, по отношение на култа към Гьоте може да се наблюдава едно много сходно явление: Вероятно е, изключително силно изявената почит на еврейската общност към Ваймарския поет да е обусловена донякъде от невинаги положителната нагласа на Гьоте към еврейството[46].

Показателен за това, по колко неочаквани пътища може да тръгне култът към един поет, е фактът, че тенденцията Хайне да бъде представен в близост до Гьоте е, наред с предпочитанието към неговата лирика и проблематизирането на неговото отношение към еврейството, един от типичните мотиви на трудовете за Хайне през 80-те и 90-те години на XIX в.[47]. За Густав Карпелес, който, както и мнозина други представители на еврейството в Източна и Средна Европа по това време, декларира своята съпричастност към немската национална идея, Хайне, от една страна, е убеден патриот, от друга, е единственият легитимен наследник на Гьоте в изкуството на лириката. Тези две черти според Карпелес дават основание Хайне да бъде обявен за зрял за Гьоте[48]. По подобен начин в описанието на Гайгер бива обоснована зрелостта за Гьоте на изтъкнати изследователи на Хайне като родения в

---

[44] Geiger, Ludwig. *Therese Huber, 1764 bis 1829. Leben und Briefe einer deutschen Frau*. Stuttgart, 1901, S. 313.

[45] За различните фази в отношението на Хайне към Гьоте вж. още Hermand, Jost. Der Blick von unten. H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe. – *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Hg. v. Ursula Roth, Heidemarie Vahl. Stuttgart, Weimar 1999, 3–23.

[46] Barner, Wilfried. *Von Rahel Varnhagen...*, S. 46.

[47] По този въпрос вж. Sammons, Jeffrey L. Rückwirkende Assimilation. Betrachtungen zu den Heine-Studien von Karl Emil Franzos und Gustav Karpeles. – *Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien*. Hg. v. Mark H. Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Scheichl. Tübingen 1996, 163–188.

[48] Karpeles, Gustav. *Heinrich Heine's Biographie*. Hamburg, 1885, 74–75.

Галиция Карл Емил Францоз[49]. Това, което води до Goethereife у Францоз, е сдържана, лишена от патос почит към Гьоте, която преполага отличното познаване на Гьотевото творчество и „поддържането на немското“[50].

Изненадващо сходни аспекти срещаме и при една коренно различна оценка на Goethereife на антисемита Карл Блайбтрой, който е важен за нашия контекст поради това, че наред с Гайгер е един от най-прилежните разпространители на понятието. Блайбтрой твърди, че у Хайне липсва, както смята той, типично еврейското прегрешение, дефинирано като „екзалтирано и изключващо всичко останало преклонение пред Гьоте“[51], подобно на езически ритуал. Докато Блайбтрой вижда в култа към Гьоте и неговата пресилена форма безкритичната употреба на термина „Goethereife“, нещо типично еврейско, което обаче се среща особено често в поведението на нееврейски автори като Бетина Брентано, Хайне бива представен като много по-„немски“ от тях[52]. От гледна точка на Блайбтрой Хайне постига именно заради своята сдържана позиция към Гьоте адекватното за един немец отношение към класика и, както пише Блайбтрой, провокирайки „Гьотевите жреци“, славата на най-значимия немски лирик, на когото се удава да освободи немската лириката от пагубната рутина, настъпила под влияние на Гьотевата поезия[53].

Противоречивата рецепция на Гьотевото творчество от страна на Хайне става в последните десетилетия на XIX в. повод за критична дискусия около култа към Гьоте и около приписваните на различните автори качества във връзка с категорията Goethereife. В дискусиите, които са силно политизирани и в чиито рамки и двамата поети биват подложени на ценностно преосмисляне, религиозните елементи постепенно отиват на заден план. В същото време националната идентичност, която според критиците проличава у носителите на качеството Goethereife, играе все по-решаваща роля за дефиницията на понятието.

3. Goethereife и духът на Вилхелминизма

И извън заниманието с Хайне епохата на Вилхелминизма предлага добра почва за употребата на понятието Goethereife. Така Бисмарк е представен в една, въпреки иронията, пълна с обич и възхищение биография от Карл Блайбтрой като „идеалист и естет във всяко отношение“. И все пак: „да се кичи пред повърхностни салонни естети със своята зрялост за Гьоте беше

---

[49] Geiger, Ludwig. K.E. Franzos. 25. Oktober 1848 – 28. Januar 1904. – *Goethe-Jahrbuch* (1904), No. 25, 268–272; тук с. 269.
[50] Ibid., S. 271.
[51] Bleibtreu, Karl. Der messianische Hiob: Heine. – In: *Die Vertreter des Jahrhunderts*. Hg. v. Karl Bleibtreu. Berlin, Leipzig, 1904, 316–359; тук с. 338.
[52] Ibid., S. 348.
[53] Ibid., S. 352.

немислимо“[54]. Близостта до Гьоте е пълна с достойнство черта на характера на канцлера, който несъмнено притежава класическо образование; в момента, в който тя добие формата на Goethereife, става дума според автора за поза, която истински големите личности би трябвало да избягват.

Така в текстовете на Блайбтрой намира израз продължението на тенденцията зрелостта за Гьоте да се представя като поза и средство за манипулация. В същия контекст се ражда и – в крайна сметка изоставеният – план на реалиста Готфрид Келер, да накара един от своите явно отрицателни герои, измамника-лихвар и мнимия набожен Луис Волвенд, да полага усилия да стане или поне да изглежда goethereif[55].

Молитвата преди ядене, риболовът и мнимата зрялост за Гьоте помагат на безскрупулния мошеник Волвенд, който се възползва от възможностите на новата кредитна система на Грюндерската епоха, да си придаде почтен вид и му дават един вид алиби за неговите престъпления. По-подробно говори Келер за тази форма на неистинска Goethereife в едно известно писмо до Лудвиг Гайгер от 11 май 1884 г. При Goethereife, пише авторът, става дума за един особен вариант на култа към Гьоте, вариант, „типичен не за творящите, а за истинските еснафи“, и подобно на мнимата набожност, служи за прикритие на най-различни недостойни човешки прояви[56] . Тук, както и в сонета „Die Goethe-Pedanten“, намира израз сложната рецепция на Гьоте у Келер, който, от една страна, е горещ привърженик на Гьоте в смисъл на един хармонизиращ, класически проект, от друга, приветства възхода на Прусия по това време, но не приема комбинацията от двете.

Пример за това, как връзката между възхищението към Прусия и към Гьоте по време на една преобладаваща тенденция да се използва Гьоте за проекта на националното обединение и на търсенето на националната идентичност[57] може да доведе до напълно сериозния опит да се направи терминът Goethereife политически годен, намираме у Й. Е. Барон фон Гротус. Авторът поставя въпроса: „Гьоте и Бисмарк. А защо не Бисмарк и Гьоте?“ и дава интересен отговор, в който се явява една съответстваща на политическите му възгледи генеалогия: Водещите слоеве на народа трябва според Гротус първо да постигнат известно ниво на Goethereife, за да разберат Бисмарк и по този начин да бъдат в състояние, познавайки неговата истинна същност, да

---

[54] Bleibtreu, Karl. *Bismarck. Ein Weltroman in vier Bänden*. Bd. 2. Berlin, Leipzig 1915, S. 247.

[55] Вж. Keller, Gottfried. *Martin Salander. Apparat zu Band 8*. Hg. v. Thomas Binder, Basel, 2004, S. 425.

[56] Keller, Gottfried. *Gesammelte Briefe in vier Bänden*. Hg. v. Carl Helbling. Bern, 1950–1954, Bd. 4, 1954, S. 280.

[57] По този въпрос вж. Mandelkow, Karl Robert. Goetherezeption im Kaiserreich. – In: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Hg. v. Karl Robert Mandelkow. Bd. 1. München 1980/1989, 201–285.

подкрепят неговото дело[58]. Зрелостта за Гьоте се превръща тук в необходима подготовка за зрелостта за Бисмарк и загубва своята самоценност.

Трансформацията на понятието Goethereife в епохата на Вилхелм II свидетелства за една сериозна, макар и в повечето случаи споменатата от съвременниците с ирония преоценка: Според употребите на тази епоха политиката измества почти изцяло културата във функцията на извор на трансцендентни преживявания или, както у Келер, понятието играе роля при симулацията на безупречно в морално и религиозно отношение поведение от страна на „Philistertum", често споменаваните от Пенчо Славейков „филистери", които използват името на поета за чужди на поезията цели.

4. Goethereife и гьотеведение

Повод за още едно иронично изостряне на тона дават изследванията в рамките на т.нар. Goethe-Philologie (позитивистична германистика, чийто единствен обект на изследване са животът и творчеството на Гьоте) и особено тези от школата на Шерер. И тук делът на еврейските автори е значителен, както изобщо в антипозитивистичния отпор на онази част от гьотеведението, което гледа на възпитанието в немска национална идентичност като на една от главните свои задачи[59]. Хайман Щайнтал, един от първите народопсихолози в Германия, признава от своя страна, че не обича Шекспир, но че разбира истински само немски и еврейски писатели и че и двете неща се събират у Гьоте, останал неразбран от филолозите: „Убеден съм, че нашите филолози, занимаващи се с Гьоте, не разбират този велик мъж. [...] Грим, Шерер, Ерих Шмит не са зрели за Гьоте, а са гнили за Гьоте"[60]. Филологията не дава според този пасаж подкрепа на онзи, който иска да открие именно в литературата своята еврейско-немска идентичност, напротив, тя отдалечава читателя от преживяването на себеоткритието, като се оказва неспособна да проследи ирационалните пътища, които водят до това преживяване.

Причината за този неуспех писателят и критик натуралист Юлиус Харт вижда в едно повърхностно и непрофесионално отношение към литературата, плод на което са гладки и модни съчинения, харесващи се на широката публика: „*Зрели за Гьоте* се нарича със суетно високомерие една група филолози, към най-изтъкнатите от които принадлежеше Шерер. Ако всички тези гьотемани стоят на позициите на Шерер, то те би следвало да бъдат посъветвани да станат по-скоро *зрели за поезия*"[61].

---

[58] J[eannot].E[mil]. Freiherr von Grotthuß. Goethe und Bismarck. – *Der Türmer*. 1898/1899, No. 1, 4–15, цитат по: Wülfing, Wulf, Karin Bruns, Rolf Parr. *Historische Mythologie der Deutschen*. 1798–1918. München, 1991, 154–209; цит. с. 182.

[59] Barner, Wilfried. *Von Rahel Varnhagen*..., S. 35.

[60] *Moritz Lazarus und Heymann Steinthal. Die Begründer der Völkerpsychologie in ihren Briefen*. Hg. v. Ingrid Belke. Tübingen, Bd. II/1, 1971–1986, S. 291.

[61] Hart, Julius. Eine scheinempirische Poetik. – *Kritisches Jahrbuch*, 1889, No. 1, 29–39.

Точно тази роля е отредена впрочем на „зрелите за Гьоте“ във второто издание на известната пародия на *Фауст* от Фридрих Теодор Фишер от 1886 г. В петото действие на епилога „Непознатият“, алтер его на Фишер, отправя следната реплика към „Стария Господин“, който явно носи чертите на стария Гьоте:

> Ако бих имал работа само с теб,
> щях да изоставя остротите,
> но сляпо сипещите хвалебствия поклонници,
> схоластично пощещите тълкуватели,
> дребните дарования, очилатите магистри,
> академичните слуги, пиететстващите филистери,
> „зрелите за Гьоте“, кланящи се на Гьоте с пиетистична жар,
> загнездили се самодоволно в полите на палтото ти,
> единствено тази паплач, за която ти си божество,
> е виновна, че моят укор се превърна в подигравка [...].[62]

Както и при тематизирането на политическата инструментализация на Гьотевото творчество, и по отношение на научното занимание с поетичното наследство на поета в края на краищата в центъра на критиката стои профанацията, противоречаща на високото изискване за хуманизъм в изкуството,

---

[62] „Hätt’ ich’ mit dir allein zu tun,
Ließ’ ich vielleicht die spitze Feder ruhn,
Allein die blind lobpreisenden Verehrer,
Nußknackerisch scholastischen Erklärer,
Kleinmeister, brillenaugigen Magister,
Die famuli, die Pietätsphilister,
Die „Goethereifen“, die Goethe-Pietisten,
Die selbstgefällig dir im Mantel nisten,
Nur dieses Volk, für welches du ein Gott,
Ist schuldig, daß mein Tadel ward zum Spott [...].“

Vischer, Friedrich Theodor. *Faust. Der Tragödie dritter Teil*. Stuttgart, Reclam, 2001, S. 172. За първи път този вариант на книгата излиза под заглавие: *Faust. Der Tragödie dritter Theil. Treu im Geiste des zweiten Theils des Götheschen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegorowitsch Mystifizinsky.* Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage, Tübingen, Laupp, 1886; първото издание излиза през 1862 г. без цитирания епилог. Забележително е името на „автора“ на тази мистификация, Дойтоболд Симболицети Алегорович Мистифицински, с което Фишер иронизира филологическите амбиции около загадките на *Фауст*. Първото име на тази фигура е съставено по аналогия на презрителни названия като „Trunkenbold“ (пияч) или „Raufbold“ (бияч). Така че „Deutobold“ е човек, когото непрекъснато го избива да интерпретира, т.е. един вид груб, маниакален тълкувач и пародийно споменаване на представителите на Goethe-Philologie. Впрочем послесмъртното наказание, което е отредил Фишер на Гьоте е, да обяснява на сонм небесни обитатели втората част на *Фауст*.

хуманизъм, които според първоначалната концепция се предполага да бъде постигнат в култа към Гьоте и с помощта на категорията Goethereife.

5. Goethereife и народно образование в междувоенния период

Извън политическия контекст и дискусиите за подходящото отношение на науката към Гьотевото наследство заслужават особено внимание дебатите в областта на набиращото през първите десетилетия на XX в. сили библиотечно дело около възможностите за употреба на категорията Goethereife в рамките на един образователен проект.

Тук систематично се говори за зрялост за Гьоте в смисъл на една неадекватна претенция за елитарност, свързана с ориентиран към „класиката", задължителен за всички канон. Оптимистичната вяра, че „човекът може да бъде превъзпитан"[63], намира израз именно в отказа от големия педагогически проект, който предлолага всенародното разпространение на канона. Една Goethereife на „масите" според възгледите на един от теоретиците на библиотечното дело, Валтер Хофман, не може да бъде постигната с помощта на библиотеките. Напротив, според концепцията на Хофман за т.нар. „динамично народно образователно дело" в рамките на „новия тип народна библиотека" целта би трябвало да е да се направят читателите „зрели за библиотека"[64].

Паралелно с това, зрелостта за Гьоте се превръща в други текстове от междувоенния период, например в съчиненията на един друг привърженик на концепцията на „народната библиотека", Ервин Акеркнехт, в инструмент за отнемане на способността за самостоятелно действие и на всяка индивидуалност у четящата публика, тъй като с нейна помощ се налагат педантичната самовлюбеност на самозвани критици и една всеобща неискреност на всички нива[65]. Показателно за позицията на Акеркнехт е, че той, както и Келер, се дистанцира не от едно ориентирано към Гьоте образование, а от злоупотребата с идеята за такова образование.

Въпреки това, дори след всички тези атаки, формулирани във времето между 1880 и 20-те години на XX в., остава място за далновидния поглед на философа Фриц Маутнер назад в историята. Маутнер пише: „Аристотел е мъртъв за нас, защото той няма понятие от висшето щастие на зрелите за Гьоте чеда на тази земя – за човешката личност"[66]. Същото доверие в незави-

---

[63] Kupfer, Wolfgang. Politischer Ursprung und Entwicklung der Öffentlichen Bibliothek. – *Buch und Bibliothek* (1979), 883–894.

[64] Hofmann, Walter. Buch und Volk und die volkstümliche Bücherei. – *Buch und Volk. Gesammelte Aufsätze und Reden zur Buchpolitik und Volksbüchereifrage*. Hg. v. Walter Hofmann, Köln, 1951, 16–33; тук с. 26; първо изд. Leipzig, 1916.

[65] Ackerknecht, Erwin. Bibliothekarische Berufsgesinnung. – *Bücherei und Bildungspflege. Zeitschrift für die gesamten ausserschulmässigen Bildungsmittel* (1925), 209–216; тук с. 213.

[66] Mauthner, Fritz. *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. München 1910, S. 493.

симата от времето стойност на класиката намираме и в твърдението на Маутнер, че биологът, етнолог, пътешественик и революционер Георг Форстер е goethereif *преди* „въздействието на зрелия Гьоте върху Германия“[67].

Апологетиката на Маутнер остава, разбира се, уникална. В началото на XX в. отдавна се е наложила критиката на превръщането на Гьоте в политическа и социална ценност, в символ на власт и престиж и в норма на обществено поведение, нямаща нищо или почти нищо общо с естетиката. Носталгията по изгубената близост до Гьоте и разочарованието от провалянето на проекта за едно всеобщо образование под знака на Гьоте доминират изцяло картината в тази епоха.

6. Goethereife и народно образование в следвоенния период

Временното заглъхване на дискусиите по време на националсоциализма със сигурност са свързани и с трудното боравене с Гьоте по това време. Проблематичният подход към Хайне пък намира израз в една преоценка на неговата зрялост за Гьоте[68].

Макар че след Втората световна война култът към Гьоте отново е в сила, от това време също се срещат сравнително рядко свидетелства за актуалността на термина Goethereife. Неговото възраждане и паралелно с това окончателното дистанциране от него става през 50-те и 60-те години на XX в. и стои в тясна връзка с дискусиите през 20-те години в контекста на библиотечното дело. „Нашата цел не е „зрелостта за Гьоте“, а една обща ‚зрялост за четене“[69], пише по повод на възникването на новото, следвоенно библиотечно дело Андреас Папендик, позовавайки се почти дословно на Хофман, към когото по това време се отправят упреци за нациоалистически тенденции в съчиненията му[70]. Непомътнелият идеал за Goethereife трябва, както твърди и Хофман, да бъде изоставен в ежедневната работа в името на едно по-съвременна, по-реалистична цел.

В саморазправата с институционализираната възхита към зрелостта за Гьоте през следвоенния период се включва и Х. Г. Адлеровият роман „Панорама“[71]. Героят на Адлер, Йозеф Крамер, осъден от най-ранно детство

---

[67] Mauthner, Fritz. *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*. Stuttgart, Berlin, 1923, S. 9.

[68] Вж. Stadtländer, Wilhelm. *Börne und sein Verhältnis zu Goethe und Jean Paul*. Dessau, 1933, 132–133.

[69] Papendiek, Andreas. Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Bücherei und Schule in Mannheim. – *Bücherei und Bildung.* 1970, 272–275, цит. с. 275; подобни изказвания от 60-те години срещаме и в *Handbuch des Büchereiwesens*. Hg. v. Johannes Langfeldt. Bd. 2. Wiesbaden, 1965, S. 144.

[70] Вж. Kupfer, Wolfgang. Politischer Ursprung und Entwicklung der Öffentlichen Bibliothek. – *Buch und Bibliothek* (1979), 883–894, цит. с. 890.

[71] Adler, H[ans]. G[ünther]. *Panorama*. *Roman in zehn Bildern*. Freiburg/Breisgau, 1968. Един ранен вариант на романа е написан още през 1948 г.

да става пасивен свидетел на събитията, определящи съдбата му, встъпва през 1935 г., търсейки работа след защитата на дисертацията си, в един модерен културен храм, тоест в един културен дом в Прага: „отвсякъде диша култура, това тук е домът на зрелостта за Гьоте и на чистия човешки дух“[72]. Тази институция е в сатирата на Адлер фон за един карнавал от баналности. Хаос, суета и безсмислие владеят зрелия за Гьоте дом. Образът на Гьоте бива нагоден в рамките на тази гротескна картина от според самия него зрелия за Гьоте професор Румплер, който полага огромни усилия да постигне един вид баланс, хармония между „пречупения кръст и социалдемократите“[73]. Адлеровото иронизиране на този вид разбиране на понятието маркира всъщност окончателната стъпка на обрат в рамките на едно развитие, водещо към съвременната, „земна“ употреба на думата „goethereif“: като характеристика на едно поетично произведение, което с известно приближение може да прояви амбиции за класичност.

7. Goethereife и германистиката извън Германия

На употребата на понятието Goethereife при оценката на нивото на една чужда, ненемска култура заслужава да се посвети отделна глава. Тук понятието по-малко е подлагано на критика, затова пък чуждата рецепция бива критично обгледана. Така един автор задава реторичния въпрос, дали френският народ някога ще бъде зрял за Гьоте[74], друг пък отбелязва, че около 1800 г. Виена все още не е зряла за Гьоте поради общата си литературна изостаналост, а също и поради липсата на вкус[75]. И на Новия свят не му бива спестен изпитът по зрялост за Гьоте. През 1912 г. Кете Волтерек задава на един германист в Америка следните въпроси:

> 1. Нима Америка не е възприела още човека и поета Гьоте като най-ценната модерна съставка на образованието?
> 2. Ще успее ли Америка някога да превърне Гьоте в един важен фактор на духовния живот?
> 3. Или в Новия свят вече са си приключили сметките с него?[76]

Професор Валцел (очевидно неидентичен с Оскар Валцел) прави в отговор от Харвард отчайваща равносметка. Дали Америка вече е приключила общуването си с немсия поет, или още не е станала зряла за Гьоте, е трудно

---

[72] Ibid., S. 403.
[73] Ibid., S. 352.
[74] *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1, 1832, S. 764.
[75] Вж. Bettex, Albert. *Der Kampf um das klassische Weimar 1788–1798. Antiklassische Strömungen in der deutschen Literatur vor dem Beginn der Romantik*. Zürich, Leipzig, 1935, S. 51.
[76] Woltereck, Käte. Goethe-Fragen in Amerika. – *Goethe-Jahrbuch*, 1912, No 33, 174–185, цит. с. 174.

да се каже, пише проф. Валцел. В много обществени кръгове все още царят огромни предразсъдъци спрямо него и той не би могъл да назове нито един от живите американски писатели, който да може да бъде наречен последовател на Гьоте[77].

Докато по отношение на зрелостта за Гьоте на западноевропейските култури и наред с тях и на американската по принцип се изказва съмнение, съществува паралелно с това тенденцията славянските литератури, отправили се с по-голямо или по-малко „закъснение“ за Европа и излагащи се доброволно на немското „влияние“, да бъдат оценявани по-благосклонно в това отношение. Така австрийският славист Йозеф Матл оценява през 1932 славянската рецепция на Гьоте доста положително и представя славяните изобщо като една зряла за Гьоте общност, като изрично става дума за Брандесовата дефиниция на понятието. Тази оценка включва и констатацията, че рецепцията на Гьоте е по-„спокойна“, т.е. не така пълна с възторг и ентусиазъм както тази на Шилер или Байрон[78]. Твърдението на Спиридион Вукадинович през 1932, че чехите са най-зрелия за Гьоте народ сред славяните, бива потвърдено във връзка с една друга „година на Гьоте“, 1982, от славистите Йоханес Урзидил и Хуберт Рьозел; с удоволствие я цитира и Антонин Мещян[79].

По-проблематична се оказва оценката на зрелостта за Гьоте на южното славянство. Възторженото обявяване на българската зрялост за Гьоте в атмосферата на възход в междувоенните години събужда, както видяхме по-горе, различни реакции в немската преса на 30-те години.

Докато в Германия проектът на име Goethereife е отхвърлен или като нереалистичен и надхвърлящ възможностите на широките маси, или по причина на злоупотребата с него от страна на „филистерите“ и институциите, понятието продължава да съществува извън рамките на немскоговорящите култури десетилетия по-късно. Там то продължава да съществува в смисъла на норма, отразяваща измеримостта на „правилното разбиране на Гьоте“[80] и се използва до днес, макар и рядко, като мярка за културните усилия на цели нации и културни общности, с вяра в прогреса и с пълната убеденост

---

[77] Ibid., S. 183.

[78] Matl, Josef. Goethe bei den Slaven. *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*, N.F. 8 (1932), 37–57, цит. с. 46–48.

[79] Вж. Urzidil, Johannes. *Goethe in Böhmen*. Zürich, Stuttgart, 1962, p. 485; Rösel, Hubert, Johann Wolfgang von Goethe und Böhmen. – *Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. internationalen Konferenz des „Slawenkomitees“, im Goethe-Museum Düsseldorf, 18.–22. September 1979*. Hg. v. Hans-Bernd Harder, Hans Rothe, Gießen, 1981, 74–87, цит. с. 82, и Měšťan, Antonín. Goethe und die Tschechen. – Hans-Bernd Harder, Hans Rothe. Op.cit., 88–102, цит. с. 88.

[80] Ibid.

във важната културна мисия, която представлява предаването на Гьотевото наследство[81].

III. Goethereife и национална литература

Постепенното прощаване с положителната употреба на понятието „Goethereife“ протича и в Германия, както и в България, в контекста на процеси на утвърждаването на националния литературен канон. В историята на немската литература могат да бъдат назовани през XIX в. най-малко две големи събития в това отношение: от една страна, около 1800 г., когато „един разцвет на националната култура дори и за противниците на Гьоте представлява нестоящ под въпрос факт на немското литературно развитие“ – от 1825 г. този разцвет се назовава с термина „немска класика“[82], – от друга, след 1870, когато Гьоте се превръща в обединяваща фигура и в основател на една обща културна идентичност[83].

Една от особеностите, придружаващи утвърждаването на националната класика, е, че определени оценъчни стратегии, които първоначално не са били създадени като част на една консервативна образователна програма, загубват своята значимост след налагането на класиката, макар и ценностите, към които се отнасят, в никакъв случай да не са загубили своето значение за общността. Така тъкмо фактът, че именно Гьоте поема функцията на основен стълб на новодефинираната класика, дава повод за това, понятието „зрял за Гьоте“ да се нареди сред онези понятия, които представляват точната противоположност на „зрял за поезия“.

През 60-те години в условията на дълбока социална криза протича и основно преструктуриране на германистичното литературознание в Германия. От този момент започва едно идеологическо отрезвяване, германистиката се разделя със своята дотогавашна задача да бъде „пазител на всепризнатите ценности“[84] и се стреми към един по-строго научен характер – процес,

---

[81] За оценката, дадена от българската германистка Надежда Андреева за степента на Goethereife на българската култура в края на XIX в., вж. Андреева, Надежда. *Немската литература в България през Възраждането*. С., 2001, с. 195.

[82] Fohrmann, Jürgen. *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart, 1989, p. 117. Вж. и Winko, Simone. *Negativkanonisierung*..., и Korte, Hermann. Eschenburgs europäischer Lektürekanon. Ein Kapitel aus der Frühgeschichte moderner Kanonbildung um 1800. – *Literarische Kanonbildung*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 2002, 101–117, тук с. 111–115.

[83] По този въпрос вж. Mandelkow, Karl Robert. *Goetherezeption im Kaiserreich*...

[84] Rosenberg, Rainer. Die sechziger Jahre als Zäsur in der deutschen Literaturwissenschaft. Theoriegeschichtlich. – *Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft – Literatur – Medien*. Hg. v. Rainer Rosenberg, Inge Münz-Koenen и Petra Boden. Berlin, 2000, 153–179, цит. с. 154; вж. и Hermand, Jost. *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg, 1994, 173–193.

свързан с по-широко разбиране за това, какво е литература и плуралистично разбиране за рамките на литературния канон. Причината за окончателното дистанциране от термина „Goethereife“ през 60-те години е със сигурност свързан и с тези събития, в рамките на които „сакралното отношение към изкуството“ изчезва все повече и повече в обществото[85].

Впоследствие остава една-единствена ниша, в която отказът от понятието Goethereife, в смисъл на измерима крачка по пътя на културното пълнолетие, не е в сила и в която зрелостта за Гьоте продължава да играе ролята на определяща нивото институция: в оценката за ненемските литератури, която се среща спорадично и до днес. С какво може да се обясни тази форма на консерватизма, би могло да бъде обект на друго компаративистично изследване в областта на историята на понятията.

[85] Вж. Rosenberg, Rainer. *Die sechziger Jahre als Zäsur*, S. 156.

Светла Черпокова

ИЗГУБЕНИЯТ АЛКАХЕСТ: ПО ПЪТЯ НА ЕДНА НЕОСЪЩЕСТВЕНА МИГРАЦИЯ

Svetla Cherpokova. THE LOST ALKAHEST – ON THE WAY TO AN UNREALIZED MIGRATION

This paper focuses on samples of failed literary reception, caused by the loss of semantic layers when a text is translated from one language into another. Specific examples refer to the altered or omitted alchemistic terms, symbols, or *ideologemes* in the process of translation. The translational *peripeteia* of the word "alkahest", the universal alchemistic solvent ascribed to Paracelsus, is this analysis' starting point. The observations are based on works of German Romanticism and their Bulgarian translations.

This paper offers the hypothesis that, by means of translation, literature legally migrates from its own cultural space to a foreign land. The act of translation is interpreted through the prism of border control whereby the meanings familiar to the recipient culture get their entry visa while the unfamiliar ones are altered, confiscated, or treated as lost luggage. A different line of analysis examines the illegally smuggled meanings. Even if part of the translated text, they remain invisible for the reader of the translation due to the lack of national traditions in contemplating these meanings. Translational equivalents are considered in connection with the memory of each culture.

В есето си „Естетика in nuce" немският философ от средата на XVIII в. Йохан Георг Хаман пише: „Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschensprache, das heist, Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen..." (Hamann 2007). [„Говоренето е превеждане – от един ангелски език на един човешки език, това означава: мисли в думи, вещи в имена, представи в знаци."]

Дори да се абстрахираме от другите значения на „Gedanken" – „идеи, представи, понятия"; на „Sachen" – „предмети, неща", но и „въпроси"; на „Bilder" – „картини, образи, изгледи" (всъщност всичко е въпрос на подходящ превод), дори да подминем допускането, че всички тези смисли съсъществуват в Хамановите думи, изразът „говоренето е превеждане" подканя към някои размишления. Те са свързани както с работата на преводача, така

и със заниманията на „поддържащия екип“ – на литературния историк и на компаративиста, които могат да подпомогнат преноса и адекватното осмисляне на литературното произведение от една култура в друга. На практика заниманията и на литературатурния историк, и на компаративиста са също вид превод – от езика на идеите, предметите и образите, присъщи за епохите, които ги занимават, на жаргона на собствената им съвременност, от кода на една култура в кода на друга. „Übersetzen“, освен „превеждам от един език на друг“, означава още и „превозвам, прекарвам през река“, а също и „преминавам на отсрещния бряг“. То е като плаването от една територия в друга, всяка от които обаче има свои закони и правила. Оттук и отговорността на „превеждащия“ (преводач, литературен историк, компаративист) е да опази целостта на товара (текстът), който „пренася“, но и да подготви неговото възприемане „на отсрещния бряг“, като се съобрази със спецификите на „посрещача“ (културната среда-приемник).

Задачата на настоящия текст е да представи някои случаи на нереализирана читателска и литературна рецепция, възникнали в резултат на загубата на смислови пластове при превод от един език на друг. (Разбира се, за това няма да виним преводачите, защото няма „идеален превод“, а и от всеки превод, дори и идеален на пръв поглед, би могло да се желае още, и още.) Причините ще се търсят във връзка със „знанията“ и потенциалната отвореност на културната среда-приемник към чуждите съдържания и форми. Затова и вниманието е насочено главно върху промяната или изпадането на алхимични термини, символи и идеологеми при тяхното преминаване от един език на друг. Става дума за екзотичен комплекс от думи и изрази, които не всяка култура притежава в основния си речников фонд. В комбинация в творбата те реализират значения, понякога съвсем чужди за културните традиции на средата-приемник. Това несъмнено поставя преводача в сложната ситуация да търси приемливи съответствия, да извършва подмени, не рядко в ущърб на възприемането на оригиналния текст.

В тази връзка ще бъдат разгледани случаи, при които „се спестяват“ част от съдържателните планове на оригиналната творба. Отправна точка в разсъжденията са преводните перипетии на думата *алкахест* – термин, който не се радва на еднаква популярност в различните европейски езици. Наблюденията стъпват върху произведения на Георг Фридрих фон Харденберг, известен под псевдонима Новалис, и техните български преводи и издания. Ще бъдат посочени и някои любопитни контраслучаи – на свръхпреводимост – на алхимическа терминология при публикуване на английски и френски език. Ще се допусне и една хипотеза – за превода като вид миграция на смисъла от една култура в друга.

Нека започнем разсъжденията с един пример. Той е почерпан от „Учениците от Саиз“ („Die Lehrlinge zu Sais“) от Новалис, произведение, определяно от изследователите му като „натурфилософски роман“. Авторът работи

върху него през периода 1798–1799. Издадено е след смъртта му през 1802 г. в „Novalis Schriften“ под редакцията на Фридрих Шлегел и Лудвиг Тик. Замислено е като роман за природата в осем части, но са реализирани само две. В книгите по история на литературата обичайно се поставя акцент върху основните теми на творбата – за съчетаването на себепознанието и познанието за природата и за взаимозависимостта между Дух и Природа (Vietta 1983: 63–66; Mandelkow 1985: 412–419; Rötzer 1992). Посочват се също и влиянията, които немският романтик изпитва от страна на философията на Якоб Бьоме и Сведенборг (Korff 1972: 205).

На български „Учениците от Саиз“ достига до съвременния читател благодарение на две издания – от 1980 г. (издателство „Народна култура“) и от 1993 г. (издателство „ЛИК“). Преводач е Федя Филкова и между двете публикации няма разлики. Изборът на пример именно от този роман не е случаен. В него се открива както наличието на алхимична лексика, така и присъствието на образи, които от началото на XVIII в. трайно се свързват с алхимизма. Още първият абзац на „Учениците от Саиз“ въвежда в атмосферата на мистика и поставя въпроса за скритите отношения между пътищата на хората и тайнствата на природата:

> Mannigfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chiffernschrift zu gehören scheinen, die man überall [...] In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben, allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. *Ein Alkahest scheint über die Sinne der Menschen ausgegossen zu sein* [курсив тук и по-долу – мой, С. Ч.]. Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten (Novalis 1975: 239).
>
> [Разнообразни пътища извървяват хората. Този, който реши да ги проследи и сравни, ще види да се открояват странни образи; образи – като че ли частица от онези велики тайни знаци, които могат да бъдат съзрени навсякъде [...] В тях като че ли е скрито разковничето на това магическо писмо, на науката за този език. *Сякаш сетивата на хората са облети от някаква алхимическа течност.* И само в отделни мигове техните желания и мисли се сгъстяват (Новалис 1980: 17)].

В превода на български съществена разлика от оригинала има само в маркираното изречения. На български то е предадено като: „Сякаш сетивата на хората са облети от някаква алхимическа течност“. Къде са различията? Налице са както лексикална подмяна: вместо *алкахест* в българския текст стои *алхимическа течност*, така и синтактични размествания. В оригинала думата *алкахест* е в позицията на подлог. Именно алкахестът огрява сетивата на хората, докато при превода алхимическата течност е допълнение. За сметка на това човешките сетива играят ролята на подлог.

Променя ли се смисълът на текста? На пръв поглед – не. Българският превод е съхранил музикалността на Новалисовото слово и като цяло внушенията са идентични. Загубено ли е обаче нещо по пътя – от немския оригинал към българския превод и от какво е лишен българският читател?

Ключовата дума е *алкахест*. На български тя няма аналог. Няма я нито в речниците за чужди думи, нито в тълковните, нито в специализираните справочници. Това показва и справката с енциклопедични и речникови издания в периода от 1885–1889 до съвременността. За един български читател *алкахест* е странна, екзотична дума, чийто смисъл той няма как да знае. Затова и съвестният преводач е потърсил заместител. Именно в тази позиция се явява и *алхимическа течност*. Покрива ли се обаче изцяло значението на думата *алкахест* чрез тази подмяна?

Какво означава *алкахест*? Много вероятно е думата да препъне и съвременния немско-, англо-, френскоезичен читател на Новалис, които на свой ред също да имат нужда от превод и тълкуване. Не става въпрос за подценяване на читателската аудитория, а за определени културологични дадености, които невинаги предразполагат към знаенето на едно алхимично понятие. В английския, във френския и в немския език терминът присъства в речниковия фонд, но не се радва на особена популярност в настоящето. Пример за това е едно сравнение между наличието на думата *Alkahest* в „Der Neue Brockhaus. Lexikon und Wörterbuch in fünf Bänden“[1] и отсъствието ѝ от речник на говоримия немски език (Küpper 1996), който отразява съвременните тенденции в езика и в устната му употреба. Куриозно или по-скоро показателно е, че и понятия като „алхимия“, „Светия Граал“ също отсъстват от речника на говоримия немски език.

Според речниците на алхимичната терминология и символика, алкахестът е универсален разтворител, чието дефиниране, но, уви, не изнамиране, е приписвано на Парацелз. Предполага се, че и терминът *алкахест* е измислен от него по подобие на арабски думи като „алкали“, „алкохол“ и др. А разбирането за функциите на субстанцията са доразвити от последователя му – Ян Баптиста ван Хелмонт (Porto 2002: 1–29; Joly 1996: 305–344; Блаватска 2005: 96–97). Парацелз дори е убеден, че алкахестът на практика е самият философски камък. При съприкосновение с други вещества алкахестът има способността да образува злато, а също така да възсъздава изгубени части от човешкото тяло и да ги връща по местата им. Приписват му се качествата да съединява и да хармонизира. Той е също една от трите най-важни субстанции за алхимиците заедно с еликсира на дълголетието и с панацеята. А в традициите на мистицизма се свързва с представата за Абсолютния Аз. Това

[1] Обяснението на *Alkahest* в „Der Neue Brockhaus“ е: „*Alkahest* [arab.] *der* oder *die*, -(e)s, in der Spätform der Alchemie angebliches Universallösungsmittel für alle Stoffe“ (Brockhaus 1984, Bd. 1: 63). [Алкахест (арабски) – в късните форми на алхимията е т.нар. универсален разтворител за всички вещества.]

е повод теософията от XIX в. да го припознае като „свое“ много важно понятие. В трудовете на Елена Блаватска алкахестът многократно се споменава, като се дават и разяснения за функциите му. Обект е на обстойни разисквания в „Разбулената Изида“ (1877), в „Тайната доктрина“ (1888). Той присъства сред основните термини в нейния „Теософски речник“ (1892), където е определен като: „Универсален разтворител в алхимията; но в мистицизма (мистика) това е Висше Аз, съединяването с което превръща материята (оловото) в злато и връща всички съставни неща – такива като човешкото тяло и неговите атрибути – към тяхната първоначална същност“. (Цит. е по: Блаватска 2002. Вж. още: Blavatsky 1892; Блаватска 2005: 179, 209, 234–236.)

Всъщност алкахестът в много по-голяма степен се възприема като духовна субстанция и поради един парадокс. Ако той разтваря всичко, до което се докосне, няма как да бъде съхраняван в съд, защото също така ще го разтвори и унищожи. Векове наред алхимиците се опитвали да получат това магическо вещество, което да им открие пътя към духовното съвършенство, но и към богатството. Защото първата функция на алкахеста все пак е свързана с добиването на злато.

В Новалисовото произведение тази „първа функция“ на алкахеста е пренебрегната. Употребата на думата е свързана именно с представата за постигането на абсолютния Аз. Отличени са и основните му свойствата – да сгъстява, да съединява: „Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, *ihre Gedanken sich zu verdichten* [курсив мой, С. Ч.]“. [И само в отделни мигове *техните желания и мисли се сгъстяват*.] За читател, незапознат с функциите на алкахеста, целият подтекст на изреченото обаче се губи.

Самият Новалис не очаква всеки да дешифрира посланията му. Той адресира произведенията си към посветените. В първите редове на предисловието към сборника му с фрагменти „Вяра и Любов, или Кралят и Кралицата („Glauben und Liebe oder der König und die Königin“, 1798) Новалис споделя, че когато човек иска да разговаря сред многолюдно общество за нещо тайно с неколцина, трябва да говори на някакъв особен език, понятен само за малцина. *Fremde Sprache* [Чужд език] – така е известен този първи фрагмент от съчинението му. А във фрагмент 3, в духа на Хамановото „говоренето е превеждане“, се доразвива темата за употребата на тайния език. Според Новалис, колкото по-непознато е явлението, толкова по-голяма е радостта от неговото разгадаване.

Ако допуснем, че един немскоезичен читател на „Учениците от Саиз“, та дори и не специалист, все пак има шанса да изпита радостта от разгадаването на непознатото, като разчете скритите послания на алкахеста, то читателят в българска езикова среда е лишен от подобни удоволствия. За него изразът „алхимична течност“ поражда асоциации с „магическа течност“, „магия“, „вълшебство“, но най-малко отпраща към смислови вериги като „универсален разтворител – Парацелз – алхимия – Философски камък

– Абсолютния Аз“. Съвременният български читател е наясно с традициите на алхимията, но за него те са чужди. Знанията му за алхимичното почиват върху книгите, а не върху опита и перипетиите на собствената му култура. В първия български „Енциклопедически речник“ (1899) с автор Лука Касъров срещу думата „алхимия“ стои обяснението: „лъжовна наука на средните векове, която дирила „всецерителен лек“, „философски камък“ и др. Тя е родила сегашната химия“ (Касъров 1899, т. 1: 31). В „Българска енциклопедия“ (1936), съставена от братята Никола и Иван Данчов, определяна като първото българско издание с общоенциклопедична тематика, негативизирането („лъжовна наука“) вече е преодоляно и статията за алхимия очертава историята и съдържанието на алхимичната философия през вековете. Проблемът е именно в това, че докато в Западна Европа алхимичните идеи и практика са живи чак до края на XVIII в., а в някои европейски части дори и до началото на XIX в., то българските територии остават недокоснати от алхимичното знание. Затова и терминът *алкахест* отсъства от речниковия фонд на българския език. Липсата на традиции в областта на алхимията в българската култура, предопределя и половинчатото преминаване на смисъла от оригиналния в преводния текст.

Анекдотичен случай[2] от практиката на голямо българско издателство от началото на 60-те години на XX в. подкрепя последното твърдение. Редактор върнал ръкопис на преводач на рицарски роман, като в полето на една от страниците, където се споменавал Светия Граал, поставил бележка: „Проверих! Няма такъв светец! Да отпадне!“. Историята изглежда комична и събужда основателни въпроси за компетентността на редактора. През 60-те години Светия Граал обаче е познат само на ограничен кръг специалисти у нас. Причините са както в отсъствието на местни традиции, които да включват Светия Граал, така и на достатъчно преводи, където Граалът да се цитира. От споменатите енциклопедии само във втората, от 1936 г. на братя Данчови, Граалът е пояснен като понятие. Към всичко това се прибавя и негативната нагласа, която управлението в България в периода 1944–1989 г. има към религиозните символи. Затова и заповедта на редактора: „Да отпадне!“, никак не е случайна. Един преглед по съдържанието на справочници и енциклопедични издания от същия времеви интервал показва отсъствието на речникови статия за Граала. След 1989 г. Светият Граал е „реабилитиран“, а в настоящето – на изпадането му от енциклопедично издание би се гледало като на груба съставителска грешка. За превръщането му в популярно понятие обаче днес спомага и фактът, че рицарските романи са част от задължителната учебна програма в училище. Многобройните преводи на литература, която предлага всевъзможни хипотези за неговото съществуване, както и

[2] Бих искала да благодаря на проф. дфн Клео Протохристова, на която дължа този пример. Зная го от нея още от лекциите ѝ по „Западноевропейска литература“, които слушах през 1987 г., а наскоро ми го припомни отново.

добилите популярност романи на Дан Браун („Шестото клеймо“, „Шифърът на Леонардо“, „Изгубеният символ“) и съпътстващите ги екранизации до голяма степен образоват съвременния масов читател.

Преди да се пристъпи към някои изводи, е уместно да се види още един пример. Става въпрос не за подмяната на конкретна дума, а за цялостното внушение на един по-обширен пасаж от произведение на Новалис. В този случай обаче дори и читателят – добър познавач на оригиналния език на текста – също може да се окаже в позицията на работещ с „Fremde Sprache“. Защото става въпрос все за същото Новалисово говорене само за посветени. В романа на Новалис „Хайнрих фон Офтердинген“ (1802) мъдър старец, наречен Силвестър, обяснява на героя взаимовръзката между човешкия и природния свят, между микро- и макрокосмоса. Специалистите по езотерика без проблеми биха разчели в думите на Силвестър отпратки към философиите на Якоб Бьоме и на Еманuел Сведенборг.

Ето как мъдрият учител Силвестър представя света на своя ученик – младия Хайнрих:

> Das Weltall zerfällt in unendliche, immer von größern Welten wieder befaßte Welten. Alle Sinne sind am Ende Ein Sinn. *Ein* Sinn führt wie Eine Welt allmählich zu allen Welten. Aber alles hat seine Zeit, und seine Weise. Nur die Person des Weltalls vermag das Verhältnis unsrer Welt einzusehn (Novalis im Projekt Gutenberg).
> [Всемирът като цяло се дели на безбройни светове, които на свой ред са обгърнати от по-големи. Всички чувства в края на краищата представляват едно чувство. Отделното чувство, както и отделният свят постепенно отвеждат към всички светове. Но всяко нещо с времето си, всяко нещо съществува по своему. Само онзи, който живее във всемира, може да разбере отношенията в нашия свят (Новалис 1983: 151)].

Според Бьоме („Аврора, или Изгряващата утринна заря“, 1612) светът е вместилище на концентрично положени едно в друго тела. Домът на човешкия дух е неговото тяло, а домът на човешкото тяло е тялото на природата. Тя се съдържа във Великата бездна. Всичко това е едно същество, което се побира в дома Вечност, чието име е Бог. И тези тела и домове са съответстващи си помежду си. Те са създадени по взаимен образ и подобие. В представите на Еманuел Сведенборг всемирът също е оприличен на човешко тяло, което се състои от множество концентрични светове. Тези свои възгледи той излага в съчинението си „Небе и Ад“ (1758).

В космоса на Хайнрих фон Офтердинген също има много светове, които се съдържат един в друг, но само човекът на Всемира – „die Person des Weltalls“ – може да ги прозре и да проумее отношенията помежду им.

Разсъжденията върху цитирания пасаж могат да отведат и до един факултативен подтекст. Всъщност етапите на постигането на познанието за света, очертани от Силвестър, много приличат на алхимичната рецепта. Важен принцип за средновековните алхимици и за техните наследници чак до края на XVIII в. е принципът: „Разлагай и втвърдявай“ („втвърдявай“ в смисъл на „съединявай, обединявай“). Той е основен както при осъществяване на алхимичната практика – лабораторното търсене на Философския камък, Еликсира на вечен живот, така и във философията на херметизма.

В думите на Силвестър нещото първо се разрушава и разпада – „zerfallen“ – на съставните си части така, както в рецептата първата фаза е на разделянето. В него се диференцират поотделно елементите му. След това всяко от тях е Едно – *Ein* Sinn, Eine Welt [Едно чувство, Един свят] – т.е. представително за своето си. А целта на това всяко Едно е да се съедини отново в т.нар. Единична Цялост. Същевременно подредбата на света е точно Бьомевата – един дом в друг дом, и тази на Сведенборг – светът е едно тяло. Завършекът е изцяло в духа на херметическата традиция, при това основаващ се на най-важния ѝ документ – „Изумрудената скрижала“, приписван на Хермес Трисмегистос, чиито начални стихове гласят:

> Вярно е без лъжа, вярно и най-вярно:
> това, което е долу, е също такова, като онова, което е горе.
> И това, което е горе, е също такова, като това, което е долу,
> за да се изпълнят чудесата на едно-единствено нещо.
> (Рабинович 1984: 440. Превод от латински – Димитър Бояджиев.)

И така, налице е ситуация, при която дори и прочитът на дадено произведение на оригинален език, се нуждае от превод. Какво достига до читател, който, дори и да е познавач на Бьоме и на Сведенборг, все пак чете Новалис на друг, различен от оригиналния език?

На български цитираният пасаж носи силата и духа на Новалисовата иносказателност и поетичност, но той не е подготвен да поеме и езотеричните идеи, заложени в него. В немския текст има курсивирани думи, а други, които по принцип не трябва да са с главни букви, са обозначени с такива. В българския превод играта с главни и малки букви е пренебрегната. Вместо „zerfallen“ на български е използван глагол, който стои по-скоро до „teilen“ [деля, разделям]. Вместо „am Ende“ [накрая], което създава усещането за завършеност, за постигната цялостност, в превода е употребен по-описателния израз „в края на краищата“, т.е. нещо, което така или иначе трябва да се случи. На български „die Person des Weltalls“ е представено чрез описателното „онзи, който живее във всемира“.

Защо обаче на български е намерен аналог на „zerfallen“, който стои много по-близо до немския глагол „teilen“? Причината е, че буквално преведен „zerfallen“ на български носи семантиката на разрушение, разпадане,

разруха, т.е. на нещо, което няма потенциала отново да се събере, каквито са внушенията в Новалисовото произведение. „Am Ende“, буквално пренесено на български, стои безлично и не грабва вниманието, така, както е с „в края на краищата“. Изваден от битовата му употреба, изразът внушава и усещането за необратимост на процеса, за един-единствен край, за завършеност. Освен това има известен привкус на архаичност, което поставя изказването на Силвестър в регистъра на древно пророчество. А „die Person des Weltalls“ изисква описателност при превода си, тъй като буквалният му пренос на български би се възприел твърде конкретно. Това би унищожило цялата идея на Новалис – да вплете във философията на Якоб Бьоме своите възгледи за взаимообвързаността на Духа и на Природата, тема, за която вече беше споменато, е основна и в „Учениците от Саиз“.

И така, думите на мъдрия Силвестър от „Хайнрих фон Офтердинген“ въпреки усилията на преводача не достигат до българския читател с всичките си нюанси и значения, поради отсъствието на необходимите „знания“ от страна на културната среда-приемник. Съхранени са основните теми – за връзката между макро- и микрокосмос, за взаимообусловеността между човек и природа, но са елиминирани скритите отпратки към херметизъм и мистика.

Дотук бяха представени някои примери на изпадане на смислови планове от преводния текст. Много любопитни обаче са едни други случаи, при които произведението в превод се оказва натоварено с допълнителни значения, които иначе не са изказани гласно в оригиналната творба. Това се случва, когато културната среда-приемник има солидни традиции и съответно познания в областта, която произведението пази в плана на скритите си съдържания. Тогава преводът разчита на един осведомен читател и за да бъде той още по-улеснен, вниманието му се заостря именно върху темите, които иначе принадлежат на подтекста на творбата.

Това явление има характер на „свръхпреводимост“ – преводът казва повече отколкото оригиналът. Фокусирането върху преводните приключения на заглавието на роман може да илюстрира този феномен. Става въпрос за романа на Балзак „La Recherche de l’absolu“, който в издания на английски фигурира и под името “The Alkahest”. На немски е популярен като „Die Suche nach dem Absoluten“, а на руски – „Поиски Абсолюта“. На български заглавието следва френския оригинал: „Търсене на абсолютното“.

Впечатлението е, че това е и романът на Балзак с най-променящото се наименование при превод на английски във времето. Неговото име варира от *Science and Love* (1859), през *The philosopher’s stone* (New York, 1844), *The Alchemist* (1861) и *The Quest of the Absolute* (Human Comedy, 1895–1998), за да стигне накрая до споменатия *The Alkahest* (в превод на Кетрин Прескот Уормли, 1907) и до *The Tragedy of a Genius* (1912). Всъщност в по-късните издания на романа през XX в. заглавието се среща вече и като *The Search for the Absolute*.

Интересно е и това, че в Балзаковия текст никъде не се среща думата *алкахест*. Въпреки това английското озаглавяване я употребява. И не само това. В един от кулминационните моменти, когато героят разпалено говори за Абсолюта, в английските издания се появява и самият *алкахест* като синоним на Абсолют. Ето как изглеждат паралелно френският оригинал и английският му превод:

> **„La Recherche de l'absolu"**: ... j'ai déduit l'existence de *l'Absolu*! Une substance commune à toutes les créations, modifiée par une force unique... (Balzac 1839: 117)
> **"The Alkahest"**: 'I deduce the existence of the Alkahest, the Absolute,--a substance common to all created things, differentiated by one primary force' (Balzac 2004: 56).
> [„Търсене на абсолютното": „... аз направих извод, че съществува *абсолютното!* Една субстанция, която е обща за всички творения, видоизменена от една единствена сила... (Балзак 1972)]

Обяснение на ситуацията може да се потърси чрез хипотезата, че силните традиции, които има алхимичното знание в Англия през вековете, поставят отпечатък и върху озаглавяването на романа на Балзак. Така творбата е „приближена" до англоезичния си читател и допълнително е „преведена" (или по-скоро свръхпреведена) в кода на познатата му терминология. Началото на XX в. в Западна Европа, когато е издаден преводът на Кетрин Прескот Уормли под наименованието "The Alkahest" (1907), пък се характеризира със своеобразно възраждане на интереса към идеите на херметизма и към езотериката. Това е и времето на теософските общества. От този период датират и споменатите книги на Елена Блаватска, където с повишено внимание се обсъжда съдържанието на понятието *алкахест*.

На фона на тази картина може би не е случайно, че в Лондонско издание на „Учениците от Саиз" ("Disciples at Saïs and Other Fragments", 1903) думата *Alkahest* е изписана с главна буква, а също е и курсивирана (Novalis 1903: 91). Аналогично явление се наблюдава и в едно великолепно издание на произведението на френски – *Les disciples à Saïs* – с предговор на Морис Метерлинк от 1895 г. Но играта с шрифта на думата не спира дотук – в преиздането на същото съчинение от 1914 г., отново с предговор на Метерлинк, главната буква на алкахеста се е превърнала в малка, но курсивът остава (Novalis 1914: 3). Доказателството, че понятието е именно отличено, като резултат на преводачески, а може би и редакторски проект, е в първата публикация на „Учениците от Саиз" в том втори на „Novalis Schriften" (1802), където думата не е нито курсивирана, нито отличена по специфичен начин[3].

[3] Много по-логично и по-вероятно обяснение обаче е, че отличаването на думата е резултат от шрифтова практика, при която думите от чужд произход в определен период са се изписвали с главна буква и/или курсивирани. Това е една съвсем реална възможност, към която ме насочи д-р Витана Костадинова, за което ѝ благодаря. Но

На база дадените примери нека се опитаме образно да очертаем картината на превеждане от един език на друг и последиците за възприемателя на преводна литература. Нека да приемем, че преводът е средство за осъществяване на легална миграция на литературата от едно културно пространство в друго. Тази „легална миграция“ осигурява на автора и на произведението входна виза и право на престой. Актът на превеждане също може да се разгледа в параметрите на гранично-пропусквателен режим, при който познатите значения за културата-приемник получават входна виза, а непознатите се видоизменят, конфискуват или добиват статут на изгубен багаж. Граничните пунктове са езикът, местните традиции и потенциалната отвореност за нови значения на културата-приемник. Изчезващите смислови пластове при преминаването през тази граница могат да се сравнят с конфискация или пък със загубата на ценен товар. В нашите занимания „ценните товари“, изгубени по пътя, са алхимичните термини, символи и идеологеми. Трансформациите на думата *алкахест* са особено убедително доказателство за това. Неосъществената миграция при превод може да е резултат и от факта, че дори и на оригинален език част от съдържателните планове остават скрити за широк кръг от възприемател и.

Не трябва да се пренебрегват обаче нелегално преминаващите значения. Те пребивават в преводния текст, но остават невидими както за неговия преводач, така и за читателя. Някои от тях имат потенциала да бъдат разкрити, но други изобщо си остават неразпознати. Те остават неразбрани от местния читател поради липсата на национални традиции в тяхното осмисляне.

Еквивалентността на превода, в крайна сметка, се оказва тясно обусловена от индивидуалната памет на културата и от актуалните тенденции и моди за момента в средата-приемник. Така става с английското заглавие на „La Recherche de l’absolu“ – “The Alkahest”, което вероятно е продукт на доминантните интереси на времето, в което е осъществено изданието. В параметрите на приетата образност в дадения пример можем да говорим за свръхтовар, който след прехода на границата дори се увеличава и привлича допълнителни значения.

В светлината на очертаната картина могат да се дефинират няколко типа „имиграционно поведение“ на алхимичната знаковост в преводния текст:

1. **Легално пребиваване** с входна виза и легитимно право на престой – основните теми, заложени в произведението (например темите за съчетаването на себепознанието и познанието за природата и за взаимозависимостта между Духа и Природата в „Учениците от Саиз“ и в „Хайнрих фон Офтердинген“).

това също е специфичен вид означаване, което признава извънредността на думата и по-особеното ѝ стоене в текста.

2. **Полулегално пребиваване**, но с потенциала да се легализира, ако са налице бележки под черта от преводача или ако понятието попадне в интересите на културата (думата *алкахест* в „Учениците от Саиз“); подобна е и съдбата на Граала, чието присъствие в българския речников фонд варира през десетилетията.

3. **Нелегално пребиваване** – скрити смислови пластове, които остават невидими както за преводача, така и за местния читател (светогледните представи на Якоб Бьоме и на Еманuел Сведенборг в „Хайнрих фон Офтердинген“). За тях също има шанс да бъдат разгадани, ако се намеси литературоведът, за да ги разтълкува на читателя.

4. **Отказано пребиваване** или още загуба на „ценен товар“ – понятия, символи, които са съвършено чужди за културата-приемник. (Схемата на алхимичната рецепта, заложена в думите на Силвестър от „Хайнрих фон Офтердинген“, както и херметическите послания на „Изумрудената скрижала“, лайтмотивно вплетени в най-дълбоките смислови пластове на Новалисовите произведения.)

5. **Преминаване като „свръхтовар“** или още „хиперпреводимост“ (английското заглавие на „La Recherche de l’absolu“ – “The Alkahest”).

Подобно „имиграционно поведение“ е характерно не само за алхимическите знаци и символи, но и за други понятия, теми, мотиви, които при превод от една култура в друга се изгубват или видоизменят, за да се нагодят към разбиранията на средата-приемник. Животът на текста „в имиграция“ на практика зависи не само от уменията на преводача, но и от „културна памет“ (Ян Асман) на общността, на чийто език се превежда. Според Асман това е историята на паметта на един народ, неговите спомени за миналото, митовете, обичаите, традициите, които се предават от поколение на поколение. Това е съвкупността от преживявания и отражения, довели до настоящето на този народ. Проблемът при превода е и този: културната памет на един народ невинаги има достатъчно допирни точки с културната памет на друг народ.

Преводът на литературния текст, за съжаление, неизбежно се съпътства с накърняването на товара от послания на оригиналния текст. Заедно с това обаче миграцията му от един език в друг, от една култура в друга, от един свят в друг, прави границите помежду им по-пропускливи и по-отворени към външните вливания. А надеждата е, че това ще осигури необходимата динамика за обогатяване на всяка една културна среда-приемник и ще продължи разширяването на кръга от познати значения.

ЛИТЕРАТУРА

Балзак 1972: Балзак, Оноре дьо. *Търсене на абсолютното*. Прев. Пенчо Симов. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1972.

Блаватска 2002: *Езотеричен речник или допълнено издание на теософски тълковник от Елена Блаватска*. С., Астрала, 2002.

Блаватска 2005: Блаватска, Елена. *Разбулената Изида. Т. 1. Наука*. Книга първа. Прев. Л. Чолаков. С., Пентаграм, 2005.

Бьоме 1995: Бьоме, Якоб. Аврора, или Изгряващата утринна заря. Прев. Диана Сливкова. С., ИК „Христо Ботев“, 1995.

Данчов 1936: Данчов, Никола Г., Иван Г. Данчов. Българска енциклопедия. Книгоиздателство Ст. Атанасовъ, 1936.

Касъров 1899, т. 1: Касъров, Лука. *Енциклопедически речник*. *Т. 1.* Пловдив, 1899.

Новалис 1980: Новалис. Учениците от Саиз – В: *Немски романтици*. Съст. Н. Попова. Прев. Ф. Филкова. С., Народна култура, 1980, 17–60.

Новалис 1983: Новалис. *Хайнрих фон Офтердинген.* Прев. Любомир Илиев. С., Народна култура, 1983.

Новалис 1993: Новалис. Учениците от Саиз. Прев. Ф. Филкова. ЛИК, 1993.

Рабинович 1984: Рабинович, Вадим Л. *Алхимията като феномен на средновековната култура*. С., Наука и изкуство, 1984.

Сведенборг 2004: Сведенборг, Емануел. *Небе и Ад.* Прев. Христо Хаджитанев-младши. С., Кибеа, 2004.

Balzac 1839: Balzac, Honoré de. *La recherche de l'absolu*. Charpentier, 1839.

Balzac 2004: Balzac, Honoré de. *The Alkahest*. Tr. Katharine Prescott Wormeley. Kessinger Publishing, 2004.

Blavatsky 1892: Blavatsky, Helena. G. R. S. Mead. Theosophical Glossary. – In: The *Theosophical Glossary by Helena Blavatsky*. http://theosophicalglossary.net/.

Brockhaus 1984: *Der Neue Brockhaus. Lexikon und Wörterbuch in fünf Bänden*. Brockhaus Verlag, 1984, Bd. 1.

Hamann 2007: Hamann, Johann Georg. *Homepage*. Andre Rudolph, M.A., wissenschaftlicher Mitarbeiter am „Interdisziplinären Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung“ in Halle/Saale (http://members.aol.com/agrudolph/jghamann.htm, последен достъп 30.10.2007.)

Joly 1996: Joly, Bernard, The alkahest, universal dissolvent or when theory turns an impossible practice into the imaginable. – *Revue d`histoire des sciences*. Paris. Apr–Sep; 49 (2–3), 1996, 305–344.

Korff 1972: Korff, Hermann A. Die Wesen der Romantik. – In: *Begriffsbestimmung der Romantik*. Herausg. von H. Prang. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, S. 205.

Küpper 1996: Küpper, Heinz. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Hamburg, Claasen verlag, 1996.

Mandelkow 1985: Mandelkow, Karl R. Der Roman der Klassik und Romantik. – In: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik*, I, Bd. 14, Wiesbaden, AULA-Verlag, 1985, 412–419.

Novalis 1895: Novalis. *Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis, Paul Lacomblez*. Bruxelles, 1895.

Novalis 1903: Novalis. *Disciples at Saïs and Other Fragments*. Tr. Una Birch. London, Methuen,1903.

Novalis 1914: *Les disciples à Saïs et les fragments de Novalis***.** Nouvalis (éd.). Traduits de l'allemand et précédés d'une introduction par Maurice Maeterlinck, P. Lacomblez in Bruxelles. Bruxelles, 1914.

Novalis 1975: Novalis. *Dichtungen und Prosa*. Leipzig, Reclam, 1975, S. 239.

Novalis 1983: Novalis. *Werke in einem Band*. Berlin etc., Berlin, Aufbau-Verlag, 1983.

Novalis im Projekt Gutenberg. DE. Heinrich von Ofterdingen (http://gutenberg.spiegel.de, последен достъп 30.11.2008).

Porto 2002: Porto, Paulo. A. "Summus atque felicissimus salium": The Medical Relevance of the Liquor alkahest. – *Bulletin of the History of Medicine*, Vol. 76, No.1, Spring 2002, 1–29.

Prang 1972: Begriffsbestimmung der Romantik, herausg. von H. Prang. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

Rötzer 1992: Rötzer, Hans G., Geschichte der deutschen Literatur. Epochen. Autoren. Werke. Bamberg, C. C. Buchners Verlag, 1992.

Vietta 1983: Vietta, Silvio. Frühromantik und Aufklärung – In: Die literarische Früromantik, herausg. von Silvio Vietta. Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht, 1983, 63–66.

IV. ДРУГИ АНАЛИЗИ:
ИСТОРИЯ, ЛИНГВИСТИКА, ПОЛИТОЛОГИЯ

Надя Данова

ИДЕЯТА ЗА „СВОИ“ И „ЧУЖДИ“ В СРЕДИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА ДИАСПОРА ПРЕЗ XIX ВЕК

Nadia Danova. LA PERCEPTION DES « NOTRES » ET DES « AUTRES » DANS LES MILIEUX DE LA DIASPORA BULGARE AU XIXe SIECLE

Dans notre étude on focalise l'attention sur la documentation liée à l'activité des représentants de la diaspora bulgare à Smyrne (Izmir), à Vienne et en Roumanie pendant le XIXe siècle. C'est là qu'on pourrait relever des exemples qui nous donnent l'occasion de constater que pendant l'époque de la formation de l'identité nationale bulgare il existent des cas dans lesquels la ligne de délimitation entre les « nôtres » et les « autres » ne se crée pas uniquement sur la base de l'identité nationale, mais aussi en raison directe de l'appartenance des différents acteurs aux réseaux sociaux, où sont inclus des représentants de multiples groupes sociaux, de diverses ethnies et religions, unis par leur intérêts communs.

При работа с историческите извори от първата половина на XIX в. често в съзнанието ми изплува въпросът: какъв е бил всъщност принципът, въз основа на който по онова време нашите сънародници са се отграничавали от „другите“? Свикнали сме, когато говорим за онази епоха, да използваме термините „епоха на нациите“, да настояваме, че през 1762 г. Паисий твърдо е трасирал границата между българите и „другите“. В настоящата работа ще споделя наблюденията си върху три случая на българи в чужда среда – тези в Смирна, Виена и Румъния, които релативизират това разграничение на базата на националната идентичност. Спирам се на тези три примера, тъй като моите лични представи за българите от XIX в. там са сравнително по-плътни.

Първият град, с името на който са свързани част от изворите, послужили за основа на настоящото изследване, е Смирна на Малоазийското крайбрежие на Средиземно море. Градът е населяван от турци, гърци, евреи, арменци, европейци – католици и протестанти, сърби, черногорци и българи. В него през 1825 г. се установява роденият през 1785 г. в Самоков Константин

Фотинов[1]. През първите години от престоя си в Смирна Фотинов се занимава предимно с търговия на дъски, поради което има прякора „Тахтаджия“. Получава стоката си от Пловдив от Христо Тахтаджи и от хаджи Хюсеин ага Байрактар, с които си кореспондира на гръцки език. През 1828 г. Фотинов открива частно училище във Франкската махала в Смирна, в което се преподава на гръцки и български. Той е известен учител и при него пристигат деца от Самоков, Пловдив, Галац и Пазарджик. През 1838 г. Фотинов издава една граматика на гръцки език, която е предназначена на първо място за гръцката читателска публика, ако съдим по предговора на изданието. През 1842–1846 г. Фотинов издава в печатницата на гърка Антониос Дамианос първото българско списание „Любословие“. В същата печатница той издава през 1843 г. своята география, а през 1845 г. издава гръцко-български разговорник. Фотинов поддържа кореспонденция с Иларион Макариополски, Априлов и пр.

В същото време Фотинов общува много активно и с представителите на гръцката интелигенция Дионисиос Пирос, Йоанис Лазаридис и Николаос Петрококинос. Фотинов дори е поканен от Н. Петрококинос, редакторът на гръцкото списание „Съкровище на полезни знания“, да прави коректурите на списанието, тъй като според него Фотинов е единственият човек в Смирна, на който той би могъл да разчита да свърши тази работа. Фотинов обича да си пие кафето с приятеля си, гърка Евстратиос Димидис, на английското скеле, а негов приятел от остров Митилини има грижа да го снабдява с прочучата митилинска извара. Когато той отсъства от Смирна, гъркинята, госпожа Еленьо, се грижи да полива саксиите му с цветя, а той от своя страна заема пари на госпожа Еленица. Излишно е да подчертавам, че кореспонденцията с всички тях е водена на гръцки език[2].

Фотинов общува, разбира се, и с представителите на българската колония в Смирна, която е малка и се състои предимно от карабаджии. Броят им не ни е известен и единствените цифрови данни за тях черпим от списъка на спомоществователите на Фотиновата география[3], според който в Смирна са се записали 20 души: хаджи поп Йоан и неговият син, хаджи Георги Попов, от Карлово, хаджи поп Никола, от Насал, Пазарджишко, хаджи Пахомий монах, хаджи поп Петър Георги, хаджи Станчо от Созопол, хаджи Йоан и синът му Стоян, хаджи Васил от Хаджиоглу, Георги Найден Филибели, Георгаки поп Атанас. И тъкмо се готвим да погледнем на този списък като едно свидетелство за обособяване на групата на нашите сънародници въз основа на общия порив за едно народополезно дело, съзираме в него името на гръцкия

---

[1] За него вж. Данова, Надя. *Константин Георгиев Фотинов в културното и идейнополитическото развитие на Балканите през XIX век*. С., БАН. 1994. За гр. Смирна и неговото население вж. с. 93–108.

[2] За тези контакти на Фотинов вж. подробно в *Архив на Константин Георгиев Фотинов. Т. 1. Гръцка кореспонденция.* Разчитане, превод на български, коментар и предговор Надя Данова. С., Гутенберг, 2004.

[3] Фотинов, Константин. *Общое землеописание.* Смирна, 1843.

печатар Дамианос, който си е записал много бройки от географията. Списъкът прави впечатление с едно скупчване на панагюрци – това са Манчо поп Ненович, Пенчо Николаевич, Нешо Димитрович, Стефан Г. от Самоков, Димитър Т. Пул[иев от Карл[ово], Йован Вълков от Фил[ипуполис], Петър Цветков, Филип Апостол, Велю Радов. Впрочем знаем, че за българите в Смирна ролята на своеобразен център на социалния и духовния им живот представлява Славянският метох, който за известен период се управлява от панагюреца Наркис Томов. Може би поради това съсредоточаване именно на панагюрци в Смирна, дължащо се на дейността на панагюрските абаджии в града, тук живее и издава няколко книги и известният учител от Панагюрище Сава Илиев Радулов. В Смирна през 1842 г. издават книги още Захари Княжески и Ботю Петков[4].

Българската общност в Смирна очевидно се формира на два принципа. На първо място това са предимно хора, които в резултат на реформите на Махмед II излизат на имперските пазари. И на второ място – това са хора, привлечени в Смирна от възможностите, които им предлага градът за издателска дейност. Живеейки в атмосферата на този град – смесица от много етноси, култури и религии, нашите сънародници общуват и с представителите на другите етноси и религии. От кореспонденцията на Фотинов научаваме за приятелските отношения на българските търговци и абаджии от Пазарджик и Смирна с Мемедага, с Моше, Бохор, и Исак, с Хаджи Хюасеин, Салджи и Исмаил. През 1843 г. в Смирна са Ангели Андони от Пазарджик и Паруш от Сливен, през годините 1849 и 1850 г. от българската кореспонденция на Фотинов се вижда, че по това време в Смирна пребивават П. Николаевич и абаджията Николчо хаджи Георги[5].

Друг център, който представлява интерес с оглед на интересуващата ни тема, е Виена. Австрийската столица добива през XVIII в. голямо значение за балканските народи като стопански и културен център благодарение на политиката на религиозна толерантност на Мария Терезия и Йосиф II[6]. Тяхната общност включва представители на всички балкански народи под общото име „гърци“, поради преобладаващата източноправославна религиозна принадлежност на своите членове. Пребиваващите във Виена гърци, българи и албанци посещават гръцкия параклис „Свети Георги“, намиращ се под юрисдикцията на Цариградската патриаршия, а сърбите и румънците посещават функциониращия по това време православен параклис в къщата на принцовете Кантакузино, който признава юрисдикцията на Сръбската църква в Австрия. „Св. Троица“ пък е църквата на православните с австрийско

[4] За тези издания вж. Стоянов, Маньо. *Българска възрожденска книжнина. Т. 1.* С., Наука и изкуство, 1957, с. 213, 283, 306.

[5] Научен архив на Българска академия на науките, фонд 13К. Константин Фотинов (необработен).

[6] Zöllner, Erich. *Geschichte Österreichs*. Verlag fur Geschichte und Politik. Wien, 1974, 313–327.

поданство. Благодарение на тези особени условия Виена бързо се превръща във важен център в културното и идейно-политическото развитие на балканските народи. Във Виена се отпечатват първите гръцки периодични издания „Ефимерис“ и „Логиос Ермис“, изиграли ролята на мощен лост за духовното развитие не само на гърците, но и на всички балкански народи.

Присъствието на българските търговци във Виена датира от XVIII в. Сред „гръцките“ търговци откриваме имената на множество българи, някои от които имат постоянно местожителство във Виена, където живеят и техните семейства. Други престояват в австрийската столица само по няколко месеца, а трети пътуват до Виена два или три пъти годишно, за да донесат тук стоки от своите родни места и да внесат от Виена индустриални стоки, търсени на Балканите. Такива са Захари Станко от Мелник, който работи в съдружие с брат си Малчо Станко (1744), и Вълко Дани от Пловдив. В края на XVIII в. във Виена сред балканските търговци на кожа заема особено място Филип Сакеларевич, който произхожда от големия свищовски род на чорбаджи Цанков. Сакеларевич е председател на еснафа на търговците на кожи във Виена и дарява през 1812 г. 19 000 фиорина за училищата в Свищов. Негов съдружник е Хаджи Васил, който изпраща стоки от Свищов за Виена и Лайпциг. От 1789 г. са ни познати имената на българските търговци във Виена Алекси и Неделко Попович. През 1804–1807 г. с Виена поддържа оживени търговски контакти търговецът от Видин Емануил Шишманов. Във Виена през 1812 г. е търговец и Васил Ненович от Свищов. С Виена е свързана и дейността на търговеца Александър Е. Шишманов от Видин, който има двойно – австрийско и османско поданство. През 1810–1814 г. във Виена търгуват калоферците Минчо и Мирчо Тошкови, Минко Караминков, Тотю Караминков, Васил хаджи Шопов, Пенко Минчов аджерецът, Минко Рашков и др. Преди 30-те години на XIX в. във Виена търгуват сливенците Петър хаджи Нойко и Анастас Сибо или Събев[7]. Българските търговци във Виена не се поколебават да подкрепят гръцкото книгоиздаване. Така в списъка на спомоществователите на издадената през 1803 г. във Виена „Кратка астрономия“, съставена от прочутия френски астроном от XVIII в. Жозе Жером Лаланд, четем името на „Почтеннейшия господин Никифор Мустаков от Велико Търново“. През 1806 г. отново във Виена излиза многотомно издание на Тукидит за Пелопонеската война. Спомоществовател на това издание е отново Никифор Мустаков, записан във Виена. През 1814 г. Димитър Мустаков е записан като спомоществовател на една „Френска теоретична и практическа граматика“, отпечатана във Виена. Димитър Мустаков се записва за спомоществовател и за излезлия от печат през 1826 г. във Виена речник за работа със съчиненията на античните гръцки автори[8]. През 1849 г.

[7] Подробно за българската общност във Виена вж. Данова, Надя. Иван Добровски във Виена. – *Исторически преглед*, 2003, 3–4, 149–197.

[8] За тези издания вж. Данова, Надя. Нови данни за Нови данни за братя Мустакови от румънските и гръцките източници. – В: *Балканските измерения на фамилията*

във Виена излиза от печат книгата на гръцки език „Ръководство по търговска диплография“, преведена от немския оригинал от К. Янцулис от Кожани, Македония[9]. Списъкът на спомоществователите на това издание включва имената на множество български търговци Георги Михайлович от София, Н. А. Връшо, Пазарджик, братя Й. Гешоглу, Йоанис Круйос и Атанасиос Филипидис от Пловдив. В този списък са още 12 търговци, срещу имената на които е записано „от Велико Търново“ – Евстатиос хаджи Н. Селвели, Павлос хаджи Йоану, Ганчос Петру, Н. Йоану Станкович, Пенчос Николау, Христос и А. Георгиу, Лукас хаджи Параскева, Христос Г. Казас, Димитриос хаджи Ничу, Георг. хаджи Николау К., Николаос Евстатиу, хаджи Атанасиос Михаил.

Във Виена работи и пристигналият тук през 1849 г. Иван Добровски, който в продължение на две години издава своето списание „Мирозрение“[10]. През време на престоя си във Виена Добровски поддържа връзки и с представителите на гръцката колония в града, той взема на заем пари на няколко пъти от архимандрит Козмас Ливеропулос – ефимерий при гръцката църква в града, от когото закупува и гръцкото списание „Съкровище на полезни знания“. Той има приятелство с членове на видната виенска фамилия от аромънски произход Думба, водеща корените си от Македония. Във Виена Добровски поддържа връзка и с представителите на сръбската интелигенция, като Константин Огнянович, с когото Добровски се среща „обикновено в кафенето“, и Огнянович му помага понякога при правенето на коректурите, ходи в печатницата и му съдейства при набирането на материали за списанието и му превежда някои статии от немски. Огнянович му помага при уреждането на проблемите с квартирата. Сред спомоществователите на издаваното от Добровски през 1850–1852 г. във Виена списание „Мирозрение“ са деецът на Сръбското просвещение Вук Караджич, сръбският журналист и книжовник Джордже Попович Даничар, министерският съветник Иван Даубачич и журналистът Джуро. Сред спомоществователите на „Мирозрение“ са и Йосип Щросмайер. Тези имената фигурират в списъка на спомоществователите на „Мирозрение“ наравно с множеството български търговци, подкрепили това издание. Прави впечатление съвпадението между една голяма част от имената на българските търговци във Виена, подкрепили споменатото гръцко издание на Янцулис и „Мирозрение“ на Добровски. През време на престоя си във Виена Добровски общува с големия словенски философ, юрист и славист Франц Миклошич, както и с представителите на патриотично настроената чешка и словашка интелигенция – Павел Йозеф Шафарик, Франтишек Палацки, Йозеф Иречек, изповядващи идеите на австрославизма, от които той възприема известно влияние.

Мустакови. С., УИ „Св. Климент Охридски“ (под печат).

[9] Χειραγωγία της εμπορικής διπλογραφίας δια σχολεία και ιδίαν μελέτην εκ του γερμανικού υπό του καοσαροβασιλικού μεσίτου Κ. Ιαντσούλη, εκ Κοζάνης της Μακεδονίας. Βιέννη, 1849.

[10] Подробно за престоя на Иван Добровски във Виена и за неговите контакти вж. Н. Данова „Иван Добровски във Виена“.

Друг пример намираме в изворите, свързани с българите, отседнали в Дунавските княжества. Тяхната общност се формира в резултат на преселническите вълни, които следват всяка една от поредните руско-турски войни още от XVIII в.[11]. Румънската документация, свързана с голямото преселение, последвало сключването на Одринския мир от 1829 г., ни позволява да си представим поне отчасти душевното състояние на изтръгнатите от родните земи българи – в случая граждани на Сливен. Според доклада на румънския служител, отговарящ по приемането на имигрантите, преселниците от Сливен отговорили на въпроса, къде биха искали да се поселят по следния начин: „... всички казаха единодушно, че са от Сливен и искат да се установят всички на едно място, където да има хубава вода и по към планините, след което ще дойдат в Букурещ, ще търсят подобно място и като видят, че е сгодно за заниманията им, ще се споразумеят с господаря на тази мошия, където искат да се съберат всички на едно място, за да основат град само за тях си“[12], т.е. виждаме заявен един ясен стремеж към отграничаване на своята общност на принцип общо място на произход – Сливен, което предполага не само хомогенност на общността на базата местопроизхождание, т.е. без да се допускат „други“, но и свързаната с това задължителна природо-географска среда. С хода на времето някои от преселилите се отвъд Дунав българи от Сливен привикват с новите условия и се интегрират в стопанския живот на княжествата. Други обаче не издържат на „чуждостта“ и се завръщат в Османската империя.

Архивът на братята Христо и Евлогий Георгиеви, съхраняван в Букурещ, и покриващи периода 1785–1946 г., ни позволява разсъждения и в друга насока. В морето от материали, в които преобладава търговската кореспонденция, четем писма на всички възможни езици, и те са от представители на

---

[11] Романски, Стоян. *Българите във Влашко и Молдова. Документи.* С., 1930; Жечев, Николай. Българските емигрантски центрове в Румъния и културно-националното възраждане на българския народ. – В*: Българската нация през Възраждането.* С., БАН, 1980, 300–337; Велики, Константин, Веселин Трайков. *Българската емиграция във Влахия след Руско-турската война 1828–1829. Сборник от документи.* С., 1980; Дикулеску, Владимир. Привилегии, давани на българите заселници във Влашко през 1830–1834 г. – В: *Изследвания в чест на Марин Дринов.* С., БАН, 1960, 399–415; Трайков, Веселин, Николай Жечев. *Българската емиграция в Румъния XIV век – 1878*. С., Наука и изкуство, 1986; Velichi, Constantin. Emigrarea bulgarilor din Sliven în Țara Romînească în anul 1830. – *Romanoslavica*, X, 1964, 289–314, публикувано в превод на български език: Емигрирането на българите от Сливен във Влахия през 1830 г. – Във: Велики, Константин. *Страници от миналото на българския народ.* С., 1987; Жечев, Николай. *Букурещ – културно средище на българите през Възраждането.* С., БАН. С., 1991; Дойнов, Стефан. Преселнически движения от българските земи по време на руско-турските войни през първата половина на XIX век. – В: *Русия и Българското възраждане.* С., 1981, 309–310; Дойнов, Стефан. *Българите в Украйна и Молдова през Възраждането 1751–1878*. С., АИ „Марин Дринов“, 2005.

[12] Велики, Константин, Веселин Трайков. *Българската...*, с. 37.

всички възможни етноси – румънци, гърци, сърби, евреи, англичани, французи, руснаци и пр. Разбира се, тук има и писма от Иванчо Богоров, от Васил Стоянов, от Ал. Екзарх, Александър Шишманов, на Михаил Попович, от Тъпчилещовите, от Найден Геров и пр., но тези писма, отнасящи се до различни проблеми, свързани с българското просветно или книжовно дело, са нищожна малка част в сравнение с кореспонденцията, отложена в резултат на принадлежността на братята Георгиеви към търговската мрежа.

От многобройните писма, съхранявани в този архив, ще цитирам две от тях. Първото от тях е до Христо Георгиев, то е от началото на 1868 г. и негов автор е Пандели Кисимов. В него се казва следното: „Господин Колони тия дни бил тука в Плоещ. Както се догаждаш некои си му говорили за мене какво ходянието ми в Букурещ било по народна работа. Защото крия от сякого истинната причина на идването си в Букурещ, като не щя да ма знаят за онуй, което имам да направя, както го изискува потребата на сяка една търговска работа, и като не знаят каква мога да имам работа в Букурещ, правят своето си заключение, че аз не ходя за друго освен подир народните работи. Правото да си кажа, аз не пропущам случай кога мога да поработя нещо и за народа, но решил съм от неколко време насам да ся дръпна на страна и да си гледам своята работица“[13]. От следващите писма проличава, че тази работа, изискваща свръхпотайност, е разработката на петролни кладенци в Плоещ.

Второто писмо е от Иван Добровски до Христо Георгиев. Добровски е роден през 1812 г. в Сливен и пребивава на румънска земя за дълго във връзка с издателската си дейност. Писмото му е от 12 ноември 1869 г. и с него Добровски моли за подкрепа за своето списание „Мирозрение“[14]. На това писмо, както и на всички останали писма грижливо е записано, кога, от къде и от кого е писмото, на каква дата е написано и кога е получено. Там, където Христо Георгиев е трябвало да напише датата на „ответа“, мястото е останало непопълнено, тъй като просто такъв отговор не е имало.

Следващият ми пример за взаимоотношенията свой–чужд отново е свързан с Добровски. Ако се вгледаме внимателно в спомените на Добровски, ще видим, че от тях отсъства името на д-р Иван Селимински[15]. От спомените на иначе доста бъбривия Селимински също отсъства лице с името Иван Добровски. В първия момент това изглежда много странно, тъй като и двамата са от Сливен и двамата получават доста добро гръцко образование и двамата през 1830 г. са в многохилядните кервани от българи, които напускат България след сключването на Одринския мир през 1829 г. И двамата следват същия път на емиграция, установяват се в румънския град Плоещ и

---

[13] Arhivele Naţionale, Fond Hristo şi Evloguie Guerguiev, Pachetul XIII, 31, 1r–1v, 2v. Писмо от Пандели Кисимов до Христо Георгиев в Букурещ. Плоещ, 15 февруари 1868.

[14] Пак там, Pachetul XIII, 245, 1r–1v. Писмо от Иван Добровски до Христо Георгиев в Букурещ. Браила, 12 ноември 1869.

[15] По този въпрос подробно вж. Данова, Надя. *Иван Добровски в историческата перспектива на българския XIX век.* С., Валентин Траянов, 2008.

наравно участват в опита за построяването на нов Сливен на румънска земя. И двамата учителстват временно на румънска земя и после участват в решаването на актуалните за деня проблеми на българското общество. Просто очевидно за тях е имало някаква много сериозна причина, поради която и двамата решават да прибягнат към най-тежкото средство за дискредитиране на необичания друг – мълчанието и забвението. Причините за това мълчание биха могли да се търсят в принадлежността на двамата към различни политически течения сред българската емиграция, въпреки че и двамата гравитират общо взето към средите, свързани с Добродетелната дружина[16]. Или пък, както напоследък ние сами видяхме, между тях е могло да има различия „по детайлите", които се оказа, че могат да ни отделят много сериозно от „своите". Тези причини биха могли да се крият в несходства на характерите, в различни вкусове и още какво ли не, но очевидно те са били много сериозни.

Пак с българската емиграция на румънска земя е свързано и писмото на Стери Андрееску от Гюргево, който пише на 22 март 1866 г. на хаджи Добре, бащата на Добровски, като му припомня, че те не са се виждали от 30 години, когато хаджи Добре го е кръстил. Той съобщава, че междувременно са починали неговите родители и „никого нямам, никого, ми иди малко мачно, но няма какво да направим". Стере казва, че още не се е оженил, и отправя следната молба към кръстника си: „Да ми намериш едно момиче, за да дойда за да са ужена". Адресът му в Гюргево е: „на Шекерджийницата"[17]. След тридесет години Стери, който си има своя „шекерджийница" в Гюргево, си иска булка от Сливен.

Представените примери ни дават възможност за наблюдения върху някои явления от епохата на утвърждаване на българската национална идентичност, които обогатяват представите ни за сложните и неоднозначни процеси, протичащи сред общностите от българи, попаднали в мултинационална среда. Те дават основание де се твърди, че за българите от първата половина на XIX в. идеята за „свои" и „чужди" не се базира единствено на етническия принцип, но и на социалната идентичност на отделните актьори. Проличава значимостта на ролята на човешките контакти, почиващи на стопанска основа и най-вече на търговската обвързаност между представителите на различните етноси, която е продукт на равностойно участие като партньори в динамичния стопански живот. Става дума за социалните мрежи, в които попадат различните индивиди в процеса на своята дейност, в чиято основа стои единствено общият интерес на участниците в тях и които

[16] За тази организация вж. Димитров, Михаил. Комитетът на „Старите" – Добродетелната дружина. – В: *България 1000 години 927–1927. Т. 1.* С., б. д., 737–779; Митев, Пламен. Средоточното българско попечителство в Букурещ (предистория и същност). – *История*, 2004, № 4–5, 57–61.

[17] Пловдивска Народна библиотека „Иван Вазов"– Български историчекски архив, ф. 6, Иван Добровски, а. е. 1, л. 1. Писмо от Стери Андрееску до хаджи Добре в Сливен. Гюргево, 22 март 1866.

включват представители на различни обществени групи, на различни съсловия, етноси и религии[18]. Ангажираността на някои от представителите на българската диаспора с книжовна или политическа дейност определя тяхното свързване или сътрудничество с лица със сходни интереси от други етноси и религии, което отново свидетелства за пропускливостта на границата, очертана от етническата идентичност.

[18] Ръждавичка, Евелина. *Панаирите в Османската империя през XIX век.* С., 2008 [Дис.].

Петър Сотиров

МОДЕЛИ НА ЕЗИКОВО ПОВЕДЕНИЕ НА БЪЛГАРИТЕ В ЧУЖБИНА

Petar Sotirov. PATTERNS OF LINGUISTIC BEHAVIOR OF BULGARIANS LIVING ABROAD

This article studies Bulgarians who live abroad and aims to define the most typical patterns of linguistic behavior in their new social environments and their corresponding linguistic conditions. The research points toward two basic models of linguistic behavior: individualization (maintenance and use of the native language) and adaptation (learning and using the local language). These two models are found in different versions (or types), e.g. individualization without adaptation, individualization with adaptation, adaptation without individualization, etc. The behavior of each type corresponds to a certain kind of bilingualism. The specific patterns of linguistic behavior and types of bilingualism depend on psychological, socio-cultural and personal factors.

I. Увод

Разглежданата тук проблематика е част от проблема за преместването на хората от една в друга социална среда на живот и последствията за езика от това. Тази тема е особено актуална в нашето съвремие на ускорена глобализация, на падане на граници и на масови миграционни процеси.

Предложеният в този текст анализ е основан на личните ми наблюдения и опит, натрупани през повече от 30 години, когато започна движението ми от една към друга езикова ситуация. При всяка смяна на местожителството винаги ме е интересувал сблъсъкът между различните езикови системи и различните норми на езиково поведение – сблъсъкът у мене самия и у подобни по съдба субекти. Още при първото ми преместване, макар в границите на българската езикова територия и дори без да преминавам ятовата граница, се оказах в трудна езикова ситуация. В нея моят диалект, радващ се в родния ми град Петрич на необикновено висок престиж и употреба дори в официалните сфери на комуникация, в столицата се оказа в конкуренция не само с книжовния български език, но дори и с разговорния софийски език, за

който са характерни много от чертите на всички западни български говори[1]. Заради езиковия си консерватизъм много петричани в близкото минало преживяваха истински езиков драматизъм, най-малкото поради факта, че трябваше да „шекат“ вместо да „кекат“, т.е. глаголните форми за бъдеще време да образуват с „ше“ вместо с „ке“[2]. За някои лица от Петрич невъзможността за адаптиране към новата езикова среда имаше и по-съществени житейски последици, тъй като им продиктува отказ от професионална реализация в столицата.

След София наблюденията и личният ми опит в областта на езиковото поведение в нова езикова среда се пренесоха извън територията България – най-напред в Унгария, а в последните няколко години и в Полша[3].

Обект на коментар в следващото изложение е езиковото поведение на българите, живеещи в споменатите две държави, като целта е да се представят най-типичните модели на езиково поведение в местната социална среда и съответстващите им езикови състояния. Ще стане дума също за социалния облик на техните представители и за обуславящите поведението мотивационни фактори.

II. Езиковото поведение в светлината на теорията на социалното взаимодействие

В специализираната научна литература под *езиково поведение* обикновено се разбира съвкупността от действия на човека, свързани с използването на езика. В случаите, когато се отнася до лица, преселили се в чужда езикова среда, това понятие съдържа и един допълнителен нюанс, защото в него е включено и отношението на тези лица към два езика едновременно – местния (заварения) и родния (донесения) език. Езиковото поведение по отношение на новия език може да се изразява чрез действия, насочени към неговото овладяване, или чрез липсата на подобни действия, а поведението по отношението на родния език е свързано с наличието или липсата на действия, насочени към неговото поддържане и запазване.

Проблемът за езиковото поведение при трайно пребиваване в чужда езикова среда не може да бъде обяснен адекватно, ако този тип поведение не се разглежда като човешка дейност, подчиняваща се на основните закони на социалното взаимодействие. Поради голямата методологична значимост

---

[1] Пълно описание на особеностите на столичната езикова ситуация вж. в изследването „Софийският език“ (Виденов 1993).

[2] Интересно е, че с тази най-характерна отлика на петричкия говор е свързано едно от шеговитите тълкувания на значението на груповия прякор на петричани *кефали* – ‘хора, които кекат и се (х)фалят’.

[3] Изследванията, проведени в Унгария, са обобщени в книгата „Език и живот. Социолингвистично описание на българите в Унгария“ (Сотиров 2000), а „полските“ изследвания са на етап на натрупване на данни и предстоящ анализ.

на тези закони за разглежданата тук проблематика, а и тъй като действителността ни дава много и убедителни примери, че езикът (предимно българският) на българите, живеещи или живели в чужбина, е чувствителна за българското общество тема, смятам за оправдано припомнянето на основните положения от теорията на социалната интеракция, известни от класическите изследвания в тази област. Основателно е да се очаква, че поставено в този контекст, езиковото поведение на живеещите в чужбина българи може да бъде разбрано, а не просто подлагано на емоционални, но лишени от научни основания оценки[4].

1. Изследванията на специалистите по социална психология потвърждават факта, че действията на отделния индивид и на неговите партньори в процеса на социалната интеракция не са произволни, а са определени от ситуацията, но най-вече от утвърдените в дадено общество норми на поведение (Грабяс 1999: 248).

2. В процеса на социализация всеки субект последователно изгражда няколко типа умения, които са в пряка връзка с неговото поведение: 1) умения за приспособяване на собственото поведение към нормите на общността, 2) умения за оценка и йерархизация на явленията от обкръжението, напр. кои форми на поведение са престижни, а кои – непрестижни, 3) умения да се гледа на себе си през очите на останалите участници в социалното взаимодействие, т.е. умения за самооценка на поведението, която позволява коригиране и **приспособяване** към обществените норми, наричано *адаптация*, *стандартизация*, *унификация* или умишлено, мотивирано **отклонение** от тези норми, наричано *оразличаване*, *индивидуализация* (Жулковски 1981: 56).

3. От гледна точка на семиотиката човешкото поведение в обществото има знаков характер, т.е. отделните действия могат да се разглеждат като сигнали, натоварени с определени значения. Тези сигнали се разделят на два типа: 1) неосъзнати сигнали, които без волята на отправителя маркират неговото психофизическо и социално състояние, 2) осъзнати сигнали, чрез които авторът им съзнателно информира за своите намерения, желания или предвижда реакциите на партньора (Грабяс 1999: 249).

4. От социологическа гледна точка обществото е структурирано в многомерно пространство (напр. според показателите *възраст*, *пол*, *образование*, *професия*, *социална роля*, *социален статус* и др.). За субекта преселник не само релевантен, но особено чувствителен, е още един критерий за подялбата на обществото – *етническа принадлежност*. Някои от показателите са обективна даденост, но при други разположението в социалното прстранство е въпрос на индивидуален избор. Този избор често зависи от личностни-

[4] Като един изразителен пример в това отношение могат да се посочат коментарите на тема езика на певицата Камелия Тодорова (силно интерфериран от страна на английския български език), демонстриран в интервютата ѝ, дадени веднага след нейното завръщане от емиграция в началото на 90-те години.

те характеристики и най-вече от това кой как и къде определя своето място в обществото. Тук особено значение имат понятията *имидж*, *престижност*, *рейтинг*. Обикновено се избира онзи модел на поведение, който дава положителен имидж, голям авторитет и високо място в оценъчната скàла, създадена от общественото мнение (Виденов 2000: 92 и сл.).

Приведените общи постулати имат важно значение при изучаването и описанието на българите, решили се да заживеят в чужда езикова среда. Основните следствия за тяхното езиково поведение са следните:

1. Българите, преселващи се в чужда езикова среда, са носители не само на различна езикова система, но и на различни норми на неговата употреба[5]. Затова езиковото поведение на преселниците при употреба на местния език почти винаги съдържа маркери (или неосъзнати сигнали), които го правят контрастно на езиковото поведение на местните жители. В зависимост от езика и нормите на конкретното общество този контраст може да бъде изразен в по-голяма или в по-малка степен. Изградените умения за самооценка на контрастните езикови действия, усещането за ограничена езикова свобода обикновено предизвиква чувство за комуникативна непълноценност у новите жители на речевата общност[6]. Преодоляването на тази непълноценност е бавен и труден процес, защото се оказва, че общокултурните кодове (напр. в областта на обличането, храненето, междуличностните отношения и др.) се усвояват по-лесно от кодовете, свързани с езика.

2. Изградените умения за самооценка обаче играят и важна положителна роля в живота на преселника, защото се превръщат в предпоставка за изработване на адекватни стратегии за езиково поведение в новото общество – в конкретна негова по-малка общност или ситуация. Изследванията показват, че тези стратегии са свързани най-често с избор на един от двата основни модела на езиково поведение в чужда езикова среда – *адаптация* (*унификация*, *стандартизация*) или *индивидуализация* (*оразличаване*) (Хъдсън 1995; Хаймс 1972)[7].

---

[5] В научната литература тези норми са означавани с термина *речеви норми* или *норми на речта*. Те се отнасят до различни страни на речевата дейност, напр. маркирането на социалните отношения, структурата на диалога, количествените параметри на речта, реда на изказванията по време на комуникацията и пр.

[6] Затова българите, живеещи в чужбина, по-скоро се стараят да избягват езиково стълкновение с естествен носител на езика (напр. при битов конфликт) или пък избягват да говорят помежду си на местния език на публично място. В случаите, в които все пак се стига до спор, най-често се проявява „компенсаторно“ поведение, свързано с отстъпки. От своя страна, употреба на родния език в присъствието на местни жители, въпреки че е по-контрастно по отношение на езиковата система, е по-приемливо в комуникативен план, защото води до по-незначителни социални последствия в сравнение с грешната употребата на местния език.

[7] Изследванията върху конкретни социални общности и върху проблемите на зависимостите между определени социални характеристики и типовете модели са все още малко на брой, по-рядко се срещат и изследвания, посветени на другата страна

3. За преселниците стереометричното пространство на обществото има още едно важно измерение – *етническа принадлежност*. Решението за адаптация или поддържане на оразличителни черти в поведението (включително и езиковото) зависи от оценката на преселника за своето място в новото общество и от това кои точки в неговото пространство биха му донесли авторитет или успех. В определени случаи например принадлежността към определена професионална група може да се приеме за по-важно или достатъчно, отколкото оприличаването с местните жители и да се наблюдава индивидуализация в областта на езика. В други случаи за определени субекти оприличаването може да се приеме за фактор, пораждащ престиж или най-малкото сигурност[8]. Проявите на унификация и индивидуализация могат да бъдат с различна сила.

4. За лицата, преселили се в нова социална среда, голямо значение има проблемът за преодоляване на езиковото и комуникативното неравенство, в което те се оказват в сравнение с местните жители, поради различното им положение спрямо използвания от конкретната общност език. От една страна, тези два типа неравенство са обективни, защото произтичат от различния социален и езиков опит на чужденците и местните жители по отношение на местния език. Нормално е да се приеме за естествен фактът, че чужденците, както например и децата в сравнение с възрастните, при употребата на местния език допускат слабости от системно-езиков характер (напр. произношение, граматика) или правят нарушения, свързани с нормите на езиковата комуникация (напр. маркиране на социалните категории и отношения). От друга страна обаче, съществува и т.нар. ***субективно*** езиково и комуникативно неравенство, което произтича от езиковите предразсъдъци на хората, т.е. от навика да се оценяват качествата на говорещото лице не толкова според съдържанието на казаното, колкото според начина му на говорене. Тези предразсъдъци често имат съществени социални последствия в живота

на сблъсъка между две различни езикови системи – последствията от този сблъсък за първия, родния език.

[8] Това мнение се основава на голямо количество лични наблюдения. Например поведението и изказванията на българин, живеещ в околностите на гр. Люблин (Полша), показва схващането му, че упражняваната от него професия (зъболекар) му дава достатъчно голям авторитет, който да неутрализира евентуалните негативни последствия от наличието на черти в езика му, маркиращи го като чужденец. Затова лицето не предприема действия, насочени към овладяване на местния език. Обратното е в случая с друг българин, чието езиково поведение подсказва, че се стреми да преодолява контрастните езикови маркери и да се оприличава в езиково отношение с местните жители. Това поведение също има социална мотивировка – второто лице е с по-ниско образование и в първите години от преселването си е било без определена професия. Макар че в момента притежава сравнително висок материален статус, проявите на езикова адаптация са все така силно изразени (напр. с българи предпочита да говори на полски). И двете лица живеят в Полша от около 30 години, произхождат от едно и също населено място в България, в момента живеят в съседство.

на преселника, затова един от мотивите при избора на стратегия за речево поведение е тяхното неутрализиране[9]. Естествено е подобни стратегии да включват действия, насочени към езикова адаптация. Проблемът за езиковите предразсъдъци е особено важен за семействата на българите в чужбина, тъй като е свързан и с избор на модел на езиковото развитие на децата, което определя и езиковата ситуация в техните семейства[10].

III. Модели на езиково поведение на българите, живеещи в чужбина

Извършените в продължение на много години наблюдения върху езиковото поведение на българи, преселили се или пребиваващи през по-продължителен период в чужда езикова среда, дават основание да се говори за няколко основни модела на езиково поведение и съответстващи им езикови състояния. При описанието на тези модели се имат предвид следните два аспекта: 1) отношението на преселниците към новия език, свързано с проблема за овладяването на неговата система и нормите му на употреба; 2) отношението към родния език, свързано с проблема за неговото поддържане или пък забравяне. Практиката показва, че най-често е налице обратна зависимост между състоянието на двата езика у едно лице, т.е. в случаите на добре овладян местен език се наблюдава понижаване на равнището на родния език и обратно. Срещат се обаче и случаи, в които тези два аспекта се намират в по-сложно взаимодействие. Нерядко например е налице тенденция към изравняване на двата езика – както под формата на високо равнище на владеене на местния език без съществени последствия за родния език (по-нататък – *симетричен прогресивен билингвизъм*), така и под формата на взаимна езикова денивелация, т.е. понижаване на равнището на родния език и невисоко равнище на владеене на местния език (по-нататък – *симетричен регресивен билингвизъм*.

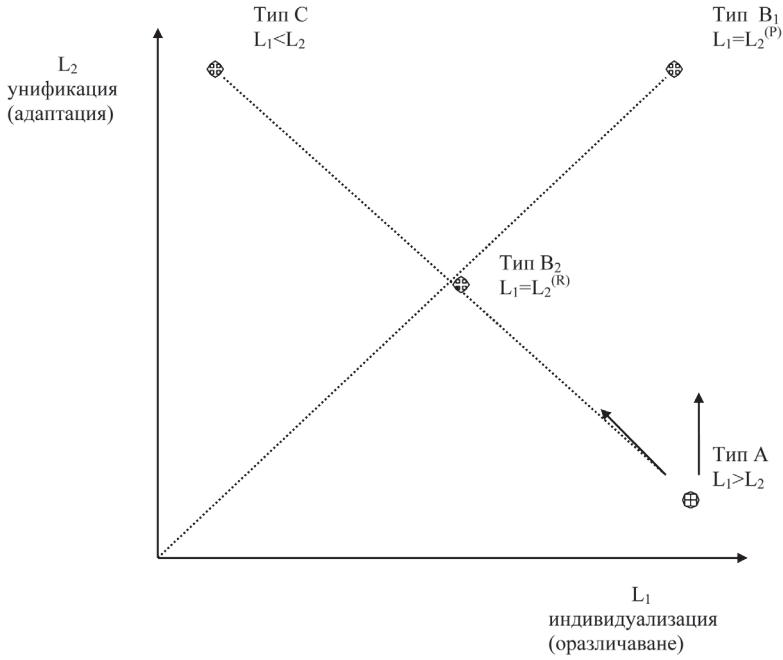
Всяко от горните езикови състояния е резултат от определен тип езиково поведение в чуждата езикова среда, което, от своя страна, е реализация на конкретни, мотивирани от различни фактори стратегии. Нагледно основните модели на езиково поведение и съответните им езикови състояния, наблюдавани сред живеещи в чужбина българи, са представени на долната схема.

---

[9] За същността на езиковото неравенство и неговите социални последствия вж. подробно Хъдсън (1995: 237 и сл.).

[10] Изследванията върху езиковата ситуация в семействата на българите в Унгария например показват тенденция към доминация на местния език – дори в еднонационалните български семейства, което може да се приеме като стремеж към преодоляване на езиковото неравенство, в което биха се оказали децата на българските преселници (вж. Сотиров 2000: 44 и сл.).

Схема 1. Модели на езиково поведение на българите в чужбина



В схемата двете координатни оси са свързани съответно с родния език (L_1) и чуждия език (L_2). Езиковото поведение, даващо доказателства, от една страна, за липсата на стремеж към овладяването на местния език, а от друга – за целенасочено или принудително поддържане и използване в подходящите речеви ситуации на родния език, се изразява с понятията *индивидуализация*, *оразличаване*. Езиковото поведение, включващо специални мотивирани действия, насочени към овладяване на системата и комуникативните норми на чуждия език, е означено с понятията *унификация*, *адаптация*[11]. Езиковото поведение и състояние на всеки един субект от изследваната категория лица теоретически може да бъде разположено върху всяка една точка в двумерното пространство на представената скàла. В обобщен вид обаче данните могат да бъдат представени под формата на няколко основни модела езиково поведение и съответстващи им езикови състояния.

[11] За означаването на ситуациите на индивидуализация и адаптация в научната литература се използват и термините *дифузия* и *фокусиране* (вж. Пейдж 1968: 27).

Модел А: $L_1 > L_2$

Този модел на езиково поведение представя поведението на лица, които по различни причини в новата езикова среда не предприемат действия, насочени към овладяване на фонетичните, граматическите и комуникативните норми на местния език. От страна на тези лица липсва самонаблюдение и коригиране на езиковата продукция. В живота на представителите на този модел присъства комуникация на местния език само в ограничени, жизненонеобходими сфери на неговата употреба (напр. битова сфера или търговия). По правило при тях липсва пряка зависимост между владеенето на езика и професионалната реализация в местното общество.

Езиковото състояние, съответстващо на този модел на езиково поведение, може да се определи като *несиметричен билингвизъм* ($L_1 > L_2$). Това състояние не се различава съществено от началното езиково състояние на неговите представители, защото по степен на владеене роднят им език значително доминира над местния език. При използване на втория речта на тези лица е наситена с контрастни езикови маркери, които ясно ги оразличават от естествените носители на местния език. Подобно езиково поведение и състояние могат да бъдат продукт както на обективни обстоятелства, така и на мотивиран отказ от езикова и културна адаптация.

Представители на разглеждания тип езиково състояние и езиково поведение обикновено са следните категории лица:

1) Членовете на български речеви общности в чужбина: в миналото речеви общности са образували например българските градинари на територията на Австро-Унгария, в сегашно време – членовете на новата българска икономическа емиграция в Европа и Америка, представена предимно от физически работници. Ежедневната употреба на българския език в основните комуникативни сфери (битова и професионална) е главният фактор за поддържането на езиково състояние от коментирания тип. Макар обаче да представят еднакво езиково състояние (несиметричен билингвизъм в полза на българския език), езиковото поведение на членовете на старите и на новите български общности е мотивирано и от някои различни фактори. Една от съществените разлики се отнася до признака *престиж на българската етническа група в чужбина.* Известно е, че заради професионалните си успехи старите български градинари са притежавали висок авторитет сред местното общество, следователно и затова пред тях не е стоял императивът за преодоляване на различаващите ги маркери в речта и в поведението изобщо. Важна регулираща роля при старите преселници е играло и местното българско обществено мнение, което е било определено негативно по отношение на лицата, показващи елементи на езикова и културна адаптация[12].

[12] За езиковата ситуация сред българските градинари в Унгария подробно вж. Сотиров 2000.

За разлика от тях новите икономически емигранти много често са неутрални към местното социално стереометрично пространство и това ги лишава от мотивация за преодоляване на езиковите и културните маркери. Тяхната ежедневна дейност протича почти изцяло сред българи, а местния език усвояват на равнище, осигуряващо им елементарна комуникация;

2) Отделни представители на по-старите български преселници, живеещи извън български речеви общности – езиковото поведение на тези лица, включващо, от една страна, поддържане на българския език, от друга – пасивно отношение към местния език (неговото неовладяване), може да бъде обяснено както с индивидуални личностни характеристики, така с общите черти на представителите на по-старото поколение българи, преди всичко с релевантния за тях признак *патриотизъм*;

3) Нови преселници, които намират индивидуална реализация в чужбина – езиково състояние с доминиращ български език и силно контрастни черти в езика и езиковото поведение се наблюдава най-често у лица с невисоко образование и нисък социален статус на упражняваната професия. Тези лица също са неутрални към понятията *престиж* и *социална йерархия* и затова в поведението им не се наблюдават действия, насочени към овладяването на местния език с неговото лексикално богатство, граматическа правилност и комуникативни норми[13].

$$\textbf{\textit{Модел }}\boldsymbol{B_1} : \boldsymbol{L_1 = L_2}^{(Prog.)}$$

Този модел представя трансформиран вид на предишния модел след определен период от време. Езиковото поведение на представителите на този модел се характеризира, от една страна, с действия, показващи силен стремеж към овладяване на местния език в неговата правилност и комуникативна уместност, от друга – съзнателно поддържане равнището на родния език. Езиковото състояние на представителите на този тип се изразява чрез владеенето и на двата езика на възможното високо равнище, затова този вид билингвизъм тук е наречен *симетричен прогресивен* ($\boldsymbol{L_1 = L_2}^{(Prog.)}$). Това състояние е резултат на реализацията на стратегията, диктуваща търсене на езикова адаптация и едновременно с това поддържане на българските ези-

[13] Интересно е, че подобни лица, попадайки в ситуация, в които „нормалното“ използване на местния език има значение за техния професионален успех, преживяват негативни последствия. Такъв е примерът с българин в Полша, работещ като фотограф, който описва своите неприятности заради езиковите си несполуки. Например обърнато му е било сериозно внимание от страна на висшестоящия заради израза „Аз ще Ви повикам след малко“, с който се е обръщал към клиентите. Обяснено му е било, че полските норми на комуникация изискват в подобни случаи да се казва „Аз ще Ви **поканя** след малко“. Лесно е да се досетим, че в случая е налице калкиране на българския израз, използван в българската речева практика в подобна на описаната комуникативна ситуация.

кови черти. В процеса на речевата дейност, протичаща при използване на местния език, у лицата, представители на този тип, не се наблюдават езикови маркери за принадлежност към чужда етническа група или се проявяват слабоконтрастни и малко на брой езикови маркери. За тези субекти са характерни уместни ситуативни превключвания на езиковия и на културния код. Представители на описвания тип езиково състояние и езиково поведение са предимно нови преселници с високо образование, които търсят високо място в новото социалното пространство, професионалната им реализация е свързана с владеенето на местния език или и на двата езика. Такива лица могат да бъдат например преводачи, университетски преподаватели, български студенти в чуждестранни университети и др.

$$\textit{Модел } B_2 : L_1 = L_2^{(Regr.)}$$

Този модел отразява езиковото поведение на лица, които предприемат действия, насочени към усвояването на местния език, като най-често това е свързано с прагматически мотиви, напр. упражняването на определена професия. Различното в сравнение с предишния модел се състои в това, че 1) обхватът на свързаните с усвояване на местния език действия е ограничен в рамките на достатъчния комуникативен минимум, без наличието на видими специални старания за овладяване на езика на равнище, неутрализиращо контрастните езикови маркери, 2) представителите на този модел на езиково поведение не проявяват специални усилия и за поддържане на родния език (напр. чрез търсене на комуникация на български език, вътрешен превод и пр.). Лицата, демонстриращи поведение от описания тип, представят изключително интересно езиково състояние, при което местният език е овладян в определена, обикновено невисока степен, но освен това е настъпило и компенсаторно понижаване на равнището на езиковата компетентност, свързана с родния език. По тази причина този тип билингвизъм, с известна условност, също е наречен *симетричен*, но *регресивен*. В речевата практика на неговите представители той се проявява чрез двупосочните езикови интерференции (т.е. при използването на който и да е от двата езика присъстват елементи на другия език), неуместен избор на езиков вариант (напр. иницииране на разговор на местния език с българи), необосновани ситуативни езикови превключвания (напр. превключване от единия на другия език в една и съща речева ситуация, на една и съща тема и с едни и същи събеседници), смесване или замяна на комуникативните кодове (напр. говорене на *ти* вместо на *вие* – т.е. маркиране на социалните дистанции според българските, а не според местните норми на комуникация) и пр.

Типични представители на този модел на поведение и на съответното му езиково състояние са някои лица с висше, но не филологическо образование, упражняващи престижни професии (най-често лекарски), което им

осигурява висок социален статус. Към представителите на модела $\mathbf{B_2}$ също могат да бъдат причислени и някои лица с по-ниско образование или без образование, които чрез проявите си на езикова и културна адаптация се стараят да постигнат ежедневни прагматични цели, едновременно с това и да компенсират маргиналното си обществено положение[14].

При някои от лицата, представители на описвания модел, езиковата адаптация напредва в такава степен, че в определен момент езиковото им състояние излиза извън рамките на този модел и започва да преминава към следващия модел, който е представен по-надолу. Това е моментът, когато увереността в местния език започва да превишава увереността в българския език.

Модел C : $\boldsymbol{L_1 < L_2}$

Най-характерното в поведението на представителите на този модел е силно мотивираната езикова унификация, т.е. усвояването на системата и комуникативните норми на местния език на равнище, достатъчно за преодоляване на оразличителните маркери при неговото използване. От друга страна, лицата, представящи този модел на поведение, по различни причини са демотивирани по отношение на поддържането на родния език. При тези лица процесът на езикова адаптация най-често е съпроводен с прояви на *акултурация* (приемане на новата култура) и *декултурация* (освобождаване от елементите на родната култура). Езиковото състояние, сответстващо на описвания модел на поведение може да се изрази с формулата $\mathbf{L_1 < L_2}$, която подсказва наличието на несиметричен билингвизъм, в рамките на който езиковата и комуникативната компетентност, свързана с местния език, е по-голяма, отколкото компетентността по отношение на родния език. Представители на този модел на поведение и на това езиково състояние са лица, принадлежащи към няколко различни социални категории. Преди всичко такива могат да бъдат стари български преселници, често интелектуалци, които са намерили индивидуална професионална и житейска реализация в чужбина, служейки си с местния език. При това тези лица са предприели действия, насочени не само към езикова адаптация, но и подсказващи доброволна декултурация. Мотивите за това могат да бъдат от най-различно естество, често имат политически

[14] В това отношение могат да бъдат посочени българските роми, пребиваващи в Полша, които не са естествени носители на българския език, но са част от българското общество и представят един краен пример на стремеж към езикова и културна адаптация към местното общество – поради практическа целесъобразност и с цел компенсиране на маргиналния социален статус. Елементи на това поведение в областта на езика например са: бързото научаване на местния език на необходимото комуникативно равнище, смяна на личното име с име от полската именна система (напр. българска ромка в гр. Люблин носи името *Мажена* – пол. *Marzena*), приемане на фамилията на съпругата полякиня, именуването на децата с полски имена (напр. *Мариша* – пол. *Marysia*).

характер. Към представителите на този модел могат да се причислят и лицата, при които забравянето на българския език е обективен процес, напр. породен от липсата на контакт с езика в продължение на продължителен период от време[15]. Подобно езиково състояние представят и българските преселници, които са емигрирали заедно с родителите си в ранното си детство, когато езиковото им развитие е било в начален етап.

IV. Заключение

Представените дотук модели на езиково поведение и езикови състояния на живеещите в чужбина българи представят само в най-обобщен вид наблюдаваната в тази област практика. В действителността вариативността в това отношение е много по-голяма, много от случаите представят преходни и гранични състояния. Особено разнообразни са мотивационните фактори, лежащи в основата на изследваните явления. Често мотивите за един или друг тип езиково поведение могат да бъдат не само индивидуални, но и твърде неочаквани[16]. Смятам обаче, че разглежданата проблематика, въпреки своя широк обсег и сложна природа, може да бъде изследвана успешно с помощта на представения тук подход и затова той заслужава обогатяване и по-нататъшно развитие.

ЛИТЕРАТУРА

Байчев 1984: Байчев, Боян. Образец на българите във Венецуела. – *Български език*, 1984, № 4, 372–375.

Виденов 1993: Виденов, Михаил. *Софийският език. Книга за всеки столичанин*. С., 1993.

Виденов 2000: Виденов, Михаил. *Увод в социолингвистиката*. С., Делфи, 2000.

Грабяс 1999: Grabias, Stanisław. *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin, UMCS, 1999.

Жулковски 1981: Ziółkowski, Marek. *Znaczenie, interakcja, rozumienie*. Warszawa, 1981.

Пейдж 1968: Page, Robert B. le. Problems of description in multilingual communities. – *Transactions of the Philological Society*: 189–212.

Сотиров 2000: Сотиров, Петър. *Език и живот*. Будапеща, 2000.

Хаймс 1972: Hymes, Dell. Models of Interaction of Language and Social Life. – In: *Directions in Sociolinguistics*. New York, 1972.

Хъдсън 1995: Хъдсън, Ричард Д. *Социолингвистика*. С., УИ „Св. Климент Охридски“.

[15] Образец на говора на подобно лице вж. напр. у Б. Байчев (1984: 372 и сл.).

[16] Например българин, живеещ в Полша, съзнателно избягва правилната артикулация на определена полска фонема -[ł], обяснявайки, че тя за него се асоциира с говора на софийските младежи, познат му от студентските години в столицата.

Светозар Димитров

РЕЛАТИВИЗМЪТ И МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМЪТ КАТО ДЪРЖАВНА ИДЕОЛОГИЯ: ЕКСПЕРИМЕНТ С НАШЕТО НАСЛЕДСТВО?

Svetozar Dimitrov. RELATIVISM AND MULTICULTURALISM AS STATE IDEOLOGY: AN EXPERIMENT WITH OUR HERITAGE?

This article discusses the influence of multiculturalism and cultural relativism on West European societies in the context of the 2009 elections for members of the European Parliament, which indicated increased support for populist and far-right parties. This author analyzes some of the essential characteristics of a functioning pluralistic democracy. He points out challenges before the proper functioning and long-term sustainability of a pluralistic democracy and cohesive society, before the achievement of successful integration and other issues that have been brought about by multiculturalism and cultural relativism. These issues are reviewed within the context of multiculturalism's rise to a pedestal of flawless quasi-ideology and the recently expanding challenge against that consensus that has emerged since the early 2000s.

Встъпителни думи

Резултатите от изборите за Европейския парламент през 2009 г. шокираха много политици и коментатори: партии, попадащи в крайно дясната част от политическия спектър в своите страни, бяха постигнали изключително добри резултати. Реакцията на повечето леви и на някои десноцентристки политици беше да осъдят избора на много от своите съграждани като обременен от предразсъдъци и да го определят като национален срам.

Все пак, тези от нас, които предпочитат умерените послания на партиите, гравитиращи около политическия център, освен ако не сме склонни да приемем, че огромна част от европейското население са луди за връзване, трябва да анализираме причините, поради които толкова много наши съграждани са избрали да гласуват за партии, разглеждани като националистически или крайнодесни. Трябва да допуснем възможността нашите съграждани всъщност да са съвсем здравомислещи и че гласувайки за крайната десница, те искат да ударят символичен шамар на утвърдените партии, които поняко-

га са игнорирали видими за широката публика проблеми. Затова, вместо да ни накара да осъдим огромна част от обществата си, това развитие на нещата трябва да ни насърчи да анализираме какво може да не е наред със съвременните европейски общества и с утвърдените партии.

Освен т.нар. Нова левица в Западна Европа, оформила се след 60-те год. на XX в., която традиционно е отворена към моралния и културния релативизъм, и която лансира мултикултурализма през втората половина на XX в., утвърдените десноцентристки партии също приемат в началото тази концепция, смятайки, че *гастарбайтерите* са в Европа временно и няма необходимост да бъдат интегрирани. Докато стане ясно, че мултикултурно-сегрегираните малцинствени групи са в Западна Европа завинаги, че се увеличават на брой, и че понякога имат антиевропейски сантименти, левицата беше успяла да затвърди консенсуса върху мултикултурализма и да отблъсне критиките към тази политическа концепция, включително чрез заклеймяване на опонентите по начини, препятстващи възможността за политическа кариера в утвърдените партии.

В същото време, т.нар. поколение на 68-ма (в Западна Европа), настроено положително към моралния и културния релативизъм, както и предразположено към европейски нихилизъм, беше успяло да се наложи като влиятелна сила в научнопреподавателските, журналистическите и политическите среди в западните страни.

Това, което може за мнозина да е изглеждало като концепции без особено практическо приложение, се превърна в истински проблем за сигурността и социалната кохезия на западноевропейските нации. Поради първоначалната си маловажност, мултикултурализма, чрез масова миграция от неевропейски страни, беше наложен на Западна Европа[1] без каквито и да било реални консултации с населението. С течение на времето, през тази втора половина на XX в., това беше комбинирано с морален и културен релативизъм, за да се стигне до съвременните общества, които не са подготвени да приложат пълна интеграция, които се страхуват открито да критикуват несъвместими чужди култури и които се страхуват да формулират националните си интереси в пълния и истински смисъл на думата (стратегии, които да са от полза на съответното мнозинство, които да осигурят неговата културна и реална устойчивост във времето).

Ако се интересувахме от това да направим един чисто научен анализ, бихме могли да анализираме как тези сегашни тенденции са се зародили. Бихме могли да разгледаме книгата *Pluralistic Universe* на Уилям Джеймс, в която той формулира концепцията на „плуралистичното общество“, или книгите на Огюст Комт, Франц Боаз и други. Много по-голяма отговорност за сегашното състояние обаче носят членовете на Франкфуртската школа и особено Херберт Маркузе, който приравнява западните демократични обще-

[1] Източна и Централна Европа нямат този проблем.

ства към комунистическите тоталитарни режими, като ги осъжда еднакво, и който предлага начини за тяхното ерозиране, целящо достигането на истински (според него) свободно общество, съвпадащо с неговата интерпретация на Маркс и Фройд – идеи, станали много популярни сред радикалните студенти през 60-те и 70-те години, т.нар. в Европа поколение на 68-ма, за чието настоящо влияние вече споменахме. Но все пак, целта тук е да бъде разгледана практическата страна на тези явления. Нашият опит с теоретично-прогресивните идеологии, приложени през XX в., би трябвало да ни изпълни с нежелание да прилагаме социални експерименти, без достатъчен анализ, особено без трезвен практически анализ и без пълен консенсус. Поради това ще обсъдя някои от недостатъците и ограниченията на културния и моралния релативизъм, както и на мултикултурализма, при тяхното приложение в западните общества като неофициална, но влязла в сила идеология.

Граници и недостатъци

Мултикултурализмът може би е подходящ в някои случаи, като примерно в страни, почти изцяло съставени от относително нови имигранти[2] с различен произход, или други, които са традиционно мултинационални (каквито са някои постколониални страни, с произволно начертани граници). Обаче в европейските държави, които имат отдавна утвърдени национални култури и общ социален консенсус[3] (който е основа на демократични общества, в които се отстоява човешкото достойнство), релативизмът и мултикултурализмът могат да имат и негативен ефект:

– Под прикритието на мултикултурализма и с моралната подкрепа на релативизма, на широк спектър от радикални идеологии е позволено да действат, стига да са способни да се представят като част от идентичността на някоя „малцинствена“ общност (например като религия). Да кажем, ислямистки училища, т.нар. „радикални джамии“ и други организации, проповядващи крайно антиевропейски, антихристиянски, антисемитски и други антидемократични мнения, са толерирани от властите в някои европейски страни като Великобритания. Както гласи Европейската стратегия за сигурност, публикувана от Европейския съвет: „Европа е и цел, и база за такъв тероризъм: европейските държави са цели и са били нападани. Логистични бази на Ал Кайда са били разкрити във Великобритания, Италия, Германия, Испания и Белгия“[4]. Следователно семената на тероризма, базиран в Европа, са от-

[2] Макар, че в случая със САЩ тази теза би била основателно разкритикувана с аргумента, че традиционно влиятелните елементи в американското общество имат едно и също цивилизационно потекло, макар и да са от различни европейски държави.

[3] Тук става дума за това, че има общ консенсус по основни цивилизационни въпроси, а не че няма политически разногласия.

[4] European Council. *A Secure Europe in a Better World.* Brussels, December 12, 2003. *http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cmsUpload/78367.pdf* .

давна посяти. Тези семена покълнаха и донесоха през последните две десетилетия богата реколта от смърт – атентатите в Лондон и Мадрид, както и други. Мултикултурният начин на мислене е довел до крайна толерантност към екстремизма, стига този екстремизъм да е успял да се представи като част от идентичността на дадено малцинство – нещо до съвсем скоро недостъпно за критика и критичен анализ в рамките на обществения „консенсус“ на идеологическия, морален и културен релативизъм, и на мултикултурализма. Това, разбира се, е ситуация на неустойчивост, не толкова защото произвежда вътрешноотгледан тероризъм, а защото толерира разпространението на крайни и шовинистки[5] идеи сред големи и увеличаващи се имигрантски общности, и в същото време възпира тяхната интеграция. Европейците са поставени в положението от тях да се очаква да толерират анахронични и жестоки действия като убийства за запазване на семейната чест (honor killings), осакатяване на женските гениталии (female genital mutilation) и други чужди религиозни и социални традиции и норми, напълно несъвместими с утвърдените култури на Европа. Никое общество с увеличаваща се общност на хора, фундаментално противопоставени на утвърдената цивилизационна парадигма, не може да оцелее дълго време.

– Изразяването на свободното слово, една от най-привлекателните страни на Западната цивилизация, биваше ограничавано напоследък в някои случаи, под заплахата от убийство, каквито бяха случаите с единия от датските карикатуристи, нарисували Мохамед през 2006 и с Тео ван Гог. Осъзнаването на проблема, че написването на „погрешно“ мнение или рисуването на „неправилна“ карикатура би подтикнало хора в собственото ти общество да се опитат да те убият, е вероятно да предизвика почти толкова автоцензура, колкото може да се очаква от хората, живеещи в тоталитарни или теократични режими. Тоест, без да криминализират свободното слово, някои западни общества са създали социална и демографска атмосфера, която тласка към автоцензура като инструмент за самосъхранение. Освен това, тези които подкрепят релативизма и мултикултурализма, неспособни да забележат слабости в собствените си идеи, са заключили, че интеграцията не се осъществява единствено поради дискриминация срещу имигрантите – довод, който е слаб още на пръв поглед, поради подчертано различния успех в интеграцията на различни видове имигранти в същите общества. Това убеждение е довело до въвеждането на забрани върху някои видове слово, като примерно слово, което може да бъде разгледано като обидно за дадена малцинствена група. Вместо да подсилят интеграционния момент обаче тези мерки намаляват способността на представители на

[5] Под термина *шовинизъм* имам предвид основно фанатична убеденост в превъзходството на своята религиозна и/или етническа общност.

мнозинствата да изразяват тяхното несъгласие с трансфера на чужди култури и норми в европейските държави. Един скорошен пример е съдебният процес срещу нидерландския политик Геерт Вилдерс, обвинен за това, че е обидил мюсюлманите, като е критикувал религията им.

– Вместо гастарбайтерите да бъдат окуражени да се интегрират в обществата домакини и техните култури, на тези хора, в много западноевропейски страни, беше позволено да създадат паралелни общества. Може би това е изглеждало като подходяща идея в началото, когато европейците са вярвали, че гастарбайтерите все пак ще си заминат. Вместо това, гъвкавите закони за придобиване на гражданство и щедрите възможности за социални помощи доведоха в Западна Европа целите родове на много от имигрантите. Сега те са многобройни и са формирали гета. Освен (относителната) бедност и престъпност, които произхождат от такива гета, това развитие на нещата повдига въпроса за запазването на националните култури и нации, в условията на постоянно увеличаващия се процент от населението, който се идентифицира с различни ценности, често противопоставени на местните. Националните чувства са основани именно върху това – върху чувства; чувства, които са споделени, които се основават на гордост от споделеното минало и които очертават един общ консенсус върху желанието хората да построят едно общо бъдеще. Отнеме ли се този елемент на националната кохезия, нацията започва да се разпада. Следователно описаната ситуация може да бъде разгледана като експеримент с нашето наследство, предадено ни от предците ни, и достойно да бъде третирано отговорно, в полза на бъдещите поколения.
– Това ни довежда до темата за демокрацията, чиято жизненост трябва да бъде всеобщ приоритет за утвърдените партии, гравитиращи около политическия център. За да функционира, демокрацията изисква гражданско общество – една силно поощрявана концепция в посткомунистическите страни, където гражданското общество беше унищожено.

Едно здраво гражданско общество се основава на споделени основни ценности и идентичност, така че идеологическите разногласия да могат да бъдат обсъждани, но в рамката на общи цели. В мултукултурното общество общата идентичност и цели се размиват, поради наличието на първични идентичности, които не са споделени и са понякога противопоставени на мнозинството. При по-малките общности, както и тези, които не са противопоставени по някакъв начин на споделените цели на мнозинството, разделението е безобидно. Когато обаче дадена група стане достатъчно голяма, за да може да влияе на изборните резултати, особено ако не споделя общите цели на обществото, може да се стигне до дестабилизация. Историята многократно е доказвала тази теза и примерите за несигурни, разделени общества

варират от неособено опасната политическа нестабилност на Белгия до гражданската война в Ливан.

Защитниците на държавно провежданото „многообразие“ (diversity) или на политическия мултикултурализъм, биха изтъкнали, че колкото повече се увеличава многообразието, толкова повече се подобрява демокрацията. За тези активисти концепцията за „цялост“ се е превърнала в анахронизъм, в нежелан остатък от миналото, което съществува единствено, за да „увековечава“ (perpetuate) всевъзможни форми на „институционализирано потисничество“ (institutionalized oppression), както звучат някои популярни клишета.

Това, което тези хора може би не осъзнават, е, че когато обществото е фрагментирано на малки групи, които имат противопоставени идентичности и взаимно изключващи се цели, политическият процес става уязвим от клиентелизъм и феодализация. За щастие, много от някогашните поддръжници (и може би донякъде „съ-основатели“) на мултикултурализма, като Юлия Кръстева, поне отчасти ревизират мненията си, след като резултатите започват да стават видими. В интервю за *Ню Йорк Таймс* от 2001 година Кръстева заявява, че намира малцинствените групови идентичности за „тоталитарни“ и, че „политическото отстояване на сексуални, етнически и религиозни идентичности в крайна сметка ерозират демокрацията“[6]. Кръстева стига до извода, че свободата на личността трябва да бъде с приоритет пред комунитаризма; тук бих добавил, че от всички системи, съществували някога, свободата на личността никога не е била по-голяма, отколкото в демократичните национални държави.

Мултикултурализмът също така позволява на хората, контролиращи образованието и медиите (или като собственици, или чрез активно участие), да оформят фрагментираното общество според собствените си предпочитания, до голяма степен, както отдавна предлага италианският марксист Антонио Грамши. Теорията на Грамши най-накратко е, че едно културно многообразно общество може да бъде доминирано от този, който контролира медиите и популярната култура. Това не са констатации, а предложения за осъществяване на революция, след като се вижда, че теорията на Маркс за работническата класа като основен революционен елемент е несъстоятелна (поне в развитите западни страни). Може би случайно, но идеалните условия за прилагането на предложението на Грамши не са много далече от реалността в някои западноевропейски държави.

---

[6] Riding, Alan. *Correcting Her Idea of Politically Correct.* The New York Times. http://www.nytimes.com/2001/07/14/arts/correcting-her-idea-of-politically-correct.html?pagewanted=allpoliticus.3.18978881.html?_r=1 . Novermber 29, 2008.

– Не трябва да бъдем наивни относно човешката природа и да мислим, че всички хора и всички общности мислят по същия начин. Макар много идеалисти да смятат, че културният и моралният релативизъм, и мултикултурното общество са правилните пътеки към равенството и някакво мирно световно управление, за мнозина други тези ценности просто предоставят полезна платформа за прокарването на „техните“ национализми, на техните етноси, култури и религии, в ущърб на досега доминиращите общности в Европа. Известният американски консервативен есеист Лорънс Остър (Lawrence Auster) пише следните редове за САЩ, но те са също толкова валидни и в ЕС:

> Официалното значение на „многообразие“, „културна справедливост“, „разкошна мозайка“ и така нататък е общество, в което много различни култури биха живели заедно в пълно равенство и мир (общество, което никога не е съществувало и никога няма да съществува); истинското значение на тези лозунги е, че способността на традиционно съществуващото общество да решава собствените си съдбини ще бъде драстично редуцирана, докато влиянието на други групи, по-рано маргинални или външни за даденото общество, ще бъде увеличена. С други думи САЩ трябва, в името на многообразието, да изостави своята специфика, докато въпросните групи, които изискват това, ще запазят своята.[7]

В духа на вярата ми в това, че хората „няма да си изоставят магарето в калта“, както гласи българската поговорка, изглежда, че тази тема става все по-възможна за обсъждане. В държавите с най-яростните и неинтегрирани общности с чуждестранен произход дори и левицата започва да ревизира позицията си. В Холандия, през 2000 година, Пол Шефер, известен университетски преподавател и член на Партията на труда (PvdA), публикува есе, озаглавено „Мултикултурната драма“[8], което критикува мултикултурализма и масовата имиграция. Неговите твърдения подкрепят националната държава и тезата, че холандското общество е надминало своя абсорбиращ капацитет (absorptive capacity), както и че мултикултурализмът, комбиниран с огромния наплив на имигранти, са довели до спонтанна етническа сегрегация, както и до увеличение на процента на отпадащи от училище, на безработицата и на престъпността. Той подсказва, че ако се увеличи уважението към нидерландската идентичност, демонстрирано чрез преподаване на имигрантите на нидерландски език и история, това би облекчило сегашното положение. Шефер също така засяга проблеми като нереформирания характер на исляма, що се отнася до разделението на църква и държава, подкрепя понятието за *брутал-*

[7] Auster, Lawrence. *The Path to National Suicide*. Charles Town, Old Line Press, 1990.
[8] Scheffer, Paul. *Het multiculturele drama*. http://www.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html. 29 January 2000.

ната сделка (*brutal bargain*), предложено от Норман Подхорец, тоест идеята, че имигрантите трябва да изгубят собствената си култура, за да се интегрират, и в крайна сметка се обявява за спирането на масовата имиграция.

Пак в Нидерландия, две години по-късно, иранският бежанец и учен юрист Афшин Елиан декларира, че мултикултурализмът и демокрацията са несъвместими, тъй като демокрацията не може да има официална идеология, а мултикултурализмът е точно това. Политикът Пим Фортейн и режисьорът Тео ван Гог изразиха критични към исляма позиции през следващите години, което привлече общественото внимание към проблема, но те заплатиха с живота си. През ноември 2008 година *Ню Йорк Таймс* писа, че дори Партията на труда, най-голямата лява холандска партия, е излязла с остро критикуващ „холандската толерантност“ доклад[9]. За съжаление, това не доведе до реални промени в позицията на партията. Може би най-наскоро, немският социалдемократ Тило Зарацин предизвика редица скандали в политически коректното следвоенно немско общество, като критикува имиграционния и интеграционен модел на Берлин, а през 2010 издаде книга, която твърди, че Германия се самоунищожава чрез приемане на имигранти от Турция и Близкия изток. Малко по-рано, преди британските парламентарни избори, бившият пишещ речите на Тони Блеър, Андрю Недър, заяви на страниците на вестник *Съндй Таймс*, че Лейбъристката партия умишлено и тайно се е опитала да промени демографията на Обединеното кралство, чрез масовата имиграция, за да направи страната „истински мултикултурна“ и да „натрие носовете на десницата в многообразие“.

Заключение

Опитах се, освен извадката от дебатите, водени на тази тема в Западна Европа, да представя някои свои мисли, отнасящи се до сериозните проблеми, породени от моралния и културния релативизъм, както и от мултикултурализма, когато се прилагат като политическа идеология. В този контекст бих искал да се върна към изразена в началото на това есе теза: релативистичният начин на мислене и прекомерната имиграция, неподкрепена от истинска интеграция, са създали неоспорим и сериозен проблем за голяма част от Европа.

Смятам, че мнозина, иначе умерени Европейци, гласуваха за крайната десница на изборите за Европейски парламент през 2009, както и на последвали национални избори, за да накажат традиционните партии в Западна Европа, че игнорираха и дори влошиха един проблем, с потенциала да отслаби и дестабилизира техните общества. Очевидно тази статия не защитава завръщане към някаква форма на национализъм или към отнемането на

[9] Vincour, John. *From the left, a call to end the current Dutch notion of tolerance*. The New York Times. http://www.nytimes.com/2008/12/29/world/europe/29iht-politicus.3.18978881.html?_r=1 . Novermber 29, 2008.

правата на малцинства, чиито родни места са се озовали в други държави, в течение на историята.

Моето предложение е, че утвърдените партии, и от дясно, и от ляво, трябва да направят детайлен анализ и да проведат дискусия относно политическия мултикултурализъм, без ограниченията на „политическата коректност“. Осигуряването на дългосрочното благоденствие и стабилност за Европа не е само отговорно отношение към предците ни, от които сме наследили нашите държави, но е единственият отговорен избор, ако вземем предвид благополучието на бъдещите поколения. И накрая, един балансиран анализ на проблема ще отнеме привлекателността на крайните партии – привлекателност, произлизаща от тяхната готовност да обсъждат един видим проблем, който другите сякаш предпочитат да оставят настрана.

V. РАЗМИСЛИ

Огнян Ковачев

НАМЕРЕНИ В ПРЕВОДА: НОМАДСКИ РАЗМИСЛИ

Ognyan Kovachev. FOUND IN TRANSLATION: NOMADIC REFLECTIONS

The world we live in is penetrated by an increasing number of real, as well as virtual routes and networks of travel, transfer, and exchange. Along global channels of worldwide migration indigenous cultures dislocate and relocate themselves into mosaics of heterogeneous and often completely deterritorialized communities. Within and in between these communities translation is perceived not only as an act(s) of language mediation, but also as a new model of communication between cultures. The latter brings to the foregroud the issue of translatability of cultures, thus redirecting our attention to what language translation usually ignores as redundant or untranslatable. Here the transformation of 'lost' into 'found' in translation is discussed in a brief historical excursus and three modern case studies: the relocation of *Vergleichende Literaturwissenschaft* in the Istanbul University (1930s), an American Tokyo story in *Lost in Translation* (2003), and Gilles Deleuze's Parisian "Nomadic thought" (1972).

Едно чувство долавям, щом на запад поглед отправям,
и духът ми ме зове да потегля.
Моите мисли съзрели са кръгове дим как струят из леса,
и гласа на всеки, който взора си не оттегля.

Лед Цепелин, „Стълба към небето"

Буквално пред очите ни днешният свят на високи технологии, вездесъщи медии, мегаполиси и по-бързи от всякога средства за комуникация се превръща в пространство за повсеместна миграция. Понятието глобализация – най-новата притча во езицех, която тук разбирам главно като множащи се маршрути за преместване, пренос и обмен на хора, стоки, информация, ценности, знание и власт – все по-натрапчиво придобива значението на панмиграция. Вследствие на този процес съвременната култура, ако използваме метафората на Хоми Баба, се дислоцира в мозаечни мултикултурни общ-

ности, при които преводът е не само основен посредник, но и модел на общуване. Новият модел неизбежно поставя отново на дневен ред въпроса за преводимостта, този път не толкова от един език на друг, колкото между две или повече култури. Така разширеният контекст на проблема за преводимостта премества фокуса на вниманието от езика/текста на оригинала или на превода към пространството помежду им. Според обичайните представи за занаята на преводача то или трябва да остане незабелязано, или избягвано от възприемателския поглед като опасен зев, черна дупка, където попада зле преведеното, недопреведеното, изгубеното в превода. Вгледаме ли се внимателно в него обаче, *мястото помежду* може от поместие на езиковата бездомност да се превърне в зона за локализиране, интензифициране и ново взаимодействие на дълбинни различия. Видени по този начин, пренебрегнатите следи на неразбирането могат в крайна сметка да допринесат повече от гладкия превод за същностното разбиране на другия и на себе си.

Вещите етимолози сигурно ще ни кажат, че няма нужда да преоткриваме Америка, защото семантичните мостове между „миграция“, „пренос“ и „превод“ трябва отдавна да са ни добре познати. Общите за трите думи значения на промяна, придвижване и пренасяне можем да открием още в индоевропейския корен *mei-* (променям, движа) на латинския глагол *migrare*. Същият корен съдържа и гръцкият глагол μεταφέρω, чиито основни значения са: „занасям другаде“, „премествам“; „сменям“, „променям“, както и добре познатата ни старогръцка дума μεταφορά. Последният глагол е преведен съвсем буквално на латински с *transferre*, от чието минало причастие *translatus* пък в средновековния латински се появява думата *translatio*. Бегло очертаният пренос на значения между класическите (индо)европейски езици едва ли е бил така плавен и последователен, най-малкото защото прекосява бездни от време. Но тъкмо потайностите на тези бездни от сякаш застинало време привличат най-силно търсещия поглед.

Подобни преноси могат да припомнят и литературните компаративисти. Най-ранните известни произведения в римската литература, датиращи от III в. пр.н.е., са преводи, по-точно преработки, на старогръцки произведения. Техен автор е гъркът Ливий Андроник от Тарент, пленен от римляните при превземането на града му и отведен в робство. След като е освободен, той превежда *Одисея* в сатурнийски стихове и преработва на латински редица старогръцки драми. Парадоксално или не, в Античността дори пленничеството и робството биват продуктивни форми на културна миграция. Около три века по-късно синът на друг освободен роб става един от най-знаменитите и влиятелни автори в класическата римска, а също и в европейската класицистична литература. В края на прочутата ода „Паметникът на поета“ Хораций изтъква като най-силно свое поетическо достойнство именно посредническата си роля между два езика и съответните им литератури:

> първи аз нагодих към италийски глас
> еолийския стих. Горда заслужено,
> Мелпомено, бъди, и благосклонна ти
> върху мойта глава лавър делфийски свий!

Превеждането на Аристотел на латински през Средните векове предлага изключително интригуващ пример за миграцията, бих казал за митарствата на неговите трудове в различни езици и култури. До началото на XII в. те са практически непознати в Европа, тъй като гръцкият език е *non leguntur* за скрипторите и интелектуалците от предните векове. Както е добре известно, кръстоносните походи през XII–XIII в. значително повишават динамиката на контактите и миграцията на големи групи хора между раздалечени територии в Европа и Близкия изток. В техния контекст, покрай многото обмени на стоки и ценности, започва и парадоксалното завръщане в Европа на редица съчинения на Философа, чрез техните арабски преводи и коментари. От тях Джерардо да Кремона и Майкъл Скот препревеждат за първи път на латински *За душата*, *История на животните*, *За небето* и други добре познати на арабските средновековни философи Аристотелеви текстове. Тяхната история може да бъде резюмирана с две метафори: изгубени, но и намерени в превода. Имат своя съдба книгите, наистина.

В този хронологичен ред ще си позволя последен пример за функцията на миграционния модел, не само като биографичен и литературен сюжет, но и като конструктивен принцип на творбата. Имам предвид „свещената поема“ *Комедия*, както я нарича нейният автор Данте Алигиери. Изгнан от родната си Флоренция, той разказва в нея за странстването на Поета из триделното отвъдно пространство, напътстван от шестима водачи. Известно е, че за средновековния човек да излезе на големия път, напускайки защитеното пространство на феода или на замъка, означава да навлезе в друго, непознато и обикновено враждебно пространство. Излизането на пътя нарушава границите на познатия, статичен и устойчив свят и изпълва човека със страх и трепет. Показателен за неговия екзистенциален песимизъм е отговорът в сборника с новели *Деяния на римляните*, даден от един мъдрец, на въпроса, какво е човекът:

> Той е роб на смъртта, гост в пространството, скитник по пътя... Скитник по пътя е той затова, че независимо спи ли, или будува, храни се или пие, или пък върши нещо друго, човек винаги върви към смъртта.[1]

Сборникът е съвременник на Алигиери, но в своята творба той изпълва фигурата на пътя с коренно противоположния смисъл на пътуване към „Любовта, що движи нашто слънце и звездите“. „Ако пред средновековния

[1] Цитатът е по превода на Цочо Бояджиев във великолепната му студия „Хомо виатор“. Вж. Абелар, Пиер. *Избрани съчинения*. С., Наука и изкуство, 1986, с. 9.

писател – пише Гуревич – стои задачата да изобрази вътрешното изменение на човека, то се означава като път, водещ героя през някакво пространство.“[2] Така книгата, която Поетът в своята бездомност пише, става мястото на най-малко три градежа – на самата себе си, на света в себе си и на своя език[3].

Следват три съвременни версии на мотива за прехождането между дома и света, между своя и чуждия език или литература, между оригинала и превода, между тялото и имената, изписващи се върху него, с които то търси, изгубва, но и намира своя път, самоличността, може би дори смисъл.

Истанбул – кръстопът на компаративистиката

През 1933 година австриецът Лео Шпитцер, по това време професор по романска филология в Кьолнския университет, е уволнен, най-вече заради своя еврейски произход, а на негово място е назначен „чистият ариец“ Ернст Роберт Курциус. Шпитцер напуска Германия в търсене на спасение от надигащата се вълна на националсоциализма, но за разлика от повечето германски учени евреи, които намират спасителен бряг на запад, отвъд Океана или на изток, в Палестина, той отправя поглед към Турция и емигрира в Истанбул. Три години по-късно по негова покана там пристига и германският евреин Ерих Ауербах, когото същата вълна е пропъдила от Университета в Марбург, където двамата вече са се засичали през 1929 г. Тримата споменати учени са едни от най-изявените представители, поне в Германия, на ранното сравнително литературознание, съсредоточено изключително върху германски и романски езици и литератури. Край брега на Босфора Шпитцер остава едва три години, но затова пък става първият професор по латински език и литература в Истанбулския университет (известен тогава като *Emigré Universität*), а като добросъвестен филолог успява да научи местния език. През 1936 г. той се премества и остава до края на живота си в университета „Джонс Хопкинс“ в Балтимор. Ауербах прекарва дванайсет години в Истанбулския университет, през което време написва редица влиятелни трудове и най-вече *Мимезис*. През 1947 г. той също поема към Америка, където 10 години по-късно завършва академичния и житейския си път в Йейлския университет.

Семинарът на Шпитцер в Истанбулския университет, продължен от Ауербах, събира разнородни и разноезични студенти от Турция, Близкия изток и Европа. Но различията в техните базисни знания, културни стереотипи и езикова подготвеност от препятствия се превръщат в предпоставки за разширяване на обхвата на сравнителното литературознание. В своята статия „Да научиш турски език“ (1934, публикувана на турски) Лео Шпитцер заявява кредото си, че „всеки език е първо човешки и после национален –

---

[2] Гуревич, Арон. *Категории средневековой культуры*, с. 152.

[3] Вж. Солерс, Филип. Данте и прекосяването на писмото. – *Литературна мисъл*, 1991, № 2.

турският, френският и немският език принадлежат първо на човечеството, а след това на турския, френския и немския народ“. Оставяме настрана дългото лингвистично потекло на това кредо, което може да ни върне назад чак до Вавилонската кула, за да се съсредоточим върху актуалните резултати, които то стимулира. Да погледнем съдържанието на Годишника на филологическия факултет от 1937 г.:

Азра Ерхат, „Нов метод в изучаването на стила“ (върху стилистиката на Шпитцер);
Ева Бук, „Притчата в „Островърхите покриви“ на Дороти Ричардсън;
Розмари Буркарт, „Посредникът“ („Truchement“);
Херберт Дикман, „Преживяването на природата и чувството към живота у Дидро“
Траугот Фухс, „Ранната поезия на Рембо“;
Сабахатин Еюбоглу, „Турски анонимни гатанки“;
Лео Шпитцер, „Бележки върху *Нов живот* на Данте;
Сюхейла Сабри, „Един откъс от *Варлаам и Йосафат*“;
Ерих Ауербах, „За вярното подражание на всекидневното“.

Статиите са публикувани на френски, немски и турски език, писан с латиница[4].

Контекстът, в който се появяват тези публикации, е „време разделно“ за турския политически и културен живот. Става дума за езиковата реформа, започната от Кемал Ататюрк през 1928 г. Чрез нея той премахва арабската писменост в Турция и въвежда на нейно място латиницата. Ататюрк вярва, че така ще отслаби авторитета на традиционната местна култура и само след две поколения новите турски интелектуалци ще са загубили способността да познават и да четат традицията. Германските филолози обаче, възпитани в друга традиция, сякаш най-после осъществяват визията на Гьоте за световна литература, която да преодолява националните ограничения. Тази асиметрия между преобразуването на локалния източен и присаждането на „универсалния“ западен модел се оказва решаваща за новия път, който компаративистиката ще поеме след войната в американските университети.

В послеслова си към *Мимезис*, както и в кореспонденцията си, Ауербах коментира ползите и вредите от тази преходна ситуация. Книгата сигурно има доста недостатъци, скромничи той, тъй като е писана сред лишението от много други книги и периодични списания, от нови изследвания и критически издания. Но може би точно поради тези причини, дори въпреки тях, книгата се ражда. В *Светът, текстът и критикът* Едуард Саид отива още по-далеч в тълкуването на това трудно раждане: „Книгата дължи

[4] Вж. по-подробно Apter, Emily. Global *Translatio:* The “Invention” of Comparative Literature. Istanbul, 1933. – *Critical Inquiry* 29 (Winter 2003), p. 253.

своето съществуване на факта на ориенталското си, не-западно изгнание и бездомничество“[5].

Токио – намерени в превода

Изгубени в превода е първият режисьорски филм на София Копола, излязъл на екран през 2003 г. Във фокуса на историята, която филмът разказва, са двама американци – той и тя – пристигнали в космополитния Токио. Той е Боб Харис, застаряващ актьор и някогашна филмова звезда, който сега се снима в рекламни клипове и фотосесии за японското уиски „Сънтори голд“. Тя е Шарлот, току-що дипломирала се студентка от Йейлския университет и придружава съпруга си кинооператор, дошъл също като актьора, да прави рекламни снимки. Само че той стои от другата страна на камерата.

Изгубени в превода лесно може да бъде гледан и описан като любовна история, но не в духа на *Отнесени от вихъра*, а по-скоро на *Възпитание на чувствата*. Зараждането, играта, разкриването, овладяването и несподелеността на любовното чувство са вплетени в разказа за едно пътуване из света на чуждата култура и език така, че да открояят нещо трето, нещото, което е най-същностният резултат от всяко пътуване или миграционна практика. Това е преобръщането на неразбирането, с което пътуващият актьор и младата съпруга се сблъскват, не само в отношенията си с другите и с чуждия свят, но и спрямо самите себе си. Филмът представя двамата в ситуацията *помежду*, където двамата не само са попаднали, но и старателно удържат: между своята и чуждата култура, между чуждия и своя език, между неразбирането и разбирането на себе си и другите, между търсенето на истинско, достоверно преживяване и отказа от неговото кодиране чрез някакава знакова система или институционален механизъм.

На пръв поглед заглавието на филма кара зрителя да очаква и да следи с повишено внимание сцените на още една кодираща и прекодираща дейност – превеждането. Това са сцени на липсващ или сбъркан превод, на невъзможно или непълноценно речево общуване, сцени, където погледът се сблъсква с проблематичната (не)преводимост: от гротескното посещение на дамата за сексуални услуги в хотелската стая на актьора до трогателно сантименталния „разговор“, който той води с възрастния японец/японка (?) на пейката пред лекарския кабинет. Чрез играта на „загуби в превода“ филмът активизира диалога между различни знакови системи – между слово и образ, между думи и жестове – където въпреки недоразуменията и неразбирането в резултат на езикови грешки, тялото реагира и преводът се изписва върху него, върху човешките лица, очи, ръце... Този възможен превод ни разкрива парадокса на заглавието *Изгубени в превода*. Сега то сякаш се опитва да предпази зрителя от каквито и да било херменевтични опити за превеждане

[5] Said, Edward. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983, p. 8.

на видяното във филма чрез неговото езиково прекодиране. Казано иначе, това заглавие отваря нашите очи да видим, а не да четем зрелището пред погледа ни, набавя на езика, на превода и превеждащия така необходимата интерпретативна дистанция от самия себе си.

Във фигурата на пътешественика, която играещите тела на Бил Мърей и Скарлет Йохансон въплъщават, се вписват множество нейни проявления, познати на европейската култура. Едни „подразделения“ са описани от Лорънс Стърн, колкото комично, толкова и сериозно:

> пътешественици-безделници,
> любознателни пътешественици,
> лъжепътешественици,
> горди пътешественици,
> суетни пътешественици,
> меланхолични пътешественици [...],
> пътешественици по неволя,
> пътешественици – углавни престъпници и правонарушители,
> нещастният и невинен пътешественик
> и [...] сантименталният пътешественик.[6]

Други такива фигури в европейската литература и култура са самотният скитник, изгнаникът, нещастният влюбен. Към тях бих причислил и фигурата на номада, както я очертава френският философ Жил Дельоз.

Париж – номадската мисъл

В статията си „Номадската мисъл“ (1973) Дельоз свързва фигурата на номада най-вече с Фридрих Ницше, питайки се как неговата мисъл въздейства на съвременните млади читатели. Тя е представена първоначално като доклад на конференция на тема „Ницше днес“, състояла се предишната година в Серизи-ла-сал. Най-напред френският философ откроява принципно различната роля на Ницше в сравнение с другите двама – най-често набеждавани за основоположници на модерната мисъл и култура – Маркс и Фройд. Ницше, пише Дельоз, е „нещо съвсем различно, зората на контракултурата“[7]. Марксизмът и фройдизмът вярват, че обществото, културата, индивидът, тялото могат изцяло да функционират и да бъдат управлявани съгласно системи от кодове, каквито са съответно държавата и семейството. Ницше вижда основния проблем другаде: кое е нещото, което човек може да пренесе през всеки минал, настоящ и бъдещ код, нещото, което не може и не ще позволи да бъде прекодирано. За Ницше, смята Дельоз, централна задача е пренася-

---

[6] Стърн, Лорънс. *Сантиментално пътешествие из Франция и Италия*. Прев. от англ. Йордан Костурков. С., Народна култура, 1981, с. 21.

[7] Deleuze, Gilles. Nomadic thought. – In: *Desert Islands and Other Texts (1953–1974)*. Transl. by Michael Taormina. Los Angeles, New York, Semiotext(e), 2004, p. 253.

нето на това нещо в ново тяло, изнамирането на тяло, през което то може да премине или да протече – едно тяло, което може да бъде нашето, тялото на Земята, на нашето писане.

С оглед на тази задача, главна роля в мисленето и писането на Ницше играе афоризмът. Това е мисълта и фразата, съответно, която може непосредствено да се свързва с онова, което я заобикаля, да разбира и да бъде разбирана, без да излиза от себе си и същевременно да се вписва безпроблемно в нови тела. Втората отлика на афоризма е неговата интензивност, интензивността на мисълта, на чувството, на преживяването. Тъкмо тя остава най-неподвластна на прекодирането, недостъпна за означаващото. Всички колективни и лични имена, пише Дельоз, които идват и си отиват в текстовете на Ницше – на предсократици, римляни, евреи, на Христа и на Антихриста, на Юлий Цезар и Заратустра, не са нито означаващи, нито означаеми. Те обозначават интензивността върху едно тяло, което може да бъде всяко и ничие: „аз съм всяко тяло в историята“, казва немският философ. Третата особеност на афоризма е връзката му с хумора и иронията. Смехът е най-спонтаттият ефект на контракултурните творения, настоява Дельоз. Ако човек не се засмее истерично, когато чете Ницше, Кафка или Бекет, той все едно не ги е чел изобщо. Дионисиевият смях е движението, което изважда на повърхността интензивността на афоризма и я свързва с външната среда, без да я заличава, пренася или опосредява.

Облечена в афоризми, мисълта на Ницше номадства през времена, пространства, събития и личности, оставайки винаги тук и сега. Ала номадът не е задължително някой, който се придвижва от А към В, от едно място към друго. Неговата миграция е, така да се каже, на място, тя е движение, но не в пространството, а в интензивността. Номадът не е мигрант, заключава Дельоз, той е неподвижен и за него пътуването започва тогава, когато потърси начин да остане на същото място – непроменлив, разбиращ и разбираем, – но да избегне натрапчивата власт на кодовете. Това е може би върховната задача на Ницшевия номадизъм – да „направи от мисълта бойна машина“, да превърне мисълта в „номадска власт“[8].

Или поне да насочи мисълта, бих добавил, по-малко към началото и края на скитничеството ни по пътя, а повече към онова, което се случва *помежду* им: живота.

[8] Вж. Deleuze, Gilles. Nomadic thought, p. 260, както и Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Nomadology: The War Machine*. Los Angeles, New York, Semiotext(e) 2004.

Амелия Личева

ПОСОКИТЕ НА МИГРАЦИЯТА

Amelia Licheva. THE DIRECTIONS OF MIGRATION

This text offers reflections on freedom and its perception as being one of the main achievements of the post-1989 changes. It is not only about the freedoms of speech, expression and action, but also the freedom to travel, which led to hundreds of young Bulgarians leaving their country every year to study and to look for professional realization abroad. This text points to the fact that this is not a unique situation in the country's history, but also points out that while at the turn of the 20th century young Bulgarians were driven by their wish to return to work for Bulgaria, nowadays they have no such motivation.

The text discusses issues such as globalization, integration, life among foreigners, as well as the change in the notion of what is national, also in terms of literature and culture. This author points out that the best pieces of contemporary writing are produced by emigrant authors or naturalized foreigners. The current situation in Bulgaria is discussed, with a focus on the increasing importance of returning writers, artists and musicians who have become successful abroad, and who, in their own way, complement and transform contemporary Bulgarian culture.

Ако се обърнем към социологическите проучвания и се опитаме да си отговорим на въпроса кое е онова, което ние, българите, сочим като основно достижение през последните 20 години, отговорът неизменно е – свободата. При това не толкова свободата да се говори, да се отстояват права, колкото свободата, разбирана като право на пътуване: навън, навътре от провинция към столица; свободата като възможност за преместване, за миграция. Неслучайно падането на комунистическия режим у нас беше последвано от няколко мощни имигрантски вълни, чрез които поколения българи потърсиха възможност да устроят живота си в развитите демокрации, без да чакат неопределено време, за да се случи това и в собствената им страна. А реалното, което се усети от членството ни в ЕС (пак според социолозите), се оказа падането на визите. То доведе до динамизиране на живота като цяло и до една постоянна вълна от млади хора, които всяка

година заминават от България, за да учат навън, и ако могат – да успеят и да се интегрират пак там, навън.

Днешната ситуация не е уникална в историята на България. Така е било и в началото на миналия век, когато младите българи са заминавали да учат в чужбина, за да получат по-солидни знания по инженерство, архитектура, медицина, философия, изкуства. С тази разлика, че за тях е било мисия да се върнат в родината си и да участват в строителството ѝ. Сега подобна мотивация липсва, защото българският преход се проточи твърде дълго, а и защото ситуацията в света е коренно различна и миграцията като че ли е нормално състояние на обществата.

Големите метрополиси, „бизнес“ градовете тип Брюксел и Страсбург, демонстрират живеене в среда, в която чужденците преобладават. При това тези чужденци вече не са емигранти, които имат проблеми с интегрирането. Те са равнопоставени граждани, които можете да срещнете навсякъде – в политическите структури и администрацията, в международните икономически компании, в сферата на услугите, в неправителствения сектор. Да не говорим за университетите и училищата. Защото глобализацията направи така, че независимо от уникалните особености на всяка страна и всеки град, общите места стават все повече и повече. И за тях можем да говорим през понятия като „падане на границите“, „хибридност“, изграждане на световни мрежи. Така локалното и глобалното се сращат в едно състояние на „глокализация“, за което сигнализират съвременните наблюдатели и което поставя знак за равенство между универсалното и локално специфичното.

Живеем в епоха, в която представата за национално силно се проблематизира, особено в областта на културата. Днес е почти невъзможно да използваме определения като *национално* кино или *национална* литература, след като най-добрите образци се правят или пишат от автори емигранти или натурализирани чужденци. Достатъчно е да се насочим към най-популярните имена сред режисьорите или писателите, за да отчетем този факт. В съвременното кино традицията на Милош Форман и Роман Полански следват режисьори като китаеца Анг Лий („Тигър и дракон“, „Планината Броукбек“), индийката Мира Наир („Панаир на суетата“, „Миграции“), мексиканеца Алехандро Гонзалес Иняриту („Вавилон“)... Сред писателите афганистанецът Халед Хосейни е едно от водещите имена на американската литература; индийката Джумпа Лахири е сред най-интересните британски автори; канадката Нанси Хюстън е сред най-популярните и награждавани писатели на Франция; последното важи и за белгийката Амели Нотомб и руснака Андрей Макин; а етиопецът Динау Менгесту е една от изгряващите звезди в англоезичния свят.

Но разколебаването на идеята за националното важи и за области като медицината, икономиката – нека спомена само още едно име – това на индийския нобелист Амартия Сен, който е сред безспорните авторитети в съвременната икономическа мисъл. На ниво частен живот също не е нужно да

си жител на големите европейски столици, за да си част от световния обмен. Благодарение на глобализацията и интернет всеки – където и да живее – може да е свидетел на ставащото, да „присъства“ на световната премиера на диска на папа Бенедект XVI или на този на Сюзън Бойл; да разбере за поредното медицинско откритие, да се възползва от информацията по който и да е въпрос. А посети ли на живо конкретното място, да проумее, че същите стоки, същите реклами ги има и в страната му, че молът, в който е влязъл, по нищо не се отличава от този в неговия град. Защото глобалното село, за което още през 60-е говореше културологът Маршал Маклуън, е факт, а идеята за уникалност, за събитийност е силно проблематизирана. Всичко е някак познато и по домашному обозримо.

Когато говорим за големите миграции на настоящия век обаче, е не по-малко интересно и важно да видим какво става не само със заминаващите, но и с връщащите се; как те повлияват на местната ситуация. Българският случай е подходящ за проследяване на този тип обратна миграция, която най-добре личи в политиката и културата. Разбира се, в България сме свикнали да казваме, че визията за страната ни задават световноизвестните българи и затова приемаме за нормално една Райна Кабаиванска или една Силви Вартан да инвестират не просто авторитета си, но и да правят неща за България, връщайки се периодично тук – едната чрез майсторския си клас, другата – през фондацията си. Свикнали сме също така да чуваме за успеха на българските художници навън – било като Никола Манев, който живее в Париж, но не пропуска да прави ежегоден културен фестивал в родния си Чирпан; било като Греди Асса, Вихроний Попнеделев или Емил Попов, чиито работи са притежание на световни колекции.

От известно време насам обаче темата за миграцията стана още по-актуална в родни условия. Пак в културата, но и в политиката.

От 2001 г. българската политика целенасочено залага твърде много на идващите отвън българи, които да сътворят чудото – царят в изгнание, успелите икономисти в Лондон, наложили се като „икономическия екип на НДСВ“; после юпитата, които „Герб“ избра и чиято основна квалификация е работата в американски или други компании и институции. Като изключим зле провокираната надежда за чудо, можем да кажем, че опитите за европеизиране на българската политика разчитат и на този миграционен поток. С какъв успех, това вече е друга тема.

Що се отнася до културната ситуация, наблюдаваме своеобразен бум на връщащи се, при това успели навън, творци. Такъв е Владислав Тодоров с неговия „Дзифт“; такива са авторите емигранти, повечето от които пишат на езиците на страните, в които живеят, публикуват там и превеждат тук своите романи. Като Ружа Лазарова, Капка Касабова, Димитър Динев, Илия Троянов, Красимир Дамянов... Всички те пишат за България от своето детство, за България от времето на комунизма и опитват да обяснят на западния

читател феномена социализъм. Други, като Изабела Шопова, се наемат да разкажат за света, който са видели, за опита на другите, за да ни помогнат в разширяването на гледните ни точки.

Реакцията към техните текстове и техния успех не е еднозначна, много са критиките и обвиненията, които се чуват по техен адрес: не били точни, пишели, за да се харесат на чужденците, не били добри в техниката. Без да поставяме знак за равенство, ще припомним, че така чувствително у нас реагирахме и на беглите опити на световноизвестната българка Юлия Кръстева, когато тя реши да даде своята визия за България в есето си „Българийо, страдание мое“ и в романа си „Старецът и вълците“. Обидихме се.

А място за обиди няма. Както няма място за подценяване на успеха на българите, постигнали го, работейки извън границите на България. Защото този успех е колкото личен, толкова и важен за имиджа на България. Не е без значение, че Николо Коцев е световноизвестен композитор и рокмузикант с почитатели не само във Финландия, където живее; че Христо Шопов се снима с актьори от ранга на Мел Гибсън, че Стефан Данаилов е едно от лицата на италианските сериали, а Елжана Попова преподава в школа по актьорско майсторство в Италия; че българските художници Яхнаджиеви баща и син откриха световен музей на копчето (с картини, направени от копчета) в Перуджа; че аниматорът Владимир Тодоров работи с Робърт Земекис и филмът им оглавява бокс-офис класациите в САЩ.

Примерите могат да бъдат още и още и те не са без значение за нас заради самочувствието ни, заради моделите за успех, които младежите могат да следват. Колкото повече научаваме за себе си през очите на другите, толкова повече се увеличават шансовете ни да станем по-отворени и да ни е по-лесно да бъдем истински глобално подвижни граждани. Затова и завръщането на емигрантите през езика, през образите, музиката, е шанс за всички ни, които продължаваме да сме в България.

Ерика Лазарова

ЗА ВЛИЯНИЕТО НА БОГОМИЛСТВОТО ВЪРХУ КУЛТУРАТА НА ОКСИТАНИЯ И КУЛТА КЪМ ПРЕКРАСНАТА ДАМА

Erika Lazarova. BOGOMIL INFLUENCE ON LANGEDOC CULTURE AND THE CULT TO THE BEAUTIFUL LADY

The Bogomil-Cathar philosophy with its austere morality and anti-dogmatic character – as a philosophy of brotherhood and equality – led to a spiritual revolution and shifted the mindset of common people and the aristocracy in the South of France. The innovative ideas about "true Christianity" and man's evolution in terms of "purification" trough asceticism, labor, ethical motivation and behavior, which made people worthy of becoming "Bonns hommes" or "Bonnes femmes" (without gender discrimination – N. Sheitanov), was a Pre-Renaissance bridge to Humanism. That is also the cornerstone of the vivid aesthetic culture of the Medieval Langedoc and Troubadour poetry with its cult to the Beautiful Lady. One aspect of this art, popular in its time, was the sensual admiration of women's Beauty and sexual Love, but the second is connected to the interpretation of Love as the Way to the Divine and the real Essence of the Universe.

В условията на Европа на регионите все по-усилено, наред с интеграционните процеси, се развива и тенденцията всяка страна и регион да защитават своята културна самобитност и значимост. Като резултат през последните две десетилетия рязко се промени политиката на провинция **Лангедок** в Южна Франция, която заложи върху лансиране тезата за автохонността на катарството, стремейки се да наложи тезата за неговата историческа значимост и оригиналност, *отричайки българските му корени*. Засиленият интерес към катаризма и културата на Лангедок, довел до истински туристически бум и зараждане на цяла комерсиална индустрия, е парадоксално или подчертано утилитарно съпроводен от научно некоректното желание у част от френските изследователи да представят най-известната ерес в Средновековна Европа като *автохонно явление*[1].

[1] Макар отделни учени като **Ж. Дюверноа** – един от най-известните изследователи на катарството през отминалото столетие, изрично да набляга върху общия произ-

По този начин се прави съзнателен опит да бъде затъмнен приносът на богомилството като: 1) *оригинално духовно явление* и 2) *важен фактор за ускореното културно развитие на Лангедок и Прованс през XI–XIII в.*, а оттам – и за омаловажаването на българския световнозначим принос, което е не просто теоретична спекулация, но и **отказ от историческата истина**.

В научната литература още от осемнадесети век насам се признава и подчертава ролята на **Поп Богомил** и на богомилското учение („богомилската ерес“) за формиране системата от възгледи на катарството, познато и като „албигойската ерес“. Тя става широко известна така по името на град Алби, където се насочват участниците в т.нар. Трети или Албигойски кръстоносен поход за смазване на неверниците. Но той е насочен вече не към Светите земи и се осъществява не под лозунга за освобождаване на Божия гроб, а за разгромяване разширяващото се влияние на „истинското християнство“ и физическото ликвидиране на последователите на т.нар. „добри хора“, както наричат себе си **Съвършените**. Понеже са достигнали онази степен на духовно съзряване и възвисяване, когато Христос се ражда в самия човек и той завинаги се освобождава от капаните на илюзорното световъзприемане, свързано с приемане като истинска реалност на света, създаден от Сатаната. Свят на насилието и плътските съблазни, той точно затова съществува като несъвършен и допускащ жестокост, насилие, подлост, бедност и произтичащото от него неравенство – все *богунеугодни явления*, които не могат да бъдат присъщи на Божественото битие в *изначалното му съвършенство*. Срещу Злото на всички нива на мирозданието се обявяват богомилите и техните западни братя – катарите.

Пейоративното определение на всички прояви на дуалистичната ерес като „бугарски“ (български), доказано и от аналите на Инквизицията, и от средновековните летописци, разкриват не само общия им идеен корен, но и тъждествеността на нравствено-просветителските и нравствено-критическите им идеали[2]. Синхронната ненавист спрямо еретиците дуалисти от страна на Православието и Папската институция е причина за недостатъчното познаване и често клерикалистки съзнателно изкривените оценки на делото на богомили и катари, за да не изпъкне същинската им роля на реални носители на хуманизма и секуларизацията, подготвили човечеството за мирогледния преврат на възраждането, третиращо *човека в неговия стремеж към съвършенство* като върховна ценност на мирозданието.

Още през 1201 г. **монахът Робер** от обителта Сен Мариен д'Оксер пише в хрониката си за „ереста, наречена българска (bulgare)“, и за еретици, на-

---

ход на ереста с много имена, но с един и същ корен (Duvernoy, Jean. *La Religion des Cathares*. Toulouse, Priva, 1986.

[2] Виж по въпроса: Топенчаров, Владимир. *Две жарави – един пламък*. С., Наука и изкуство, 1982 и Примов, Борис. *Бугрите* (*Книга за поп Богомил и неговите последователи*). С., Наука и изкуство, 1970.

ричани българи (bulgares). В бележката му от 1202 г. четем: „По това време ереста на *българите* взе широко разпространение“. Чрез примера за **рицаря Еврар**, подлъган от българската ерес, е изрично подчертано, че срещу нея се бори, воден от завоевателни амбиции, **Анри дьо Ноайе**[3]. През 1205 г. **Матей Парижанина** също говори за „ереста на българите“, чиито следовници на запад от Балканите следват пътя на наричаните сред народа „патарени или българи“, а **Гийом дьо Нанжис** нарича „българи“ катарите в цяла днешна Южна Франция. През XIII в. монахът **Алберик** направо ще заяви укорително за „истинските християни“, които бунтуват народа: „Те, същите, които са наричани в наши дни „българи“ [4].

Трудно може да бъде оспорено твърдението на доминиканския хронист **Етиен дьо Бурбон** като съвременник на размирните събития: „... френските катари се наричат също и българи, тъй като тяхната люлка се намира в България“[5]. Т.нар. **Сюесиенски хроники** (XIII в.) свидетелстват за огромния брой еретици „бугри“, а хрониките от **Сен Дени** описват похода на владетеля **Филип Август** през 1223 г., възправил се срещу следовниците на „българската ерес“ с цел да я изкорени. Крал **Сен Луи** (1226–1270) записва в *Наказателния кодекс* като тежко углавно престъпление следването на Великата ерес, известна като bougrerie. Многобройни са писмените паметници през столетието, включително и аналите на Инквизицията, документиращи как омразните „бугри“, обявили се против властта на Църквата и на Мамона, биват качвани на кладата.

Разпространението на наказателните акции като израз на масовостта на катарско-албигойската ерес, с която дори Албигойският кръстоносен поход не може да се справи, и силният исторически отзвук на събитията през вековете сочат, че става дума за единна *богомило-катарска ерес* (или *богомило-албигойска*)[6]. За всеки непредубеден и непреследващ користни цели учен днес, както и преди столетия или десетилетия е повече от очевидна *логическата и генетическата връзка между богомили и катари* (или албигойци), както и между богомилите и другите средновековни еретически секти в цяла Средна и Западна Европа, вдъхновени от **гносеологическия и етическия дуализъм** на българското социокултурно и социоетическо учение.

Един от първите автори в темпорален план, който набляга върху българската природа на окситанската ерес, е средновековният богослов и историк на вярата **Райнер Сакони**. В произведението си „*Summa de Catharis et Leonitsis*“ той интерпретира връзките между източните и западните дуалисти именно в светлината на *прякото влияние* на богомилите върху за-

---

[3] Виж: CHR. Canonici, Robert *S. Mariani Antissiodo Rensis Chronicon*. M. G. h. SS, T. 26.
[4] Parisiensis, Mateus. Chronica majora, M.G.H., SS, T. 28.
[5] *Anecdotes historiques, légendes et apologues*, tirés du Recueil inédit d'Etienne du Burbon, dominicain du XIII s., publié par Lecoy de la Marche, Paris, 1887.
[6] Топенчаров, Владимир. *Две жарави – един пламък...*

падните им събратя, давайки същевременно много ценни данни за живота на богомилските и катарските общини и за техните вярвания[7], както сочи и един от първите му тълкуватели у нас **Б. Примов**[8].

Българската изследователска школа има сериозни заслуги за утвърждаване линията на споменатия *общ културно-исторически и социално-политически генезис* на богомилството и дуалистичните ереси в Западна Европа. Тук непременно трябва да се изтъкне името на проф. **Димитър Ангелов**, чийто капитален труд „*Богомилството*“ (1993) хвърля ярка светлина върху същността му и историческата приемственост с окситанската ерес. Той не се задоволява да изследва единствено катаризма, който в неговите интерпретации е учение, заело „готови образци от еретическата мисъл на европейския югоизток и по-специално от българското богомилство“[9], но и разкрива същността на културната приемственост между тях.

Антропологическият превратна богомилската философия и нейните западни разновидности е всъщност *най-съществения* след сократическата философия, преобърнала в хомоцентричността си ранните елински представи за безличния универсум и неумолимата съдба, подготвяйки почвата за мирогледната реабилитация на човека не като брънка от играта на естествени и свръхестествени сили във вселената, а като микрокосмос, способен съзнателно и последователно да превърне евангелските ценности в *начин на живот*, трансформиращ едновременно Аза и мирозданието.

Богомило-катарското учение има огромно въздействие върху вярващите, привличайки ги в орбитата на своето алтернативно християнство, понеже представлява *цялостна мирогледна система*, при това изцяло *етически* обагрена, независимо дали става дума за космогоничните представи или за социалните възгледи на средновековните десиденти. Мисленето и световъзприемането им е белязано от *панетическата парадигма*, предпоставяща конфликта Добро–Зло като извечен до момента на Страшния съд, когато тяхното полюсно противопоставяне бива „снето“ от окончателната победа на Доброто начало във Всемира, символизирано от Всеблагия бог.

За т.нар. еретици цялата вселена има *нравствен характер*, предполагащ съвпадението на Доброто, Истината и Прекрасното в реализирана съвършена хармония. За съжаление, вместо иманентна хармоничност, на нивото на земната реалност се наблюдава ужасяваща дисхармония – противоборство между доброто и злото, чиято актуална конфликтност се дължи на разрушителната тенденция, въплътена от силите на Мрака, начело с предводителя им **Луцифер**. Позитивният монизъм на Доброто е нарушен от падналия ангел,

---

[7] Sacconi, R. Summa de Catharis et Leonitsis. – In: *Thesaurus novus Anecdotorum*. Paris, 1717, 1759–1774.

[8] Примов, Борис. Райнер Сакони като извор за връзките между катари, павликяни, богомили. – В: *Изследвания в чест на Марин Дринов*. С., Издателство на БАН, 1960, 535–568.

[9] Ангелов, Димитър. *Богомилството*. С., Булвест 2000, 1993, с. 352.

чиито козни са насочени към съблазняване на земните жители и отклоняването им от пътя на Истината като синоним на Доброто и Правдата. Това, в космоложки аспект, води до драстичен разрив между Твореца и Битието.

Възстановяването на изначалната хармония е възможно благодарение на нравствения избор на човека като носител на божественото начало. Като съзнателни носители на Доброто или светлоносното начало, представителите на дуалистичния мироглед се отличават с:

1. *морална неопетненост*, която се възприема като реално „алиби“ за високия нравствен заряд на тяхното учение и е един от притегателните фактори, създаващи им репутацията на „истински християни“, тоест, носители и пазители на автентичните евангелски ценности;
2. *нравствен максимализъм*,
3. насочен към идеала за *постигане на съвършенност от всеки вярващ* при наистина евангелски – аскетичен и добродетелен начин на живот, предполагащ
4. *пълно съвпадение на думи и дела*, определящо на свой ред *пълната прозрачност в морала на Съвършените* като земно въплъщение на човека, превърнал се в **Христородица**. Прозрачността, създаваща около тях аура на мъченичество и ореол на святост, е доказателство за способността на личността, тръгнала по пътя към себеусъвършенстването да надмогне примамките на Злото и да изрази Божествената си природа като своя истинска същност.

За културисторика и народопсихолога д-р Найден Шейтанов (през 1939 г.) богомилското учение въплъщава *култур-мисионерската* роля на народа ни[10], който в култа си към просвета и в егалитаризма си изгражда още през X в. хуманната култура, облъчила цяла Европа по пътя си от българското царство през Сърбия, Босна и Хецеговина, където се превръща в официална религия[11], станала известна като Босненска или Босняшка църква, за да намери през X–XIII в. особено благоприятна почва в Западна Европа и да помогне за разцвета на окситанската култура като уникален феномен на съчетаване пиетизъм и радост от живота, на етика и подчертано естетизирана философия на живота. С антидогматичността и действеното си човеколюбие богомило-катарската философия запалва пламъка на *нравствено-социалния протест* срещу потискащата креативните способности на масите Църква, чиято институализация и йерархическа организация е пряко отрицание на Евангелието като автентично Божие слово и на практиката на ранното християнство. Всъщност става въпрос за духовно-практическия аспект на ми-

---

[10] Виж Шейтанов, Найден. Периодизация на българската култура. – В: Шейтанов, Н. *Балкано-българският титанизъм.* С., ИК „Захарий Стоянов“, 2006, 432–433.

[11] Виж по въпроса например: Fine, J.V.A. *The Bosnian Church: a New Interpretation*. New York and London, 1975, 137–138; Hamilton, Bernard. *Religion in the Medivial West*. New York and London, 1986, 177–178.

словния преврат, осъществен от богомилите с *нравствено-преобразователна*, *социално-трансформационна* и *епистемологическа цел*.

Богомилите са вдъхновени от представата за **раждането на Христос в сърцето на всеки човек, поел по Пътя на доброто**. Понеже той е *еманация на Божествената същност*, чрез която човекът се приобщава активно и според мярата на собствените си градивни и безкористни усилия към *извечното Добро* като всемирна субстанция. Негова противоположност е Злото като *вторично*, чието въплъщение е Дяволът като създател на зримия или материалния свят с неговите изкушения, заробващи чрез плътта безсмъртната човешка душа. Според богомилския категориален апарат тялото е *килия на духа*, който обаче е способен да се противопостави и чрез своя морален избор да се издигне до Създателя си, ставайки *богоравен*.

„Малкият човек“ и аристократът се срещат в понятието за *личностно съвършенство* като ключ към човешката духовна еволюция. Тук, според мен, са и европейските корени на понятието „духовно благородство“ („духовен аристократизъм“). От една страна, става възможно всеки човек да стане „съвършен“ или „истински християнин“ – базисна теза и при богомилите, и при катарите, като от друга страна, се поставя акцент върху *нравствената извисеност* и съзнателния избор света на Доброто, за да се достигне идеалът за *единственото истинско благородство – благородството на съвършените по дух*. Най-важни са индивидуалните усилия за превъзмогване греховността на плътта в устрема към познанието-самоусъвършенстване, като се отрича необходимостта от посредници и институционализирането на вярата, възприемано като нейно меркантилизиране и обвързване с властовите структури.

На разбирането за изключителност по рождение, богомило-катарската етика противопоставя *духовния аристократизъм като степен на лично постигната нравствена еволюция*. Тръгвайки от изискването за съзнателен избор на Доброто пред Злото, т.нар. еретици предпоставят *нравствения начин на живот* като задължителен. **Философията на индивидуализма става път за социално демократизиране**. Една нова етика на човешкото съвършенство, чиято еманация е творчеството, става вдъхновение на обществените представи, признаващи изначалното равенство на хората пред Бога и избранничеството по талант, а не по рождение или богатство. Важни са не благородството по рождение, скрепено с дълга редица предшественици със „синя кръв“ и богатство, а личните добродетели, които правят например изявения поет достоен за рицарски сан.

Вместо официалната феодална практика на васални отношения, предполагаща, че рицар може да бъде единствено наследствен благородник, готов да подкрепи своя господар по време на война с кон, пълно бойно съоръжение и най-често – със следващи го като бойна единица негови крепостни селяни, в земите на Лангедок-Русильон и Прованс понятието „рицар“ става синоним

на почтеност и нравствени добродетели, на съчетание на войнска смелост и елегантност, изтънчени маниери и любов към изкуствата.

Както подчертава **Ото Ран**, колкото повече качества притежава доблестният и сърцат мъж, толкова по-съвършен рицар е той. Настъпва времето, когато индивидуалните заслуги застават на първо място и човекът бива ценен според характера и постъпките си: „Всеки гражданин и селянин, който е смел и почтен или умее да пише поезия, можел да стане рицар. Негови атрибути са мечът, словото и арфата. Сладкодумните селяни получавали благороднически титли, занаятчии-поети били посвещавани в рицарско звание“[12].

Трубадурът **Амание де Ескас** набляга на чистота и скопостта, компенсираща дори бедното облекло и скромния произход, стига благородникът по дух да бъде смел, остроумен, великодушен, отворен към света, дързък в старанията си да изтъкне най-доброто от себе си и да служи на своята дама. Важно е излъчването на достойнството, чуждо на бъбривост, самохвалство и глупост[13]. Само споменатите негативни качества биват признавани като клеймо за долен произход и неспособност да надмогнеш неблагоприятните житейски обстоятелства на раждането си. *Човек сам кове съдбата си*, осъзнават окситанските граждани далеч преди Италанското възраждане да издигне като свой лозунг тази крилата мисъл на индивидуализма като житейска философия и залог за социален прогрес.

Още по-добре го формулира известният трубадур **Арнолд де Марвейл**, сам син на бедни родители, но успял да се прочуе като поет в двора на просветения и съчувстващ на албигойците виконт на Каркасон и Безиер: „Благородният мъж е добър боец и прекрасен домакин, отдава голямо значение на доброто снаряжение, изящната елегантност и любезното поведение... Гражданите също могат да бъдат възпитавани в рицарски добродетели. Ако не са изтънчени по рождение, е възможно по-късно да изповядват възвишени възгледи... Бедният мъж може да компенсира бедността си с учтива реч и служене на своята дама...“[14].

Така в Лангедок през XI–XIII в. се наблюдава ранно или *проторенесансово възраждане на елинските демократични норми за равенство в добродетелите и осъзнатата свобода на „първи сред равни“*. За богомило-катарските нравствени вярвания е типично, че те не богоговеят пред верските и светски господари, а виждат в тях реални хора от плът и кръв, които често грешат, не са им чужди всички обявени от църквата за смъртни грехове и умножават прегрешенията си към ближните в своето високомерие и привързаност към земните блага и власт.

В този контекст са и най-сериозните и нетърпящи възражения критики на богомили и катари срещу мързела и недостойното съществуване на не-

---

[12] Ран, Ото. *Кръстоносният поход срещу Граала*. С., Дилок, 2007, с. 37.
[13] Пак там, 37–38.
[14] Peyrat, Croisade, Bd. I, p. 86–87.

прекъснато растящото не само в Западна Европа, но и у нас, както и във Византия, съсловие на монасите. Векове преди **Еразъм Ротердамски** да го заклейми като синоним на леност, тъпота, лакомия и алчност – все отричани от ортодоксалното християнство смъртни грехове (във варианта на служене и на източно православие, и на католицизъм), богомили и катари изобличават хищническата, потребителската същност на Църковната институция, която отрича правото на свободно и персонално общуване с бога в името на собствените си привилегии и икономическо процъфтяване на институционализиралата се вяра, поддържайки многобройна прослойка от псевдослужители на вярата, стремящи се единствено към осигурено паразитно съществуване в лоното на съответната църква.

Да бъде в пълния смисъл на думата „морален човек“, тоест, *нравствен в мислите, делата и мотивацията си*, е изискване към всеки и всеки сам, благодарение и според степента (мярата) на индивидуалните си усилия се доближава до Съвършенството, ставайки богоподобен. Нима може да има по-истинско благородство по дух? *При това става въпрос за аристократизъм, съчетаващ високите изисквания за душевно благородство с принципите на егалитаризма и човешкото братство, на толерантността и съзидателността*. Светският хуманизъм в Окситания и рицарският морален кодекс стават еталон за нравствено възпитание. Аристократизмът на честта и добродетелността се противопоставя на класово-съсловния морал на феодалния елит.

Етиката на съзнателното, цялостно и последователно, себеусъвършенстване се представя от богомили и катари като *Стълба на битието*, водеща пряко към Рая. Шестте базисни добродетели в тяхната етика са равенство (*partage*), братство, любов към Ближния, чистота, чест (*pretz*), толерантност (*convivenzia*) и непрестанно самоусъвършенстване – все думи, забравени от постмодерната цивилизация. Споменатите понятия на езика лангедок са особено показателни. Те разкриват *новото мислене* на онази част от Средновековна Европа, която се е разделила с илюзиите за самоценността на сан и имущество, обявявайки човека като ценност сам по себе си. Оттук и *утвърждаване егалитаризма като световъзприемане, а не просто социален принцип*. Съответно, братята „во Христе“ са свързани от доброжелателна обич и съчувствие към страдащите, от желание за активна взаимопомощ и разбиране на Другия като висша форма на толерантност, манифестирани във всекидневния живот на богомилските и катарските общини като *самоуправляващи се* на демократичния принцип на висшегласието, тоест функционирайки като комуни[15]. Няма да е пресилено да се каже, че свободолюбивото и човеколюбиво слово на Поп Богомил и неговите следовници из цяла

[15] За ролята на комуните в Ранното френско средновековие виж Luchaire, A. *Les communes françaises à l'époque des Capétiens directs*. Paris, 1890, 221–224 и Сидорова, Натълья. *Очерки по истории ранней городской культуры во Франции*. Москва, 1953, 44–56.

Средновековна Европа, както и примерът им на аскеза, нравствена чистота и суровата им, но справедлива критика срещу властниците и свещениците ги правят начинатели на една *духовна* революция, разтърсила целия континент. Те отричат изцяло значението на един елит, противопоставен на обикновените „братя во Христе“. Затова е и толкова безпощадна критиката им на самозабравилите се в алчността си и затънали в материално благополучие представители на т.нар. класа на „избраници със синя кръв“ и клира, които безогледно ограбват и унижават човешкото достойнство на населението, страдащо от социално безправие, бедност и чудовищна експлоатация.

В този смисъл богомилите, а по-късно и катарите, са същински будители на социалното и нравственото съзнание на своето време. *Те създават модел на един реален и практически осъществим общочовешки хуманизъм*. Той се базира на самоценността на **труда-творчество** в богомилската доктрина, чиято етическа интерпретация носи безспорните следи на орфическата идея за културата като *омофагия* или обредно себераздаване. Съответно при катарите в Западна Европа всеки човек е длъжен *да изкарва хляба със собствените си ръце*, а експлоатацията на човек от човека е *неморална*. Самите те спазват стриктно това разбиране, защото дори като бродещи проповедници те са едновременно лечители, учители и утешители.

Като „истински християни“, посветили живота си на възвръщане към ценностите на апостолическото християнство като автентичен евангелизъм и в Източна, и в Западна Европа, те са пример на скромност, трудолюбие, нравственост, смирение, въздържание, незлобливост и нравствена чистота, откъдето идва и името „катари“ – „чисти люде“. Наричат ги и „добри хора“ заради живота им, отдаден на другите. Те не приемат *словоблудството* и лъжата. Отричат ругането и псуването като богунеугодни. Обявяват се неалтернативно срещу кражбата, убийството и проповядват вегетарианство, за да се избегне проливане кръвта на което и да е живо същество (с изключение на змията като дяволско създание – днес бихме казали знакова фигура!). От същата принципна позиция отричат и войната като чудовищна човеконенавистническа дейност.

Богомилите се проявяват като *вещи практици* и *психолози*, осъзнаващи потребностите на масите и стремящи се да не противопоставят „напредналите“ на симпатизантите. Делят се на различни категории според *съвършенството си*, тоест в зависимост от степента на преодоляване в себе си властта на злата сила, дявола. Най-високо в моралната йерархия стоят 1) *съвършените*, издигали се до ранг съзнателни носители на Светия Дух и затова станали достойни за богослужебна дейност в „братствата“ или общините. Те са духовните водачи и пастири. Следват групите на 2) вярващите, от които се издигат учениците (дяконите) с участие в религиозния живот на общината и с определени задължения към аскеза, трудолюбие, ненасилие и 3) слушателите или симпатизантите, които живеят извън богомилските общини и точно за-

това имат право да се наслаждават на земните радости и удоволствия, като същевременно няма пречки те да присъстват на проповедите и постепенно да се приобщават към истинската мъдрост на автентичното християнство. Последното положение е особено важно с оглед разбиране виталната култура на Окситания, където се счита, че именно катарските последователи създават първите манифактури – тъкачниците в Лион, а поетите трубадури са първите, които пишат на народен език (на езика „ок“, станал известен като провансалски) и сътворяват Култа към Прекрасната дама, в който се отразява едновременно и естетическото преклонение пред Красотата на видимия и невидимия свят, и признаване равноценността на жените като сътворени от Бога.

Подчертавайки, че еволюцията на човека е *нравствен процес* на надмогване на телесната природа, в богомило-катарската философия преминаването на вярващите и симпатизантите от една група в друга, по-висша (след акт на инициация, посвещение), е открито за всички и зависи единствено от усърдието в следване на Учението и постигане на истинска *вътрешна чистота*. Голямата им религиозна толерантност признава само *качествата на личността* и нейното реално усъвършенстване в приближаване до Божественото като изначална същност на универсума и Божа искра в човека, способен да се издигне над капаните на грешната плът. Богомилите, а и катарите като техни идейни правоприемници, имали коренно различно в сравнение с ортодоксалната и католическата църква отношение към жената, като в т.нар. катарска ерес се допускало дори и жените да бъдат „съвършени“, да стават учители и проповедници.

Богомилството и западните му въплъщения не делят и не противопоставят мъжете и жените. За учението им е характерно *социално, сексуално и религиозно равенство.* Ако съвременната социална теория набляга върху **неравенствата**, то богомило-катарската философия е **философия на равенството**. Оспорена е библейската легенда на грехопаданието на Ева като „ребро Адамово“ и се признава правото на жените да се издигат в духовната йерархия и самите те да проповядват Божието слово и да обучават по-малко напредналите. Много от грамотните катарки в Лангедок и Прованс създават специални училища за просвета на жените от народа, както и училища за благородни дами, за които е важно не само възпитанието по етикет, но и според критериите на етиката.

Накратко, за богомилите, както и за европейските им следовници **хората са изначално равни в евангелския смисъл на думата** и актуалното различие между тях е в зависимост единствено от степента на тяхното *индивидуално нравствено усъвършенстване*. Никакви титли, съсловни привилегии и богатства не могат да покачат индивидуалната ценност на даден човек, ако той не се докаже като нравствена личност и по-точно, като *активен нравствен субект*, творящ добро за ближните си, въздържащ се от всяко злодеяние и устремен към непрекъснатото си самоусъвършенстване. Това е и

един от световно-историческите приноси на българското средновековно волнодумие, от което тръгват *еретичните начала на човещината* през Средните векове и точно затова неговите паневропейски („световладни“ ще напише Н. Шейтанов) идеи владеят душите от „стените на Цариград до бреговете на Атлантическия океан. Гордото съзнание на тъй ранните апостоли за европейска международност грее в изповедта на един от тях: целия свят обиколихме, възклицава той, и сеем семето на живота“[16].

Д-р Найден Шейтанов изтъква връзката между богомилското разбиране за равенство между половете като реална българска действителност и демократичните традиции на провансалката култура, свързвайки ги сполучливо с кавалерството и с култа към Прекрасната дама, а оттам и връзката с трубадурската поезия и куртоазната любов в Прованс[17,]. Опирайки се на автентичните текстове и вярвания от епохата, мислителят сочи, че *богомилите са първите в Европа, очистили жената от вината за първородния грях*. И разпространили човеколюбивата си теза по целия континент. Достатъчно доказателства за това откриваме в апокрифната литература, съдържаща високо прогресивното за епохата разбиране, че „Бог е създал по един и същи начин както мъжа, така и жената – чрез две еднакви глинени фигури, одухотворени от ангел. Тази идея за равенство между мъжа и жената се провъзгласява, значи, за първи път в Европа и в света от нас балканобългарите. Едно знамение повече за висшето, титанистично послание на нашия дух!“[18]. В този контекст богомилството е велик *пътеводец* към нов и по-човечен свят, за научен и мирогледен *преврат*, отнасящ се до потребността от цялостно обновление на религиозния, политическия, социалния и нравствения живот: „... политическите им схващания се свеждат до демократизъм, социоетизъм и дионистично-християнски хуманизъм – на национална и световна почва... Богомилството е висша форма на балкано-български титанизъм, на месианство“. Негов идеал е **характерната за** богомилското движение месианска роля на **всечовечността** като представа *за претворяване на човечеството чрез човещина*[19].

Богомилските проповедници обикалят континента, водени от идеала да просвещават и *издигат етически* своите братя по участ. Под въздействие на идеите и практическата им сила да правят *хората личности с морална отговорност пред живота* и *културата*, през XII в. в Южна Франция се формира *нова светска култура*, характеризираща се с 1) утвърждаване правата на градовете за относителна самостоятелност; 2) създаване на търгов-

---

[16] Шейтанов, Найден. Световна България. – В: Шейтанов, Н. *Балкано-българският титанизъм.* С., ИК „Захарий Стоянов“, 2006, с. 494.

[17] Пак там, с. 74; като по въпроса за женското участие в катарското движение виж например и Abels, R, E. Harrison. The participation of Woman in the Languedocian Catharism. – In: *Medivial Studies*, 41, Toronto, 1979.

[18] Пак там, с. 21.

[19] Пак там, с. 113.

ските и занаятчийските гилдии, тоест в Средновековна Европа се появяват първите кълнове на капиталистическото производство и с 3) легитимиране култа към културата – и особено на поезията.

Това е вълнуващ епизод в европейската история, когато благодарение на богомилската представа за *равнопоставеността на жената като мислещо нравствено същество*, способно да избере пътя на съзнателната морална трансформация и да постигне **съвършенство**, тя се превръща не само в обект на възхищение в света на поезията, но и в *личност,* която е ценена заради собствените си достойнства и добродетели. Трубадурската поезия възпява Прекрасната дама и пледира за правото на човека да преживява любовта с всичките си сетива. Мъжете и жените са представени като същества, способни да се радват на битието, а не са само страдащи и измъчени, почти безтелесни Божи чада, очакващи деня на Страшния съд и възмездие за безчислените си грехове. Това не е просто любовна поезия или просто куртоазна любов. Става дума за *културен феномен*, легализиращ *издигане правото на любов до висш израз на човешката и божествената същност*. Жената също е човек със свои права и чувства. Това е едно от посланията на провансалската поезия, първата, сътворена на народен език, която ще вдъхнови **Данте**, за да напише своята „*Божествена комедия*“ на *говорим италиански* и да направи някои от най-популярните трубадури герои на поетичния си шедьовър.

Радостта и младостта, разумът и емоцията, кавалерството и удоволствието от живота се съчетават в слънчевия светоглед на трубадурите, които, дори когато въздишат по несподелена обич към високомерната или невярна Владетелка на своето сърце, намират сили да възпеят живота и неговите прелести, внушавайки идеята за любовта като *изконно присъща на човека способност да усеща битието* чрез обекта на нежните си чувства в „училището на венера“, както се казва в анонимни вагантски стихове. Затова, както предупреждава трубадурът Маркабрю, трябва да се различава истинската (fina amors) от неистинската любов (falsa amors)[20].

Да се веселиш, не означава, че си непременно лекомислен, както се опитва да внуши Официалната Църква, противопоставяйки тяло и дух и обявявайки за грешни плътските радости. Понеже католицизмът в не помалка степен от катарите обявява войни на човешкото тяло и радостите на сетивната любов. Но има една съществена разлика: в областите, където се утвърждават *културният и религиозният плурализъм на катарската църква*, чужда на верски фанатизъм и отворена към нуждите, чувствата и тегобите на обикновените хора, наравно със спиритуалистическото движение към съвършенство и превръщане на етиката във висша мотивация в ежедневния живот, се утвърждава и философията на радостта от съществуването. Противоречието е необяснимо само на пръв поглед. Именно защото никой не принуждава населението да се включва насила в катарските общини, представи-

[20] Виж Хаджикосев, Симеон. *Светът на трубадурите*. С., Персей, 2007, с. 56.

телите на местната аристокрация, които приемат или поне симпатизират на идеите на „добрите люде“, се стремят към съвършенство в духовен план, но същевременно се радват пълноценно и всестранно на живота. За тях това е една дълбоко либерална религия, създаваща усещане за органическа връзка между човека и космоса, между бога и личността.

В тази прекрасна част на Европа, преживяла освежаващия лъх на катарското свободомислие, обикновените хора се учат да възприемат видимото съвършенство като част от Божия промисъл, необременени от католическата рестриктивност. Налице е своеобразен **стихиен секуларизъм**, като за голяма част от окситанците религиозната търпимост на Новата вяра, приемаща и утвърждаваща мирното съвместно съществуване на катари и католици, на евреи и цигани, всъщност е мост към едно по-толерантно и разкрепостено световъзприемане, където се гледа всепрощаващо към инакомислието, а радостта от физическото щастие не бива заклеймявана. Понеже се приема, че пътят към Съвършенството на „истинските християни“ или „добрите люде“ е въпрос на личен избор и съзнателно устремление, предполагащо индивидуалното самоусъвършенстване чрез жертвата на личното щастие, предполагащо Идеала на издигане над всичко земно чрез закаляване на духа и плътта в аскеза, себежертване в полза на другите и постигане способността за пряко общуване с Божествената същност на Универсума като спиритуална субстанция. Някъде между Съвършените и обикновените хора се намират *творците* като духовни избраници, способни да насочват мисълта към онова, което възвисява и облагородява тялото и душата. В окситанските дворове трубадурите, както и немските минезенгери – техни братя по вдъхновение, умонастроение и социални задачи, се превръщат в говорители на един ранен хуманизъм, устремен едновременно към космическото съвършенство и към етиката на прекрасното на този свят. Дори се налага мнението, изказано от популярния рицар – трубадур, **Бертран дьо Борн** и станало нарицателно за виталността на тази култура: „Няма съвършен аристократичен двор, в който да не се танцува и пее“.

Дуализмът *добро–зло* в много от окситанските и провансалските аристократични дворове се осмисля като дуализъм *красиво–некрасиво*, *любов–безлюбие*. От една страна е сенсуалистичният стремеж към щастие на този свят, но извоювано като право на достойната, силна и прекрасна личност, отличаваща се, според известния стих на трубадура благородник **Арнаут дьо Марьой** със „Здраве и разум, щедрост и достойнство“. Да обичаш се тълкува в тази блажена епоха на уважение към личността и пиетет към любовта – движещата сила на битието, тоест, като еманация на човешката същност и път към съвършенството.

Не е случайно, че за мнозина изследователи на трубадурската поезия тя е израз на благоговение пред Божественото и въплъщава култа към катарската църква, от който тръгва през Късното средновековие *мариински култ* и практическото обожаване на **Дева Мария** не просто като майка на Спасите-

ля, но и като въплъщение на висшата женственост. В етичен аспект любовта е носител и изразител на всички *висши добродетели*. Тя не е обезателно безнравствена и похотлива, невярна и коварна, каквато е в песните на авантюристите, търсещи просто галантни приключения и възбуда за сетивата. Тоест, само едно от нейните многобройни лица може да бъде отъждествено с плътска страст и удовлетворяване на сексуалния глад и самолюбието на мъжа, домогващ се до сърцето и леглото на Владетелката на сърцето си.

Силно сенсуализираната поанта в някои от трубадурските творения неправилно се счита за синоним на рицарската (трубадурската) поезия. Естествено откровения от типа на „Глогина гуши се под звездния покров, где рицар с Дама се отдават на любов“ са по-разбираеми и по-популярни за публиката вчера и днес, но не те са най-представителната част от поезията на езика Лангедок, който днес преживява нов разцвет. По-често това са стихове на обожание към жената като видим израз на съвършенството в телесния свят. Или търсене смисъла на живота и мирозданието чрез любовта, осмислена като онази висша сила, която одухотворява вселената и прави човека наистина издигнат над земното, делничното, обикновеното. В този смисъл земно и божествено се хармонизират. А чрез катарската вяра човекът се доближава до истинското лице на Божеството, озарен от непорочната ѝ чистота и всеблагост, както ще напише **Бернар дьо Вентадор**: „Най-благородна повелителко и най-добрата, която аз съм видял, прекланям се, молитвено скръстил ръце – на колене или прав пред вашето владичество“[21].

Нравственото послание, което трубадурите с по-философска нагласа внушават, е, че чистата, безкористна любов е чужда на скъперничество, завист, егоизъм, и точно по тази причина възвисява личността на обичания и обичащия, разкрасява го физически и духовно, разширява хоризонта му и го прави по-добър и нравствено благороден. Като при това му дарява радостта от битието и радост от чувството, способно да промени живота и мисленето на влюбените. Или както казва **Андреа Капелан** в трактата си „*За любовта*“: „Любовта прави от грубия и недодялан човек изпъкващ чрез красотата си. Тя е способна да надари с благородство на характера дори най-скромния по произхода си човек. Тя благославя гордостта със смирение и кара влюбеният човек да върши драговолно услуги всекиму. Какво чудно нещо е любовта, караща човека да блести с множество добродетели и какъвто и да е той, прави характера му по-добър“[22].

Чисто и искрено влюбеният не просто се домогва до женските прелести, а *израства духовно* чрез силата на обичта си, внушава поетът Капелан:

Защото любовта не е грях,
а добродетел, която и злия

[21] Хаджикосев, Симеон. *Светът на трубадурите*, с. 83.
[22] Capellanys, Andrea. *De amore*. New York, Trans. Parry, 1941, p. 31.

прави добър, а добрия – по-добър
и кара човек да върши добро непрестанно,
че любовта поражда целомъдрие,
защото, който разбира от любов,
не може да върши лоши дела.

Куртоазната и мистичната любов се оказват неразривно свързани в поетичната култура на Окситания. Нещо повече, именно в нея се забелязват бъдещите кълнове на женската еманципация. Наличието на трубадури поетеси като **графиня Беатрис дьо Дие**, доказват по недвусмислен начин тезата за катарското свободолюбие, приемащо за изначално равни Мъжа и Жената и признаващи на изящния пол правото на щастие, саморазвитие, себереализация. Откровено признаващата своите чувства поетеса е рожба на време, което не отрича женското право на самоусъвършенстване и законно самочувствие:

По-силна от красота, произход, слава
Любовта, даряваща ни с отрада, възхвалявам.
Затова и изразявам смело своите съмнения,
любовта не признава никакви ограничения.
Защо любими, ти ме пренебрегваш?
Наказваш ме или в прегръдки други чезнеш?...
В песните си търся аз утеха, мили,
загърбвайки словата зли и черни сили.
Вярна аз на себе си във любовта оставам,
пролетта във песните си възвестявам.
А на тез, които искат да ме видят
цяла в сълзи, слаба, тъжна и сломена,
заявявам, че не съм била
и нивга няма аз да бъда победена.[23]

Мъжете и жените на катарска Окситания, позволила си да се опълчи на тоталната верска, а и светска власт на католическите свещенослужители и владетели с конквистадорски амбиции, създават нов, толерантен и човеколюбив духовен климат, отразяващ се и в изкуството на епохата. И е важно да се подчертае, че поетичният и светогледният превратв южнофренската средновековна култура с ренесансови измерения не биха били възможни без искрата от богомилските клади и без вдъхновената реч на търсещите съвършенство богомили и техните братя и следовници – катарите и патарените, съхранили живо Словото на истинското християнство, за което мъжът и жената не са подвластни на първородния грях, а са способни да станат, поради целенасочените си усилия, *съвършени люде, пораждащи Христос или Божественото в себе си*.

[23] Виж Хаджикосев, Симеон. *Светът на трубадурите*, с. 81.

Лилия Кирова

КРЪСТОПЪТЯТ, МИГРИРАЩИТЕ КУЛТУРИ И СМЯНАТА НА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ КРИТЕРИИ. БЪЛГАРСКИЯТ И ХЪРВАТСКИЯТ СЛУЧАЙ

Lilia Kirova. LE CARREFOUR, LES CULTURES MIGRANTES ET LE CHANGEMENT DES CRITÈRES ESTHÉTIQUES. LE CAS BULGARE ET CROATE

L'article discute les nuances diverses d' entrecroisement des lettres balkaniques du début du XXe siècle avec l'altérité des cultures et des phénomènes occidentales « en migration ». Il est montré que pour l'ensemble des grandes proportions historiques ces cultures de l'Occident ont joué le rôle d'accélérateurs et de promoteurs de tendances nouvelles sur la péninsule, car ils ne représentent pas une altérité abstraite et totalement différente, mais une sorte d' « altérité de la maison ». Des études similaires sur la réception de l'altérité dans la configuration plus large de la modernité enrichissent la connaissance sur les élites créatrices des Balkans de cette époque.

Напоследък, когато започна да се поизчерпва реториката на „завръщането“ ни в Европа, се заговори за някакво изгубване на ценностите и че имаме проблеми с тях.

А аз си мисля за мерките и критериите, с които измерваме всъщност ценностите. Така се върнах към естетическите критерии и техните трансформации на полуострова в началото на XX в., с акцент върху промените в България и Хърватия. Т.е. в епохата на динамичната модерност, с изграждаща се интелигенция с модерно образование; тогава се обособява и онзи радикален усет за новото, често аморфен, ала упражняващ могъщо въздействие върху житейската практика, върху мисленето и познанието. Ако фокусираме вниманието си към адаптацията на различните, модерни идеи, към правилата и кодовете на общуване, ще видим, че се касае не само за преход, дефиниран с категориите на социалната и политическата история, а за преход към нов обществено-културен тип.

Всъщност струва ми се, модерността е нагласата, която се състои във възприемане на времето като възможност за напредък и за надмогване на ста-

рото. Със загадъчния израз на Рембо „Трябва да бъдем напълно модерни“ (с който впрочем завършва „Един сезон в ада“) се сугестира тъкмо тази нагласа. За Рембо модерността е и единственият изход от неговия ад. Той трябва да стане модерен, за да разруши всичките си илюзии и прегърне нелеката реалност.

Именно в епохата на модерността можем да говорим и за все по-усилено мигриране на културите. Мигрират норми и стилове на поведение. Мигрират теми, сюжети, мотиви, герои и естетически направления. Мигрира и символистичната образност. Балканите все повече се „отварят“ и това довява нови насоки и влияния. Отношенията между хората също се променят, а оттам – и езикът. Променят се и целият художествен контекст, и естетическите критерии и норми.

Все по-засилващото се съзнание за „юнифицираността“ на балканските култури със световната, все по-директните съпоставки на балканския мир с отворената вселена влияят върху креативните импулси. (Макар да има съществена разлика между опорите, върху които стъпва един модерен балкански писател и един модерен френски или английски творец). В атмосфера на все по-настойчива рецепция на западноевропейската или съседната, балканска словесност понякога дори възприемането на чужди модели граничи и с плагиатство (ще спомена само казусите на Михалаки Георгиев и Людмил Стоянов в българската литература).

Известно е, че не е необходимо даден тип култура да се свързва с определено общество – например мюсюлманската култура пресича и докосва различни общности, общества и нации. Важно е и какво разбираме под „култура“. В известната си книга „Социодинамика на културата“ Абрахам Мол говори за 240 определения на културата. Съществуват исторически определения, в които се акцентува върху асимилирането на традицията и усвояването на социалното наследство. Има нормативни определения, които поставят акцент върху правилата, ръководещи дейността на групи хора. Част от културата се състои и от поведенчески канони и стандарти, които също усилено мигрират. Андрей Пантев посочва, че между 1815 и 1879 г. наблюдаваме икономически, политически и културни процеси и стандарти, условно категоризирани като европеизация на света. Япония например възприема мигриращите европейски постулати и идеи чрез САЩ, а Латинска Америка – от Франция и Англия.

Ако определим понятието култура пък като обозначими ценности, като нравствени, естетически, религиозни и други стойности, то те също мигрират. Но съществува и така нареченият културен релативизъм, според който отделните култури са самостоятелни цялости (а не етапи от историческата еволюция на човечеството). Именно те се развиват в „свое собствено историческио време“, подчиняват се и на свои собствени модели и принципи.

Аз винаги съм поставяла във фокуса на заниманията си не осмислянето на културата като сложна символна система за обществена комуникация,

по формулата на Клод Леви Строс, а като художествена култура, разкриваща както определени структури с йерархически изградени, взаимосвързани елементи, така и комуникативната природа на творчеството, т.е. отношенията между творците с постиженията им и техните ценители.

* * *

Но да обърнем поглед към културите на полуострова. Думите на поляка Чеслав Милош „роден съм и израснах на самата граница между Рим и Византия“ могат да ни отведат към същината на не едно югоизточноевропейско и интелектуално постижение. Част от европейската традиция, но и родени на ръба на два свята, напоени с различни пластове и с Одисеев дух, балканските култури познават много пътеки, но може би най-добре пътя към дома. Естествено да събужда интерес към чуждите култури може само онзи, който има афинитет към собственото си наследство. Още повече отделният субект на Балканите е носител на поне няколко култури. Ако използваме едно понятие на Цветан Тодоров, в този смисъл той е „културен метис“. Именно защото балканските хора са и „хора на пътя“, и хора, обичащи да се връщат у дома и в пристанището. Одисеевата тръпка за пътувания е определила своеобразния им код на житейско поведение и човешкия им опит; а контактът с „другите“ култури е бил винаги неизбежен. Затова например има много близости в Пенчо-Славейковите и Матошевите маршрути между малката българска столица, Трявна и Лайпцигския университет, между Загреб, Грац и парижките кафенета.

Същевременно интерес представлява тезата на Исак Паси, че през последния век и половина три от лицата на културна Европа, три от многото европейски традиции присъстват неотстъпно в България: културното лице на Франция, с присъщата му „грация и елегантност“, „вглъбеното, дори мрачно с дълбоки бръчки на челото, от усилията да проникне отвъд видимото“ лице на немската традиция и ведрото, усмихнато, но „в страдание изпепелено“ руско лице на културата.

А да свържеш чуждото и своето, новото и познатото, онова, към което си привикнал, с пътуването и непознатия код, не е ли и една форма на свобода?

И не са ли срещите с другостта на мигриращите западни култури и феномени винаги плодоносни за балканското словесно и изобразително изкуство? В големите си исторически измерения те изиграват ролята на ускорители и стимулатори, тъй като не са някаква абстрактна или абсолютна другост, а своеобразна „своя другост“ или „родна другост“. В огледалото на европейските култури творците разпознават и собствената си идентичност, собствените си корени.

Реципирането на другостта в богатата конфигурация на модерността в Югоизточна Европа е и път за саморазпознаване. Звучи странно, но успо-

редно с възприемането на „чуждото“ се утвърждава интензивно и духовният континуитет. Опознаването и усвояването на „другите“ художествени и обществени идеи, тяхното приспособяване в съответствие със ситуациите на собствените култури е твърде разнолико и нюансирано. Ако в ежедневието, където е невъзможно да възприемеш начина на живот и един „чужд“ порядък, без да се откажеш малко или много от своя, процесите протичат бавно, западноевропейско-балканските синтези в културата в епохата на модерността бързо се утвърждават. Същевременно всички големи югоизточноевропейски художници, творци и мислители, интерпретатори на стихиите от подеми и изпитания, препятствия и крушения, борейки се често и с балканските си комплекси, жадно възприемат „чуждите“ импулси и конвенции.

Другостта на една или друга култура, поради неравномерния ритъм на развитието, е ставала винаги притегателен център за по-младите култури, с цялата условност на това понятие. Особено значима е ролята на Античността и на богатата антична мисъл в епохата на Хуманизма и Ренесанса.

Другостта на Италия през XV и XVI в. пък е пример за французи, поляци и хървати. Не играе ли и Франция важна роля за културното развитие на Германия и Русия през XVIII в.?

Но да се върнем на Балканите. В един преломен момент, в началото на XX в., когато естетическите критерии се сменят наистина бързо (очевидно вече е изтекло мудното и търпеливо балканско време), другостта се възприема не като тежест или посегателство върху собственото културно самосъзнание. Творците например изпитват безспорното влияние на френските модели, но демонстрират и безпогрешно овладяване на собствените си, разнолики индивидуални възможности. Те сякаш следват съвета на Гьоте „всяка нация да намери в другата нещо приемливо“ и „нещо за подражание“.

Българските и хърватските модернисти реципират европейското „чуждо“ като „по-различно свое“. В българската и хърватската цялост на модернизма в началото на XX в. се открояват не толкова проявите на творческо експериментаторство, колкото оригиналността на духовните послания, промените в начина на мислене, връзката с културно-историческата приемственост. Новият, модерен етап в литературите и изкуствата синтезира по своеобразен начин уроците на традицията и елитарно-аристократичните тежнения на Старата Европа, преосмислянето на старите домашни стойности и утвърждаването на императива на новото. Същевременно редица художествени завоевания отключват размисли и за специфичния средноевропейски и елинско-балкански континуитет, тъй като много сфери от античната култура и философия имат своите проекции в югоизточноевропейските естетически явления на границата на XIX и XX в., в новите страсти и новите идеи, в стремежа към духовно здраве и виталност.

В епохата на смяна на естетическите критерии модерните знаци на субективността се противопоставят на утвърдените канони в бита, на старите

форми на организация на социалния живот. Манталитетните промени са налице – макар често да носят печата на „невротизма“ и на изострената чувствителност на модерния индивид. Да си спомним вопъла на Мина Тодорова от Париж: „Аз искам да живея, а не да мъртвея“ или яркият Яворов стремеж към „нови пътища за душата“, изразен в поетико-философския му речник. „Сътворението“ на модерната личност на полуострова, на хармоничния ѝ индивидуален свят е една от динамичните константи на епохата. Неслучайно Мишел Фуко подчертава, че за Бодлер „модерният човек не е човекът, който тръгва да открива себе си. Тази модерност не освобождава човек в неговото битие, тя го принуждава да приеме задачата да изобрети себе си“[1].

Именно в епохата на модерността се случва радикалното скъсване с миналото и утвърждаването независимостта на индивида – тогава страни като Хърватия и България са все повече обърнати към множествеността на света и към множеството влияния. Всъщност и в България, и в Хърватия, идейните преплитания, взаимообвързвания и кръстосвания между двата „антисвята“, Изтока и Запада, между двата цивилизационни кръга, съществуват от столетия. И на целия полуостров преплитанията между западните ценности и ценностите на Византия и Изтока имат дълбоки корени. Естествено това повлиява върху обществените постройки, върху менталните нагласи, върху публичния живот, върху „пространствата“ на всекидневието.

Модерността в известен смисъл е и колосална историческа криза, тъй като е съвкупност от сложни форми, които променят структурите на човешкия живот. В същия аспект може би са кризи и откъсването от Средновековието, от Ренесанса или своеобразният постмодернизъм на Балканите. Неслучайно в европейската мисловна традиция всяка подобна криза е предизвиквала вълна от самокритичност. Ако отправим поглед към Средновековието в Европа, когато възможностите за индивидуална изява и личен избор са нищожни, ще видим, че и продължителността на живота е била малка. Наистина, тогава все още била далеч епохата на модерността, епоха на нарастваща индивидуална сила, на все по-настойчиво изразяване на своето Аз.

Известно е, че радикалните изменения в западноевропейския свят се извършват през XVI в., когато „не грижата за душата, не грижата да бъдеш, а грижата да имаш, грижата за външния свят и неговото овладяване става доминантна“ (Ян Паточка). В България и Хърватия процесите обаче са в подруги коловози.

Както отбелязва Ортега-и-Гасет, за да се определят отличителните черти на една епоха, не е достатъчно да се познава само направеното през нея, необходимо е да знаем и какво не е направено: „Колкото повече реалност притежава това, което дефинираме, толкова повече изключвания и от-

[1] Фуко, Мишел. *Генеалогия на модерността*. С., ЕА – Плевен, 1992, с. 81.

рицания трябва да направим“[2]. И Ницше неслучайно внушава, че повече ни повлиява онова, което не ни се случва, отколкото това, което ни се случва...[3] Неслучайно съвременният немски теоретик Ю. Хабермас също твърди, че човек научава повече неща от своя негативен опит. И в България, и в Хърватия наблюдаваме редица специфични области, в които е скътано именно онова, което „не се е случило“, по-различните багри на модерността и конструирането на модерните традиции. Сложната реалност в закъснялата балканска ера на националните държави и националния суверенитет поставя печата си върху всички формули на развитието и модернизацията.

Същевременно, ако направим по-дълга историческа екскурзия, ще видим, че все по-засилващото се значение още на венецианската власт по Адриатическия бряг през XIV в. (а Венеция е историческият мост между византийската и латинската култура) рефлектира силно върху изкуството и литературата в Хърватия. Опазените паметници там говорят за изключително активните художествени домогвания на местните елити. Изобщо по адриатическото крайбрежие, където се разпространяват бързо Ренесансът и Хуманизмът, имало немалко селища, важни духовни центрове, хранещи писмеността и изкуството. Известни били хуманисти като Юрай Шижгорич, Антун Вранчич, Фауст Вранчич и пр. Още дългото съжителство на латинско и глаголашко богослужение в Хърватия оказва влияние на културния процес. А повтарящите се от различни папи забрани на славянското богослужение потвърждават неговото значение[4].

След XII в. хърватите започват все по-интензивно да усвояват западноевропейските културни постижения. Несъмнена е ролята на католическата духовност и на католическата църква, осигуряващи дейността на разнообразните книжовни средища, на библиотеките и манастирите, в които творчеството никога не угасва. Всъщност хърватската интелигенция (както и обществено-активната българска интелигенция) още преди столетия влиза във все по-плътен синхрон със западноевропейската, която, според Пиер Бурдийо, от Просвещението насам е конструктор и носител на осезаем универсализъм.

Всъщност според Арнолд Тойнби религията играе много по-важна роля от географския фактор при създаването на големите цивилизации. Това обстоятелство важи и за Хърватия и България. То обяснява спецификата на духовния живот, оголва същността на традициите, разкрива онова, което Пол Валери нарича машина за изработване на цивилизация, загатва за взаимопроникването на географски разграничените цивилизации. Католицизмът и православието са наистина резултат от цивилизационния синтез

---

[2] Ортега-и-Гасет, Хосе. *Темата на настоящото време*. С., ИК „Критика и хуманизъм“, 2002, с. 98.

[3] Пак там, с. 99.

[4] Damjanovic, Stjepan. *Tragom jezika hrvatskih glagoljasa*. Zagreb, 1984, 28–33.

в рамките на източната и западната орбита на полуострова, обединени в общохристиянското интелектуално поле. (Неслучайно те привличат все повече вниманието на картата на модерните религиозни феномени.)

Разбира се, интегрирането в западната цивилизация на източния и западния културен кръг на Балканите става с различни темпове – независимо от лъченията на общата гръко-римска класическа древност. Ала несъмнена е ролята на модерността, когато се затвърждават все по-голямото саморазбиране, все по-голямото себепознание и самочувствие – като условие и израз на съхранена културна идентичност.

Не само обществото и „самоизобретилата се личност“, но и моралът и изкуството, се превръщат в превъплъщения на началата на субективността, с цялата им специфичност на югоизточноевропейската сцена. (Достатъчно е да си спомним за романа на Анте Ковачич „В регистратурата“ или за някои от разказите на нашия Георги Стаматов). Затова все по-често се подчертават в онази епоха акцентите върху индивидуалността – като съществена предпоставка за създаване на модерно изкуство. Откроването на нуждата от силни индивидуалности е не само реакция на художествените конвенции от миналото, а осъзната необходимост за постигане на полноценни произведения. Същевременно за разлика от понятието индивид в онова време, което дава израз на „една статична и напълно хомогенна сама по себе си битийна монада, личността вече съществува само и във връзка с Другия“[5].

Именно тази засилена връзка с Другия, засилената саморефлексия на личността, която иска да се реализира по един автономен начин, да има личен просперитет, са характеристиките на модерната епоха, на епохата на смяна на естетическите критерии.

Изграждайки друга ценностна система и други критерии, модернистичното движение издига нови концепции за балканските култури. А „духовната аватюра“ на модерните творци в България и Хърватия откроява нуждата от все по-интензивно общуване с европейския свят. Макар литературната аудитория да не е подготвена да възприема новите естетически идеи, те оказват голямо влияние върху интелектуалния живот. Нека не забравяме, че в онзи момент вече съществува и национален културен елит в двете страни.

Достатъчно изразителни, модерните естетически постижения в България и Хърватия имат сходни художествени послания и идейно-философски характеристики. Те сякаш освобождават по-рано акумулираната творческа енергия и я насочват в нова посока. Теоретико-естетическите рефлекси, специфичният стил, в който повече или по-малко ясно се проявява духът на времето, са обусловени от близки мисловни стереотипи, от близка сетивност, от динамичното естетическо смешение из югоизточноевропейските пътища и кръстопътища.

---

[5] Вж. по-подр.: Бърнстийн, Ричард. *Новата констелация*. С., ЛИК, 1996, с. 143.

Добър пример за ролята на новите естетически критерии в епохата на модерността е ранният авангардизъм в Хърватия. Сп. „Петел“ (1916) на Улдерико Донадини („тази храбра и борбена птица, оповестяваща новия ден“, както писателят сам се изразява), сп. „Виелица“ (1917–1918) на Антун Бранко Шимич или творби като „Хърватска рапсодия“ (1917) от Мирослав Кърлежа означават нов етап в хърватската литература. Изграждането на друга оценъчна йерархия в периода на новата естетическа и идейна ориентация след Първата световна война е важен момент и в Сърбия. Там се откроява много ярко единството на предвоенната и следвоенната модерна чувствителност и може да се проследи добре континуитетът на модернистичната традиция. Свидетелство е един от манифестите на следвоенния модернизъм – статията на Милош Църнянски „Обяснение на Суматра“ (1920), провъзгласяваща откъсване на изкуството от действителността и потопяване в света на сънищата и мечтите.

Културологичният поглед забелязва и други нови идентификационни стратегии на полуострова. Младата генерация от словенски художници и писатели без всякаква ретросантименталност се застъпва за интеграция на националното със световното изкуство. Активността проличава още на границата на XIX и XX в., когато не малко творци се образоват във Виена, а младежкото им буйство се смесва с бликаща артистичност и желание да отвоюват лично творческо пространство. Обладано от прозрението, че за една епоха няма нищо по-важно от нейния стил, това поколение черпи познанията си не толкова от университетските лекции, колкото от издания като „Neue Freie Presse“, „Neue Revue“, „Die zeit“, „Jugend“. Модерната другост в изобрзителното изкуство пък се бележи от изявите на клуб „Сава“. Всъщност интерес представлява фактът, че импресионизмът възниква най-рано в словенската живопис. Големият поврат и творческият скок разкриват избуялия дух на художниците, възвисил се над местните, балкански реалии. Стилът, усетът им за композиция осезаемо се променят. (И българската критика в онзи момент откроява художническата индивидуалност на творци като Якопич, Яма и Весел („Българска сбирка“, 1906, бр. 9).

Азбуката на модернизация на естетическите критерии продължава и в Гърция, където опозицията „гръцко–космополитно“ се изостря периодично. Според Панделис Вутурис проблемът за „гръцкия характер“ на литературата и определянето на отношенията ѝ с европейските култури е основен теоретичен проблем от средата на XIX в. до епохата на 30-те и до известния манифест на Георгиос Теотокас „Свободният дух“ (1929). „Гръцкото“ функционира като своеобразен филтър, посредством който динамичните европейски литератури намират място в гръцката действителност. За подготвянето на почвата за възприемане на авангардните тенденции между двете световни войни и за обновяване на културния живот с нови елементи имат значение мнозина гръцки дейци – от Н. Лапасиотис, А. Сикелианос и Й. Грипарис – до

К. Уранис, К. Кариотакис и поколението от 30-те“. За Гърция е наистина валидно обобщението на Мартин Олброу, че понятието „модернизъм“ включва всички онези културни движения, водени от интелектуалци, художници и писатели, които се стремят да разгърнат вътрешната логика на модерността...

Така художествените домогвания на мнозина балкански творци са сближени с най-важните естетически търсения в следвоенна Европа и са неотлъчни от критериите, артистичните рефлексии и вкуса на модерната епоха. Свидетелства за новите културни хоризонти са и изложбата, организирана от списание „Contimporanul“ (1924, Букурещ), с участието на художници от Германия, Унгария, Полша, Чехословакия, Швеция или известната изложба на сп. „Зенит“ (1924, Белград), в която излагат автори от Америка, Дания, Унгария, България, Италия, Франция. Срещата на творците със западноевропейската художествена идеология катализира радикалните промени в техните собствени позиции. Същевременно им припомня за „виденията“ и дълбочините на собствените традиции. Добър пример е начинът, по който Одисеас Елитис „гърцизира“ сюрреализма в края на 20-те.

В атмосферата на онези години на смяна на естетическите критерии културните дейци са близки съмишленици, сходни в модерния си художествен изказ, в склонността си към „безразсъдни действия“, в отдадеността си към едно общо дело. (Спомням си за думите на Пиер Бурдийо, че онова, което обединява, въпреки различията им, хора като Бодлер, Флобер, Юисманс, Вилие или Льоконт дьо Лил, е „именно тяхната отдаденост на едно общо дело, което е диаметрална противоположност на продукцията, робуваща на повелите на властта или на пазара“)[6].

Поради причини, които изложих, епохата на модерността и смяната на критериите събира на кръстопътя на културите различни мисловни традиции и различни креативни стремежи за осъществяване на независимо национално изкуство и стъпване на европейската художествена сцена. Неслучайно, според Ричард Бърнстийн, понятието модерност е неясно и двусмислено. Затова е най-добре да го употребяваме, когато обозначаваме онова, което Хайдегер нарича Stimmung, настроение – нещо аморфно, многообразно и променливо, но което въпреки това упражнява могъщо влияние върху начините, по които мислим, действаме и преживяваме[7].

Може би именно затова модерните творци в България и Хърватия, без да пренебрегват значението на субективното в художествените творения, не елиминират и социалния контекст и свързват изкуството с човека и неговата национална принадлежност. Прочее и един Джойс бързо разбира, че не може да пише за друго, освен за Дъблин и неговите жители. Друг въпрос е, че в словесното изкуство националният компонент едва ли е най-значи-

---

[6] Бурдийо, Пиер. *Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле*. С., Рива, 2004, с. 108.

[7] Бърнстийн, Ричард. *Новата констелация.* С., ЛИК, 1996, с. 18.

мият. Вярвам, че по-съществена от националността е индивидуалността. Важно е обаче, че в началото на XX в. югоизточноевропейските писатели не противопоставят „модерното“ на „националното“ и утвърждават като стойностен критерий в литературата освен „красотата“ и националните истини, националната атмосфера. Наред с естетическия космополитизъм на хърватина Бранко Ливадич, наред със странните поетически сюжети на румънския поет Тудор Аргези и призивите на Гео Милев за „юнифициране“ на родната с другите европейски литератури, редица автори акцентуват върху националната отличителност, преодолявайки индивидуалистичния си херметизъм.

Ако изолираме измеренията на културата от последните десетилетия на XIX в. до Първата световна война, територията на Балканите ще ни заприлича на мрачна, нерадостна картина, на сцена на междуособни конфликти, омрази и предразсъдъци – както впрочем отбелязват и някои историци. Но силата на културата е именно в това – да налага най-дълготрайното, най-вярното и най-неоспоримото клеймо, да изразява същността на епохите.

И как можем да определим балканските култури тогава? Като постколониални, мостови, самоколонизиращи се, самоекзотиращи се или просто мигриращи? Т.е. културите на Кърлежа, Паламас, Кавафис, Андрич, Казандзакис, Матош, Яворов, Дебелянов? Културите на всички надарени с устойчивост на духа балкански творци. На творците, успели да се преборят с онази „люта течност“, за която говори Оскар Уайлд, определяйки един от принципите на декадентската естетика. „Животът е много люта течност, която разрушава изкуството и опустошава неговия дом“.

Наистина трудно е да бъдеш художник на едно кръстопътно духовно поле, което невинаги подпомага тънката нишка на културно-историческите традиции – понякога, незахранени с рациото и очарованието на Ренесанса (т.е. с възраждането на античната идея за цялостния съвършен човек в противовес на християнския теологичен догматизъм). Макар че в една част на полуострова (в Дубровник, Сплит, Задар, о-в Хвар) е твърде осезаемо влиянието именно на ренесансовите импулси; тук се създава и пълноценна литература – посредник между балканските славяни и блестящия Италиански ренесанс.

И тъй като определението на балканските култури все още не е обект на интелектуален дебат, ще спра дотук с хипотезите си. Впрочем в разсъжденията на великолепния Кундера не политиката, а културата е решаващата сила, чрез която нациите създават своята идентичност, изразяват тази идентичност и ѝ придават собствен разграничителен облик. Може би културата е и символ на изкуството да полагаш всичко в името на хуманизма. А това не е малко, нали?

VI. ВЛАСТТА НА „ЧУЖДОТО“

Русана Бейлери

ТВОРЕЦЪТ В ЕМИГРАЦИЯ – ОПОРА НА АЛБАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Russana Beyleri. THE AUTHOR ABROAD – A MAINSTAY OF ALBANIAN LITERATURE

The history of Albanian Literature from its onset until the present day has always encompassed an impressive number of authors residing beyond the ethnic borders of the compact Albanian communities in the Balkans. The vast majority of them have been an important constituent of Albanian culture in the respective periods – people with equal influence on both social life and in the field of letters, the ones who set benchmarks, imported models, represented their nation in the dominating European trends. The present article briefly presents the concept of Albanian Diaspora as related to literature, outlines the recognized contributions of emigrants, as well as some historically stable patterns in the Albanian literary production abroad.

Заглавието на статията отразява константен модел в историческото развитие на албанската литература и култура, житейски обусловен от историята и социално-икономическата реалност и творчески мотивиран от народопсихологията. Историята на албанската литература до Възраждането включва априори отделни културни дейци в Европа и в Османската империя от албански произход, независимо от езика, на който са творили, и от степента на етническа връзка, демонстрирана в тяхното наследство. Това не е неоснователно, защото достигналите писмени материали и преки свидетелства са оскъдни, а непряката логика е в подкрепа на запазеното етническо самосъзнание. Крайната фаза на това явление е, че в съвременната албанска преса и в творби на влиятелни автори могат да се срещнат много имена на исторически или просто известни личности, които са били „със сигурност албанци“ или най-малкото „вероятно албанци“, но стремежът за доказване е на културно наследство чрез евентуална етническа принадлежност на автора/лицето и е нещо познато за много от т.нар. „малки народи“. Същевременно биографията на повечето от албанските класически и съвременни автори включва солиден период живот зад етническата или държавната граница,

често в пъти по-голям от времето на обучение. В съвременния период на мигновена комуникация и количествено доминиране на изданията вътре в Албания, моделът се видоизменя, но без да губи актуалността си. Виталността на мигрантските общности ги превръща в конституиращ културологичен фактор, а свързаните с тях албаноложки проблеми са втъкани в цялостната рецепция на албанската литература.

1. Взаимоотношенията „стара диаспора–нова диаспора“

Албанските мигрантски общности са от два типа според причината на миграция и могат да бъдат представени в три основни категории от гледна точка на мястото и отношението им към литературата: стара историческа диаспора, нова икономическа диаспора, която бих разделила на възрожденска до 20-те г. на XX в. и най-нова диаспора – от втората половина на XX в.

Старата диаспора се свързва с историческата концепция за диаспора – принудително изселване на компактна етническа група: пример за това е албанското малцинство (арбърешите) в Италия. Съвременните албанци на Балканите по традиция говорят за арбърешите на висок стил и ги характеризират с поетични епитети дори в обикновени разговори. Те са *gjaku ynë i shprishur* „нашата разпръсната кръв“, а подходяща илюстрация е едно посвещение от известен съвременен поет, Али Подримя от Косово, към Франческо Алтимари от Козенца, „Кой ще убие вълка“ (Kush do të vrasë ujkun)

Благородникът изрече
Срещнеш ли някога
албанец и вълк,
албанеца убий, човече

Чу албанеца словата,
засмя се
и една цигара сви.

Приятелю беден, разбери,
ако мен убиеш
кой от вълка ще те спаси?!

Ах, горкото стадо.[1]

Уважително е отношението и към по-малките изселнически общности в Украйна, които са съсредоточени в с. Каракурт в района на Одеса и в Крим, а също към българското село Мандрица. През м. ноември 2007 г. екип от специалност „Балканистика“, Факултет по славянски филологии, СУ „Св.

[1] Podrimja, Ali. *Who will slay the wolf.* New York: Gjonlekaj, 2000. Translated and edited by R. Elsie.

Климент Охридски“ проведе кратка експедиция в с. Мандрица в рамките на програма „Рила“ на МОН с диалектологична насоченост. Според историческата памет на жителите преди три века албанците в Мандрица са били четири хиляди, но сега постоянно живеещи са около седемдесет, повечето от тях са над 70 години. За радост, езикът им все още е съхранен. Тези общности са важни за албанската култура именно заради това, което затруднява ежедневната комуникация и литературната рецепция – архаичния език. Те са единствени носители и източници за историческите етапи в развоя на албанския език от предвъзрожденския период, от който има много оскъдни писмени паметници.

2. Втората група мигранти са по първопричина икономически емигранти – гурбетчии и търговци. По-инициативните и по-богатите формират културните центрове зад граница. В епохата на Възраждането културните центрове на тази нова диаспора са основната форма на съществуване на албанската книжнина, която по политически причини е препятствана на територията на Османската империя. Развити албански културни центрове в края на XIX в. и началото на XX в. има в Букурещ, Кайро, Александрия, Бостон, а също и в София – подробно изследван в научна монография от Бойка Соколова[2]. Житейският път на повечето от класиците на албанската литература минава през един или няколко от тези центрове, които поддържат контакти помежду си. Създаването на независима албанска държава през 1912 г. обезсмисля част от политическите функции на задграничните центрове и някои постепенно затихват, като отново София е такъв пример, въпреки че икономическата мотивация задържа част от диаспората тук. По отношение на мигрантските общности е важно да се спомене, че новата и най-новата диаспора нямат общо с историческата диаспора, дори албански антрополози предлагат да се говори в множествено число, „диаспори“. Разликата между двете категории се илюстрира най-добре при сравнение между арбърешите в Италия, арванитите в Гърция – исторически заселници през Средновековието, а също и албанците от българското село Мандрица и различните емигрантски вълни по икономически причини в съответните страни. Разликата е голяма дори чисто в езиков план. Любопитни в това отношение са коментарите на двама от нашите информатори от с. Мандрица, И.П., 50-годишен, с висше образование, работи в България и сестра му К.П., омъжена и работеща в Гърция. И двамата твърдят, че срещат трудности да разбират съвременния стандартен език, който слушат по радиото и телевизията, а също и с говоримия език при налагащите им се професионални контакти с техни сънародници. Специално в Гърция по-лесен е контактът на албански с историческата диаспора, която говори подобен архаичен диалект, отколкото с новите емигранти.

---

[2] Соколова, Бойка. *Албански възрожденски печат в България*. С., БАН, 1979.

3. Емигрантът-дисидент, коректив на реалността

Специфично и добре познато на българските читатели е мястото на политическите емигранти, обособяващи едно направление на т.нар. дисидентство в епохата на диктатурата. Това са интелектуалците зад граница, които не се връщат след 1944 г. в Албания, като Ернест Количи и Мартин Цамай, а също тези, които успяват по някакъв начин да избягат от страната в периода до 1991 г. Тяхното творчество и особено публицистиката им служат за негласен коректив и еталон на скованото от страха на политическото преследване общество. Албанските литератори в емиграция са едни от най-яростните критици на режима и всичко създадено от него, включително на положителни за албанското общество интелектуални продукти като единната книжовна норма, кодифицирана през 1972 г. В творчеството на тези автори се забелязват поколенчески различия, а също особености, произтичащи от индивидуалната им съдба, като важен фактор е дали са осъдени в страната си, или са от най-късната емигранска вълна. На вниманието на българските читатели ще представим двама автори, които илюстрират една страна от съдбата на своето поколение, Арши Пипа (Arshi Pipa, 1920–1997) и Гек Маринай (Gjekë Marinaj, p. 1965).

Писателят и интелектуалец Арши Пипа е роден в гр. Шкодра, Северна Албания. Учи философия в Университета във Флоренция, където защитава докторска дисертация върху Анри Бергсон (Henri Bergson, 1859–1941) през 1942 г. През 1944 г. е издадена първата му стихосбирка „Мореплаватели“ (Lundërtarë, Tirana, 1944). Арестуван е в първите години на новия режим на Енвер Ходжа, през 1946 г., и е осъден на 10 години затвор. След излежаването на присъдата си успява да избяга през Югославия в САЩ, където работи като преподавател в различни американски университети. Пенсионира се като преподавател по италиански в Университета в Минесота, щата Минеаполис. Преживяванията си в албанските затвори и трудови лагери авторът пресъздава в обемната стихосбирка „Затворническа книга“ (Libri i burgut, Рим, 1959). От особена стойност за времето си са научните му публикации, в които има остра и всестранна критика на режима, сред които са „Езиковата политика в социалистическа Албания“ (The Politics of Language in Socialist Albania, New York 1989); сборник от 15 политологични статии, озаглавен „Албанският сталинизъм: идео-политически аспекти“ (*Albanian Stalinism: Ideo-political Aspects*, New York, 1990), и труд върху албанската литература от периода на социалистическия реализъм: „Съвременна албанска литература“ (*Contemporary Albanian literature*, New York, 1991). Някои концепции на автора се възприемат като крайни и досега, но те са плод на страдание, натрупан гняв и обективно неприемане на тогавашната действителност.

Гек Маринай е роден в с. Брут в планинската зона на Северна Албания. Завършва журналистика и през август 1990 г. публикува във вестник „Дрита“ (Drita), орган на Съюза на писателите, антикомунистическото сти-

хотворение „Конете“ (Kuajt). Диктатурата е в периода на последните си издихания, но хората в Албания не знаят колко ще продължат те и авторът се принуждава да премине албано-югославската граница в много рискови обстоятелства. Със себе си носи само няколко книги. От Югославия Маринай емигрира в САЩ, където е преподавател по английски език и комуникации в колежа в Ричланд, Тексас. Маринай е председател на албано-американското дружество на писателите и редактор на двуезичното литературно списание *Pena International*. Издава няколко стихосбирки, добре приети от сънародниците му, последната от които „Молитва в осмия ден на седмицата“ (Lutje në ditën e tetë te javës, Prishtinë, 2008), а също „Не се отделяй от мен“ (Mos më ik larg, Tirana 1995) и „Безкраен“ (Infinite, Dallas, 2000). Гек Маринай се занимава и с литературни преводи.

Особено място след политическите емигранти заема най-известният албански писател Исмаил Кадаре, който иска политическо убежище във Франция през 1991 г. и го получава. По-късно той отново се връща в Албания, където живее и досега. Исмаил Кадаре не става физическа жертва на комунистическия диктаторски режим, както някои други автори, но потенциалът за това е съществувал във всеки един момент. Дали той е оцелял и е успял да постигне успех въпреки диктаторския режим, или благодарение на него, е неточно формулиран казус, породил безкрайни дискусии в интелектуалните среди на Албания. Полемиките изхождат от откъслечни детайли и са несправедливи с оглед на общата картина. Исмаил Кадаре остава най-четеният автор в страната си и с най-новите си произведения, а също е името и лицето на албанската литература в чужбина.

4. Проблемът за адаптацията на емигранта в чужбина и връзката с родината

След 1991 г. емигрантските вълни от Албания включват и редица творци, чието икономическо битие в родината не им дава надежда за по добър живот. Един от многобройните примери, които могат да бъдат елемент от литературен сюжет, е житейската съдба на твореца Гъзим Хайдари (Gëzim Hajdari, p. 1957) от Албания. Той произхожда от преследвано по време на режима семейство. Завършва литература. През 1992 г. емигрира в Италия, където дълги години живее в гр. Фросиноне (Frosinone) между Рим и Неапол, в развалините на изоставена къща. Очевидно успява да привлече вниманието на местната общественост и през 1997 г. получава престижната италианска награда „Монтале“ за непубликуваната си поезия, а местната община му дава жилище. Така Хайдари се превръща постепенно в един от водещите чужди поети в Италия, като пише и издава двуезична поезия. Сред най-новите му стихосбирки след 2000 г. са „Горчива трева“ (*Erbamara/Barihidhur*, Santarcangelo di Romagna, 2001); „Със стигма“ (*Stigmate/Vragë* (Nardò/Lecce 2002) и „Черни бодли“ (*Spine nere/Gjemba të zinj*, Nardò/Lecce 2004). Поети-

ческото творчество на автора отразява не житейския обрат и адаптацията в живота му, а преживяванията в изгнание и самота.

Живеещият в Германия поет и журналист от Косово Бече Цуфай (Beqë Cufaj, p. 1971) е от най-новата диаспора след 1990 г. Бече Цуфай е кореспондент на прищинския ежедневник *Koha Ditore* в Германия, автор е на много есета, репортажи и анализи за немските вестници, основно *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung* и *Die Welt*. Избрах именно него, защото Бече Цуфай е поканен на Панаира на книгата в Лайпциг през март 2005 г. на съвместна трибуна с българския писател Димитър Динев за представяне на романите „Чужд блясък“ (Shkëlqimi i huaj, 2004) и „Ангелски езици“. Целта на организаторите е да съпоставят емигрантските общности в Германия чрез немскоезичната литература. Немският превод на романа е дело на известния Йоахим Рьом. Според Цуфай „чужд блясък“ е луксозният автомобил на сина на емигранта, посещенията на емигрантите у дома с пълни джобове и подаръци, привлекателните разкази за хора, направили състояние на Запад. Точно този блясък запалва въображението на двамата приятели Арбен и Рики, които растат в родината. Отиват в чужбина, но животът на Запад ги разочарова и ги бута по нанадолнището. Бече Цуфай смята, че писателят трябва да има ангажираност, не социална, а творческа, за да обясни явленията и парадоксите на нашето общество, тъй като те не са дошли от само себе си за една нощ. Всичко има свои корени, последицата – причина. Така разбирам аз литературата“[3]. Според Цуфай младите албански автори не се противопоставят на ангажираната литература, която разказва за ситуацията в Албания, Косово и на Балканите. Ако трябва да направим паралел, Димитър Динев илюстрира контрастно явление: той отдавна се е установил във Виена, пише на немски и творбите му са израз на нужда от литературна, а не от патриотична изява. Като човек космополит Динев смята, че родината е географско определение за точката на раждане, но чувствата биват предизвиквани от хора и се пораждат от съжителството. „Навсякъде, където срещаме импониращи ни хора, възниква възможността да намерим нова родина“, е неговата философия. Книгата на Динев излиза в средата на миналата година на български език, за което той споделя: „Не исках да я превеждам аз. Вече я бях написал и би било скучно да повторя. А когато ми е скучно, променям много неща, така че преводът щеше доста да се различава от оригинала. Така че си намерих български преводач“.

Космополитизмът има ефимерен албански паралел чак през последните няколко години. Млади албански автори, завършили в чужбина, които не бягат от понятието емигрант, се обявяват за албанци, отлично владеят родния си език, търсят популярност в микросредата на своите сънародници, искат да направят пробив чрез националната си идентичност, но не през нея, а директно на чужди езици. Вече има няколко примера на автори, които сякаш

[3] Demo, Elsa. Panairi i librit në Lejpcig. – *Shekulli*, 29.03.2005.

не държат да имат издадени творби на албански и акцентират върху това. Сред тях са Орнела Ворпси (Ornela Vorpsi, p. 1968) – на италиански, френски, английски език, Рон Кубати (Ron Kubati) – на италиански и др. На журналистически въпрос „Колко Албания има в новия му роман „Тъмно море“, младият писател отговаря „Думата Албания не се споменава нито веднъж. Имената на героите са такива, че могат да бъдат както на албанци, така и на чужденци. По същество събитието, от което тръгвам, се е случило наистина в Албания. Но само сърцевината. Построих нещо друго, което може да се е случило или продължава да се случва в други части на света“[4]. Специфична е и реакцията на италианските медии, в които вече са създадени стереотипи като диктатура, имиграция и лодки с емигранти, които според автора могат да се компенсират не с патриотизъм, а с качество на литературната продукция. На журналистическия въпрос „Защо езикът на вашите книги е италианският?“ Орнела Ворпси отговаря: „Това е решение, което ми се наложи от само себе си. Идваше ми да пиша само на италиански. Не че мислих и реших. Вероятно, защото имах и имам все още нужда да се дистанцирам от това, което разказвам, и чуждият език е най-точното средство, за да постигна дистанцията на наблюдател. Утре може да пиша на албански или френски, зависи от темата, книгата и нуждите, които определят терена на играта“[5].

5. Приносът на творците-емигранти в областта на преводната литература

Повечето от албанските поети и писатели, живели в чужбина, освен със собствено оригинално творчество са се занимавали и с преводи. Фан Ноли, Фаик Коница, Ласгуш Порадеци, Митруш Кутели, Ведат Кокона са само няколко от имената на класиците, обогатили албанската култура с шедьоврите на световната литература. Това е естествено явление на културен трансфер, което не е характерно единствено за албанската култура, затова поименно ще спомена само преводачите от български език, един от които е поетът Фатос Арапи, завършил висше образование през 50-те години в София. През 2001 г. преводачът Мюзафер Джаджиу (Myzafer Xhaxhiu) издаде Антология на българската поезия (Antologji e poezisë bullgare, Tiranë, Dudaj, 2001), в която са представени с едно до няколко стихотворения над 50 български поети от всички периоди на литературната ни история. Понастоящем българската литература е намерила свой преводач, в лицето на интелектуалеца театровед Зераудин Докле (Zeraudin Dokle), постоянно живеещ в България, който е превел и издал разкази на Николай Хайтов и Чудомир. Неговият родственик Назиф Докле в края на 2007 г. представи един колосален научен труд, Горанско-албански речник, издаден и финансиран от БАН, който е с особена стойност за проучване на българското население извън границите на страната ни.

[4] Deti i errët i Ron Kubatit. – *Shekulli*, 28.07.2007.

[5] Demo, Elsa. Gjërat që dhëmbin mrekullojnë. – *Shekulli*, 13.08.2005.

По сериозно предизвикателство остава преводът на албанска литература на чужди езици и разпространението на албанска литература на международния пазар. Положително изключение са преводачите на Исмаил Кадаре на международните езици, на френски език – блестящият Исуф Вриони (Isuf Vrioni), а след смъртта му цигуларят Теди Папаврами (Tedi Papavrami), на английски език – Дейвид Белос (David Bellos), макар и чрез френски език; на немски език – Йоахим Рьом (Joachim Röhm)[6], на испански език – Рамон Санчес Лизаралде (Ramón Sánchez Lizarralde). През 2004 г. и 2005 г. Министерството на културата на Албания организира специални срещи под надслов „Литературни бродения“, на които покани на дискусия преводачите на албанска литература на различни езици. На срещите бяха добре очертани два от основните проблеми на преводната литература от албански.

– Липсата на подготвени преводачи, които да владеят достатъчно добре и албански, и езика на превода: броят на хората от едно вече по-старо поколение, живели по време на диктатурата в Албания, поради политически симпатии или семейни обстоятелства, е изключително малък. Друга група хора, започнали да учат от любопитство албански и овладели го до майсторство на превода, като канадският албанолог Робърт Елси, са единици. Според самия Робърт Елси най-вредни за литературата са албанци, учили чужд език в страната си, които превеждат произведения на съответния език, но преводите са елементарни и осакатяват оригинала, вместо да му дадат път към по-широка рецепция[7]. В своята статия Робърт Елси се спира и на въпроса за читателския интерес, като подчертава, че естествената среда на една книга е обикновено на роден език, а преводът на чужд език сам по себе си не прави една книга повече или по-малко ценна.
– Липсата на интерес от чужди издатели на международния пазар. На англоезичния пазар преводите са изключително малък процент от изданията, като включват основно френска, испанска, немска, руска, италианска, японска литература, като мястото на албанската литература остава микроскопично. Готовност за издаване на албански книги проявяват само малки специализирани издателства или албански издатели, като последните имат сериозни затруднения при разпространението на книгите зад граница. Резултатът при тях е, че изданията се купуват от албанци, живеещи в чужбина, които с възхищение ги подреждат в домовете си, но рядко ги четат.

Като реално конкретно решение през последното десетилетие се очертават емигрантите албанци, живели и учили зад граница, които владеят ед-

[6] Преводи на Йоаким Рьом на немски език са достъпни на интернет адрес: www.joachim-roehm.de .

[7] Elsie, Robert. *Nuk bëhesh i famshëm vetëm kur përkthehesh jashtë.* Në: Ars, e përkohshme letrare, Tirana, 26.10.2003, p. 22.

накво добре два езика, сред които са именно творците от поколението на Гек Маринай. Въпреки че рядко се насочват единствено към художествен превод, който не осигурява достатъчно средства за прехрана, те се очертават като най-реалната опора за разпространение на албанската литература в чужбина. Положителен пример за разпространението на албанската култура от албански интелектуалци, постоянно живеещи зад граница, е Румъния. Букурещ е влиятелен център на албанската възрожденска дейност през XIX в., в който по традиция се заселват по-състоятелни и по-образовани емигранти от албанските територии, които освен желание имат и възможност да организират културно-просветителска и печатна дейност. В съвременния период там живеят и работят няколко ядра албански интелектуалци. Преподавателите в Букурещкия университет Луан Топчиу, заедно със съпругата си Рената Топчиу, и Ана Мелонаши издадоха през 2003 г. голям академичен албанско-румънски речник (Dictionar Albanez-Roman/Fjalor shqip-rumanisht), който е с обем 44 000 заглавни единици. Издателска къща „Polirom" демонстрира особено внимание към албанската култура, като издава два от романите на Исмаил Кадаре „Генералът на мъртвата армия" и „Студените цветя на март", а също през 2003 г. „Бастунът" от Агим Исаку. Освен трудовете литературна критика, сред които двуезично „Чувството на носталгията при Асдрени, Порадеци и Кутели" (Sentimentul dorului la/Ndjenja e mallik tek Asdreni Poradeci, Kuteli, 1999) и на монографията на румънски „Парадигми на самотата в албанската и румънската поезия" Луан Топчиу е превел на румънски автори като Митруш Кутели, Ласгуш Порадеци, Ернест Количи, Фаик Коница, Дритъро Аголи, Джевахир Спахиу, Агим Исаку, Висар Жити, Димитър Поянку, Рездеп Кьося, Сабри Хамити, Бардюл Лондо, Екрем Баша, Мартин Цамай, Башким Шеху, някои от които в самостоятелни издания, а други в антологичен формат. Силно ядро на румъно-албанската култура е двуезичното списание „Haemus", издавано и в електронен формат от известния писател Ардиан-Кристиян Кючюку (Ardian-Kristian Kyçyku, p. 1969) и от неговия баща и виден интелектуалец Копи Кючюку от 1998 г. Семейството произхожда от гр. Поградец, край Охридското езеро. Ардиан-Кристиян Кючюку е университетски преподавател, ценен от колегите си в Букурещ, а също продуктивен автор, чието творчеството е добре прието в албанските среди, с които поддържа връзка[8]. Ардиан Кючюку е преводач и съставител

[8] Сред произведенията на Ардиан-Кристиян Кючюку са: роман на албански „В царството на камъка" (Në perandorinë e gurit, 1993), роман на румънски „Годината, в която бе измислен лебедът" (Viti kur u shpik mjellma, 1997); роман на албански „Бедствията" (Mortët, 1997); сборник с новели на румънски „Сладката тайна на лудостта" (E fshehta e ëmbël e marrëzisë, 1998); разкази на албански „Нощта след нулевата година" (Nata pas vitit zero, 1998; роман на албански „Преводът" (Përkthimi, 1999); трилогия на албански „Музата на играта" (Muza e Lojës, 1999); роман на албански „Реките на Сахара" (Lumenjtë e Saharasë, 1999); проза на румънски „Любов от последен поглед" (Dashuri me shikim të fundit, 2000); романите на албански „Апетит за небесния хляб"

на антологията „Азбука на албанската поезия“ (Un alfabet al poeziei albaneze, Bukuresht: Privirea, 2003, 181 с.), с включени 101 албански автори и подробна биографична справка за тях. Предговорът на изданието е озаглавен „И орлите правят понякога така“ – аналогия с орлите, които, за да избегнат смъртта, причинена от удължаване и извиване на клюна им към шията, ронят и скъсяват клюновете си в скалите. Според съставителя „поезията, създадена на албански, прилича много на този вътрешен импулс на движение за оцеляване и самосъхранение на орлите“. Творчеството на Ардиан-Кристиян Кючюку е интересно с оглед темата за билингвизма в литературата, тъй като той пише и публикува произведенията си само на румънски, или само на албански език. В лично интервю (2008) той споделя по темата: „С изключение на две драми и няколко разказа не съм превел нито един ред от моите творби. Случвало ми се е да пиша в ума си две книги по едно и също време – едната на албански, а другата на румънски, но книгите не са имали нищо общо помежду си, освен автора, нито темата, нито вътрешната структура. Но се случва на някоя румънска или албанска книга „да ѝ се роди близнак“ след няколко години. Романът „Око“, написан на албански през 2003 г., в много отношения ми се струва, че е албанският близнак на „Един славен род, който умира – епопея на забравата“, написан на румънски през 1998... Поради затворения живот, който водя, имам време да не засягам нищо изконно албанско, когато пиша на румънски, и да не деформирам нищо изконно румънско, когато пиша на албански“.

6. Митът за завръщането

Връщам се отново към концепцията на Бече Цуфай в романа и поезията, за да спомена приемствеността спрямо сънародниците му от предишните поколения и да насоча към един детайл на модификация. Любопитното през последните 10 години е отхвърлянето на думите „гурбет“ и „емиграция“ от самите гурбетчии и емигранти в Западна Европа. Предпочитан термин е „mërgim“, „mërgimtar“ – речников синоним на емиграция от същия корен, но от по-висок стил, въпреки че речникът не указва това. Използвана преди предимно в поезията, литературата и патриотичната журналистика като по-албанска, думата сменя регистъра си и получава широка употреба в ежедневието, като заместител евфемизъм на гурбетчия, така и на „постоянно живеещ в чужбина“. Интересното е, че названието семантично изолира в съзнанието материалното битие и пренася поетичната си конотацията на сантименталност, почтеност и патриотизъм. Названието представлява

(Oreksi për bukën e qiellit, 2000), „Дивата или човекът, който яде цветя“ (Diva ose Ngrënësi i Luleve, 2001); „Излишните ангели“ (Engjëjt e tepërt, 2002); „Кристалът и хиените“ (Kristali dhe hienat, 2002); „Очи“ (Sy, 2004), „Целуни ме, скелет“ (Puthmë skelet, Букурещ, 2007), Home (Bukuresht, 2007). Творчеството му е превеждано на унгарски, немски, испански, френски и английски.

кондензация на психологически приемлив автопортрет и загатва елемент от мита за завръщането. За албанците това не е абстракция. В теренното проучване сред албанците в Черна гора през есента на 2001 г., основаващо се на метода на спешната антропология или моментната снимка на действителността, екипът на Антонина Желязкова от Центъра за изследване на малцинствата и културните взаимодействия в София прави следните наблюдения: „В Плав и Гусине, в Тузи също, срещаме млади мъже, които са останали единствени представители на семействата си в Черна гора. Родителите им, многобройните братя и сестри със своите съпрузи и деца са в САЩ или в Западна Европа. По някакви вътрешни правила младите мъже стоят в родните си места, най-често безработни, и се грижат за фамилната къща и земята. От разговорите с респонденти в Гусине оставаме с впечатлението, че обикновено това са най-малките синове в семейството“. На въпроса какво ги задържа там, те с удоволствие разказват за своето родно място и добавят. „Необходимо е да сме тук, да поддържаме къщите, да строим дори нови и по-големи на своята земя, защото рано или късно всички ще се върнат“. Те пазят земята, отказват да я продават независимо от цената, която им се предлага, поддържат къщите, строят нови и очакват „завръщането“... Размишляваме дали това не е някаква нова митология за завръщането“[9].

При албанските емигранти състоянието „в чужбина“ не създава очакваното напрежение за „идентичността“ и литературата отразява много точно психологическия нюанс. Адаптацията на материално равнище е едно нещо, свързано с физическото оцеляване, като тя варира индивидуално. Духовната страна е паралелен независим свят, в който творецът безпроблемно остава свързан с културната специфика на своята общност, останала „на място“. Как е възможно това разделение на идентичността да е национален талант. Казват с известна горчивина, че за албанците емигрант е просто професия. Може да го формулираме също толкова правдоподобно, че мобилността е исторически придобита характеристика, утвърдена от естествения подбор. Същевременно социолингвистическите и психолингвистическите аспекти на двуезичността в албанската литература зад граница е тема, която предстои да се превърне в съвместно изследователско направление на езиковедите и литераторите. Съществено наблюдение за достъпа до тях и произведенията им е, че се осъществява предимно чрез пресата и интернет, което води и до интензификация на научните референции към уеббазирани източници.

[9] Желязкова, Антонина. Черна гора в търсене на изгубената държавност. – В: *Албански перспективи. Теренни проучвания. Т. 2*. С., МЦПМКВ, 2003, 36–37.

Йорданка Бибина

РОМАНЪТ „ГУРБЕТ“ НА НИХАТ БЕХРАМОГЛУ

Yordanka Bibina. “GURBET” – A NOVEL BY NIHAT BEHRAM

This article discusses the problems of cultural interactions that arise when two distinct cultures and civilizations meet, as the result of economic (and sometimes political) migration to Western Europe, as reflected in the “Gurbet” novel by Turkish writer Nihat Behram. In the case of Turkish “guest workers” in Western European countries Behram analyses how contemporary economic migration is invariably accompanied by the “migration of cultures”. This transfer of cultures has also led to a “clash” of different cultural identities, even worlds. The novel is a kind of constant comparison between Western societies and migrant workers, between people from these two different worlds. Migrations of people and the “migration of cultures” that comes with it are continuing processes. Obviously, globalization in the field of culture will accelerate these long and often painful processes of mixing identities. This paper traces the complex intertwining of socio-cultural interlacing, complicated by the drama of cultural and social “alienation” in the work of Nihat Behram.



Темата за гурбета не е нещо ново на Балканите, като се тръгне от народната песен и се стигне до най-новите изследвания у нас в етноложки аспект, в които се говори за „култура на гурбета“[1]. В балканските литератури тя също заема доста значимо място, но все още не е изследвана в своята цялост и комплексност[2]. В повечето случаи обаче става въпрос не само за социалните аспекти и икономиче-

[1] Вж. материалите на Ателие „Културата на гурбета“: http://www.balkanethnology.org/gurbetbg.html .

[2] Напоследък на темата за създаваната в емиграция литература са посветени и някои дипломни работи: Танева, Ивалена. *Ролята на емигрантската албанска литература и на Тома Кацори за развитието и съхраняването на националната албанска култура и символика*. СУ, 2008; Хамид Джафери. *Творчеството на албанските емигранти от Македония*. 2004.

ските причини на явлението, а най-вече за преноса на културите, който го съпътства, за срещата и/или за сблъсъка на отделните културни идентичности, а защо не и светове? Така съвременната миграция е неизменно съпроводена и от „миграцията на културите“. Друг въпрос е как въздействат глобализационните процеси върху културите и дали чуждите културни „ядра“ в различна от родната си културна среда са по-податливи на „ерозията“, или напротив – проявяват по-голяма резистентност и капсулираност? Разбира се, отговорът на подобно питане не е и не може да бъде еднозначен, както все още не могат да се предвидят и осмислят последствията на глобализацията в сферата на културата, особено на Балканите, чувствителни към въпрсите на идентичността. Тук обаче ще се ограничa с поглед към един от много талантливите турски автори – поет, публицист, романист, чийто роман, посветен на гурбета, макар и не единствен в съвременната турска литература, е особено въздействащ със своята сурова реалистичност, странна поетичност, дълбока проникновеност в проблема, в който самият той е и пряк участник.

Кой е той? Нихат Бехрам е роден на 18 ноември 1946 г. в Карс, завършва гимназията Хайдарпаша в Истанбул и учи журналистика. Заедно с брат си Атаол Бехрамоглу, познат в превод и на българските читатели[3] и гостувал неведнъж в България, издава „Halkın Dostları“ (Приятели на народа). Почти веднага след публикуването на първата си стихосбирка е арестуван и съден от Военните съдилища, образувани след преврата от 12 март 1972 г. За стиховете си лежи две години в затвора и е освободен през 1974 г. след обща амнистия на тогавашното правителство. Отново заедно с А. Бехрамоглу издава „Militan“ (Борец) и през 1975 г. започва работа във всекидневника „Ватан“ (Отечество). Там публикува поредицата „Darağacında Üç Fidan“ (Три фиданки на бесилото), посветена на екзекуцията на трима млади активисти Дениз Гезмиш, Юсуф Аслан и Хюсейин Инан, която по-късно превръща в книга, преиздадена за 36-и път през 2007 г., макар да е била забранена в самата Турция близо 20 години. Окървавената първомайска демонстрация на площад „Таксим“ през 1977 г. слага край на журналистическата му кариера във „Ватан“, тъй като е уволнен заради настояването си да напише истината за кървавите събития, а не официалната версия. Само 3 години по-късно отново е съден от Съдилищата на военното положение след военния преврат от 1980 г. и е принуден да напусне страната си, подобно на други леви интелектуалци и хора на изкуството. Така, той споделя донякъде съдбата на Назъм Хикмет, съден за „държавна измяна“, лишен е от гражданство и прекарва 17 години в политическа емиграция в различни европейски страни, за да се завърне в

[3] Освен в отделни преводи е включен и в антологията *Съвременна турска поезия. Джеват Чапан, Хилми Явуз, Йоздемир Инджe, Атаол Бехрамоглу, Юлкю Тамер, Гювен Туран*. Пловдив, Жанет-45, 224 с., 2007. Последната му стихосбирка е от 2010 г.: Бехрамоглу, Атаол. *Някога в едно лято*. Избрани стихотворения. Изд. ЦУМ – Център за универсални медии, 96 с.

родината си едва през 1996 г. Той не само призова хората към бунт, но самият е бунтар. Неговите мисли и чувства са на борец. Житейската му съдба на изгнанник го сближава със съдбите на световни поети като Данте, Пабло Неруда, Л. Бунюел, може да се каже дори, че в известен смисъл е „огледална" на тяхната.

Писателят живее със съпругата и дъщеря си в Базел, Швейцария, но често пътува до Турция, с която никога не прекъсва връзката си. Той продължава да пише стихове, романи, документална проза на турски, все повече сближавайки поетичния си език с този в народната поезия и народната ежедневна реч. Неслучайно в своите интервюта и статии нееднократно набляга, че се чувства наследник на народните поети ашъци като Караджаоглан, Дадалоглу, Сердари, а също и на Ахмед Ариф, Енвер Гьокче. Природата мощно присъства в творбите му, прозаични и поетични, независимо дали са посветени на политически турбуленции от 60-те, 70-те и 80-те години в родината му, или на съдбата на потиснатите, на любовта или на други чувства. Образите на природата са най-забележителната и удивителна особеност на неговия стил и на неговото слово. Може би защото при Бехрам любовта към природата е отражение на любовта му към живота. Писателското му верую е, че след като животът е изпълнен с толкова изящна и поразяваща красота, то този живот си струва да се живее, струва си да се бориш за него.

Нихат Бехрам е любим автор за голяма част от лявоориентираната младеж в Турция още в началото на 70-те години и особено след военния преврат от 1972, със своите репортажи, приличащи на киносценарии (покъсно в Париж той работи по сценария на романа си „Гурбет" и със световно известния турски кинорежисьор Йълмаз Гюней), с поезията си, която има своето много специално място в съвременната турска литература, със стиховете си, написани преди военния преврат от 1980 г. и непрестанал да пише и досега. До днес той е публикувал 16 поетични сборника. Стиховете, създадени в периода 1967–2004, са събрани в книгата „Песента на живота". Написал е и романите „Гурбет", „Момичето Али", „Наследство". Автор е и на много документални и мемоарни книги, някои преведени на английски език[4]. Пише и няколко детски книги.

Посветен на Хайнрих Бьол[5], романът „Гурбет" е не толкова разказ за „гастарбайтерите", колкото за онези, които се опитват да намерят възмож-

[4] Three Saplings at the Gallows Tree (1976); Ibrahim Kaypakkaya, (A hero who sacrificed his life not to give away his secret) (1976). If Yearning Could Speak (assays and interviews, 1999); The Color of Pain and Hope (assays and interviews, 2005); Outlawed Years with Yilmaz Guney (Memoirs-Letters, 2001); Anthology of Poetry of Rebellion in Turkish Folk and World Literature (2002).

[5] Хайнрих Бьол (*Heinrich Böll*) , удостоен с Нобелова награда за литература през 1972 г. На български са издавани сборниците с разкази: Бьол, Хайнрих. *Безсмъртната Теодора*. Пловдив, Христо Г. Данов, 1968; Бьол, Хайнрих. *Джуджето и куклата*. С., Профиздат, 1987; Бьол, Хайнрих. *В долината на кънтящите копита*. С., Весела Люц-

ност за работа в чужбина. Написан е по действителен случай, но не само заради това е така въздействащ, а най-вече заради невероятния талант на автора си. Нихат Бехрам успява да ни накара да се слеем и с героя, и с многото други като него, и със съдбата на тези милиони „съвременни роби“, чиито житейски драми понякога цинично се изнасят в големите заглавия на медиите. При толкова много изпълващи ги вести за нещастия като че ли сетивата на читателя постепенно претръпват, като че ли безразличието го обхваща. А може би това е и целта на повечето от тях? Да задушат сетивата ни и да забравим човешкото в себе си, което би ни накарало да вдигнем поглед и да видим малко по-далеч от собственото си битие? И да почувстваме нуждата да бъдем съпричастни с чуждата драма? Но това е една друга тема...

Главният герой на романа Сабри тръгва с група турски работници да си търси късмета в Европа. На швейцарската граница няколко от тях са спрени. По време на цялото пътуване тази група ще намалява – заради недостатъчно документи, липса на разрешителни за работа, и по други подобни причини тя ще бъде „пресята“ и малцина ще са „късметлиите“, успели да преодолеят тези бариери. Сабри е един от тях, той я подслонява при свой роднина в Щвейцария, но така и не успява да започне някаква работа, тъй като в страната няма работни места за нелегални. По-късно той съумява да се прехвърли във Франция и след хиляди премеждия – да си намери там работа, да получи разрешително за престой. Мечтата му е да доведе и семейството си при себе си и ги извиква, но на френската граница полицията не разрешава на жена му и двете малки деца да влязат в страната. При случайната среща с един турчин в хотела, където отсядат да изчакат обратния влак на сутринта, турчинът му иска огромна сума, всичко, което семейството притежава, за да им покаже как да преминат нелегално френската граница. Каналджията ги довежда пред един 12-километров тунел, който Сабри и семейството му трябва да преминат пеша във вледеняващия невъобразим зимен студ. След часове изтощително ходене, на границата на ледената смърт срещу тях блясват светлини. Сякаш мечтаният изход от тунела примамливо им мига с надеждата за спасение. Сякаш са на крачка от заветната цел. Но всъщност са лице в лице със смъртта. Защото срещу тях се носи с бясна скорост отсрещния влак. Трагедията е зашеметяваща, болката е невероятна, такава, че само Нихат Бехрам може да я изкаже чрез своя неподражаем литературен език, заради който „Гурбет“ е наречен „роман-поезия“:

> – Ето я Франция! – изкрещя Сабри. – Зад онази светещата стена! Там е тя, Франция!

канова, 1999; Бьол, Хайнрих. *Из споменитe на един млад крал*. С., Весела Люцканова, 2001. Има и много други български преводи.

Светлината се блъсна в лицата им. Извиваше се на сини спирали. И Синевата на небето ставаше все по-дълбока, все по-плътна.
Изведнъж планината сякаш се срина. Ярката врата към небесата почерня. Като всичко наоколо. Камъкът изведнъж побесня. Желязото побесня. Тъмнината побесня. Всичко се превърна в огън. Във вятър, в писък...
Влакът, сдържащ гласа си отсам планините, изведнъж запуши светлата врата към небето и го изпусна. Изпусна огньовете си. Там, вътре в тунела. И потекоха като вади в търбуха на планината. Заби се в него, като черен кинжал го разкъса влака. Разбесня се планината. Разпени се. Преърна влака в порой, понесе се той, черен, неудържим. Разфуча се тъмнината. В цялата планина. Разхвърчаха се искри от камъка и желязото. Изригнаха искри от костите им, от плътта. Извисиха се пламъци – от сърцата им. Възпламниха се устните им. Кръвта изпълни пролуките между камъка и желязната хала. Душата се превърна в искра, развърча се. Душите им, кръвта им се разпиляха подир влака, понесе ги течението. Захвърли ги върху камъните и желязото и ги остави. Отмина ги. Понесе кръвта им към търбуха на планината. Понесе душите им и ги остави. Отнесе светлините си в тъмното. Прокънтя тунелът. Дълго и продължително се носеше ехото. Докато влакът отмина. Викът му се запечата в камъка и в желязото. Изпищя камъкът. Изпищя и желязото. После утихна. И се умълча.
Изходът на тунела отново беше като току-що разцъфнал пролетен цвят върху нежна пролетна клонка. Светлината пърхаше из тъмнината също пеперуда. Отдалеч светът проблясваше в коралово. Планината бе замлъкнала. Светлината се бе умълчала. Камъкът и желязото бяха притихнали. Само отвреме-навреме се чуваше звукът на капките. Отекваше в камъка, прокънтяваше в желязото. Проехтяваше в светлината. Прокънтяваше в тъмнината. С всяка капка Планината прозвънтяваше в тунела. Светлината трептеше кървавочервено върху камъка, върху желязото. От мрака към светлината се процеждаше кръвта. На Сабри, на Нуртен, на Севда, на Селма. Стичаше се на струйки от камъка, желязото и тъмнината. Стигна до ръцете на Али. Той нададе писък. После още един, и още един. Беше се свил до стената и гледаше към изхода на тунела. Личието му беше застинало в светлината. Струйките кръв бавно обгърнаха Али. Той не преставаше да пищи. Писъкът отекваше в тъмнината. В камъка. В железата.... Слънцето се подпали в устата на тунела и угасна. Загърмя. Заваля дъжд.[6]

Преди този трагичен край на цялото семейство ние сме проследили всичките премеждия на Сабри, но и на много други като него. Писателят

[6] Behram, Nihat. *Gurbet.* Gendaş. İstanbul, 1998, 429–430. Тук и по-нататък в текста преводът е мой, Й. Б.

създава своя роман „Гурбет“, пресъздавайки, може да се каже, част от собствената си житейска съдба, но и като част от биографията на своя народ, на хората, „откъснати“ от корените си и принудени да съществуват в чужда и дори враждебна за тях среда. Но Нихат Бехрам не описва само собствения си живот, а живота на хората от народа, неговия народ, но същевременно и на всички „унизени“ и страдащи хора по света. Характерен е начинът, по който го прави – да изрази всяка болка чрез радостта от живота и чрез надеждата за бъдещето, чрез съпротивата и бунта, а не чрез поражението и смирението. Затова може би и книгата му с документална проза (интервюта, статии) е наречена „Цветовете на страданието и надеждата“ – защото при него светът, мирозданието, отделното човешко битие, никога не са нито монохромни, нито само черни и бели, нито само лични, нито само социалнозначими. Между двата полюса на взаимодействието човек–общество е целият спектър, богатата палитра на човешката душевност.

При Нихат Бехрам „гурбетчийското чувство“ е повече от носталгия, от чувството, че е отделен от родината си, не е само тъжната история на принудително напускане, завръщане и отново напускане, а е по-скоро универсален печат на нашия съвременник, негова съдба, стигма на битието му, винаги е раздяла с една любов. Романът „Гурбет“[7] на Нихат Бехрамоглу, сам преминал през всичките „кръгове на ада“ да си чужденец, лишен за няколко десетилетия и от гражданство в родината си, не е схематично клише, не е „реплика на реалността“ в своя предимно реалистичен подход, а едно развитие на понятието за реализъм, вдъхновено от произведенията на Назъм Хикмет, което синтезира жестоката и гола реалност с дълбокото проникване до дъното на човешките чувства и изживявания. В романа си писателят изследва проблемите на „гурбета“ и събитията със завладяваща човечност, топлота и обич, „под лупата“ на безмилостно-разобличителния си, но никога – безучастен, поглед. В пресечната точка на разума и чувството успява да ни представи човекът и обществото в неразделна сплав.

Би било твърде недостатъчно да се каже, че романът е разказ за драмата на имигранта, като цяло и на турчина, в частност, че е още един съвременен вариант на по-широкото цивилизационно отграничаване на Изток–Запад, за да се разбере това разтърсващо произведение в неговата цялост, в необикновения синтез на човешката сетивност с природата в променящия се калейдоскоп на урбанистичната среда. В сцените на срещата между коренно противоречащите си култури и не само, по думите на Атаол Бехрамоглу, писателят постига онази сюрреалистична абстрактност и гротескност, каквито срещаме в произведенията на Кафка и Канети: „Гурбет“ ни разказва за драмата на турчина в западните страни. Това кратко представяне на книгата само обобщава темата на романа, но не е достатъчно, за да го обясни. В частта, в която действието се развива в Швейцария, сцените, в които ни представя срещата на

[7] Ibid., p. 430.

различните, дори коренно противоположни култури, ни напомнят на сцени от Кафка, от Канети. Тази немислима, нереална абстрактност и гротескност, извиращи от дълбините на самата реалност, също като при Кафка и Канети, обгръщат и разтърсват човека с усещането за истинност“[8].

Точно така Нихат Бехрам обгръща и разтърсва човека със своята дълбинна реалистичност, достигайки до най-малките психологически подробности в битието на турчина, който, попадайки на Запад, се чувства откъснат от естествената си културна среда, от културните си корени, и чрез характерите на многото си герои и техните преживявания ни доближава до все още доста патриархалния източен свят, но без нотка на сладникав сантиментализъм и носталгия по отдавна отминали времена.

В романа „Гурбет“ е разказана историята както на интелигенцията, принудена да преживява политическата си емиграция, така и историята на принудителната икономическа емиграция. Тези истории са толкова реалистични, защото авторът е преживял лично и двете едновременно – работил е всякаква работа, но в същото време е писал стихове и романи. Затова не само описва главния си герой Сабри, но живее неговия живот.

Романът е едно непрестанно сравнение между западните общества и мигрантите работници, между хората от тези различни светове. За Сабри и другите турски имигранти западното общество е като Вавилонската кула, където хората не разбират езика на другия. Затова Сабри, който не знае чуждия език, не познава чуждите навици и обичаи, поведението, мисленето, културата, трудно изгражда диалог с тези хора, но същевременно с лекота общува с природата и животните, защото има „общ“ език с тях и те са му някак си по-близки от странните и непознати хора в чуждата страна, които не разбира и от които се страхува.

При принудителното напускане на родното обаче емигрантът пренася и своята култура, като се започне от най-простото – храната. За швейцарската гранична полиция огромното количество храни, което се опитват да пренесат турците, е опит за контрабанда, докато шофьорът Джемал се опитва да обясни на служителите, че „Това са храни от родната страна, те имат съвсем различен вкус, тези хора са оставили родината си толкова далеч и искат да пренесат със себе си онези вкусове, с които са свикнали“[9], но то остава напълно непонятно за швейцарските служители на реда. По същия начин писателят съпоставя съпружеските и родителските отношения в семейството на Тереза с тези в семейството на Нури и Айше. Културните различия тук са толкова големи, че са на границата на културния шок.

А тези ситуации на културни разминавания се натрупват лавинообразно в цялата тъкан на романа. Така, Сабри не може да разбере функцията на

[8] Behramoğlu, Ataol. Gurbet Romanı. – İn: *Özlemin Dili Olsa. Yazılar. Söyleşiler 1*. Everest. 3. basım. 2004, p. 509. Статията е написана през 1986 г. в Париж.

[9] Behram, Nihat. *Gurbet*, p. 73.

крематориума в швейцарския град, защото в неговата култура мъртвите е възможно единствено да бъдат погребани. Когато му предлагат градинарска работа в къщата на Тереза, той отговаря, че ще се погрижи за градината без пари, защото за него това не е „сериозна работа“, и не заслужава да се плаща за нея, тъй като там, откъдето идва, между хората има взаимопомощ, и никой съсед не иска пари, за да помогне на съседа си. За Сабри е странно, че в западното общество всичко се прави срещу заплащане. Тук се сблъскват може би едни от основополагащите принципи в социалните практики на двете общества. Разбира се, трябва да имаме предвид, че от времето на написване на романа досега нещата не са същите вече, и макар донякъде взаимопомощта да продължава да съществува в турското село, в градовете вече за без пари хората няма да си мръднат и малкия пръст за каквото и да е. В това отношение новите млади поколения в нашите съседни страни сакаш си приличат доста повече – и като начин на живот, и като култура на общуване, и като отношение към ценностите, и по-специално – ценностите на предходните генерации, които са донякъде и „реликти“ на едно по-ранно – патриархално, състояние на обществото.

През целия роман Сабри тъгува за семейството си, навсякъде носи със себе си снимките на жена си и децата си. Пише писма и очаква писма, заглежда се в сергиите с играчките, мечтаейки да зарадва децата си, като се върне. Но той не е идеализиран схематичен образ, а човек, комуто нищо човешко не е чуждо. В цялата изглеждаща като театър на абсурда действителност той изживява и една любов, към русото югославско момиче в прашния шивашки цех, любов, изразена в разменени погледи, скрити усещания и много мечтания. За да се завърне накрая благополучно при своето семейство – в чисто емоционален план. Сабри успява, но много други като него не успяват, и се стопяват от болести, като туберкулозния Ръза, полудяват като младия и романтичен, но наранен Юсуф. Или, по политически причини, не могат да се завърнат. Като Зеййят, който с горчивина споделя, че „ако на другите вратите за тук са затворени, за него са затворени вратите на собствената му родина“[10]. Също както е било за писателя Нихат Бехрам, който сякаш не се удържа да не изрази в поетична форма, близка до народните кошми, пестеливо, но разтъсващо, чувствата, които го задушават, чрез думите на песента, която пее една негърка в сърцето на Париж:

Ben kara bir kelebeğim	Аз съм черна пеперуда
Yağmur altında	Под дъжда
Ne dostum ne arkadaşım var	Нямам ни приятел, ни другар
Yorgunum ormanlar kadar	Уморена съм като гората
Gecelerin görünmez çiçeğim	Невидимото цвете на нощта

[10] Behram, Nihat. *Gurbet*, p. 164.

Yağmur altında	Скрито под дъжда
Ne soran ne arayanım var	Немила-недрага
Yorgunum gökyüzü kadar	Уморена съм като небето
Ben kara bir kelebeğim	Аз съм черна пеперуда
Yağmur altında[11]	Под дъжда

Започнал като изпълнена с напрежение сага за едно нелегално пътуване, романът ни превежда през външните белези на различността, на културното несходство и несъвпадение, за да ни заведе в крайна сметка до „корена на злото“ – светът е разделен не само „културно“, но най-вече социално, светът принадлежи на богатите, нещастието е за бедните. Но не само този основен лайтмотив определя романа, а и нещо много повече, което се съдържа в него.

Самият Нихат Бехрам разглежда този проблем – на икономическата имиграция, като своеобразен „Съвременен пазар на роби“[12]. Хората, които в страните си са загубили всякаква надежда за работа, често пъти нелегално имигрират на Запад, без необходимите документи и разрешителни, за престой, работа, без осигуровки и т.н. За да получи някаква работа, имигрантът трябва да докаже някакви свои уникални способности, които местните хора не притежават, затова и Сабри, с известна доза ирония, предлага „хем да работи, хем да пее песни едновременно на два езика – и на турски, и на кюрдски“[13]. Всъщност Нихат Бехрам в случая не насочва вниманието ни към етническите различия, неговите герои – Сабри, Хамза, могат да са турци, могат да са кюрди, араби, африканци или други.

Така че „Гурбет“ е най-вече история на турските имигранти в Европа. Но същевременно е роман за всички, които споделят съдбата на неговите герои – роман за югославяни, араби, африканци, които по същата причина са били принудени да напуснат страните си. Романното действие, което се развива в Париж, е фокусирано до голяма степен върху тях, върху тези „съвременни роби“, които търпеливо понасят несигурността, опасността всеки момент да бъдат заловени от полицията и върнати обратно, които работят до припадък в неимоверни условия, често за стотинки, държани в подчинение главно заради нелегалния си статус, обитаващи места, които трудно биха могли да се нарекат жилища, претъпкани, мръсни, трудно изхранващи децата си и себе си, измъчени и смачкани, сякаш обитаващи някакъв друг, изглеждащ почти нереален свят, но всъщност – жестоко реален. Тук са и френските работници, които, за разлика от турци, палестинци, мароканци, пакистанци, са в собствената си страна, но са откъм тази тъмна страна на би-

[11] Ibid., p. 385.
[12] Behram, Nihat. Çağdaş Esir Pazarları. – In: *Özlemin Dili Olsa*, 287–314.
[13] Behram, Nihat. *Gurbet*, p. 68.

тието. Противопоставени са не етноси, а социални групи: работници срещу господари. Противопоставени са два свята – на богатите и на бедните.

Романът, анализирайки проблемите на икономическата миграция, не само на турските гастарбайтери, но и на всички останали хора от „Третия свят“, прокудени от мизерията в собствените си страни, за да попаднат по неговите думи, в една още по-задръстена клоака на западната „цивилизация“, ни показва и културното разминаване между тях, невъзможността двата свята да се сближат поради безброй многото несъответствия, културни и цивилизационни различия, културното им отчуждаване. Приближава ни към чисто човешките измерения на понятието „Гурбет“ чрез универсалните човешки понятия, чрез невероятната концентрация на чувствата и/или тяхното задушаване.

Сред западното общество не етносът на емигрантите ги прави различни, а тяхната „отчужденост“ спрямо правилата и писаните и неписаните закони. И по ирония, тя, тази „отчужденост“, ги сближава с онези групи на западното общество, които също са културно и ментално „отчуждени“ спрямо него. Така всъщност „отчуждеността“ сближава Сабри с пънкарската групичка, с младежите, отхвърлени от собственото си общество заради своята „различност“ спрямо шаблоните на поведение. Той чувства симпатия към тях, и те я споделят, опитвайки се да научат от него две-три турски думи. Сабри е и видимо различен, защото не чака трамвая там, където е общоприето, тоест, на спирката, докато чака, пуши цигари и хвърля фасовете на земята, а след това ги вдига и ги прибира в джоба си. С това той е „противоположно неприемлив“ и за възрастната жена, която като автомат му обяснява, какви са правилата на нейното общество:

> Целят град сякаш се въртеше около Сабри. Всичко се въртеше пред очите му... Почувства се съвършено сам и си помисли, че в никой случай не трябваше да падне на земята от този световъртеж... Като припалваше угасналата си цигара, до него спря възрастна жена. Нещо си говореше. Първо си помисли, че не говори на него. Но тя не спираше. Говореше непрестанно, монотонно, и порой от думи се изливаше от устата ѝ. [...] говореше ли, говореше... Жестикулирайки с ръце. Помисли си, че нещо го пита, но какво ли можеше да го пита? Дръпна се назад. Но тя тръгна срещу него, и продължаваше да му говори. „Да не би да е луда“, мина му през ума. Но защо една богата европейка ще се побърка?...
>
> Говореше му с типичния си швейцарски немски, с механичен тон като магнетофон или радио, докато Сабри се опитваше да схване поне една думичка, от която да разбере защо толкова дълго му приказва, коя е, защо го е избрала точно него да му говори?
>
> – Трамвайната спирка е там. Защо чакате тук? Тук трамваят няма да мине. И колите не спират тук. С този огромен куфар сте спрели на пътя. Може ли такова нещо? И всичките тия цигари – ти ли си ги

> изпушил? Боже мили! Защо ги хвърляш на земята? Виж, зад тебе има кутии за боклука. Те са сложени за вас. [...] Ако сте се загубили – попитайте някой полицай да ви упъти. Тук навсякъде има полицаи. Заради вас са ги сложили на толкова места.
> Сабри нищичко не разбираше. Само я слушаше с широко отворени уши и с облещени от учудване и страх очи...[14]

Същевременно в образната структура на романа живее и диша Париж, в който може би под най-красивото небе в света, се е събрала безкрайна болка на безброй нещастни съдби. Световният град е посвоему един от главните герои в произведението, със свой често променящ се лик, магичен и привлекателен със собствената си надчовешка сетивност:

> Небето беше изпълнено с невероятно цветове. Всеки миг и навсякъде цветовете му се променяха. От едната му страна все още пламтеше червенината на залеза. А от другата вече настъпваше тъмнината. Пълзящите сенки се провисваха над града. А от отсрещния булевард се виждаха белите кълбета на облаците. Оцветяваха се в розово, жълто, оранжево като сърцевината на пъпеша, изтъняваха и изчезваха. А небето между двете високи сгради отдясно тънеше в дълбока синева. Сякаш това небе не бе едно и също небе над един и същи град...[15]

Разказвайки за тъжния и изпълнен с трудности живот на турците в изпълненото с противоречия западно общество, писателят същевременно с горчивина критикува денационализацията им, разтварянето им в чуждата социокултурна среда, обезличаването им в една или друга степен. И това е може би основната ос, около която се завърта повествованието, изпъстрено с богата мозайка от кинематографично сменящи се епизоди, човеколюбие, прекалена чувствителност, поезия и присмех, сатира и гротеска, очарователно-тъжни в своята необикновенна сплав. Това „откриване“ на неподозирани начини на разказване го превръща в новаторско за турската съвременна проза произведение, въвеждащо нови дискурси, нова чувствителност и наративност, от една страна, дълбоко свързана с традицията, от друга – с естетиката на съвременността.

Темата за „гурбета“ не е нова в турската литература, от началото на 60-те години, явление, започнало с договореното изпращане на турски работници в Германия. По тази тема са писали много автори, някои от които вече считани за съвременни класици като Факир Байкурт, Бекир Йълдъз, Юсуф Зия Бахаданлъ, Арас Йорен, Юксел Пазаркая, Фетхи Савашчъ, известната от 80-те години писателка Фюрузан и др. Има и автори от т.н. „второ

[14] Behram, Nihat. *Gurbet*, 84–86.
[15] Ibid., p. 227.

и трето“ поколение турци в Европа, за които вече почти не е приложимо и понятието „гастарбайтери“, като част от тях пишат на езика на страната-приемник, най-вече – немски. Техният брой в европейските страни като Франция, Белгия, Дания, Швеция, Швейцария и т.н. е няколко милиона. Но „гастарбайтерската“ вълна, породена от социални причини, за изминалия вече повече от половин век прераства и в особен културен феномен. Това се дължи на комплекс от фактори, но двата основни като че ли са трудната интеграция на турците в европейските общества и отношението на самите европейски общества към „чужденците“, и от усложняващите се социално-икономически проблеми, засегнали сериозно и „Клуба на богатите“.

Актуалността на проблема е несъмнена. Неотдавна и канцлърът Ангела Меркел призна неуспеха на европейските политики за интегриране на имигрантите, заявявайки, че мултикултурният модел в Германия се е провалил изцяло: „Кредото „Мултикулти“, според което „Живеем рамо до рамо и сме щастливи“, се провали. Този подход пропадна“[16]. А друг консервативен германски лидер – на баварската организация на ХСС, Хорст Зеехофер, открито заяви, че „**мултикултурализмът в Германия е мъртъв**“[17]. Своеобразният отговор на писателя, макар и отпреди трийсетина години, звучи не по-малко актуално и днес. В статията си „Културно различие или различни култури?“[18] той излага възгледите си за това, колко неправилно е да се търсят причините на проблема с „чужденците“ в културата и респективно, в културните различия. За него това е расистки подход, при който нациите се разделят на „културни“ и „некултурни“ или „изостанали“ и „напреднали“, при което първите се асоциират с Изтока, а вторите – със Запада. Но стремежите да се унифицира една култура спрямо друга, „по-напреднала“, е крайно вредна, доколкото отваря вратите за културната ѝ асимилация. „Всяка нация има своята различна култура, своето различно културно наследство. Затова не би трябвало да говорим за съществуването на културни различия, а за съществуването на различни култури“, подчертава той в своята статия[19]. Необразоваността на една нация не е израз на недостатъчност в националната култура, нито на безкултурието на нацията, а на нейната експлоатация и на това, че народът е потиснат[20]. Тоест, на един социален, а не културен, проблем. С разбирането за универсалния характер на взаимодействието на културите той разглежда и проблема за културната „отчужденост“ на чужденците в западните общества. Ако някой, попаднал от една култура в друга, затвори вратите си пред чуждата, ако се затвори в своята собствена култура, потопи се в една консервативна структура, неизбежни последствия са пси-

---

[16] http://www.webcafe.bg/id_1577539920 .

[17] http://dnes.dir.bg/news/imigranti-angela-merkel-7276205 .

[18] Behram, Nihat. Kültür farkı mı? Farklı Kültürler mi?. – İn: *Özlemin Dili Olsa. Yazılar. Söyleşiler 1.* Everest. 3. basım. 2004, p. 179.

[19] Behram, Nihat. Kültür farkı mı..., 178–179.

[20] Ibid., p. 181.

хическите разстройства и кризи. И обратното, ако човек бързо се откаже от своята национална/местна култура и отхвърли всички особености на собственя си културен характер, опитвайки се да стане елемент от обществото-приемник, ще стигне в крайна смета до космополитизъм и социално-психологически дисбаланси. Защото „културата не е промяна на външността, не е нещо, което можем светкавично да променим, когато си пожелаем, тъй като съдържанието е определящо за формата“[21]. Това, което предлага Нихат Бехрам като решение на проблема за видимата „невъзможност“ да се напасват различните култури в едно общество, е „да се запазват и развиват положителните страни на националната/местната култура,... и да започне да изучава и усвоява втора култура, с която и в която човек трябва да живее, започвайки на първо място от езика. Когато се осъзнае това знание, то ще доведе и до осъзнаване на образователния процес, до културния анализ и синтезите“[22].

Очевидно процесите на глобализация в сферата на културата ще доведат и до ускоряване на тези иначе продължителни и нерядко болезнени процеси. Миграциите на хора, а с тях и на техните култури, ще продължат също. Дали обаче при всичките си културни различия ще съумеем да запазим най-човешките черти в себе си и да помним „добре забравеното старо“ – че Слънцето свети еднакво за всички хора по тази Земя. И че всяка култура – „малка“ или „голяма“ има правото на живот. Защото универсалните културни ценности се раждат от приноса на различните култури, както и от тяхното взаимодействие през времето.

* * *

КНИГИТЕ НА НИХАТ БЕХРАМ

Поезия
Hayatımız Üstüne Şiirler (1972)
Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar (1974)
Dövüşe Dövüşe Yürünecek (1976)
Hayatı Tutuşturan Acılar (1978)
Irmak Boylarında Turaç Seslerinde (1980)
Savrulmuş Bir Ömrün Günlerinde (1982)
Ay Işığı Yana Yana (1986)
Yine de Gülümseyerek (seçmeler, 1987)
Cenk Çeşitlemeleri (1988)
Kundak (2000)
Ölülerimiz

[21] Behram, Nihat. Kim Kültürsüz? (Кой е некултурен?). – İn: *Özlemin Dili Olsa. Yazılar. Söyleşiler 1.* Everest. 3. basım. 2004, p. 159.
[22] Ibid., p. 606.

Романи
Gurbet (1987)
Lanetli Ömrün Kırlangıçları (1991)
Kız Ali (1998)

Детски книги
Kuyruğu Zilli Tilki (1979)
Göğsü Kınalı Serçe (1980)

Спомени
Darağacında Üç Fidan (1976)
Ser Verip Sır Vermeyen Bir Yiğit (1977).

Йонка Найденова

НАЦИОНАЛНО-КУЛТУРНА СПЕЦИФИКА И ХУДОЖЕСТВЕН ПРЕВОД (ВЪРХУ УНГАРСКИ МАТЕРИАЛ)

Yonka Naidenova. NATIONAL AND CULTURAL SPECIFICITY AND LITERARY TRANSLATION (BASED ON HUNGARIAN LITERARY TEXTS)

This article draws attention to the cultural aspects of translation. Through specific analyses of translations of Hungarian literature into Bulgarian, this author discusses the translator's "bicultural" competence as a factor of major significance. The new understanding of translation as intercultural transfer is used as the article's point of reference.

Културологичните аспекти на превода са особено важни с оглед на специфичните характеристики на различните езикови общности и на онзи същностен, вторичен, дълбинен код на интерпретацията, който в най-голяма степен подпомага преодоляването на езиковите и духовните бариери, предава най-пълно естетическите и информативните смисли на авторовото произведение, доближава го плътно до чуждоземната среда. Оттук и водещата роля на преводача с неговата „двукултурна" компетентност и всеобхватни (енциклопедични) знания, както и по-новите разбирания за превода като междукултурен трансфер[1]. Но оттук и онова осмисляне на традиционната култура на даден народ, на неговите духовно-познавателни практики: това разбиране отвежда към националната „езикова картина на света"[2].

---

[1] По-подробно у Димова, Ана. *Увод в теорията на превода*. Шумен, УИ „Еп. Константин Преславски", 2000, 76–80. Авторката разглежда модела на Райс/Вермеер и въведения от тях термин „междукултурен трансфер", изтъква и изходното становище на немските изследователи, „че езикът е елемент от културата на дадено общество, той е конвенционалото комуникативно и когнитивно средство на тази култура, като под култура разбират валидните в това общество норми и начините им на изразяване".

[2] Пак там, с. 3839. Още Хумболт съотнася езика към културата, към представите за духовния свят, говорейки за „родноезикова картина на света" (Muttersprachliches Weltbild). Този негов възглед е доразвит от Лео Вайсгербер, който въвежда термина „ословяване на света" (das Worten der Welt), привеждайки конкретни аргументи.

Специалистите – особено езиковедите – изследват връзката култура–език, отбелязвайки посредническата роля на езика между индивид и култура, и като открояват традиции, свързани с облеклото, храненето, брака, вероизповеданието и др., характерни за дадена езикова общност. Тези и други елементи (обичаи) съставляват национално-културната специфика на произведението, отвеждат и към неговата художественост. От друга страна, налице е уникална националнообагрена лексика – метафори, сравнения, идиоми и особено – т.нар. „безеквивалентни думи“ (национално-специфичните думи, липсващи в чуждата култура и език)[3]. Именно тези езикови единици – обозначавани традиционно като реалии[4] – се свързват най-вече с въпросите на превода и културата, също с културните различия (национален характер, поведение, ценности и др.). А обстоятелството, че реалиите се отнасят към категориите на „непреводимото“ – предвид трудностите на превода и въпреки отделни решения за тяхното предаване напоследък – ги откроява като най-трудно усвояемите езикови елементи в понятийната сфера. Оттук и особеният интерес към тях в теорията и практиката на превода.

Взаимодействието между българската и унгарската култура и преносът на последната у нас също открояват аспекти, които насочват към внушенията на автора-творец и съдържат специфична информация (събития, история, поведенчески форми и ценности, образи и знаци). Родена и съхранявана в националната памет, тази информация се предава от поколение на поколение, назовава културнозначимите факти от историята на унгарския народ и неговото духовно битие, търси и показва своеобразието на обкръжаващата го действителност, нейната неповторимост. Фиксира национално-културната специфика и уникалност. Явява се особено необходима за разбирането на унгарските художествени преводи и самата система от образи в литературния текст/произведението. В днешните условия на глобализация, на сближаване на духовните ценности, транскрипцията на този информационен поток от чужденеца получава нови по-динамични измерения, а културологичните наблюдения в превода стават по-актуални.

В лингво-културен план предаването на подобен тип информация, както изтъкнах, обикновено се свързва с конкретната националнообагрена лексика и сигналите, които тя излъчва към чуждия възприемател, с ориентири от семантично и прагматично естество. Така и унгарската национално

---

[3] По-подробно у Влахов, Сергей, Сидер Флорин. *Непреводимото в превода*. С., Наука и изкуство, 1990.

[4] В рамките на преводознанието реалията е трудно разграничимо, оттук и нейното назоваване с най-различни имена, както и обвързването ѝ с други термини. По своето естество реалиите са „по-тесни“ – типичните назовавания за дадена езикова общност като национални ястия, облекло, танци и пр. (Бархударов), и „по-широки“ – като носители на чужд колорит – национален или исторически, те „поначало нямат точни съответствия (еквиваленти) в други езици и следователно не се поддават на превеждане на „общо основание“ (Влахов, Сергей, Сидер Флорин. Цит. съч., 33–34).

обагрена лексика се явява важна част от речниковия състав на унгарския език и съществува в конкретната езиково-писмена общност и култура. Тя изразява унгарските национални особености, унгарската национална идентичност (стереотипи) и самоопределеност, специфичните езикови елементи, и като такава притежава всички основни белези на културни реалии. Същевременно – относно начина на употреба на езиковите елементи в текста – става дума за един свят на общите, на националните символни знаци, които изграждат унгарската национална символика, унгарската национална култура, нейната същност и памет (химни, гербове, национални герои и празници, облекла, ястия, музика, танц и др.). Макар и с различен произход и с не съвсем установен параметър, тези символи имат отношение най-вече към процеса на утвърждаването на нацията, идентифицират се с нея, явяват се като ядро и на общата историческа памет.

В унгарската специализирана литература напоследък се забелязва засилен интерес във връзка със специфичната символика. Ударението пада върху множество и най-разнообразни символи, мотиви и теми от унгарската, но и общочовешката култура. Да се познава този „инвентар“, според специалистите, „означава да изучим един от важните механизми на говора и разберем начините за изразяване на мисълта, които са характерни единствено за човека“[5]. Но кои точно са унгарските символни знаци? Култовите имена и творби? Типичните и същевременно най-разпространени, най-узаконени в съзнанието на средностатистическия, на масовия унгарец понятия? В това отношение мненията си противоречат, като очевиден е стремежът към разширяване на обсега на понятието. Безспорно е обаче, че унгарските символи (които също са носители на идентичност) имат своите корени в традицията и са навлезли дълбоко в литературата и изкуството, в културната памет, във всекидневието и говоримия език.

Поради ограничения обем на настоящото изложение, тук ще се спра само върху отделни образци – част от направена от мен обща класификация на унгарските реалии, с откроряване на основни преводачески похвати.

За обособяването на лексикални групи в случая използвам класификационната схема на нашите изтъкнати изследователи Сергей Влахов и Сидер Флорин[6], която е илюстрирана със собствени примери, а предметът на изследването е разширен. Така общият списък включва географските, етнографските и обществено-политическите реалии, допълва се с официалните символи и историко-културни движения и събития, застъпва унгарските поздрави и обръщения или собствените лични имена, крилати фрази, пословици и поговорки, цитати, заглавия, каламбури и др., които също изразяват светоглед, вътрешна нагласа и настроения, провокират асоциации, различни

[5] Jelképtár. Budapest, Helikon, 1996, 5.

[6] Влахов, Сергей, Сидер Флорин. *Непреводимото в превода*..., 37–57.

от българския аналог на отделната дума или фразеологично единство. Но и тогава, когато става дума за преводимост и наличие на българско съответствие, откриваме понятия, познати на чужденеца, които за нас носят друго съдържание, друга специфика и емоционална нюансираност. В този случай те също заслужават нашето внимание, също подлежат на систематизация.

Поначало статусът на реалиите (в това число унгарските) в рамките на възприемащата култура е до голяма степен обусловен от функцията, която му предвижда (приписва) неговият посредник-преводач, от самото „значение“ и „структура“ на думата и нагласи за разбираемост, както и от възможностите за подходяща, „равностойна“ трансформация на езиковите единици. От подобни позиции важен се оказва онзи „ситуативен“ и/или „културен“ контекст („комуникативен“ според Найда), който насочва към автора и неговия читател, към времето и предмета на текста на изходния език и който в езика на превода по някакъв начин преводачът трябва да съхрани.

Логично възниква въпросът относно общите за автора и читателя фонови знания (познанието за среда, култура и епоха), както и относно контекстуалното осмисляне на чуждоезиковите елементи в превода. Задача на преводача е да постигне преводна еквивалентност, която при различните специалисти получава различни тълкувания и акценти: формална у Дж. Катфорд или Швейцер, динамична у Ю. Найда, когнитивна или смислова у Нюмарк, парадигматична и също така стилистична у Попович, ситуативна у Комисаров и т.н. Най-общо обаче си остава търсенето на „равнозначност на впечатлението“ (Найда) или на „смислова близост“ по термина на Комисаров, въпреки известна условност на понятията, както и предаването на националния колорит. Преводачът е нужно да бъде „не само двуезичен, а в голяма степен двукултурен“ (Райс/Вермеер), т.е. да познава и двете култури, и двата социокултурни контекста.

В подобен план, както подчертават изследователите, „понятието „превеждане на реалии“ е двойно условно: по принцип реалията е непреводима извън контекста и основният начин за предаването ѝ не е превеждане... Основните предпоставки за „непреводимостта“ на реалиите са две: 1) липсата на съответки (еквиваленти, аналози) в ПЕ поради това, че у носителите на езика липсва означаваният от реалията обект (референт) и 2) характерният за всяка реалия национален и/или исторически колорит, който практически не може да се възпроизведе“[7].

Общовъзприетите похвати на превеждането са: транскрипция или транслитерация (за езиците, които не използват латиницата), калкиране, аналогичен превод, описателен превод. Някои случаи от превода/замяната могат да бъдат допълнително детайлизирани. В специализираната литература ще открием и други преводачески решения, респ. преводачески стратегии, които са по-убедителни при анализа на конкретни художестве-

[7] Пак там, 37–57.

ни текстове/преводи и предвид контекстовата ситуация. Но нека да видим някои примери.

Думата *корвина* (унг. korvina, corvina) – предаваме я според нейния изговор и със средствата на графиката – е непонятна за българина. Би могла в превод да се замени с по-разбираемата за нас лексема „книга“, или още по-добре с „кодекс“, но точното време и епоха (тази на Матяш, известна като „златен век“ в управлението на страната) и още повече националната принадлежност ще останат встрани от вниманието на чуждия възприемател. Налага се обяснението – колкото по-кратко, по-добре – за крал Матяш и неговата прочута библиотека *Корвина/Корвиниада* през XV в. (съобразно прозвището на Матяш – Корвин, с етимология от корвус, т.е. гарван, изобразен на фамилния герб на Хунядите).

По подобен начин се транскрибират и, ако е нужно, обясняват/коментират думите *вербунк/вербункош*, *тарогато*, *торнац*, *атила*, *сюр* и *цифрасюр*, *комондор*, *пули*, *халасле/холасле*, *токан*, *галушки*, *депю*, *ишпан*, *надор*, *палоши*, *бандери*, *лабанци* и *куруци*, *джентри* и др.

В последните случаи – що се отнася до обществените и историческите реалии – е задължително да се конкретизират времето (епохата) и предмета, в това число класата, която се визира, доколкото самите понятия възникват в резултат на определено историческо развитие, изразяват обществени и вътрешнополитически позиции. Така и специфичните реалии получават подобаващата им се политическа и културна роля, а националните характеристики в преводния език изкристализират по-отчетливо.

Горните примери, но и наблюденията ми показват, че в преводната практика предпочитанията на преводачите са към транскрипцията – подход, който успява да подчертае националното своеобразие на реалията и открои нейната „чуждост“. Поначало известните понятия (*пуста, форинт*) се транскрибират, а по-малко известните се обясняват.

Срещат се и такива лексеми, чието предаване се извършва на графически принцип – буква по буква, т.е. посредством транслитерацията: *Ищван* (а не Иштван).

Немалко обаче са ситуациите, когато чуждото понятие се нуждае от превод (за предпочитане със съответните пояснения).

При *хонфоглалаш* (honfoglalás) – идването и настаняването на древните унгарци в днешните земите на Карпатския басейн в периода 895–900 г. (896 г.), по интересен начин в преводната практика надделява приблизителният превод (и контекстуалното обяснение) като по-разбираемо и нюансирано: „завоюване на родината“ (у Бела Илеш: „извоюване на родината“). Заедно с това се изтъква възприятието „отвътре“, собственото национално самопознание и митологизация/себеутвърждаване.

Калките, калкирането се срещат по-рядко: *лабанци*, *Фелвидек*. Възможни са и калки от типа: *Диета*, *централисти*, *нилаши*, или от сферата на

етнографията – *танцова къща*. А като вид нефразеологичен превод калкирането фигурира и при превода на авторските словосъчетания.

Пример за един друг преводачески похват – въвеждането на неологизми – дава специфичната дума *Диета* (Diéta), различна от представите за днешното Народно събрание.

Унгарските топоними най-често се транслетерират или превеждат, в зависимост от това доколко думата е разбираема в оригиналната си форма. Побългаряването обаче е недопустимо – остров *Маргит* (а не *Маргарита*).

В преводната практика ще забележим и честата употреба на прибавянето (на обяснения) като преводачески похват. В подобни случаи пред чуждите градове, села, реки, планини, мостове и пр. се вмъкват съответните съществителни на български: *град Дьор*, *река Тиса*, *хълмът Гелерт*. В същото време не липсват и точно противоположните примери: обяснението на преводача в бележка.

Тези и други примери от преводната практика илюстрират по-разпространените преводачески похвати. Но те показват и как унгарските географски имена функционират като преводен текст, като литература и съобразно зависимостта на цялото, на текста от културата. В този смисъл интерес представляват изследванията на Гидеон Тури, който установява, че „лингвистиката и естетиката играят много малка роля в преводния процес“, а „примерите за пълна езикова еквивалентност с оригиналния текст“ са твърде малко[8].

Реалиите, означаващи мерки и пари, подлежат на транскрипция, а това прави възможно запазването и на техния колорит: *холд*, *ланц*, *пенгьо*. Но в художествения превод от значение са и възможностите на възприемането. Много сполучлив тук е подходът на преводача на известната балада „Климентица, булката зидарска“, избрал – в духа на поетичния жанр и простонародния език – думата „полукрина“ (*века*), която също изразява истинското значение на думата: *Тръгнали зидари, майстори дванайсет/ тръгнали да вдигат Девинската крепост/ срещу полукрина сребърни парици,/ сребърни парици, истински жълтици* (прев. Н. Николов).

С оглед на разбирането, също на фоновите знания на българския възприемател, като преводачески подход изпъква и цялостното преобразуване на лексемата, с отчитане на използваните от българина мерки: напр. унг. 20 dkg обикновено се превежда с 20 грама.

От поздравите безспорна реалия е *Сервус*! (не се покрива с рус. „Привет!“ или лат. „Приветствам те/ви!“). От значение за възприемането е и факторът „познатост“/честотност, доколкото наблюденията ни показват, че именно тази преводна версия – *Сервус!* (Szervusz), съкр. *Сиа!* – все повече нахлува като чужда, като унгарска дума в художествените преводи. Невинаги обаче чуждият читател може да разграничи точното ѝ значение: поздрав

[8] Вж Генцлер, Едуин. *Съвременни теории за превода*. Велико Търново, ПИК, 1999, 180–181.

(при среща) или форма за сбогуване (раздяла), каквото значение тя също има в речевия акт на унгарците. Ето защо в подобни случаи е по-удачен нейният превод: *Здравей!*, но и: *Довиждане!*, в отделни случаи *Чао!*.

От коментар или поне вписване (обяснение) в текста се нуждае и предаването на типичните унгарски поздрави с целувка (*Целувам ви! Целувам ви ръка!*), на църковни поздрави или титли. При последните (с произход предимно от немски), предвид културните различия, а понякога и липсата на българско съответствие, като преводачески похват се наблюдава изпускането на реалиите. Значение при възпроизвеждането тук има още остарялостта на думите (*kend* – вие/ти, ваша/твоя милост) или ограничената им употреба (*другарю* – elvtárs).

Поначало употребата на чуждата лексика изисква различни тактики за въвеждането на унгарската национално обагрена лексика и символика в родното пространство. Готови формули за превод няма, а контекстът е от решаващо значение. Това показва и осмислянето на етнографски реалии като *таня* (tanya) – вид разпръснато селище (наред с другите два вида – града и селото), особено характерно за пейзажа на Голямата унгарска равнина, на Алфьолд. Едва ли е обосновано нейното идентифициране с *паланка* (от ит.) – малък град или голямо село, както фигурира често на български (като паланка фигурира и в речника на Найден Геров), или с *чифлик* (major), някъде и *майорат* (majorság), евентуално *подслон*, *имение*, *ферма*, *чифлишка ферма* и пр. Остава читателят на превода сам да уточни истинското ѝ значение. А много е вероятно в конкретния превод (произведение) да се прибегне до нейната замяна с нереалия или с неутрални средства, като прагматично по-удачен вариант.

За това, че невинаги е възможно, особено при превода на поезия, преводачите да се придържат към определена понятийна схема и методи за превод, показва преводаческият опит (преводаческите трансформации). Така относно унгарската реалия *таня* в преводната практика у нас ще срещнем и по-радикални версии: *село*, *съборетина/коптор*, *порутена къща*... В първия случай се отива към разширяване на обсега на понятието (генерализация), с цел думата да се впише в цялостната картина и множеството детайли на художествената структура („Село Тисазуг“ от А. Йожеф). При втория избор обаче се забелязва стесняване на значението на оригиналната реалия с внасянето на известна негативна оценъчност. В същото време преводачите на стихотворението „Мъртва страна“/„Мъртви поля“ от А. Йожеф са предпочели – съобразно социолингвистичните аспекти на превода – нейното подсилване в посока на съдържателната ѝ страна, както и употребата на множествено число, извършвайки своеобразна компенсация: *селските коптори* (прев. К. Кадийски), *порутените къщи* (прев. Н. Николов). Подобни решения също подпомагат да се преодолеят културните граници, диференциите, въпреки че се накърнява значението и не се изгражда представа за чуждото, за чуждата идентичност.

От друга страна: „непреводимостта“ в случая, така или иначе, не противоречи на принципа за преводимост[9]. В подобен смисъл можем да говорим за съотнасянето на преводимостта към цялата творба и оттук – за нейното осмисляне, усвояване, още повече, че отделните елементи в текста не трябва да фигурират „сами за себе си и като механичен сбор, а посредством съединяването си помежду си в система, в единство със съдържанието на творбата“[10].

Цветовете и цветовата гама изискват повишено внимание. В това отношение – като цветовост на поетичния текст – интересни наблюдения поднася лириката на Ендре Ади и нейното художествено изразяване на български. Поетът – по думите на неговия български преводач литературоведът Чавдар Добрев – „облича често предпочитаните предмети и образни асоциации в червен, ален, пурпурен свят. Това изразява неговите идейни и духовни пристрастия[11]. Като израз на „модерни транскрипции“, изтъква авторът, са и явните заемки от Библията. Библейската колесница на свети Илия е червена, огнена. Подобна е и морската колесница на приближаващата революция. Дори Есента – нежната, жълта, патриархално-носталгична есен, у Ади е „червена“: „*Червена Есен и Небе червено, и Земя червена,/ но мислите са черни като сажди,/ но мислите са наранени*“ (прев. Ч. Добрев).

Интересен пример от преводната практика (със съответното обяснение под линия) ни поднасят цветовете на австрийското знаме, които в оригиналния текст фигурират и като *svarcgelb* – „шварц-гелб“, и като *sárga-fekete* – жълто-черно, т.е. със своето скрито, закодирано значение (срв. Д. Костолани, „Чучулига“).

И пак от конкретните художествени текстове ще извлечем преводаческо решение (бележка под линия) относно траурния цвят в старите народни обичаи, който не е черен, а бял (Ж. Мориц, „Варвари“).

В подобни случаи с пълна сила функционира схващането на Ван ден Брук, който „вижда превода в система от различни проявления“ и, цитирайки Дж. С. Катфорд, дефинира значението като „цялостната система от отношения, в които влиза дадена лингвистична форма“[12].

Интересни културологични асоциации будят названията на националната носия и облекло. Според някои изследователи именно облеклото притежава семиотични функции, явява се вторична семиотична система сред антропосемиотичните системи въобще. Така преводът на *цифрасюр* с шуба или с ямурлук не покрива цялото значение на оригиналната дума: украсеният с апликации или везмо *цифрасюр* е служел като празнична мъжка дреха и

---

[9] Simigné Fenyő Sarolta. *A fordítás mint közvetítés*. Miskolc, Stúdium, 2006, 49.

[10] A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából. Szerk. Bart István, Klaudy Kinga. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 235.

[11] Добрев, Чавдар. Модерна чувствителност – модерна идея (Ендре Ади). – Добрев, Чавдар. *Унгарски светове*. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2006, 56–57.

[12] Цит. по Генцлер, Едуин. *Съвременни теории за превода*. Велико Търново, 1999, с. 145.

знак за заможност (срв. със *сюр*). Скритото значение, закодираност на думи като *атила*, *венгерка* и други е възможно да се предаде най-вече с обяснение.

В немалко от случаите възможностите за преводачески решения се обуславят повече от културологичните аспекти на явлението, отколкото от езика. Културните различия са в начина на възприемане на действителността, обществените отношения, темпорално-пространственото ситуиране на явлението и др.[13]. Ето защо като подходящи при възпроизвеждането на празника като културна универсалия се открояват най-вече: адаптиращ превод – Гергьовден (*Györgynap*), Цветница/Връбница (*Virágvasárnap*); описателен (трансфериращ) превод – Ден на майката (*Anyanap*); аналогичен – Великден (*Husvet*), Коледа (*Karacsony*), Петдесетница (*Pünkösd*), заемка – Микулаш (унгарският дядо Коледа) (*Mikulás*) и др. Но че е нужна преводаческа компетентност, говори дори самото кодиране на датите на дадено явление: Гергьовден върху 6 май в българската традиция и върху 24 април в унгарската (денят, когато за първи път са изкарвали животните на паша). Първи май е надтериториален празник, подобно на Ден на Европа, Ден на Земята и др.

Културологичните аспекти на явлението са от важно значение и при възпроизвеждането на обичаите. Широко разпространеният великденски обичай *locsolás* подлежи на транскрибиране („лочолаш“) или буквален превод/калкиране („пръскане/поливане“ на моми с вода), като най-важно, според мен, си остава контекстуалното осмисляне.

Унгарският дядо Коледа, известен под името *Микулаш*, също може да се възпроизведе разбираемо за българските деца, със степен на „познатост“, на мотивираност и ефект, и съобразно традицията и самия начин на празнуване у нас и в Унгария.

И докато при повечето от тези примери преводачески решения има, макар и невинаги еднозначни, не липсват и необосновани практики. „Истински непреводими“ (Фьодоров) обаче са някои диалектизми, жаргонни думи, просторечия или игра на думи и каламбури, поради специфичната си обагреност и различия от установените езикови норми.

Интересен пример за национални белези може да открием при някои библеизми, например *Гог и Магог* – вождове на отхвърлени от боговете езически племена, по-късно предводители на северните и източните народи. Същинското превеждане на този почти непознат за българина израз идва далеч не от липсата на фразеологични средства за предаването му, а от самото значение и контекст, от самата тъкан на текста. И ако в руската фразеология, както пишат Флорин и Влахов[14], това устойчиво словосъчетание се използва „в значението на нещо страховито, внушаващо ужас – страшилище,

---

[13] По-подробно у Иванова, Людмила. Празниците във фокуса на междукултурния трансфер. – *Превод и културен трансфер.* Сборник в чест на доцент Анна Лилова. С., УИ. „Св. Климент Охридски“, 2007, 124–135.

[14] Влахов, Сергей, Сидер Флорин. *Непреводимото в превода*..., с. 184.

чудовище“ (така както фигурира в „Мъртви души“ на Гогол), в унгарската лексика *Гог и Магог* имат друга символна натовареност, най-често свързана с националната история. Така, като се влияе от Библията и черпи вдъхновение от нея, реформаторът Ендре Ади потърсва онези символи и образи, които носят бунтовна сила, изразяват революционна вяра и решимост, заклеймяват раболепието и властничеството, и същевременно отвеждат към праистория и народност в името на нова програма, на нов синтез: „*Аз съм синът на Гог и Магог,/ будя напразно крепости прокълнати/ въпреки всичко продължавам да питам:/ имам ли право да плача под мойте Карпати?*“ (прев. Ч. Добрев).

От подобни позиции и като създава собствена символика, Ади неслучайно ще се нарече „синът на Гог и Магог“, възкресявайки далечното „завоюване на родината“ (*хонфоглалаш*) и като свързва Верецке с Девен, източната със западната врата на историческата държава, миналото с бъдещето. Тази символика стои в основата на собствената му митология, както и на онази поетична революция, с която в началото на новия, на двайсетия век този титан на духа ще нахлуе в родната си култура с поразяваща сила.

Наблюденията ми върху тези и други езикови единици, показателни и за преводаческите способи, могат да бъдат продължени в различни посоки и по групи – при собствените лични имена, професиите и титлите, празниците и обичаите, инсигниите, фолклорните и митологическите понятия, и т.н. Още повече, че няма художествена творба, която да не описва реалии – носители на идентичност, способни да задвижат поредица от образи и образни асоциации у възприемателя на превода. Оказва се, най-важен за предаването/усвояването на реалиите си остава контекстът, неговото осмисляне, съответно конкретните преводачески решения, самата преводаческа компетентност. Така, в случаите на транслитериране на унгарските реалии в езика на превода, въпросът за тяхното обяснение (коментар) изглежда почти неизбежен. Ако пък се обърнем към адекватния, отчасти буквален превод, търсейки „знака“, по-точното съответствие, тогава под въпрос може да остане тяхната специфична обагреност, както и информацията, която носят за култура, обичаи, самопознание, епоха или общество, за неговите вкусове и интереси и т.н. Поначало приблизителният превод е в известна степен неточен, генерализацията и изпускането също не са за предпочитане, а транскрибирането (това се отнася и за обяснителните бележки) следва да се употребява много внимателно, особено в художествения превод, предвид възможностите за усвояване. От значение са и установените нормативни норми в езика на превода.

Визираните тук думи са пример за национална идентификация, символизират изконно унгарското и носят информация, която въздейства върху чуждото, върху българското възприятие, изграждат унгарщината в нейната цялост, унгарската „езикова картина“. В основата им стоят обективизирани асоциативни връзки, а „пренасянето“ им се свързва с българските нагласи и познавателни процеси.

Сандра Власта

ПРИСТИГНАЛ, ПРИЗНАТ И СЛЕД ТОВА? АНАЛИЗ НА ПОЗИЦИЯТА (ПОЗИЦИИТЕ) НА ДИМИТЪР ДИНЕВ В ЛИТЕРАТУРНОТО ПОЛЕ

Sandra Vlasta. ARRIVED, ACKNOWLEDGED AND THEN? – AN ANALYSIS OF DIMITRÉ DINEV'S POSITION(S) IN THE LITERARY FIELD

Although Dimitré Dinev has been writing texts in German since the early 1990s, it was only with his novel *Engelszungen* (2003) that he became known to a wider public. Drawing on Pierre Bourdieu's concept of the literary field, the present article looks at the reasons for this delayed success, documents how Dimitré Dinev eventually entered the literary field and how he was and still is received by critics, readers, academics and other protagonists in the field. Changes in the reception and closely linked changes of his position/positioning in the field are addressed. The paper deals both with Dinev's prose texts, in one section in particular with his texts published in anthologies, as well as his reception as a dramatist, and eventually looks at his position as a mediator for Bulgarian literature.

Въведение

„Dinevs lebenspralles und todesseliges Familienepos aus Bulgarien" („Семейната сага на Динев – пълна с живот и копнеж за смърт"), „Dinevs wunderbarer Roman" („Прекрасният роман на Динев"), „[…] [d]er grandiose Debütroman 'Engelszungen'" („Страхотният дебютен роман 'Engelszungen'") – когато неговият най-продаван роман *Engelszungen* (*Ангелски езици*) е публикуван през 2003, Димитър Динев е приветстван като голям автор и разказвач[1]. Въпреки това утвърждаването му в австрийско/немскоезичното литературно поле е било продължителен и често тягостен процес за автора от български произход. До момента проучването на Динев в академичните сре-

[1] Dinev, Dimitré. *Engelszungen*. Vienna, Deuticke, 2003. Clauer, Markus. Sterne so fern wie der Schlaf. – In: *Zeit Literatur*, No. 51, 11.12.2003, 21; Fessmann, Meike. Im Warteraum der Illegalität. – In: *Süddeutsche Zeitung*, No. 160, 14.7.2004, 16; Rathmanner, Petra. Ein Engel unter Emigranten. – In: *Der Falter*, No. 41/2003, 5 [мои преводи, всичките от Innsbrucker Zeitungsarchiv, Innsbruck; по-нататък в бележките: IZA].

ди още е относително ограничено, но все пак повечето трудове дават не само биографична информация, а и се съсредоточават в задълбочени прочити на неговите текстове. В по-голямата си част анализите се фокусират върху мотивите в неговите текстове, като например как е конструирана идентичността, как са разказани мигрантските биографии или до каква степен романът *Engelszungen* (*Ангелски езици*) е семейна сага[2]. Тази статия възнамерява да се отдалечи от такъв текстуален подход и вместо това разглежда автора в по-широка перспектива; тя има за цел да направи критичен преглед на рецепцията на Динев и съответно на неговата позиция/позиции в литературното поле[3].

Един такъв подход включва вглеждане в това как Динев влиза в литературното поле, развитието на кариерата му (от пиеси, играни на малки, алтернативни сцени до роман бестселър и гост писател на Фестивала в Залцбург), литературната критика за неговите творби, както и вглеждане в ролята му на посредник за българската литература в немскоезичните страни, като този подход бъде съпътстван от допълнителен критически преглед на рецепцията му в научните среди. Би било невъзможно да се даде тук пълна, детайлна картина за литературната кариера на Динев, но намерението на тази статия е по-скоро да се фокусира върху това, което би могло да се нарече разнообразни етапи от неговия живот като писател, и да интерпретира тези етапи.

Теоретично статията се основава върху понятие на Пиер Бурдийо. В своето пространно проучване *Les règles de l'art. Genèse et structure du*

---

[2] Волфганг Мюлер-Функ анализира *Engelszungen* като фамилна сага, Ханс Швайгер в една статия чете произведенията на Динев през погледа на така наречената мигрантска литература, в друга разглежда биографиите на главните герои в *Engelszungen,* а в трета статия прилага концепцията на Хоми Баба за „третото пространство" и върху романа на Динев. Müller-Funk, Wolfgang. Zungenkuss und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. – In: *Komplex Österreich. Fragment zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur.* Ed. Wolfgang Müller-Funk. Vienna, Sonderzahl, 2009, 393–403. Schweiger, Hannes. Identitäten mit Bindestrich. Biographien von Migrantinnen. – In: *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Ed. Bernhard Fetz and Hannes Schweiger. Vienna, Zsolnay, 2006, 175–188. Id. *Zwischenwelten*. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von Migranti nnen. – In: *Eigene und andere Fremde. Postkoloniale' Konflikte im europäischen Kontext*. Ed. Wolfgang Müller-Funk and Birgit Wagner. Vienna, Turia + Kant, 2005, 216–227. Id. Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur. – In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, No. 15, May 2004, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm (последен преглед 15.1.2010).

[3] Трябва да бъдат споменати две статии с поне до известна степен сходен подход. В последната част на своята първа статия за Динев, публикувана сравнително рано, Ханес Швайгер анализира главно собственото характеризиране на Динев за неговата (кандидат) позиция в полето. От друга страна Вибке Зиверс сравнява появяването в австрийското литературно поле на Динев и на Елиас Канети. Schweiger, Entgrenzungen; Sievers, Wiebke. Von Elias Canetti bis Dimitré Dinev oder Was ist Migrationsliteratur?. – In: *ÖGL Österreich in Geschichte und Literatur*, 53rd volume, issue 3/2009, 303–312.

champ littéraire (*Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле*) Бурдийо анализира зараждането и развитието на литературното поле през XIX в. във Франция[4]. Авторът, на когото се позовава и върху когото се съсредоточава той, е Гюстав Флобер, но Бурдийо също така описва в детайли една теория и развива един модел, с който описва как работи модерният литературен пазар. Моделът на литературното поле, създаден от Бурдийо, ни позволява да анализираме позициите и позиционираният на автори и на други представители на културния живот като редактори, издатели, критици, читатели и пр., които участват в създаването и оценяването на литературни творби. Като подчертава влиянието на фактори, като социален, културен, символен и икономически капитал върху авторовата позиция, Бурдийо дава на социологически насочените литературоведски изследвания важни параметри, за да анализират стратегиите и динамиките в рамките на полето. Като се позовава на модела на Бурдийо, настоящият анализ разглежда писателя Димитър Динев в определени периоди от време и поради това в определени негови позиции, в рамките на литературното поле. Ще се обърне внимание и на промените във връзките между социален, културен и икономически капитал, и свързаните с тези капитали стратегии.

Димитър Динев – „поява и възход“ в литературното поле

Димитър Динев е роден през 1968 г. в Пловдив, в България, и завършва Немската гимназия (Deutsches Gymnasium) в Пазарджик, близо до Пловдив. Започва да пише първите си стихове на български на 16-годишна възраст. В интервюта Динев разказва, че вече се е виждал като писател по време на двугодишната си служба в Българската армия[5]. Той споменава българските си поеми, които по онова време пише нощем, и отбелязва, че една от тях е била публикувана във вестник, а други – във военно списание[6]. Динев говори за пиеса, която създал, за да получи три свободни дни повече по време на службата си[7]. Той заимствал от разказа на Морис Дрюон *Момичето със златната*

[4] Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst*. (1999) Translated by Bernd Schwibs and Achim Russer. Frankfurt, Suhrkamp, (1. Auflage) 2001. First published as : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Éditions du Seuil, 1992. (Публикувани на български език – 2004 г. – бел. прев.)

[5] Вж. „Wenn ich deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte“. Dimitré Dinev im Gespräch mit der Herausgeberin. – In: *fremdland*. Ed. Christa Stippinger. Vienna, edition exil, 2000, 29–43, p. 34, 37.

[6] Ibid., cf. also Was man im Paradies vermisst. Ein Gespräch mit Dimitré Dinev. –In: Programmheft *Das Haus des Richters*, Akademietheater, season 2006/2007, No. 155, 67–94, p. 76. В едно интервю Динев дори разказва, че е участвал вече в литературни конкурси в България: Cf. Dimitré Dinev im Gespräch, *FM 5*, issue 05/07, http://www.fm5.at/Dimitré Dinev im Gespräch/ (последен преглед 15.1.2010).

[7] Вж. Pohl, Ronald. Dramendienst in nasser Uniform: Dimitré Dinev im Porträt. – In: *Der Standard*, 22.12.2006 [IZA]; cf. also: http://derstandard.at/2705124 (последен преглед

коса за своята пиеса – като припомня този факт в по-късни интервюта, той определя себе си като част от една литературна традиция, като читател и писател, макар и все още неоформен[8].

Също така, решението на Динев да напусне страната, е ретроспективно видяно във връзка с неговата предполагаема кариера: „Dafür opferte ich meine Verbindungen und meine Sprache. Das ist für einen Schriftsteller ja eine wichtige Entscheidung“. („Отказах се от моята среда и от моя език. Това е наистина важно решение за един писател.“[9]) Това е ясно изявление – когато Динев решава да напусне България, той също така напуска и позицията си в литературното поле, дори и тогава да е все още съвсем необвързан и едва припознат от другите участници. Чак през 2006/2007, когато българският превод на *Engelszungen* е представен и получава *Аскеер*, българска театрална награда, той ще влезе отново на българската литературна сцена, за което ще стане въпрос по-нататък.

През 1990 година Динев емигрира в Австрия и се установява във Виена през 1991. Трябвало е да приема най-различна (нелегална) работа, за да оцелее, но също така успява да учи философия, етнология и руски език във Виенския университет (не на последно място и за да запази разрешителното си за престой). Едва тогава Динев започва да пише разкази, пиеси и филмови сценарии на немски, въпреки че продължава да пише и на български. В по-късни интервюта, ретроспективно, той се определя в онзи момент от живота си като писател, макар че е трябвало да пише след пълен (често физически натоварен) работен ден[10]. Въпреки че е лишен от икономически и символен, също както и от социален капитал, той има в наличност културен капитал, тъй като познава немския език, както и немската литература, включени в каноничната програма за изучаване в Немската гимназия, която завършва[11]. Счита себе си за артист, но много бързо заявява, че е по-скоро писател, отколкото художник

28.1.2010) както и Was man im Paradies vermisst, p. 75.

[8] Cf. Was man im Paradies vermisst, p. 75. Други автори, които споменава в интервюта, са Антон Чехов и Фьодор Достоевски – разбира се, споменавайки ги, той отново мисли за собствената си позиция в полето. Вж. Pohl, Dramendienst; Stuiber, Peter. Schreiben ist irrational. – In: *Die Presse* (Schaufenster), No. 8, 25.2.2005, 8–9, p. 8; „Ich habe ihn eingeatmet“ Dimitré Dinev über Anton Tschechov. – In: *Die Furche*, 22.7.2004. [all IZA] – Бел. авт.

[9] Вж. „Wenn ich deutsch schreibe“, p. 37 [прев. С. В.].

[10] Cf. Was man im Paradies vermisst, p. 88; „Wenn ich deutsch schreibe“, p. 42; Съществува и литературен текст върху това какво означава да се пише в подобна ситуация като тази на Динев: Dinev, Dimitré. In der Fremde schreiben. – In: *Der Standard* (Album), No. 4577, 24.1.2004, p. A4 [IZA].

[11] Вж. „Wenn ich deutsch schreibe“, p. 32. По този начин, разбира се, Динев не е в течение на актуалните теми, дискусии и развои в литературното поле на Австрия, но вероятно не е напълно чужд на литературната му традиция, както твърди в своята статия Зиверс. Sievers, *Elias Canetti und Dimitré Dinev*, p. 309.

или музикант[12]. Разбира се, коментарите на Динев за началото от пребиваването му в Австрия трябва да се четат внимателно – те са взети от интервюта, дадени почти десет години по-късно, и следователно винаги трябва да бъдат възприемани по-скоро като част от позиционирането на Динев в Австрия през годините след успешния му роман *Engelszungen*, отколкото просто като коментар на ранните му години там. Обаче, ако гледаме на тях като на субективни документи и внимаваме да спазваме известна дистанция, те могат да служат като полезна информация за сегашното му положение.

По онова време Динев все още не е навлязъл в литературното поле – повечето от написаните тогава от него текстове никога не са били публикувани, защото и много от тях са били написани на български. Въпреки всичко той участва в конкурси за филмови сценарии и още през 1992 има успех, но според него само защото името му е споменато като съавтор[13].

Едва през 1999 г. Динев успява да направи първа видима стъпка в австрийското литературно поле с пиесата *Russenhuhn* (*Руско пиле*), поръчана за Театър *Ариадне*, независима театрална група, която си сътрудничи с различни по-малки театри във Виена[14]. Пиесата, модерна адаптация на *Троянките* от Еврипид, е поставена първо във WUK – театър във Виена. Този път Динев влиза в австрийското литературно поле по начин, който наподобява отправната точка на писател, роден в Австрия: чрез продукция в малък, но независим и амбициозен театър. По-големите театри обикновено са средище на вече утвърдени и признати от буржоазията автори, поне в известна степен (ще видим, че по-късно Динев също е приет на най-престижните австрийски сцени). Сцените на по-малките театри все пак са място за независими авангардни писатели (и режисьори, актьори и т.н.)[15]. Съответно, първата пиеса на Динев не е видяна от голяма, а по-скоро от подбрана публика. С това, той утвърждава себе си като нов писател и по този начин става част от така

---

[12] Вж. коментара на Динев за този период в едно следващо интервю: „Natürlich, als ich das Land verlassen habe, wurde mir immer klarer: Ok. Ich bin kein Maler, ich bin kein Musiker, meine Kunst ist eine, die sehr stark mit der Sprache verbunden ist“. [Разбира се, когато оставих страната си, аз разбрах ясно: Добре, не съм художник, не съм музикант, изкуството ми е много силно свързано с езика (прев. С. В.)] *Wieninternational* im Gespräch mit Dimitré Dinev, 6.12.2006, http://www.wieninternational.at/de/node/2056 (последен преглед 28.1.2010). Интересно, все пак в друго интервю, той посочва, че вече е приемал, че не е способен да пише повече.: „[...] in Wirklichkeit hätte ich wahrscheinlich in Kauf genommen, nicht mehr schreiben zu können und versucht, in einem anderen kulturellen oder wissenschaftlichen Bereich Fuß zu fassen“. [„[...] всъщност, аз вероятно трябваше да приема, че не съм способен да пиша повече, и трябваше да опитам да спечеля популярност в културната или в научната област.“, прев. С. В.] Was man im Paradies vermisst, p. 80.

[13] Вж. „Wenn ich deutsch schreibe“, p. 42.

[14] Dinev, Dimitré. *Russenhuhn*, Vienna, Thomas Sessler Verlag, 2005. For the Ariadne-Theater see: http://www.ariadne-theater.com (last accessed 28.1.2010).

[15] Вж.. Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst*, p. 195.

наречената от Бурдийо „вътрешна йерархия“ на литературното поле[16]. Става познат и признат от другите, въпреки че за момента това са главно писатели и едва неколцина критици или издатели. Получава малко на брой, много положителни отзиви за пиесата, но в по-голямата си част те са публикувани в малки, местни вестници и повечето споменават на първо място по-скоро режисьорската работа на Евелин Фукс, отколкото Димитър Динев[17].

Въпреки че според избора на тема Динев изглежда по-малко авангарден (като се обръща към класически мотив от гръцката митология), във връзка с наскоро завоюваната позиция в независимата, макар и слабо видима зона на литературното поле, той представя радикално модерна адаптация на античната трагедия – жените в тази пиеса са проститутки, идващи от източноевропейските страни („Russenhuhn“ е пренебрежително нарицателно за руска проститутка). Темата може да е била определена от Театър *Ариадне*, обаче с оригиналната си интерпретация Динев засилва своята позиция.

Въпреки това навлизане в австрийското литературно поле, съществуването на Динев не се променя особено. Той продължава да участва в писателски конкурси и се заема с текстове, които пише след дълги часове работа[18]. Първата му пиеса – приета успешно, макар и не много широко – не довежда до никакви други значителни стъпки в кариерата му. Въпреки че успява да спечели известен социален капитал, т.е. контакти в културното/литературното поле, и продължава да усъвършенства своя културен капитал, т.е. езикът и познанието за структурата и динамиката на полето, неговите текстове са все още отхвърляни от немските и австрийските издатели – според Динев заради екзотично звучащото му име и българския му произход[19].

Накрая, през 2000 година, Динев успява в литературен конкурс, озаглавен *Schreiben zwischen den Kulturen* (*Писане между културите*), организиран от *Exil*, издателска къща, като част от *verein exil*, център, който подкрепя междукултурното общуване, разположен във Виена[20]. Разказът на Динев *Божидар* е публикуван заедно с негово интервю в антологията, която включва най-добрите текстове в конкурса от 2000 година[21]. Според правилата и целите на литературния конкурс, както чрез темата на разказа, така и чрез интервюто, Димитър Динев е ясно определен като имигрирал автор, избрал

---

[16] Ibid., p. 345.

[17] Вж. Dobretsberger, Christine. Leid als einziges Kapital. – In: *Wiener Zeitung*, 25.5.1999 [IZA]; *Die Furche*, 27.5.1999; *Augustin*, June 1999; *Volksstimme*, 27.5.1999, но също *Kronen Zeitung*, 25.5.1999 както и радио-станцията Ö1, *Im Rampenlicht*, 22.5.1999, cf. also http://www.ariadne-theater.com (последен преглед 28.1.2010).

[18] Вж. За участието на Динев в литературни конкурси в Германия и Австрия: for Dinev: Cf. Dimitré Dinev im Gespräch, FM 5, issue 05/07, http://www.fm5.at/Dimitré Dinev im Gespräch/ (последен преглед 15.1.2010).

[19] Вж. Wenn ich deutsch schreibe, p. 42.

[20] Вж. http://www.editionexil.at (последен преглед 20.1.2010).

[21] Stippinger, Christa (ed.). *fremdLand*. Vienna, edition exil, 2000.

да пише текстовете си на немски. Краткият разказ представя историята на младия българин Божидар, който решава да емигрира в Австрия. Заедно с интервюто, в което Динев говори за България, но също така разказва своето собствено нелегално влизане в Австрия, автобиографичните елементи в историята стават отчетливи[22]. Както Вибке Зиверс заявява „Dinev gelangt [...] über spezifisch für Migrant Innen geschaffene Strukturen in das literarische Feld, die ihm zwar den Zugang ermöglichen, ihn aber auch auf das Thema Migration und das autobiographische Erzählen festlegten" („Динев достига [...] литературното поле чрез структурите, които са създадени специално за мигранти и въпреки че те му дават възможност да навлезе, те също така му отреждат роля в мигрантската тема и в автобиографичния разказ")[23]. Само чрез тези специфични структури Динев най-после среща други участници в литературното поле, т.е. печели социален капитал, и за него става възможно понататъшно навлизане в литературното поле. Основателят на *zentrum exil* (а също и на *edition exil*), Криста Щипингер, оценява възможностите на Динев и само година след публикуването на първия му текст издава том с негови разкази, озаглавен *Die Inschrift* (*Надписът*)[24]. Въпреки факта, че томът не е рецензиран в печата, Димитър Динев става по-забележим, най-малкото във вътрешната структура на австрийското литературно поле. Печели няколко литературни награди и стипендии, като литературната награда на град Манхайм през 2002 и стипендия на град Виена през 2003.

Криста Щипингер организира също така четения пред публика с Динев и осигурява необходимите контакти с други издатели. Макар и от малка издателска къща, тя познава австрийското литературно поле, участниците в него и техните позиции, и също така е известна на другите. Така, както разказва самият Динев, той е „открит" от *Deuticke Verlag*, тогава едно от най-големите австрийски литературни издателства, и е ангажиран да напише първия си роман, който по-късно е публикуван като *Engelszungen* (*Ангелски езици*) през 2003[25]. Големият успех на този роман вече е документиран на друго място[26]. Все пак, няколко коментара ще бъдат цитирани, за да илюстрират начина, по който книгата е приета от критиците в Австрия и Германия. Ще се фокусирам върху два аспекта от рецепцията на този роман,

---

[22] Вж. анализа на Michaela Bürger-Koftis за този ранен текст: Bürger-Koftis, Michaela. Dimitré Dinev: Märchenerzähler und Mythenflüsterer der Migration. – In: Id. (ed.). *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Vienna, präsens, 2008.

[23] Sievers, Von Elias Canetti bis Dimitré Dinev, 310, мой превод, cf. also Schweiger, Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev.

[24] Dinev, Dimitré. *Die Inschrift. Erzählungen*. Vienna, edition exil, 2000.

[25] Вж. равносметката на самия Динев за неговото „откриване", в: Was man im Paradies vermisst, p. 88.

[26] Вж. Bürger-Koftis, Dimitré Dinev, p. 144f; Sievers, Von Elias Canetti, p. 311f; Schweiger, Entgrenzungen.

тъй като те се появяват в по-голямата част от рецензиите: от една страна, препратките към биографичния фон на Динев, по-специално неговото мигриране, и от друга страна, неговия разказвачески талант. Много критици подчертават факта, че Динев е емигрирал в Австрия и че немският не е родният му език. Представен е като „der aus Bulgarien stammende und auf Deutsch schreibende Dimitré Dinev“ („родом от България и пишещ на немски“)[27] и „Autor bulgarischer Provenienz [der] die deutschsprachige Literatur bereichert“ („автор от български произход, който обогатява литературата на немски език“)[28]. Датите на неговото емигриране и това откога пише на немски, са многократно споменавани в журналистически репортажи, а също и изписани от издателя върху обложката на книгата[29]. Така, конотацията за позицията му като автор на мигрантска литература, която му е позволила да се появи в полето изобщо, е консолидирана и от динамиките на външната йерархизация, т.е. от комерсиалния успех[30]. Тогава са възхвалявани както неговият стил, така и съдържанието на романа, и талантът на Динев като голям разказвач. Писателят Роберт Менасе споменава „Kunst des Erzählens“ („изкуството на разказването“)[31] в краткия си коментар за *Engelszungen*, другаде Динев е наречен „leidenschaftlicher Erzähler“ („страстен наратор“)[32], неговият роман е описан като „ein Ereignis“ („събитие“)[33], друг критик сравнява стила на Динев с магическия реализъм на Габриел Гарсия Маркес[34]. Интересното е, че дарбата му да разказва добре (и според общото мнение по различен, автентичен начин) е свързвана понякога и с произхода му. Според Клаус Цайрингер, Динев „schöpft aus mehreren Quellen, lässt die Erzählkunst russischer Meister und *südosteuropäischer Volksvermögen* zusammenfließen“ („черпи от няколко извора, кара да избликне едновременно нараторското изкуство на руските майстори и *съкровищницата на югоизточно-европейските народи*“, превод и курсив мои – С. В.)[35]. Мартин Хилшер дори твърди, че този талант да разказва е голямата разлика между авторите от немски/австрийски произход и онези, идващи от друга среда, като Динев, Емине Севги Йоздамар или

---

[27] Rathmanner, Ein Engel unter Emigranten.

[28] Braunsperger, Gudrun. Engel aus Stein mit Handy. – In: *Die Presse* (Spectrum), No. 16762, 15.11.2003, VII [IZA].

[29] Вж. например Clauer, Sterne so fern; Fessmann, Im Warteraum; Jandl, Paul. Generation Lada. – In: *Neue Zürcher Zeitung*, No. 285, 8.12.2003, 20 [all IZA]. Stuiber, Peter. Review on *Engelszungen* for the Literaturhaus in Vienna. 29.9.2003 http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/dinev_engelszungen/ (последен преглед 15.1.2010).

[30] Вж. Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, p. 345.

[31] Robert Menasse, questioned for his books of the year 2004. – In: *Salzburger Nachrichten*, No. 2, 4.1.2005, 11 [IZA].

[32] Ganove aus Versehen. – In: *Tiroler Tageszeitung*, No. 652, 23.4.2005, 6 [IZA].

[33] Braunsperger, Engel.

[34] Rathmanner, Ein Engel.

[35] Zeyringer, Klaus. Engel mit Handy. – In: *Der Standard* (Album), No. 4516, 8.11.2003, p. A6 [IZA].

Рафик Шами[36]. Последните, уточнява той, едновременно със съдържанието на техните творби, както и с техния начин на разказване, който той намира за повлиян от устните традиции, предлагат на читателя нещо, което конвенционалната немска литература не може да даде[37].

Заедно с отзивите за романа си, Динев за пръв път печели символен капитал, т.е. той е оценен като писател, първо от критици и впоследствие от читателите, доказателство, че книгата става бестселър. Фактът, че критици и в Германия, и в Швейцария обсъждат книгата, подчертава нейното значение, повишава продажбите и подсказва, че дори и Динев да е възприеман като имигрантски автор, той е успял да утвърди себе си като автор на немскоезичния пазар[38]. Фактът, че става австрийски гражданин дори преди публикуването на *Engelszungen* (с помощта на виенски областен магистрат, който вярва в таланта на Динев и го нарича „Schriftsteller“ (автор) веднага!), може би също е подпомогнало рецепцията му[39].

Успехът на *Ангелски езици* се подчертава и от факта, че само две години по-късно издателят му *Deuticke*, тогава вече част от *German Hanser Verlag*, публикува *Ein Licht über dem Kopf* (*Светлинка над главата*), том с разкази, някои от които вече са били публикувани в *Die Inschrift* или другаде[40]. Отново отзивите за книгата са много положителни и позицията на Динев изглежда вече затвърдена[41]. Така че маркетинговата стратегия на издателя се оказва успешна. В някои средищни немски вестници, където *Engelszungen* може би все още не е бил рецензиран, сега двете заглавия се обсъждат заедно[42]. Вероятно поради съдържанието на повествованията, които се занимават главно с хора, опитващи се да влязат в друга държава, или описват преживяното в миграция, творчеството на Динев отново е разисквано в контекста на миграцията[43]. Сякаш символният капитал на Динев като писател, т.е. нагласите

---

[36] Вж. Hielscher, Martin. Migrantenliteratur in Verlagen und Dinevs „Engelszungen“. – In: Arnold, Heinz Ludwig (ed.). *Text & Kritik Literatur und Migration*. Special issue IX/2006, 196–208.

[37] Заради фокуса на тази статия, не дискутирам проблемите за въпросните писатели, до които подобна теза би могла да доведе.

[38] Cf. for instance: Bulgaren in Wien. – In: *Der Spiegel*, No. 21, 17.5.2004, 166; Clauer, Sterne so fern; Fessmann, Im Warteraum; Jandl, Generation Lada; Weger, Antje. Debüt als Kleinod. – In: *Südkurier*, 5.2.2004, 10 [all IZA].

[39] Cf. Was man im Paradies vermisst, 88.

[40] Dinev, Dimitré. *Ein Licht über dem Kopf*. Vienna, Deuticke, 2005. За подробен списък с първите издания на всеки разказ вж.: Bürger-Koftis, Dimitré Dinev, in particular footnote 17.

[41] През 2006 г. сборникът *Ein Licht über dem Kopf* е дори избран за акцията „Eine Stadt liest ein Buch“ („Един град чете една книга“) в Инсбрук/Тирол.

[42] Вж. Eller, Carmen. Sisyphus auf dem Gerüst. – In: *Frankfurter Rundschau*, No. 124, 1.6.2005, 16; Krause, Tilman. Wer viel wandert, hört auch viel. – In: *Die Welt* (*Die literarische Welt*), No. 9, 5.3.2005, 2 [all IZA].

[43] For reviews on the volume cf. for instance: Axmann, David. Frische Särge von bester Qualität. – In: *Wiener Zeitung* (extra), No. 63, 1.4.2005, 11; Berling, Sabine. Im Zweifel für

към личността му, сега вече са така тясно свързани с факта, че той е имигрирал, че това е станало неразделна част от него.

Сега Динев започва най-после да печели и икономически капитал от своето писане, което в същото време означава, че той е изгубил независимата си позиция, която все още е имал, когато *Russenhuhn* е била поставена на сцена. Въпреки това, бих казала, че нарастващата зависимост от издателите, критиците и читателите едновременно не променя стила му, още повече, че някои от текстове в *Ein Licht über dem Kopf* са публикувани пет години по-рано и са били написани дори доста по-отдавна. Динев може би никога не е бил авангарден автор, но със сигурност не е пожертвал своя начин на писане, за да се хареса на една все по-буржоазна публика. Би могло дори да се каже, че в резултат на продължаващите политически дискусии за имигрцията, сега вече има по-широка публика, заинтересувана от темата в романа на Динев и в неговите разкази[44].

Малко от текстовете на Динев са публикувани в антологии, един тип публикации, които често са оценявани по различни начини. От една страна, антологиите често служат като трамплин за млади автори. Вместо да публикуват цяла книга от един все още непознат автор, издателите биха могли да решат да издадат том с текстове от различни автори, било под обща тема или като част от специална серия, предназначена например да подкрепи нови текстове и автори. Така, често антологиите имат сходна функция с тази на литературните списания, които също са първа възможност за публикуване на нови автори. Съответно, първите публикации на Динев могат да бъдат намерени в антологии на *edition exil*: освен текста (*Божидар*, който е преиздаден в антология за годишнина на *edition exil* през 2007) и вече споменатото интервю той дава текстове и за антологията *arbeit ist arbeit* (работата е работа), сборник литературни текстове, интервюта и една академична статия за променящия се свят на труда[45]. Друг негов текст *Die Totenwache* (*Бдението*) е публикуван в антологията *Angekommen* (*Пристигнал*)[46]. Всички тези антологии могат да бъдат характеризирани като част от вече споменатите програми, създадени специално за имигранти, и които освен това са представени колективно. Последната антология е малко по-различна. Въпреки че самият

---

die Reisefreiheit. – In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, No. 157, 9.7.2005, 44; Eller, Sisyphus auf dem Gerüst; Kunisch, Hans-Peter. Leder ist Haut. – In: *Süddeusche Zeitung*, No. 255, 5.11.2005, 16; Ruhsmann, Barbara. Licht und Schatten. – In: *Die Furche*, No. 35, 1.9.2005, 18; Villiger Heilig, Barbara. Tempo Teufel. – In: *Neue Zürcher Zeitung*, No. 102, 3.5.2005, 37; Winter, Balduin. Ein Volk unter den Füßen. – In: *Freitag*, No. 11, 18.3.2005, 16 [all IZA].

[44] Въпреки това *Ein Licht über dem Kopf* никога не е бил така успешен като *Engelszungen*, т.е. издание с меки корици от него никога не е било издадено. – Бел. авт.

[45] Stippinger, Christa (ed.). *best of 10 anthologie. 10 jahre exil-literaturpreise schrieben zwischen den kulturen 1997-2006*. Vienna, edition exil, 2007; id. *arbeit ist arbeit. eine anthologie*. Vienna, edition exil, 2001.

[46] Dor, Milo (ed.). *Angekommen. Texte nach Wien zugereister Autorinnen und Autoren*. Vienna, Picus, 2005.

й редактор Мило Дор е емигрант, той никога не е определян като такъв – роден през 1923, приеман е по-скоро като австриец, или виенчанин, по стария, монархичен начин (подобно например на György Sebestyén, роден в Унгария, който също е представен в тома). Макар и малко виенско издателство, издателската къща *Picus* е утвърдена и много по-известна, отколкото *edition exil*. Антологията, най-вероятно е спонсорирана от град Виена – предположение, основано на факта, че на последната страница от книгата се намира реклама на виенския общински отдел за интеграция и многообразие. Въпреки че по този начин антологията може да бъде отново разгледана като част от специфичните структури за имигрантите, този факт не е достатъчно очевиден, за да повлияе на рецепцията на тома, от критици и читатели, например[47].

Освен този тип антология – предназначена да предостави на младите автори първа възможност за публикация, или както в случая на Динев, да даде на имигрираните автори шанс да навлязат в литературните среди – съществуват и антологии, чиято цел е да подкрепят определени каузи, като други две, в които са публикувни текстове от Динев: *Tandem*® и *Passage ins Paradies* (*Преминаване в рая*)[48]. И двете са публикувани след *Ein Licht über dem Kopf* и въпреки че са силно свързани с темата за миграцията, ролята на Динев в тях е променена. Вместо и той да бъде в обсега на антологиите, Динев тук е поканен като писател, като сериозен участник в австрийското литературното поле – млад, успешен, обещаващ – за да допринесе за успеха на тези томове. Приносът му в двете антологии не се отнася нито до опита му като имигрант, нито до факта, че е с чужд роден език, а до качеството му на писател – точно както са Ерик Хакл, Ренате Велш-Рабади или Владимир Вертлиб, в случая на *Tandem*® и както са Франзобел, Барбара Фришмут или Алфред Комарек, в случая с *Passage ins Paradies*. Също така *Von Sinnen*, книга, която е част от поредици, публикувани годишно от Hauptverband des Österreichischen Buchhandels (Асоциация на австрийското книгоразпространение) като безплатен подарък за читателите, може да бъде разглеждана като антология, където участието на Динев се възприема като на австрийски автор. Прегледът на публикациите на Динев в антологии, показва развитие, подобно на това в другите му публикации: позицията му в литературното поле се променя, от едва познат писател имигрант до значителен съвременен австрийски автор.

Това положение личи и от събитията, които настъпват след публикуването на *Ein Licht über dem Kopf*. Още през 2005 г. Динев получава предло-

---

[47] Вж. Axmann, David. Weder Tourist noch Staatsbürger. – In: *Wiener Zeitung* (extra), No. 220, 11.11.2005, 9; Bücherwurm. Buntes Wien. – In: *Die Furche*, No. 46, 17.11.2005, VIII [all IZA]. Впрочем и двата текста на Динев, „Spas schläft“ (*arbeit ist arbeit* and *Die Inschrift*) и „Die Totenwache“ (in *Angekommen*) по-късно са препубликувани в *Ein Licht über dem Kopf*.

[48] Gratzl, Susanne et. al. (eds.). *Tandem® Polizisten treffen Migranten. Literarische Protokolle*. Vienna, mandelbaum, 2006; Verein Ute Bock (eds.). *Passage ins Paradies. Grenzenlose Geschichten*. Vienna, Residenz Verlag, 2008.

жение да напише пиеса за Виенския *Burgtheater*, който поне в Австрия е известен като най-значителния театър в немскоезичните страни. Една година по-късно, през декември 2006, пиесата му *Haut und Himmel* (*Кожа и Небе*) е поставена в *Рабенхоф*. Динев започва тази пиеса няколко години по-рано, но успява да я завърши едва през 2005/06, когато става част от мрежата *wiener wortstätten* – интеркултурен проект автор–театър, който насърчава работата на млади театрални автори[49]. В рамките на тази мрежа Динев успява да завърши пиесата, която тогава е поставена на малка, но поне във Виена, добре позната сцена. Вероятно и заради успеха на Динев като белетрист пиесата е добре приета от публиката (добре информирана от медиите за предстоящата премиера), но критиците не са задоволени[50]. Наречена е „missglücktes Bühnendebüt“ („неуспешен дебют“)[51], „Minimaltheater“ („минимален театър“)[52], представлението е описано като „betulich“ („старомодно“)[53]. По същия начин, поръчаната на Динев пиеса *Das Haus des Richters* (*Къщата на съдията*), в крайна сметка поставена през 2007 в *Akademietheater*, която е втората, по-малка, по-интимна сцена на *Бургтеатър*, не е голям успех сред критиците, въпреки че много от тях държат отговорен за тези отрицателни мнения по-скоро режисьора, отколкото автора[54]. Режисьорът Андреа Брет не успява да постави пиесата поради здравословни причини, а Никлаус Хелблинг изглежда, че е бил погрешен избор за заместник. Съответно критиката пише „Helbling verpasst Dimitré Dinev“ („Хелблинг пропусна Димитър Динев“) и заявява, че този режисьор „war auch kein Glücksgriff“ („не е добро попадение“)[55]. Друг критик решава, че Хелблинг „sich im Zweifelsfall für Klamauk entscheidt, für billig abgestaubte Lacher“ („решава съмнението с фарс, с евтино предизвикан смях“)[56]. Първата половина на пиесата е описана като „matt und mühsam“ („скучна и еднообразна)[57].

---

[49] Dinev, Dimitré. *Haut und Himmel*. – In: *Wortstaetten No. 1. Anthologie. Das Buch zum interkulturellen Autorentheaterprojekt wiener wortstaetten 2006*. Ed. by Hans Escher and Bernhard Studlar. Vienna: edition exil, 2006.

[50] For an advertisement see for instance Simon, Anne-Catherine. „Auch Priester fragt man nicht nach ihren Sündern“. – In: *Die Presse*, No. 17648, 5.12.2006, 34 [IZA]. – Although at the end of the article there is a wrong information about the venue of the premiere.

[51] Blaser, Patric. Liebe in Zeiten des Krieges. – In: *Die Furche*, No. 50, 14.12.2006, 15 [IZA].

[52] Affenzeller, Margarete. Der geteilte Körper der Schlange. – In: *Der Standard*, No. 5446, 7.12.2006, 33 [IZA].

[53] Kralicek, W./Fuchs, P. Spielplan. – In: *Der Falter*, No. 50, 15.12.2006, 70 [IZA].

[54] Id. *Das Haus des Richters*. Vienna, Thomas Sessler Verlag, 2005.

[55] Both: Schödel, Helmut. Da beißt die Maus keinen Ariadne-Faden ab. – In: *Süddeutsche Zeitung*, No. 92, 21.4.2007, 16 [IZA].

[56] Lhotzky, Martin. Da liegt wohl eine komische Hypothek darauf. – In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, No. 89, 17.4.2007, 36 [IZA].

[57] Weinzierl, Ulrich. Das Beste hat Claus Peymann verpasst. – In: *Die Welt*, No. 89, 17.4.2007, 30 [IZA].

За *Haut und Himmel*, също както и за *Das Haus des Richters*, е вярно, че все пак Динев е започнал да ги пише дълго преди да си извоюва място в литературното поле. Въпреки че започва с успех като писател на проза, никога не се отказва от дейността си като драматург[58]. Изглежда сякаш Динев запазва по-автономната си позиция за драматичния жанр и започва да се движи към по-малко авангардна позиция с другите свои произведения. В крайна сметка, с писането на възложени пиеси за утвърдени театри като *Бургтеатър*, най-автономната част от работата му става и най-буржоазната. Досега последната премиерата на една от драмите на Динев заема място във виенския *Фолкстеатър*, сцена за средната и дребната буржоазия, която през последните години продължава да изпитва финансови затруднения и затова често избира добре познати имена, за да привлече публика. Пиесата *Eine heikle Sache, die Seele* (*Деликатно нещо е душата*), поставена за пръв път през май 2008, е базирана върху разказа на Динев *Die Totenwache*, публикуван в *Ein Licht über dem Kopf*[59]. Въпреки това отзивите на премиерата са по-скоро отрицателни. Според критика на *Süddeutsche Zeitung* потенциалът на Динев не е бил използван[60]. Други са на мнение, че разказът е бил просто драматизиран „mittelmäßig gut“ („по посредствен начин“)[61], а трети казват, че липсва „tragfähige Handlung“ („устойчив сюжет“)[62].

През лятото на 2008, след като вече е бил специален гост на тогавашния канцлер Алфред Гузенбауер на *Opernball*, най-елегантният годишен бал във Виена, Динев достига върха на своята кариера като изгряващ писател, когато е поканен като гост-писател („Dichter zu Gast“) на Фестивала в Залцбург, един от най-важните и престижни театрални и музикални фестивали в немскоезичните страни[63]. Вторият гост-писател по това време е Орхан Памук, турският автор, носител на Нобелова награда. Така Динев получава вниманието, което един автор в Австрия може вероятно да получи от най-високите класи в обществото, т.е. тези с голям икономически, но също и културен статус. Той е официално приет като автор от тях и му е дадена възможността да покаже своя талант; възложено му е да адаптира *Престъпление и наказание* на Достоевски за Фестивала в Залцбург. Достигането до високите равнища на литературното поле също добре илюстрира взаимовръзката между ли-

---

[58] For a concise analysis of Dinev as a playwright see Bürger-Koftis, Dimitré Dinev, in particular p. 145–153.

[59] Id. *Eine heikle Sache, die Seele*. Vienna, Thomas Sessler Verlag, 2008.

[60] Schödel, Helmut. Nächster Halt: Hades. – B: *Süddeutsche Zeitung*, No. 113, 16.5.2008, 15.

[61] Petsch, Barbara. Ein paradoxer Fehlschlag. – B: *Die Presse*, No. 18073, 6.5.2008, 33 [IZA].

[62] Pohl, Ronald. Der stille Tod und andere Nettigkeiten. – B: *Der Standard*, No. 5869, 6.5.2008, 30 [IZA].

[63] On the Opernball cf. Fritsch, Sybille. Die Seele hat kein Alter. – In: *Salzburger Nachrichten* (Wochenende), No. 99, 26.4.2008, VIII; Nüchtern, Klaus. „Man will dann tanzen“. – In: *Der Falter*, No. 19, 9.5.2008, 62–63, p. 62 [all IZA].

тературното и политическото, както са описани от Бурдийо, но има своите недостатъци[64]. Например в една от програмите на Фестивала, Динев е представен като „bulgarische[r] Romancier und Dramatiker“ („български романист и драматург“)[65]. Той, както и Памук, са поканени като „двама специалисти в преминаването на културни граници“ – описание, което засенчва литературната им работа и отново подчертава факта, че Динев е имигрант[66]. И двамата са канени на редица четения и дискусии, обаче още в началото на 2008 става известно, че режисьорката Андреа Брет няма да постави адаптацията на Динев върху *Престъпление и наказание* на Достоевски, тъй като не одобрява неговата интерпретация. Накрая, добре известната (също и с трудния си характер) режисьорка избира да постави своята собствена версия. Фактът, че Андреа Брет, утвърдена в полето от доста дълго време, има последната дума за пиесата на престижния фестивал, навежда на мисълта, че възходът на Динев е бил може би твърде бърз, за да бъде възприет от буржоазната публика и от други, по-утвърдени протагонисти в полето[67]. Нашият преглед на позицията на Динев в австрийско-/немскоезичното поле ще трябва да приключи тук; няма публикувани други произведения от него, въпреки че има едно предстоящо през пролетта на 2010. Озаглавено е *Barmherzigkeit* (*Милост*), съдържа четири есета по темата и се основава на една беседа, която той изнася в Академия Грац през април 2009[68].

Сега ще се спра на една друга, сравнително по-нова роля на Динев – тази на посредник за българска литература.

Димитър Динев като посредник за българска литература

След като Динев се утвърждава в литературното поле, т.е. след успеха на романа *Engelszungen*, позицията му позволява да стане посредник за други автори. Все пак положението му остава повлияно от биографията му: той е свързван с България, изобщо, и действа като посредник за българска литература, в частност.[69] Това е свързано с два фактора: първо, че познава

---

[64] Cf. Bourdieu, *Regeln der Kunst*, p. 395ff.

[65] Cf. Programmheft *Dichter zu Gast*. Salzburger Festspiele 2008. Salzburg, 2008, p. 3.

[66] Ibid., p. 2.

[67] Друг белег, че Динев все още не е видян като утвърден писател от някои от най-влиятелните протагонисти в полето е фактът, че той въобще не е споменат в две стандартни енциклопедии за литература*: Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur* (*KLG*) нито в новоизлезлия *Kindlers Literaturlexiko* (където влиза например Феридун Заимоглу с *Kanak Sprak* или може да бъде намерена Емине Севги Йоздамар с Берлин-Истанбул-трилогия).

[68] Cf. Dinev, Dimitré. *Barmherzigkeit*. St. Pölten, Residenz, 2010 (forthcoming). For the talk see: http://www.akademie-graz.at/archiv_detail.php?id=20090114115513 (последен преглед 28.1.2010).

[69] Разбира се, някой може да твърди, че още в първото си интервю, публикувано в сборника *fremdLand* от edition exil, Димитър Динев говори за България и нейната история. Въпреки това, бих казала, че в това ранно интервю, той все още не е влязал в литера-

българското литературно поле. И второ – позицията му в немскоезичното литературно поле, тъй като поради своя собствен успех (и съответно – талант), Динев е припознат като компетентен посредник, на чието становище може да се вярва. Това, разбира се, е стратегически ход на издателство *Deuticke* – чрез един от „собствените“ си автори да популяризира други свои автори, на които им предстои да влязат в полето. (Вероятно Динев служи и за така наричания „скаут“, т.е. за консултант на издателите, кои български автори ще бъдат подходящи за превод на немски).

Последното се случва, когато книгата на Деян Енев *Zirkus Bulgarien*, сборник с разкази, е публикувана през 2008[70]. Димитър Динев написва послеслов на книгата, от който е отпечатан цитат върху гърба на изданието[71]. Освен това послесловът е отпечатан като критическа рецензия за книгата на Енев в австрийския вестник *Der Standard*[72]. Според информацията върху обложката на книгата Динев отговаря и за подбора на разказите в тома – текстовете са взети от пет различни книги. Тази част от информацията е подхванатa от някои критици, които я предават на читателите и вероятно така засилват ролята на Динев като посредник[73]. Ако това е замислено като маркетингова стратегия, то тя работи: ролята на посредника се удвоява от всички роли, намесени в литературното поле, което още веднъж доказва, че то функционира в съответствие с принципи, подобни на икономическото поле[74].

Както в някои свои текстове, така и в епилога за текста на Енев, Динев започва с метакоментар за своята собствена роля. Той говори за факта, че немскоезичните читатели едва ли познават български автори, и назовава своята роля на посредник за една литература, която е все още „секретна“, както пише той. След това Динев сравнява правилата на литературния пазар с тези, които са ефективни в политическата и правната сфера: книгите стават мигранти, които трябва да бъдат пренасяни тайно през границите на ЕС или да ги преминават нелегално. Въпреки че после Динев преминава към коментар за историята и развитието на българската литература и за творчеството на Деян Енев, с този послеслов отново, подобно на много от своите критици, свързва позицията си в литературното поле с мигрантския си опит.

турното поле и следователно не би могъл да поеме ролята на посредник – той просто не е познат все още на широката публика (нито пък сборникът е широко разпространен).

[70] Dejan, Enev. *Zirkus Bulgarien. Geschichten für eine Zigarettenlänge*. Vienna, Deuticke, 2008.

[71] Ibid, 227–233.

[72] Dinev, Dimitré. Ein Lied, der Herbst oder eine Frau. – In: *Der Standard*, No. 5779, 19.1.2008, p. A5.

[73] Cf. Fasthuber, Sebastian. Neue Bücher Short Stories Dejan Enev. – In: *Der Falter (Stadtzeitung Wien*), No. 21, 23.5.2008, 71; Jandl, Paul. Dompteur der Traurigkeit. Dejan Enevs Kurzprosa „Zirkus Bulgarien“. – In: *Neue Zürcher Zeitung*, No. 169, 22.7.2008, 27 [both IZA].

[74] Cf. Bourdieu, Regeln, p. 342f.

Още по-рано, през 2005 г., във Виена, на фестивала *Literatur im Herbst* (*Литература през есента*), посветен на България, на който участва с български автори като Деян Енев, Георги Господинов и Алек Попов, Динев определя себе си като посредник на българската литература, макар да не принадлежи на нея[75].

Когато България се присъединява към ЕС през 2007, богатото културно наследство на страната е тема на вестникарските статии. Тогава се споменава името на Динев, редом с имената на Кристо, Елиас Канети, Илия Троянов или Юлия Кръстева, всички те от български произход[76]. Отново Динев е позициониран в традицията на своята родна страна, въпреки че този път не в рамките на литературното поле, а в рамките на „полето на мигрантите", на хората, които са напуснали своята страна и имат кариера някъде другаде.

Очевидно Динев вече е спечелил достатъчно голям авторитет, който му позволява да гради връзки с българското литературно поле, ход, който по-рано, когато той е опитвал да бъде признат като писател на немски, е щял да бъде дори вреден. Като препоръчва български автори на немскоезичните читатели, Динев ако не друго, укрепва своята собствена позиция в литературното поле, тъй като поема допълнителната роля на посредник и така увеличава своя социален капитал.

Това „ново" позициониране, в крайна сметка, така да се каже, е възприето и от другата страна: през 2006 романът на Динев *Engelszungen* е публикуван и в превод на български език[77]. А през май 2007 Динев е награден с българската театрална награда *Аскеер* за пиесата си *Haut und Himmel*, която е неговият втори текст, преведен на български. В своята благодарствена реч за *Аскеера* Динев споменава представянето на българския превод на романа му през 2006, когато присъстващите автори са го приветствали с добре дошъл в българската литература – бил е официално приет и в това литературно поле, като бележи за него началото на нов период.

Обобщение

С проследяването на документите за позицията/позициите на Димитър Динев в литературното поле рецепцията на творчеството му може да бъде описана на етапи (които не бива да бъдат четени хронологично, а по-скоро паралелно, като някои от тях са повече или по-малко видими): тъй като първоначалните му опити като драматург (след като е бил в Австрия почти десет години) не са достатъчно плодоносни, Динев в крайна сметка навлиза в полето чрез специфични структури, създадени за имигранти. Те го довеж-

[75] Cf. Klauhs, Harald: Die Überwindung des Baj Ganju. – In: *Die Presse*, No. 17325, 10.11.2005, 36 [IZA].

[76] Cf. Land der Dichter und Sänger. – In: *Tiroler Tageszeitung*, No., 5.1.2007, 15; as well as Vom Gold der Thraker bis zu Christo. – In: *Dolomiten*, No. 9, 12.1.2007, 20 [both IZA].

[77] Dinev, Dimitré. *Angelski ezici*. Translated by Gergana Farkova. Sofija, Riva, 2006.

дат до утвърдена издателска къща, където първият му роман *Engelszungen* (*Ангелски езици*) е лансиран много успешно. Отчетливо положителната рецепция продължава със сборника разкази на Динев *Ein Licht über dem Kopf* (*Светлинка над главата*). След почти пет години като писател на проза Динев се връща отново към театъра, където критиците и публиката също го приемат с разбиране, особено поради популярността му като белетрист. Въпреки това, трите пиеси, поставени във Виена, както и неговата адаптация на *Престъпление и наказание* от Достоевски за Фестивала в Залцбург, не достигат успеха му като автор на проза. Динев, като все още „новопристигнал" автор, няма достатъчно авторитет и положение, за да осъществи своя проект. Той обаче е достатъчно утвърден, за да действа като посредник на българска литература за немскоезичната публика и за да бъде признат от вътрешната йерархия, т.е. от колегите си, като писател, дори и в България.

Тази статия разгледа аспекти, които позволяват до известна степен анализа на позицията/позициите на Динев в литературното поле. Въпреки това съществуват други страни, които биха допълнили и обогатили един такъв анализ. Например саморефлексивността на Динев, която и в литературните му текстове, и в интервютата му системно споменава собствената му ситуация (на писател, имигрант, драматург и т.н.) и по този начин и собствената му позиция в полето[78]. В този контекст мястото, което той заема между мит и миграция, също се нуждае от допълнително вглеждане. Паратекстовите механизми бяха само споменати; и накрая, много от рецензиите заслужават по-внимателен анализ.

Акцентът в тази статия е съсредоточаването върху рецепцията на Динев в немскоезичните страни, по-специално – в Австрия. Въпреки това, по-задълбочен анализ върху неговата критическа рецепция в България, проучване върху ранната му поезия, също както и сравнение на преводите със сигурност биха били полезни за бъдещи анализи.

За да се отдаде дължимото на теорията на Бурдийо, би трябвало да се посочи открито и да се анализира и собственото ми отношение към Динев като обект на тази статия. В кратък текст като този обаче критическият коментар остава скрит и, надявам се, точен ориентир само за самия изследовател.

Превод от английски: Аглика Попова

[78] Вж. например неговия текст за това какво означава да пишеш като чужденец: Dinev, Dimitré. In der Fremde schreiben. – In: *Der Standard* (Album), 24.1.2004, p. A4.

Румяна Л. Станчева

МИГРИРАЩИ ЛИЧНОСТИ В ИЗКУСТВАТА: РЕЦЕПЦИЯ, АДАПТАЦИЯ, МОДЕРНИЗЪМ

Roumiana L. Stantcheva. MIGRATING INDIVIDUALS IN THE ARTS: RECEPTION, ADAPTATION, MODERNISM

This article associates migration with the process of adapting to a new language and new environment, and sometimes with constructing new relations to the homeland. The analysis concerns several notable creative personalities who chose or were forced to choose the European West: Jean Moréas, Georges Papazoff, Panait Istrati, Christo, Julia Kristeva, Rouja Lazarova. This text analyzes cases of self-adaptation through the translation of works into the native language. Consideration is given to theoretical constructs, such as Marianne Lederer's notion of *déverbalisation*, Iskra Nikolova's ideas about theatrical translation and adaptation, Antoine Berman's ideas concerning translation, as well as the example of the contemporary French Surrealist Paul Sanda's practical eccentricity.

> *Je ne suis pas plus une Bulgare que je ne suis une Française. La psychanalyse m'a conduite à penser que c'est l'exil qui me constituait, et non pas une appartenance. Que notre vérité (la mienne et, j'ose le prétendre, la vérité de chacun) n'est pas dans notre appartenance à une origine – bien qu'elle existe et qu'il faille la reconnaître –, mais dans notre capacité de nous exiler vis-à-vis de l'origine. L'origine est une mère, une langue et une biologie, mais tout en les assumant, nous devenons nous-même lorsque nous nous en libérons.*[1]

Годините от края на XIX и началото на XX в. се характеризират с различна динамика по отношение на предишните епохи и отбелязват нова от-

[1] „Не съм повече българка, нито повече французойка. Психоанализата ме отведе към мисълта, че ме съставлява емигрирането, а не това да принадлежа някъде. Че нашата истина (моята и, смея да твърдя, истината на всекиго) не се съдържа в принадлежността ни към някакъв произход – при все че той съществува и трябва да го признаем, – а в способността ни да емигрираме спрямо произхода си. Произходът е майка, език и биология, но така както ги приемаме, ние ставаме самите себе си, едва когато се освободим от тях.“ Kristeva, Julia. *Au risque de la pensée.* Préface de Marie-Christine Navarro. Ed. définitive. Ed. de l'Aube, 2001, 24–25. Прев. мой, Р. С.

правна точка за творческо сближаване от край до край в Европа. По-късно, поделянето на континента на два политически блока за повече от 45 години тласка редица писатели и художници да напуснат своите страни, озовали се под комунистическо управление. Днес, повече от 20 години след падането на Берлинската стена, свободата на придвижване, която е възстановена, ни подтиква да мислим за миграцията на твореца и за неговата идентичност в нова светлина и в развитие. Писателите и художниците на Обединена Европа се сблъскват с различна ситуация, при отсъствие на граници в политически смисъл.

Интересът ми е насочен главно към неравновесните и неочакваните отзвуци или към липсата на отзвук за някой човек на изкуствата, предизвикани/непредизвикани в родината му след напускането ѝ. Променило ли се е нещо в идентичността му? Защо престават да го разбират добре там, откъдето е тръгнал? Очевидно, миграцията като действие не означава само промяна на местоживеенето. Подобно преместване в пространството е свързано с приспособяване към нов език и нова среда, както и понякога с изграждане на нови отношения с родината, било то в материален, било то в духовен план.

За да избегна поне в някаква степен конюнктурния ореол на политизирането по този въпрос, ще проследя отношенията на твореца в емиграция с родината му през различни епохи: най-напред по времето на символизма, след това с примера на авангардистите, на поп-арта и на новия реализъм, по времето на писателите политически дисиденти и до наши дни. Списъкът може да бъде наистина дълъг, но ще се ограничa до няколко ярки имена на творчески личности, по произход от Югоизточна Европа, които са избрали, предпочели или са били принудени са изберат Европейския запад: Жан Мореас, Жорж Папазов, Панаит Истрати, Кристо, Юлия Кръстева, Ружа Лазарова.

Изборът на грък, румънец и българи е донякъде произволен, но точно по тази причина смятам, че представлява надежден сондаж. Освен това подобна ситуация за творците неизбежно напомня за нещо принципно валидно за всеки – отношението Център–Периферия. Както твърдят мнозина след Едуард Шилс, „Центърът или централната зона е явление от областта на оценките и на убежденията“[2]. Оценките, убежденията, въображаемото започват да стават все по-важни на фона на интензивното развитие на технологиите в нашето време. В това е и сложността на реалните напрежения, съществуващи или мисловно създадени между различно разположените точки на картата. Така се показват два различни пласта на сравнителното литературознание по отношение на рецепцията. Един първи рецепционен пласт, който се отнася до непосредствените реакции на критиката в новата среда, както и втората рецепция, която, парадоксално, се осъществява от предишните свои, станали

[2] Shils, Edward. *Center and Periphery. Essays in Macrosociology.* Chicago and London, The University of Chicago press, 1975, p. 3.

чужди. Ситуации, които пораждат не само нуждата от двойна рецепция, но и нерядко явлението *адаптация* по отношение на превода.

Не можем да се абстрахираме впрочем от съвременната доста масивна миграция, която включва необходимостта на приемаш Другия, да проявиш към него нараснала толерантност. Свой опит в подобно положение представя в есето си *Гибелни идентичности* (1998) писателят Амин Маалуф (Maalouf). Той разсъждава за човешката съдба по време на глобализацията. Говори за смесването на хора и раси (métissage), което ни заобикаля, като предлага нов анализ за идентичностите. Поддържа тезата, че да наложиш на един човек необходимостта да избере една-единствена идентичност, означава да го ограничиш до една-единствена възможност, която опростява истинското положение и го деформира. Защото, казва Маалуф, всеки носи в себе си повече от един елемент, за да формира идентичността си в нейната пълнота. Същият автор предупреждава за опасността да бъдат карани хората да избират една-единствена идентичност, нещо което заплашва да ги доведе до загуба на всякаква идентичност, да ги остави да се люшкат между интегризма и дезинтеграцията. Според разсъжденията му, подкрепени от примера на собствените му чувства на ливанец християнин, намерил убежище във Франция, която става новата му родина, хората на съвремието ни трябва да бъдат насърчавани да приемат многостранността на своята принадлежност, да хармонизират необходимостта да имат собствена идентичност с толерантността към другите култури[3]. В този наситен с емоция текст по-малко обаче се обръща внимание на домакина. Как може да се постигне реципрочност и как тя да бъде желана и от новодошлите, и от приемащите, остава труден практически, не само теоретичен въпрос. Именно по тази причина можем да се обърнем с повече внимание към практиките, които включват веригата: миграция – рецепция – превод и евентуална преводна адаптация (за писателите).

Става ясно, че към въпроса за идентичността се добавя и въпросът за публиката, към която всеки артист се обръща, макар и негласно. От конкретните случаи нека проличи как се очертават различията между новата публика и онази, която се е почувствала несправедливо забравена, останала само в миналото на мигриралия творец.

1. Кой и къде чете символистите?

Жан Мореас, чието име по рождение е Йоанис Пападиамантопулос, роден в Атина през 1856 г. и умрял във Франция през 1910, може да бъде определен като френскоезичен гръцки поет символист. Но той е до такава степен втъкан във френската култура, че обикновено е смятан за френски поет. Все пак Мореас никога не е забравял двойната си идентичност. В поезията си той клони към възпяване на междинното положение на човека номад, който

[3] Маалуф, Амин. *Гибелни идентичности*. Прев. от френски Радосвета Гетова. София, Меридиани, 2009, с. 31.

не се тревожи от заминаването и пристигането като от драматично събитие. Най-често поетът засяга въпроса за миграцията в положителна светлина: Париж е негова втора люлка, а трудностите, успехите и провалите придружават задължително онези, които искат да живеят живота си пълнокръвно.

> O mon second berceau, Paris...
> ...
> Adieu, la vapeur siffle, on active le feu ;
> Dans la nuit le train passe ou c'est l'ancre qu'on lève ;
> Qu'importe ! on vient, on part ; le flot soupire : adieu !
> Qu'il arrive du large ou qu'il quitte la grève.[4]

Поезията на Мореас, писана на френски, също както и статиите му, е свързана със символистичната проблематика, с осмислянето на характерното за символизма, и то именно във френската литература. Представлява интерес в случая да се сравни вниманието, което отделя, от една страна, гръцката култура, а от друга, френската и френскоезичната среда към този поет, свързан с две родини. Сред монографиите, които са му посветени, намираме шест изследвания. Три от тях са писани от френски критици: Жан дьо Гурмон, Р. Жоржен, Робер Жуани[5], една от книгите е насочена към немската публика, една е писана на английски и издадена в Холандия[6]. Накрая едно издание, осъществено в Лозана, чийто автор е Андреас Ембирикос, е публикувано също на френски език. Монографията на Ембирикос, озаглавена *Периоди на развитие на Жан Мореас*, разкрива в най-голяма дълбочина сложното формиране на личността на Мореас[7]. Но ако трябва да обобщим, виждаме, че Мореас е изучаван и коментиран главно извън родната си Гърция.

Прави впечатление, че писателите и художниците символисти биват привлечени от културни центрове, които им дават възможност да се изразят, тъй като осигуряват подготвена публика, наситен интелектуален живот (ли-

---

[4] Moréas, Jean. *Stances*. – In: Pompidou, Georges. *Anthologie de la poésie française*. Paris, Hachette, 1961, 449–450.

[5] Gourmont, Jean de. *Jean Moréas*. Paris, E. Sansot & cie, 1905; Georgin, *René*. *Jean Moréas*. Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1930; Jouanny, Robert. *Moréas, écrivain français*. Paris, Lettres modernes, 1969.

[6] Weber, Julia. *Jean Moréas und die französische Tradition*. Nuremberg, 1934; Niklaus, *Robert*. *Jean Moréas, a critique of his poetry and philosophy*. La Haye, 1967.

[7] Посветената на Мореас книга е писана от също такъв писател-„номад", Андреас Ембирикос, роден в гръцко семейство в Браила, Румъния, през 1901 г. и умрял в Атина през 1975. Живее в Париж между 1926 и 1931, където се включва в сюрреалистичната група на Андре Брьотон. Ембирикос се превръща в емблематична фигура на френския и на гръцкия сюрреализъм, толкова по-възможно, тъй като движението на сюрреалистите е замислено като интернационално. Embiricos, Andréas. *Les étapes de Jean Moréas*. Lausanne, La Concorde, 1948.

тературна и художествена критика с подобна модерна и модернистична ориентация, специализирани периодични издания, награди или други пътища за силен отзвук), както и свобода на изразяване. Привлекателността, която излъчват космополитните градове, отворени за нови присъствия, се усеща от мнозина от хората на изкуството.

2. Пътят на един авангардист

Българинът Жорж Папазов (1894–1972) първоначално се установява в чужбина, за да учи и по-късно да работи като художник именно защото не вижда подходяща среда за търсенията си в родината си. След като учи в Прага и в Германия, той се установява от 1924 г. в Париж. Критиците го определят като творец в областта на над-реалното, преди още да се е установило течението на сюрреалистите. Папазов обаче остава встрани от групата на Андре Брьотон, като предпочита индивидуалната работа пред колективните сбирки и творчески опити. „Бях и останах всъщност самотен художник. Не съм бил част от никое колективно движение." – спомня си художникът в мемоарите си, издадени под заглавие *По стъпките на художника*[8]. Интересът към явлението сюрреализъм като цяло се дължи в някаква степен и на творчеството на Папазов, което първо привлича критиката и изгражда някои от понятията, свързани с тази нова посока на изобразителното изкуство. Работите на българския художник от Парижката школа предизвикват широки и оживени дискусии, заради модернистичния и новаторски, абстрактен или фантасмагоричен характер на тематиката, цвета, линията и изобщо на изображенията. Париж се оказва едно от малкото средища, и това е важно да бъде отбелязано, които приемат Папазов в максимална степен положително. Други европейски културни центрове не се оказват достатъчно готови за подобна новост. „Първият ми контакт със Стокхолм беше белязващо събитие в живота ми. Човешките взаимоотношения, с тяхната постепенност, изтънченост, очарование, доброта и мъдрост, които ръководят тази нация, напълно ме покориха. [...] Картините ми бяха приети в артистичните среди както с много похвали, също така и с много сарказми. Цялата преса се включи в този дебат и в един и същ вестник можеха да се прочетат по две или три противоречащи си статии."[9] Работите на Папазов действително изискват усет за авангардната и модернистичната художествена естетика и разбирането върви често редом с неразбирането, а дори и по-зле, както ще стане ясно по-нататък с преместването на изложбите на Изток.

В началото на 1930-те години Папазов осъществява редица други изложби в Европа и в Съединените щати. Както би могло да се очаква за един новатор, полемиките го следват. Тези, които го посрещат топло, са именно модернистичните среди на всяко ново място: в Милано, на 24 февруари 1934 г.,

[8] Papazoff, Georges. *Sur les pas du peintre*. Paris, Éditions de la Galerie de Seine, 1971, p. 52.
[9] Ibidem, p. 54.

във връзка с изложбата на Папазов, Маринети произнася слово за изкуството на художника, като го нарича „Български футурист“[10]. В Хърватия и в България сблъсъкът на възгледи е по-видим. Това което му се случва в Загреб и после в София, заслужава да се разкаже. „Приятели бяха подредили изложба с мои картини в Загреб в *Модерна Галерия*, която беше държавна. Картините ми получиха уважителен прием от страна на хърватските интелектуалци, но публиката, изостанала с „модернизма“, беше малко скандализирана и дори изплашена. [...] Дамите от „Обществото за насърчаване на изкуствата“ идваха на групи до вратата на галерията, но не смееха да влязат вътре. Те сочеха с пръст някои от картините ми, уплашени да видят или да открият в тези нереални форми нещо странно и неморално“. Папазов тук експлоатира за постигане на смехотворен ефект по-традиционните представи за жените. Вероятно подобно недоверчиво надничане към картините му го е огорчавало и той се е спрял само до този, по-ефектен пример, при който може да прехвърли неуспеха върху друг.

Приемането му в София обаче не се различава много. Именно там, където художникът държи най-много да бъде оценен сериозно и професионално (включително и по твърде личните причини, да зарадва по-големия си брат, който му е осигурил средствата, за да учи в чужбина), завист и невежество в артистичните среди му пречат да получи разбиране за изкуството си. „Българските вестници – пише той, – които следяха артистичната ми дейност в Париж, Стокхолм и други места, препечатваха чужди статии, писани за мен, за да задоволят националната си гордост и за да покажат пред света високото равнище на нашата култура. Все пак при наближаването на идването ми в София, с намерение на направя изложба в столицата, критиката и всички, които можеха да пишат за изкуство, се нахвърлиха върху живописта ми и върху мен самия.“[11]

Папазов се заема тогава да промени атмосферата, изнася сказки в *Алианс Франсез*, пише и издава книга за парижките художници, така че за откриването на изложбата успява да види сред гостите някои авторитетни официални лица, между които княгиня Евдокия, самата тя художничка.

Папазов преценява в спомените си решението си да се върне във Франция като връщане в истинската му родина. За престоя си в България единствено смята, че е изпълнил един дълг към семейството си. Макар да е приет положително в модернистките кръгове, публиката като цяло е скандализирана и го отхвърля. Неблагоприятният контекст за авангардна живопис изобщо в родната България дори карат художника повече никога да не се върне, за да живее и да работи в София. Както коментира той самият в автобиографичната си книга: „След съмнения и колебания, напуснах все пак родната си страна, и, в един топъл ден, на 14 юли 1936 г., отново дебаркирах в Париж, където ме

[10] Papazoff, Georges. *Sur les pas du peintre*, p. 59.
[11] Ibidem, p. 62.

привързваха трайни спомени. С влизането в ателието си, си помислих колко много бях свързан с тази страна и че в нея е истинската ми родина“.[12]

По-късно той има още едно разминаване с българската рецепция. Някои от тези неразбирателства с „първата люлка“ се дължат на политически причини. След 1944 г., когато културният и творческият живот са силно зависими от принципи на така наречения „социалистически реализъм“, Папазов, като модернист и авангардист, изглежда още по-неприемлив за властовите структури, определящи културните политики. В България например се съхраняват сравнително малко на брой произведения на Жорж Папазов, и то главно поради това, че българските комунистически власти мълчаливо отказват да приемат предложения от него при напредването на възрастта му дар – голям подбор от негови картини.

3. Новият реализъм и Берлинската стена

Следва случаят с един друг, вече съвременен художник, Кристо, роденият през 1935 г. в България Христо Явашев. Кристо учи в Художествената академия в София, след което специализира във Виена. Първите му скулптури са направени от метална тел. През 1958 г. Кристо пристига в Париж, където се запознава с „Новите реалисти“. Именно тогава той прави първите си абстрактни картини. Подкрепян от френската млада художничка Жан-Клод, станала по-късно негова съпруга и съавтор на инсталациите, той се ориентира към десакрализиране на изкуството. По света публиката го познава с неговите монументални инсталации. От 1964 г. Кристо и Жан-Клод живеят в Съединените щати и осъществяват няколко забележителни проекта като *Заобиколените острови* (*Surrounded Islands*, 1980–1983), когато обграждат с платна от наситенорозов полипропилен няколко острова в Бискайския залив, опаковат *Пон-Ньоф* в Париж в охра през 1985 и берлинския Райхстаг – със сребристо платно, през 1995.

Това е може би най-широкоформатният български скитник. Казвам го с възхищение за мащабите, в които той работи и пресреща изкуството с природата или с историята и традицията. В същото време не мога да не отбележа колко малко се знае в България за него. В комунистическо време за него се появяваше, рядко, но по-скоро отрицателна или подценяващо иронична информация, доста различна от действителния интерес (макар и неоднозначен) по света към правеното от него. Дори и до днес Кристо рядко е мислен като творец с интерес към политическото[13].

След промените от 1989 г. у нас художествените и интелектуалните среди можаха да се запознаят по-отблизо с творбите му от няколко излож-

[12] Ibidem, p. 67.

[13] Angelov, Angel V. *After the Epatage and before the Integration of the Public: The Art Of Christo (Javacheff) and Jeanne-Claude until the End of the 1960s*: http://liternet.bg/publish11/avangelov/christo_en.htm (E-magazine LiterNet, 26.02.2007, № 2 (99).

би на фотоси с пакетажите му. Но не намерих информация за друга негова изложба, нито за нов проект, които да го представят по-непосредствено. Общото мнение е все пак за един екстравагантен художник, посветен на своя ексцентризъм, безразличен към обществени проблеми.

Каква беше изненадата ми, когато попаднах на работа на Кристо, която го показваше като съвсем не неангажиран с политическа проблематика. Това се случи на една голяма парижка изложба в Националните галерии на *Гран пале*, показвана в периода от 28 март 2007 до 2 юли 2007. Провокативното изкуство на Кристо, още от младите му години, се обръща към света, от сърцето на Париж, със силна политическа метафора. Става дума за преградената с петролни варели улица *Висконти* в Париж, проект, осъществен с разрешение на градската община, на 27 юни 1962 г. Това е една от първите инсталации хепънинг на художника, реализирани заедно с Жан-Клод. Нарича се *Стена от петролни варели*, а подзаглавието му е *Желязната завеса* (*Mur de Barils de Pétrole, Le Rideau de Fer*). Инсталацията е направена по-малко от една година след издигането на Берлинската стена. Сред Новите реалисти не са нетипични провокациите към традиционното мислене. Истински голяма и недооценена сякаш досега стойност има обаче именно политическото послание на един български художник, емигрант във Франция, по тема с огромно значение за Европа от времето на Студената война. Кой у нас знаеше за препречилите тясната парижка уличка огромни варели на Кристо? Колко души днес знаят за тях? Самият ексцентрик Кристо не е отговорил пред френската преса на времето еднозначно: « Moi, c'est le bidon, les bidons les uns sur les autres »... В превод то е нещо като „Аз, олицетворявам бидонът, бидони едни върху други“, но като се знае, че на френски език има сероя производни от *бидон* думи, които означават блъфиране, но и майтап, истинският смисъл на казаното е по-скоро: „Аз олицетворявам майтапът, блъф върху блъфа“[14].

Живеещите в комунистическа България не можеха очевидно да знаят по официален път нещо за този бунт срещу разделянето на Европа от политически решения. Дори и до днес Кристо като че ли не е достатъчно оценен в България както със заетата от него на моменти политически ангажирана обществена позиция, така и в чисто художествените аспекти на творческата му работа.

4. Юлия Кръстева: рецепцията на учения и на писателя

Подобен ли е случаят с Юлия Кръстева (Julia Kristeva)? За писателите обикновено адаптацията в чужда среда е сравнително по-трудна, отколкото за художниците. Кръстева обаче се справя блестящо с това първо препятствие, което е езикът. Ориентира се и по посока на актуална проблематика на литературната теория и критика.

[14] Christo. Interview. – *France-Soir*, 28 juin 1963.

Учила от малка френски език и завършила френска филология в Софийския университет, тя заминава през 1966 г. за Париж, където се установява. Във Франция развива литературната и научната си дейност, редом с някои от най-известните френски литератори от 1960-те година насам, като Ролан Барт, Люсиен Голдман и Филип Солерс (за когото по-късно се омъжва). Участието ѝ в литературния кръг със списание *Тел Кел* също я утвърждава като оригинален мислител. Развива университетските си изследвания със забележително постоянство. Обширното ѝ творчество би могло да бъде резюмирано тематично в няколко посоки: литературен формализъм през 1960-те години, приложна психоанализа от 1980-те години, която ѝ позволява да анализира в нова светлина някои от каноничните френски писатели. Насочва се и към проучвания върху миграционните практики в модерните общества (*Чужденци на самите себе си*)[15], а от 90-те години на двайсети век включва в библиографията си и романи, чрез които разширява интереса си и към България, по един колкото провокативен, толкова и търсено непрецизиран начин (разположеното мъгляво, някъде по света, място на действието Санта-Барбара е едновременно образ на София, на България, но и на всяко друго кътче по света, което дори може да се нарича именно така – романите *Старият човек и вълците* – 1991, *Обладаване* – 1996, *Убийство във Византия* – 2004)[16].

Освен безспорното си присъствие във френските интелектуални среди Кръстева е много харесвана и ценена в Съединените щати, където няколко университета се ангажират дори повече, отколкото във Франция, да изучават научното ѝ творчество и да го разпространяват, вече на английски език, като тук първо място държи *Стоуни Брук Юнивърсити* и неговата библиотека *Мелвил*, където се намира една от най-пълните библиографии на творчеството на Кръстева.

Създаденото от Юлия Кръстева (с име върнато при превод на български към българското произношение, докато на френски език звучи като Жюлия Кристева, при това с характерните ударения на последните срички) се превежда в България едва след сриването на комунизма. Преди 1989 г. единствено сравнително тесни интелектуални кръгове имаха възможност да се запознаят с публикациите ѝ. Изоставането на рецепцията на Кръстева в България и до днес не е компенсирано, тъй като на български са преведени преди всичко романите ѝ, докато от научните ѝ изследвания са публикувани в превод само *В началото бе любов. Психоанализа и вяра* (1992) и *Черно слънце. Депресия и меланхолия* (1999). Някои от трудовете ѝ са пръснати в превод на български в специализирания периодичен печат. При несравнимо по-добрите възможности за документиране днес, българските учени могат да се запознаят с текстовете ѝ на френски или в превод на друг език, защо-

[15] Kristeva, Julia. *Etrangers à nous mêmes*. Paris, Fayard, 1988.

[16] Kristeva, Julia. *Le vieil homme et les loups*. Paris, Fayard, 1991; Kristeva, Julia. *Possessions*. Paris, Fayard, 1996; Kristeva, Julia. *Meurtre à Byzance*. Paris, Fayard, 2004.

то тя присъства в библиографските позоваванията съвсем нерядко. Откроява се сред литераторите Миглена Николчина, която анализира теоретичното творчество на Кръстева и се съотнася директно към възгледите ѝ в книгата *Смисъл и майцеубийство. Прочит на Вирджиния Улф през Юлия Кръстева*, издадена на български и в Съединените щати, на английски[17]. Чрез това научно изследване става дума за един от най-задълбочените прочити върху творчеството на Юлия Кръстева изобщо, но за пълноценната ѝ рецепция в България остава необходимостта да се преведе на български значителна част от книгите ѝ, все още непознати за нашия читател.

Показателен е обаче и начинът, по който се превеждат художествените работи на Кръстева, и е от значение да се коментира нуждата от адаптация, почувствана при превод. Художествените ѝ текстове съдържат почти винаги автобиографични елементи. Така още първият ѝ роман *Самураите* въвежда като главен персонаж Олга, младо момиче от Изтока, което идва в Париж, за да продължи изследванията си по литература и по философия. Същата Олга среща там кръг от млади френски философи и писатели. Това е роман с ключ, в който са разпознаваеми прочути френски интелектуалци от 1960-те години и от по-късно[18].

Старият човек и вълците, *Обладаване* и *Убийство във Византия* образуват нещо като трилогия от наглед криминални романи. Действието се развива в Санта Барбара, някои мислят това място като огорчено описание на посткомунистическа България, в същото време това е някакъв град и някаква държава в съвременния и глобализиран свят, където властват престъплението и злоупотребата от всякакъв вид. Френската журналистка Стефани Дьолакур, смътно свързана със Санта Барбара, води свое журналистическо разследване във всеки от случаите. Тя помага на местния детектив Нортроп Рилски. *Meurtre à Byzance* въвежда една добавъчна тема, темата за кръстоносните походи, чрез персонаж историк, който се интересува от Анна Комнина, византийска принцеса и първата интелектуалка на континента. В перипетиите на тази обсесия по Анна Комнина Юлия Кръстева създава своеобразна митология за развитието на Европа чрез смесване и миграции. Автобиографичното е възможно да се търси както в тази тема, така и по посока на персонажите – в инстанцията на наратора, Стефани Дьолакур, във византийската принцеса Анна Комнина (която, знаем и от историята, и още от Вера Мутафчиева с нейния роман *Аз, Анна Комнина*, има и български корен) и дори в Себастиан Крест-Джонс, изследовател на кръстоносните походи и вероятен потомък на кръстоносец, установил се във Филипополис, днешния Пловдив, като в името Крест-Джонс можем да разпознаем име, производно

---

[17] Николчина, Миглена. *Смисъл и майцеубийство. Прочит на Вирджиния Улф през Юлия Кръстева*. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1997; Nikolchina, Miglena. *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf*. New York, Other Press, 2004.

[18] Kristeva, Julia. *Les Samouraïs*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.

на кръст, което се съдържа и в името Кръстева. Дори в следващата си книга *Тереза, моя любов*[19], полифонична, едновременно биография, роман, поема, философско, литературно и психоаналитично есе, свързана с католическата светица Тереза д'Авила, монашеска реформаторка от XVI в., Кръстева добавя размисли (бихме казали *pro domo sua*) върху многопосочното формиране на европейските култури.

И понеже тук ни интересува езикът на оригинала, както и осъзнаването на напрежението между свой и втори свой език, нека цитираме един размисъл на самата Кръстева по отношение на навлизането в чужд език до степен да бъде той възприет като свой: „Психоанализата ни дава достъп до детската ни памет и така успяваме да намерим думи за неназовимото, за чувствата, за страстите. Това е толкова по-валидно за чужденец или за чужденка като мен, за когото френският език, дотогава, е бил нещо като изкуствен, теоретичен код. Говорех изкуствения език на философията, на семиологията, на лингвистиката. [...] А когато минеш през опита на анализата – що се отнася до мен, от българския към френския език – имаш чувството не че превеждаш на френски, а че се раждаш отново в детинското на френския, като откриваш простите думи за онова, което е и най-банално, но и най-недостъпно по своята същност“[20].

5. Превод или адаптация?

И така, Юлия Кръстева, преродена чрез психоанализата във френския език, чрез романите си предизвиква и себе си, и читателите си да мислят върху сложната ситуация на мигриралия творец. Това личи на първо място чрез зададената сложност за идентифициране на мястото на действие[21]. Митичната Санта-Барбара в Калифорния ли е, или е нашата мила страна, или пък е в Боливия? Стоуни Брук, в САЩ, щат Ню Йорк ли е, или е български град? За да довършим географския паркур, писателката намесва и спомени на майката на главната героиня Стефани Делакур, генетично свързана с руските равнини (с. 16).

---

[19] Kristeva, Julia. *Thérèse, mon amour***.** Paris, Fayard, 2008.

[20] Kristeva, Julia. *Au risque de la pensée.* Op.cit., 60–61. « L'analyse nous donne accès à notre mémoire infantile et nous parvenons à trouver des mots pour l'innommable, le sensible, la passion. C'est d'autant plus vrai pour un étranger ou une étrangère – comme moi – , pour qui la langue française, jusqu'alors, avait été une sorte de code artificiel, théorique. Je parlais la langue artificielle de la philosophie, de la sémiologie, de la linguistique. [...] Et quand on fait une expérience analytique – en ce qui me concerne, de langue bulgare, en français – on a l'impression non pas de traduire en français, mais de renaître dans l'infantile du français, en trouvant des mots simples à ce qu'il y a à la fois de plus banal et de plus inaccessible en soi. »

[21] Кръстева, Юлия. *Убийство във Византия*. Роман. Прев. от фр. Албена Стамболова. PSP и Сиела (без год.). По-нататък ще цитирам по това издание, като отбелязвам страницата в скоби, в самия текст.

Особено в романа *Убийство във Византия* е развита идеята за едно желано междинно време и пространство, достъпни на малцина – „преходната зона“. Персонажи с български имена се смесват с други, с англо-американска звучност, в общ контекст, вечно в движение, в буквален и в парадоксално въображаем аспект. Предизвикателно прозвучава гласът на разказвача още в началото на романа:

> Все още заседнала в етапа на икономически и политически преход, който разяждаше планетата, Санта Барбара, освен всичко друго, се беше превърнала в рай за мафиите и сектите, които се преливаха едни в други и обратно. Подобен рай не е привилегия единствено на Санта Барбара, бихте възразили вие, той е навсякъде, именно. Пожелавам ви късмет, ако се опитате да установите местоположението на тази Санта Барбара, за която става дума тук! (с. 13)

Подобна двойственост е видима и по-късно в текста:

> Далечната история и съвременният живот, документите и хипотезите се размесваха, изстрелваха го в някаква неодействителност, която не беше поместена нито в Санта Барбара, нито във Византия, нито в единайсети, нито в двайсет и първи век, но къде беше тя? (с. 39)

За българския читател (пък и за френския, американския и др., предполагам) няма особено съмнение, че Кръстева пише за България. Преводът чувствал ли е нужда от някакви адаптации – това се опитвам да разбера. И в каква посока? Като целта е естествено да отсея моменти на напрежение между текста на оригинала и този на превода, съответно между въображението на писателя и въображението на преводача/читателя. Ще проследим, където има добри находки, и един трети глас, този на английския преводач на романа.

Ето един пасаж:

> Надарени с повече или по-малко въображение, гурута черпеха от всички религии езотерични елементи и забъркваха коктейли, от които изгубените граждани на тази дяволска страна изпитваха крайна нужда, за да забравят препускащата инфлация, главозамайващата корупция, административния хаос, липсата на политически проект, отсъствието на каквото и да е бъдеще.

Бих казала, че „дяволска“ е евфемизъм на фона на френското (с. 14): „les citoyens de ce foutu pays“[22], както и на английския превод: “the clueless citizens of this fucked country”[23]. Защо преводачката е решила да смекчи

[22] Kristeva, Julia. *Meurtre à Byzance*. Op. cit., p. 18.

[23] Kristeva, Julia. *Murder in Byzantium*. Translated from French by C. Jon Delogn. Columbia University press, 2006, p. 2.

(адаптира) израза, който се отнася най-вероятно за родината на писателката, не знам, но е факт.

За местния вестник, в българския превод, е избрано сполучливо названието „Утро“, което е поставено за френското *Le Matin*, но и съответства на български вестник отпреди Втората световна и всъщност работи в полза на „българската“ хипотеза за място на действието. Интересно, че английският преводач също така си присвоява вестника, като го превежда свободно и по аналогия със съществуващото *The Times*. Вероятно въведената експлицитно от Юлия Кръстева идея за множественост на времето и мястото на действие в романа е дала основания на всеки от преводачите да „придърпа“ текста към своята публика.

Темата за адаптацията в преводния процес е сложна и минава във времето през различни практики. Така през Възраждането ни има *побългаряване*. В румънския контекст се говори за аналогичното явление като за *локализация*, а на френски се говори за *адаптация*. В съвременното разбиране за превода като адекватно пренасяне на нов език, език-цел, адаптацията започва да изглежда като неуместна. Оказва се обаче, че адаптацията, напротив, присъства в превода и особено при преводи от автори-мигранти. Преводачът и в разглеждания пример е поставен пред много повече изисквания за адекватност: едновременно да запазва впечатлението, че става дума за постоянно присъствие на България в мисълта на писателя, като в същото време брани реномето му и не позволява да се помисли, че този писател, живеещ в нова среда, може да си позволи отрицателна оценка за мястото, където се е родил и израснал. Тази сложна стратегия е разпознаваема на много места в текста. При проучвания, насочени основно към превода, а не и към по-сложната ситуация на превод от текста на писател-мигрант, намерих подобни ситуации, обозначени като „изясняване“, „удължаване“, „извисяване“[24]. На този фон и с примерите, които дадох по-горе, ми се струва, че бих могла да говоря всъщност за *частична и интенционална адаптация*.

6. Превод и авторска адаптация

По въпросите на художествения превод днес има изказани много и често добре обосновани мнения. Ако тръгнем от трите прага, които препъват преводача, според наблюденията на Пол Рикьор в книгата му *За превода*[25], става дума за три непреводимости: първата, която се състои в самото различие на езиците и която прави превода **априорно невъзможен**. Втората непреводимост тръгва от дилемата вярност – предателство. Тя се поставя като практически проблем (с. 60), защото не съществува абсолютен критерий за това, какво е добрият превод. Такъв абсолютен критерий би бил *същият*

[24] Берман, Антоан. *Преводът и буквата или Странноприемница за далечното*. Прев. Р. М. Станчева. С., Панорама плюс, 2007, 52–55.

[25] Ricoeur, Paul. *Sur la traduction*. Paris, Bayard, 2004.

смисъл, написан някъде, над и вътре в изходния текст и в крайния текст. Този **трети текст** би бил носител на идентичния смисъл, за който предполагаме, че циркулира по пътя от първия към втория. На трето място Пол Рикьор коментира как „смисъл“ е изтръгнат от единството му с плътта на думите, тази плът, която той нарича „писмена“ (la „lettre“) (с. 67). И коментира необходимостта преводачът да не забравя и тази понякога изгубена в търсенето на еквивалент **плът**, защото тя носи „звучност, вкус, ритъм, пространство, мълчание, дори метрика и рима“.

В това описание на процеса на превода разпознавам термините на известната специалистка по превода Мариан Ледерер, която разглежда въпросите за *девербализацията* (déverbalisation) и за *ревербализацията* (réverbalisation)[26]. Наистина можем да мислим за една зона във въображението на преводача, която не е населена с думи и в която се случва преобразуването на чуждото понятие в образ и на образа в преводно понятие. А щом имаме буферна зона, преводачът разполага едновременно с доста свобода на действие, но и с ограниченията, които съзнанието му поставя на изхода от нея. Във всеки случай не би трябвало да се мисли за превод на думи и изрази с думи и изрази, а за поне тристепенен процес, в който да не забравяме и значението на самия преводач и неговите намерения и способности за избор на адекватност.

Размисълът ми по темата „адаптация“ беше всъщност провокиран от премиерата на една преводна книга: *Мавзолей* от Ружа Лазарова[27]. По време на представянето, направено на *Аполония*, в Несебър, малко преди издаването на превода, писателката сподели, че изпитва някакво неудовлетворение от текста на романа си на български, въпреки много успешния превод. Стана ясно, че писателят пише за една публика, а преводът е насочен към друга. Това е стандартно положение, но не и когато писателят е с двойна идентичност, какъвто е случаят на Ружа Лазарова. Написала романа си за френска публика, тя се озовава, чрез превода, в положение на писател, който обяснява познати реалности. Все едно че книгата трябва да се пренапише.

След издаването, на страницата с авторските права, срещу името на писателката пише „авторска адаптация на български език със съдействието на Рени Йотова, преводач на френското издание“. Сравняването на българското с френското издание показва редица случаи на *частична и интенционална адаптация*. На първо място това са конкретизации и по-скоро отбягване на конкретизации, които са били нужни само за френския читател: напр.: Ils s’enfermeront dans la cuisine avec leur conjointe et peut-être leur belle-mère ou leur beau-père qui partagent le même toit.[28]. На български имаме само: „... и се

---

[26] *Lederer, Marianne. La traduction aujourd’hui. Le modèle interpretatif. Hachette F.L.E, 1994, 22–44.*

[27] Лазарова, Ружа. *Мавзолей*. София, Сиела, 2009.

[28] Lazarova, Rouja. *Mauzolée.* Flammarion, 2009, p. 9.

затварят в кухнята със съпругата, с тъщата или тъста“ (с. 7 – нито дума за „поделянето на общ покрив“ от три поколения, няма го и онова „може би“, което във френския контекст дава малка възможност да не бъде точно така). Веднъж прието, че текстът на български е *адаптация*, редица обяснения за френския читател са съкратени, за да не звучат прекалено обстоятелствено за нас, които си знаем как е било. Сменено е и името на един от персонажите, вероятно за да се избегне буквално сравняване със съдбата на така наричания Сашо Сладура: на френски е Сашо Цигулката, но на български вече става Гошо Струната.

Докато слушах представянето на книгата на български, си мислех, че това не е само частен случай за Ружа Лазарова, че винаги е имало, а днес още по-често, писатели, които мигрират между две култури. Терминологично, този проблем ми се стори, че се съдържа в понятието *адаптация*, и бях толкова по-заинтригувана, когато видях, че именно *адаптация* е понятието, посочено в началото на българското преводно издание.

Девербализацията (по Мариан Ледерер) и *частичната и интенционална адаптация*, термини, с които резюмирах привлеклите вниманието ми примери, се отнасят до творческия процес на преводача. В групираните явления, които ни интересуват тук обаче (миграция, рецепция, адаптация), можем да посочим особеното им взаимно разположение. Миграцията обуславя съществуването на творец с познаване на поне две реалности, които вероятно смесва в себе си, за да създаде своята, да я наречем условно, трета реалност. Рецепцията може да се мисли и с понятието „вписване в ново литературно поле“ и съчетава естетиката и социологията на книгата/изображението, но по отношение на мигрантите рецепцията е усложнена и от спомената вече трета реалност. Оттам и по-високата степен на нужда от адаптация, която засяга и двата вида взимане на преводачески решения, езикови и ситуационни, и която предполага своеобразна предварителна нагласа (интенционалност). Казусите с двуезичните писатели мигранти е специфичен, защото още при „вербализирането“ на текста, написан на новия им език, те мислят в реалите и на двете култури. При девербализацията преводачът също не може да се абстрахира от тази двойственост на мисленето в оригинала, от който превежда.

Поначало и обикновено, преводачът е единственият посредник, той е носител на двете култури. Тук той се озовава в положението да се съобразява с писател, който вече е мислил в двойна перспектива и е вероятно да си е изградил своя, трета. Решенията при пренасяне в езика-цел може да се окажат подсказани, но е възможно и да бъдат затруднени. Ситуацията е нестандартна за посредника преводач. Същата двойственост се случва и по отношение на рецепцията в новото литературно поле[29].

[29] По тази тема вж: Власта, Сандра. (Виенски университет). *Пристигнал, признат и след това? – Анализ на позицията (позициите) на Димитър Динев в литературното*

7. Случаят Панаит Истрати

Продължавам с примерите, защото ми се струва важно да аргументирам тази особена ситуация на превод като достатъчно забележителна, за да получи свое право на съществуване. Още един текст ще ми послужи за сравнение при тези люшкания в смисъла. Така, по отношение на румънско-френския междувоенен писател Панаит Истрати, ще дам примери с текста в оригинал, с превода на самия Панаит Истрати и с превода на съвременния румънски писател със скандална известност Еуджен Барбу, както и с българския превод на Иван Кръстев-Бугрислав, направен от румънски, но забележете върху двата съществуващи превода, от автора преводач и от преводача.

По-систематизирано казано, има случаи, когато:

– част от понятията са вече предадени във френския текст с румънското (балканско много често) понятие: в такива случаи обикновено следва и обяснение във френския текст. На румънски то често отпада като ненужно, а на български това също се случва при „балканизмите“, които често са познати думи. Сравнението е по изданията на френски (1), на румънски в превод на Истрати (2), на румънски в превод на Барбу (3) и на български (4), когато понятието е различно[30]:

(1)Tzirs (“sorte de hareng saur”) – (2)Ţîri (Istrati, p. 20) – (3)Ţîri (18–19 Barbu) – (4) Чироз.

– в други случаи забелязваме контекстуализация, която стига понякога при преводача до самоволност:

(1)limonadier – (2)limonadagiul (p. 19) – (3)salepgiu (p. 14–15) (от лимонаджия става салепчия)
(1)tel ami te demande *dans tel café* – (2)în cutare cafenea (p. 20) – (3)te-aşteapta nea cutare *la cîrciuma cutare*. (18–19) (от кафене става кръчма)
(1)dix francs – (2)zece lei (Istrati, p. 21) – (3) zece lei (20–21, Barbu) – (френското „франкове“ и в двата превода е в местна валута – леи)
(1)à la foire de S... – (2) la bîlciul din Slobozia (23) – (3)la bîlciul din Slobozia (26–27) (градчето С. придобива име – Слобозия)
(1)crêpes – (2)gogoşi (23) – (3)gogoşi (26–27) (палачинките стават специфичните пържени бухти)
(1)Grégoire – (2)Grigore (p. 27) – (3)Grigore (38–39) (Грегоар си е, разбира се, Григоре), и много други примери.

поле. – http://slav.uni-sofia.bg/index.php/research-projects/559-aglika (посетено 5.06.2011), както и в настоящия сборник.

[30] Istrati, Panait. *Chira Chiralina*. Ed. îngrijită, prefaţă şi note de Al. Talex. Bucureşti, Ed. Minerva, 1981; Istrati, Panait. Chira Chiralina. – In: Istrati, Panait. *Opere alese/Oeuvres choisies*. vol. I. Chira Chiralina/Kyra Kyralina. Texte alese, prefaţă şi note de Al. Oprea. Traducere de Eugen Barbu. Bucureşti, Ed. pentru literatură, 1966; Панаит Истрати. *Кира Киралина*. Прев. Иван-Кръстев-Бугрислав. С., НК, 1982.

Истрати е известен с това, че е ползвал румънски думи във френския текст, като само понякога ги е обяснявал (нещо което видяхме и при Ружа Лазарова):

(1)une énorme "rogojina" (natte) – (2)o rogojină mare (p. 29) – (3)o rogojină mare (40–41) (рогозката тогава се запазва в превода адаптация).

Прави впечатление и преминаването от разговор на вие, на френски, към разговор на ти, на румънски между Ставру и Михаил (2) и (3), с. 30–31 и др.)

Примерите илюстрират цяла поредица от варианти в посоката на адаптирането: но парадоксалното е, че някои от напреженията между двата езика и между двете реалности се съдържат още в оригиналния текст. Писателят Истрати търси на френски език да предаде румънските реалности. Не е вероятно да не му достига речниково богатство на френски. По-скоро той постоянно изпитва нужда да представи максимално автентично румънския свят, за който говори, като понякога въвежда румънски думи във френския си текст. Друг път не само ги въвежда, но и ги обяснява под линия, ако контекстът не му помага.

Преводачът Барбу, който е един скандално известен румънски писател, включително с плагиатствани текстове, всъщност се натрапва като преводач. Той възприема най-често вече направените от Истрати конкретизации. Интересно е, че преводът на самия Истрати е наситен с не малко французизми. Френският език си отмъщава. Това са румънски думи, близки до френски език: crepuscular, inoportun, atenţie. Но няма съмнение, че при наличие на автопревод, той е за предпочитане. Кой по-добре от самия писател знае какво е искал да каже и в какъв езиков регистър, с какви езикови средства. Преводът адаптация на писателя е истински втори оригинал, въпреки критики на претенциозни групи от румънските писателски среди, които, приживе, намират у Истрати граматически грешки на румънски.

Поначало е интересно мнението и на самия писател Панаит Истрати, защото той е крайно недоволен от първия превод на *Кира Киралина* (преводът на Барбу, който цитирах, е приличен, но е правен след смъртта на Истрати, без разрешение и всъщност е само редакция на превода на писателя) и затова сам Истрати превежда някои от другите си книги или следи стриктно за качеството на преводите. Така романът *Вуйчо Ангел* е преведен поначало от самия автор и още на корицата е изнесен следният текст: „(Вуйчо Ангел) не е превод, а румънско писание: смятам го за равнозначно на френския текст. Авторът". А в нарочен предговор със заглавие „На читателите ми в Румъния" четем между другото: „... дори и тук-там да съм допуснал буквализми, или ако на места дори съм правил малко допълнения със значение в нашия език, това са отклонения, разрешени на един автор, но които не са задължителни условия за добър превод. Незначителните ми отклонения остават вписани

както в познаването на френски език, така и на румънски, така както тези два езика остават напълно несъвместими с безумието, съдържащо се в превода на *Кира*, който не е нито френски, нито румънски, а просто далавера“[31].

Примерите с адаптираните от Панаит Истрани романи всъщност реабилитираха в някаква степен свободата на преводача да взима решения. В практиката ми на преводач на художествена литература аз постепенно еволюирах от желанието да обяснявам всички по-особени явления и по-малко познати имена под линия, до много пестеливо даване на допълнителна информация вътре в текста. Започва да ми се струва, че многото обяснения подценяват читателя. Че всеки разбира от текста това, за което е подготвен и преводачът не е учител, а писател на художествен текст в езика-цел.

8. Аналогии с театралната адаптация

На въпроса превод ли е адаптацията, не може да се отговори еднозначно. В минали исторически епохи като Българското възраждане преводът е бил мислен най-общо като пренасяне на послание (и дори приспособяване-побългаряване на послание към собствените обществени нужди) без ангажименти към прецизно запазване на всички смислови елементи. Но в съвремието ни също можем да срещнем адаптации (въпреки изработените критерии за адекватност и пълнота на съответствията при превод) и тогава въпросът се поставя по нов начин. Публиката едва ли се пита дали вижда адаптация или превод, ако езикът, на който чете, не смущава. При изрично обозначаване обаче на адаптация на оригинала, направена от самия писател, може да се увеличи усещането за авторски текст, а не за превод. И доколкото преводът поначало е интерпретаторска работа, този вид авторска адаптация, насложена върху превода, увеличава тежестта на автора във взаимодействието му с неговата публика.

В подкрепа на твърденията ми, намирам близост в това, което е проучвано у нас за театралната адаптация. Искра Николова, в книгата си *Текстове в движение: проблеми на превода и адаптацията*[32], изучава спецификата на ситуацията в театъра и засяга от една страна междужанровия обмен, който тук едва ли може да послужи, защото романът и прозата са преводи със запазване на жанра – като роман и проза. Да обърнем внимание обаче на понятието „аудиторна адаптация“, за която говори Искра Николова, „приспособяването към различни *целеви аудитории*“[33]. Да приемем, че намесата на двуезичния автор, след превода, всъщност се отнася до една подобна, ясно изявена аудиторна адаптация или дори реадаптация (тъй като това вече е

[31] Istrati, Panait. Mos Anghel. Ed. II, Bucureşti, “Renaşterea”, p. 9.

[32] Николова, Искра. *Текстове в движение: проблеми на превода и адаптацията*. С., ИК „Проф. Петко Венедиков“, 2005, 127–129, 148–151.

[33] Пак там, с. 149.

било имплицитно съдържимо в първоначалния текст, написан за публика от друг езиков и културен контекст, но от писател с двойни референции).

Преводът като художествена дейност има присъщи черти, които могат да се мислят и като недостатъци, но които всъщност осигуряват извършването на трансформациите от един език в друг. Антоан Берман регистрира и анализира редица подобни отклонения. Така по отношение на *изясняването* той отбелязва, че „тази способност на превода да осветлява, да изважда наяве, е негова висша сила“. И още посочва наглед парадоксалното, че „преминаването от многозначност към еднозначност е прийом на изясняването“[34]. Друга особеност, която можем да ползваме в нашия случай, е така наречената от него „извисяване“, което се отнася до разкрасяването[35]. Оценяването на стилистичното извисяване или принизяване като положително или отрицателно явление всъщност зависят от възприемателя или анализатора на преводния или на адаптирания текст.

9. Миграция и модернизъм

Вече не съществува трудност за придвижване по света, както беше през комунистическия период. За художници, писатели и други хора на изкуствата става достъпно да се движат, да живеят и да работят другаде. Не съществуват в демократичния свят и пречки от политически, административен или идеологически вид, заради които техни текстове/изображения да бъдат спирани от издаване или от превод. Ново за българите е да виждат, че някои от интелектуалците от български произход, макар да живеят в чужбина, остават много чувствителни за българските проблеми, желаят да представят своя коментар на българските събития. И въпреки това при възприемането им се явяват разминавания. Изглежда е неизбежно различната среда да мотивира различни виждания и интерпретации.

Във връзка с темата за миграцията съществуват редица въпроси, обсъждани главно от социологията като въпроса за „миграционната двойка“ – страна, която изпраща, и страна, която приема; прави се разлика между циркулиране и инсталиране. Смущава обаче друго. Дефицити в икономическото развитие, образованието, урбанизацията са стимулиращи елементи на миграцията. Радваме се, когато се прочуят по света български имена. Но остава и страданието, че им е нужна друга среда, за да постигнат подобен резонанс. Големите културни центрове играят тази роля. Те поемат предизвикателствата, те са подготвени да ги коментират и да извлекат стойностното от тях. Разбира се, като говорим за Център, говорим подтекстово и за периферия. Периферията няма сила да излъчва, в двойния смисъл на тази дума – да открои, но и да препредаде информацията за откроеното значение.

---

[34] Антоан Берман. Цит. съч. с. 53.

[35] Пак там, 54–55.

Поставям си и въпроса дали миграцията служи и на традиционализма, на консервативното мислене. Имам ли основания да поставям редом модернизъм и миграция? Доколкото не се разполагаме в социологическото усредняване, а мислим за ярки творчески личности, те какво правят? Пренасят нещо наше навън или успяват да надраснат своето и да се открояят в по-еволюирала среда?

За да увелича броя на въпросите, ще се върна към така наречените Центрове. Понякога те са разположени на странни места и не съвпадат с големите западни градове. Малко хора са чували, че днес съществува един център на сюрреализма, който се намира в планинското средновековно селище Корд сюр сиел във Френския юг. Корд е иначе средищно място на някогашните катари. Във Франция говорят дори за катаризъм. Селището е преживяло преследванията на Инквизицията срещу катарите и е участвало в бунтовете срещу методите на Инквизицията. В книжарницата на Корд е въпрос на престиж да се намират максимален брой книги, посветени на катарите. Трепет буди оценката за наследниците на богомилите толкова далече от мястото, където течението се е зародило.

На същото това място се намира и *Домът на сюрреалистите*. Поетът сюрреалист Пол Санда е и издател, и книжар, и неговият дом носи това име. Селището е важен туристически и културен център. Средновековните сгради са запазени. Връзката между катаризъм и сюрреализъм е само на пръв поглед странна тук. Но двете заедно правят от Корд средище на сюрреализма. Измислянето на традицията играе важна роля в подобни симбиози. И може да преобърне представите ни за Център. Корд е посещаван от съмишленици сюрреалисти от цяла Франция и от чужбина (срещнах там дори японски сюрреалист). Модернизмът има свое продължение благодарение на тези временни миграции, сред стени, обитавани от сенките на албигойците. (Съвсем наблизо се намира и град Албби). Какво представлява тогава Корд сюр сиел по отношение на сюрреализма днес? Струва ми се, че Център. Тук миграцията е странно ориентирана – към трайността на сюрреализма, едно от найсилните и скандални разклонения на авангарда, и към едно средновековно, отклонило се от канона религиозно учение.

В част от случаите, които дадох за пример, се появява напрежение между мигриращия артист и неговата изходна среда. И тези напрежения заслужават внимание: както непропускливостта на големите центрове, в които се влиза с голям талант и силен характер, така и бързото захлопване на вратата зад гърба, особената ревност към напусналия. Това не са само психологически напрежения. Те се отнасят във всеки случай до това, което бих нарекла мащаб на средището. Големият мащаб осигурява възможности за съизмеримите творци.

Разпределението на картата на света не изглежда справедливо, но е факт. Сигурно ще има много оплаквания, ако на някой български художник

в София му хрумне да запуши някоя улица с варели. Сигурно ще изглежда старомодно да напишеш на вратата на дома си *Дом на сюрреалистите*. Но има места, които понасят ексцентричността. Модернизмът има нужда от тях. Модернистите ги намират.

ЗА АВТОРИТЕ

Амелия Личева е професор по теория на литературата в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Специализирала е в Централноевропейския университет. Автор е на теоретичните книги: „Истории на гласа“ (2002), „Теория на литературата“ (в съавторство, 2005), „Гласове и идентичности в българската поезия“ (2007), „Политики на днешното“ (2010), „Кратък речник на литературните и лингвистичните термини“ (в съавторство, 2012), както и на стихосбирките „Око, втренчено в ухо“ (1992), „Втората Вавилонска библиотека“ (1997), „Азбуки“ (2002), „Моите Европи“ (2007) и „Трябва да се види“ (2013). Редактор е в „Литературен вестник“. Член на редколегията на сп. „Литературата“ и на сп. „Чуждоезиково обучение“.

E-mail: licheva@yahoo.com

Антоанета Балчева е доцент в Института за балканистика с Център по тракология. Завършва Софийския университет, специалност „Бохемистика“ към Факултета по Славянски филологии и културология към Катедрата по история и теория на културата. Автор е на монографиите: „Мостове през вековете. Югоизточноевропейски диалогични полета“ (2010), „Между мита и балканските реалности“ (2000). Нейни студии и статии са издадени в български, хърватски, чешки, италиански и други сборници.

E-mail: ani.balcheva@yahoo.com

Дияна Николова е преподавател по антична и западноевропейска литература в Катедрата по история на литературата и сравнително литературознание при Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“. Завършва българска филология с втора специалност „Руска филология“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Автор е на книгите: „От разказа към мита“ (1997, в съавторство със Св. Черпокова), „Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)“ (2010). Съставител е на антологията „Старогръцка лирика“ (2001); автор е на студии и статии върху античната литература и западноевропейското изкуство и литература. Съавтор е в много учебници и учебни помагала по литература. Професионални занимания и интереси – антична литература и култура, митология, западноевропейска литература, сравнително литературознание, културология, изкуствознание.

E-mail: stbagalev@hotmail.com

Ерика Лазарова е доцент д-р в Института за изследване на обществата и знанието при БАН, секция „Култура, ценности и морал“.

E-mail: erikalazarova@mail.bg

Доц. д-р **Йорданка Бибина** е ръководител на секция „Културна история на балканските народи“ в Института за балканистика с Център по тракология,

БАН. Изследовател е на турската литература, култура, изкуство, балкански идентичности, а също и преводач на художествена литература от турски език. Има две монографични изследвания и над 70 публикации, четири преводни романа от турски език. Същевременно е преподавател по история на старата турска литература, история на новата и съвременната турска литература, история на турската култура, съвременно турско изкуство, теория на превода в различни университети като Нов български университет, Югозападен университет – Благоевград, Шуменски университет „Еп. Константин Преславски“. Основател и председател е на сдружение „Балкански културен институт“.

E-mail: yorybibina@gmail.com

Доц. д-р **Калин Михайлов** преподава история на западноевропейската литература в СУ „Св. Климент Охридски“. Литературовед, есеист и поет, той е автор на книгите: „Стихотворения“ (1991), „Тихи трипове“ (1998), „Мориак и Бернанос – два романни свята между насилието и любовта“ (2006), „Пролята за теб. Стихотворения и фрагменти“ (2007), „Християнство и идентичност. Пътуване към себе си в света на литературата и културата“ (2007), „Mauriac et Bernanos. Deux mondes romanesques entre la violence et l'amour“ (Lettres modernes Minard, 2011). Специализира по темата „Вяра и литература“ във Фрибур, Швейцария (1993–1994) с подкрепата на фондация „Кацаров“ и в Пасау, Германия (2002–2003). Член-съосновател на „Академичния кръг по Сравнително литературознание“ (CALIC-ACCL).

E-mail: kalin_mikhaylov@yahoo.fr

Катерина Крушева е координатор на Центъра за компаративистични изследвания в Гьотинген (Zentrum für komparatistische Studien Göttingen) от 2007 г.. Автор е на книгата „Goethereif!“. Die bulgarischen „Faust“ – Übersetzungen“ (Wiesbaden, 2009), съредактор е на сб. „Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums“ (заедно със Stephan Ditschke и Daniel Stein, Bielefeld, 2009). Научни интереси: литературен канон, теория на превода, история на науката, културни стереотипи, културна поетика.

E-mail: kroucheva@phil.uni-goettingen.de

Проф. **Клео Протохристова** е преподавател по антична и западноевропейска литература. Ръководител е на Катедра по сравнително литературознание в Пловдивския университет. Книги: „Огледалото – литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории“, Пловдив, Летера, 2004. „Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи“, Пловдив, Летера, 2003 (второ разширено издание). „Благозвучието на дисонанса. Опити върху междутекстовостта“, София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1991; второ издание: Шумен, Алтос (Библиотека Академика), 1996.

E-mail: cleoproto@gmail.com

Проф. д.ф.н. **Лилия Кирова** повече от 37 години работи в Института по балканистика при БАН, като преминава всички академични длъжности, от спе-

циалист до професор. Била е ръководител на секция „Културна история на балканските народи“ там в продължение на повече от десетилетие. Преподавател е по история на славянските литератури в Шуменския университет „Еп. Константин Преславски“. В книгите и в статиите си тя търси актуални гледни точки върху своеобразието на балканските култури в европейския универсум и приноса на Балканите за континенталния идентитет на Европа.

Гл. ас. д-р **Мая Тименова** е преподавател по френска литература, френски и испански език в ПУ „Паисий Хилендарски“, катедра „Романистика и Германистика“ (1996–2013). През 2007 г. защитава докторска дисертация върху „Интроспекция и познание на аз-а в „Опити“ от Мишел дьо Монтен“. Инициатор и координатор на двустранния договор по програмата „Еразъм“, между ПУ „Паисий Хилендарски“ и Университета във Валядолид/Сория (2009–2013). През 2012 и 2013 г. получава стипендия от фонд „Зиновия и Константин Кацарови“ към Женевския университет за научни изследвания по темата „Метисажът на реалностите в литературата“. Настояща област на изследванията: Аспекти на маргиналността в литературата.

E-mail: mtimenova@yahoo.com

Милена Кирова е професор по българска литература в Софийския университет. Издала е девет книги в тази област, между които са: „Сънят на Медуза. Психоанализа на българската литература“ (1995), „Проблематичният реализъм“ (2002), „Йордан Йовков: митове и митология“ (2001). Занимава се активно с оперативна критика; от деветнадесет години е наблюдател на нови книги във вестник „Култура“. През последните десет години изследователските ѝ интереси са насочени към антропология на библейския свят, а проучванията си извършва с методологията на Gender Studies. В тази област е публикувала книгите „Библейската жена. Механизми на конструиране, политики на изобразяване“ (2005) и „Давид, Великия. История и мъжественост в Еврейската Библия“ (2011). Съставител и редактор на първата колективна История на българската литература, създадена от жени – „Неслученият канон“. Част I (2009) и част II (2013).

E-mail: milena_kirova@hotmail.com

Проф. **Надя Данова** до 2010 г. работи в Институт за балканистика при БАН. Основни публикации: „Националният въпрос в гръцките политически програми през XIX век“ (1980), „Константин Георгиев Фотинов в културния и идейно-политическия живот на Балканите през XIX век“ (1994), „Иван Добровски в перспективата на българския XIX век“ (2008). Доктор хонорис кауза на Атинския университет (2013).

E-mail: nadiadnv@yahoo.com

Николай Аретов е доктор на филологическите науки, професор в Института за литература, БАН, преподавател в Софийския университет. Автор е на книгите: „Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията“ (1990),

„Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления“ (1994, 2007), „Българското възраждане и Европа“ (2001), „Национална митология и национална литература. Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX век“ (2006), „Българската литература от епохата на националното възраждане“ (2009), „Асен Христофоров: От Лондон до Мацакурци през Белене“ (2011). Председател на Академичния кръг по Сравнително литературознание. Научните му интереси са в областта на българската литературна история, сравнителното литературознание, историята на културата, национализма и националната митология, криминалната литература.

E-mai: naretov@yahoo.com Website: aretov.queenmab.eu

Огнян Ковачев е доцент по антична и западноевропейска литература, основател и съръководител на магистърската програма „Литература, кино и визуална култура“ във Факултета по славянски филологии, СУ „Св. Климент Охридски“. Негови основни области на проучване са: съпоставително литературознание, литература и кино, готически изследвания, визуална култура, теория и практика на превода. Автор е на монографиите „Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика“ и „Литература и идентичност: преображения на другостта“, както и на над 80 статии и студии на български и английски език.

E-мейл адрес: o_kovachev@yahoo.co.uk

Петър Сотиров е професор в университета „Мария Кюри-Склодовска“ в град Люблин, Полша, ръководител на катедра „Славянско езикознание“ при Института по славянска филология. Занимава се с проблематика от областта на социолингвистиката и когнитивистиката, автор е на няколко книги, сред които „Език и живот. Социолингвистично описание на българите в Унгария“ (2000), „Реч и цел“ (2002), както и на научни статии, публикувани в различни страни на света.

E-mail: sotirow@wp.pl

Румяна Л. Станчева е професор по сравнително литературознание (румънска, българска и френска литература) в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Основател на „Академичния кръг по Сравнително литературознание“ и негов първи председател (2001–2011); член на Международната асоциация по Сравнително литературознание (AILC/ICLA) и на Европейската мрежа за сравнителни литературни проучвания; Доктор хонорис кауза на Университета на Артоа (2002). Автор на книги по сравнително литературознание: „Европейска литература / Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури?“ (2012), „Среща в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика“ (2011) и др.

E-mail: R.L.Stantcheva@gmail.com

Русана Бейлери е филолог албанолог, доцент в Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание, ФСлФ, СУ „Св. Климент Охридски“. Ав-

тор е на монографията „Албанската литература като огледало на народната душевност“ (2009); съавтор е на „Балкански фразеологичен речник“ (Fjalor Frazeologjik Ballkanik. Tirana, 1999). Поддържа заедно със студентите от специалност „Балканистика“ сайт по албанистика на адрес www.albanian.dir.bg

E-mail: rbeyleri@abv.bg

Сандра Власта завършва специалност „Сравнително литературознание“ във Виенския университет. Защитава докторат за мигрантската литература, подготвен за печат на английски. Била е лектор в Департамента по сравнително литературознание във Виенския университет. Сега работи в Австрийската академия на науките във Виена, като научен сътрудник в проекта „Литература в движение“, вдъхновен от социологията анализ на процесите на транснационализация в австрийското литературно поле. Научните ѝ интереси се отнасят до мигрантската литература (писана на немски, английски и италиански), постколониална литература и теория, пътеписи и италианско-английски литературни връзки.

E-mail: sandra.vlasta@univie.ac.at

Доц. д-р **Светла Черпокова** е преподавател по антична и западна европейска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на студии и статии върху Немския романтизъм и върху поетиката на Българското възраждане. Съавтор е в учебници и помагала по литература. Интереси: Романтизъм, литературна рецепция, литература и алхимия, историческа поетика. Книги: „От разказа към мита“ (Пловдив, ИК „Хермес“, 1997, в съавторство с Дияна Николова), „Пигмалион“ (Пловдив, Пигмалион, 2009).

E-mail: cherpokova@abv.bg

Светозар Димитров е автор на публицистични и научни статии, публикувани в България и в чужбина, както и на монографията “Integrating the Western Balkans into the EU: Croatia and the Republic of Macedonia”, VDM Verlag, Saarbrucken, 2009. Завършва магистратура по международни отношения и европеистика в Централноевропейския университет – Будапеща, а преди това следва история и политология в Американския университет в България и в University of Vermont (САЩ). Специализирал е в Германския Бундестаг; работи в областта на международните отношения.

E-mail: svet19@gmail.com

Стоян Атанасов е професор по френска литература в СУ „Св. Климент Охридски“. Изследванията му са насочени главно към три области: френска средновековна и ренесансова литература; съвременна литературна критика и хуманитаристика; съвременна френска и франкофонска литература.

E-mail: astoyan@netcourrier.com

Таня Казанджиева е доктор по български и славянски фолклор, главен асистент в Софийския университет, преподава Литература за деца и юноши, Културна антропология и Фолклористика. Има изследователски интереси в област-

та на медиите, фолклора, литературата и литературната история, литературата за деца и юноши, културологията, връзките с обществеността. Участва в научния проект „Българската литература за деца и юноши – национални и универсални ценности“ към Института за литература при БАН, 2010–2013. Работила е като пресаташе на министъра на отбраната и като държавен експерт в Пресцентъра на Министерството на отбраната.

E-mail: taniakaz@abv.bg

INTERFÉRENCES
HISTORIQUES, CULTURELLES ET LITTÉRAIRES

entre
LA FRANCE ET LES PAYS D'EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE
(XIXe et XXe siècles)

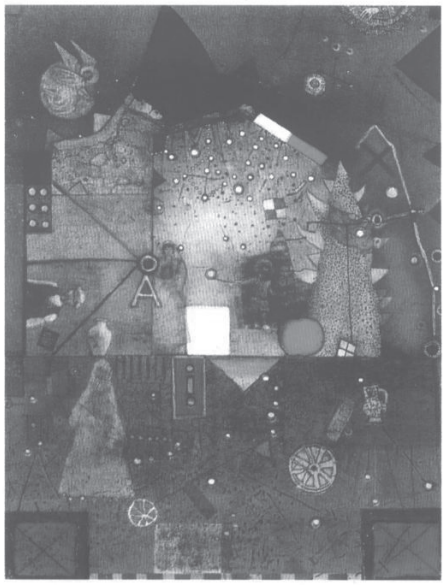


Textes réunis par:
Roumiana L. Stantchéva
Alain Vuillemin
Ogniana Hrissimova
Alexandre Kostov

Editions académiques "Prof. Marin Drinov"

LA FRANCE L'EUROPE ET LES BALKANS

Crises historiques et témoignages littéraires



Textes réunis par
Roumiana L. Stantchéva
Alain Vuillemin
Oguniana Hrissimova
Jean-Pierre Arrignon

Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques
Artois Presses Université

L'EUROPE, LA FRANCE, LES BALKANS

Littératures balkaniques et littératures comparées



Textes réunis par
Roumiana L. Stantchéva
Alain Vuillemin

Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques
Artois Presses Université

TRADITIONNEL IDENTITÉ MODERNITÉ

dans les cultures du Sud-Est européen : la littérature, les arts et la vie intellectuelle au XXe siècle



Textes réunis par ROUMIANA L. STANTCHÉVA
ALAIN VUILLEMIN

Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques
Artois Presses Université

ГОЛЯМОТО ВПИСВАНЕ

или

КАКВО СРАВНЯВА СРАВНИТЕЛНОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ?



Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

L'OUBLIÉ ET L'INTERDIT

Littérature, résistance, dissidence et résilience en Europe Centrale et Orientale (1947-1989)



Textes réunis par
Roumiana L. Stantchéva
et Alain Vuillemin

Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques
Editura Limes — Éditions Rafael de Surtis

ТАНЦЪТ В БАЛКАНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

СТУДИИ



БАЛКАНИ

МИГРИРАЩИ КУЛТУРИ И СОЦИАЛНИ ПРАКТИКИ

СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по славянски филологии
Институт за литература – БАН
Академичен кръг по Сравнително литературознание

Българска
Първо издание

Съставител *Румяна Л. Станчева*
Редактор *Елка Миленкова*
Предпечатна подготовка *Георги Иванов*

Формат 70x100/16
Печатни коли 22,5

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
www.press-su.com