

# КОНСТРУИРАНЕ НА ЖЕНСКИЯ ГЛАС В НАЙ-НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

*Полина Пенкова*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)*

CONSTRUCTING THE WOMAN'S VOICE IN THE MOST RECENT BULGARIAN  
LITERATURE

*Polina Penkova*

*Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)*

[pmpenkova@gmail.com](mailto:pmpenkova@gmail.com)

**Abstract:** The purpose of the paper is to trace the tendencies in Bulgarian women's prose after 1989. The shifts in the dominating themes and aesthetics by means of which authors renew the ways women think and present themselves in literature will constitute an important focus. The novels *Handbook for Self-made Murders* by Maria Stankova and *Lilith* by Diana Petrova will serve as objects of analysis.

**Keywords:** women's writing, post-communist literature, emancipation project

**Резюме:** Цел на доклада е да проследи тенденциите в българската женска проза след 1989 г. Важен фокус ще бъдат промените в доминиращите теми и естетики, посредством които авторките актуализират начините, по които жената мисли и представя себе си в литературата. Обект на анализ са романите „Наръчник по саморъчни убийства“ (1998) на Мария Станкова и „Лилит“ (2016) на Диана Петрова.

**Ключови думи:** женско писане, посткомунистическа литература, еманципаторски проект

Ще започна с уточнението, че с употребата на фразата „женски глас“ по начина, заложен в заглавието, нямам намерение да унифицирам многообразието от женски почерци, които съществуват в българската литература в момента. Универсализирането на женския Аз както в литературата, така и изобщо, само би затвърдил есенциализма и шаблонността, от които авторките от периода след 1989 г. се стремят да се оттласнат. Употребата на единствено число в този смисъл е насочена към една сякаш обща тенденция на женското посттоталитарно творчество да разрушава традиционните образи и сюжети на женствеността, за да ги замени с нови, но отчетливо индивидуални стратегии, чрез които да вписва и описва женскостта. По този начин от 90-те години на

XX в. първо и може би най-яростно в поезията, а постепенно и в белетристиката, женската литература се превръща в двойно еманципаторски проект – от една страна, на нивото на езика, като освобождаване от т.нар. мъжко писмо, т.е. от предзададените словесни модели, от друга, чрез социално-политическия заряд, който прозира зад широкия корпус от тематични особености.

Жената активно се превръща от обект в субект на литературата. Макар и без съществуваща литературна феминистична традиция, с разпадането на властващата идеологическа система на социализма женските автори гласове активно се мултиплицират, произвеждайки многообразие от естетически преживявания и идентификации. Така вече се оказваме пред невъзможността да говорим за жената нито като образ – тип, нито като творец. Въпреки това може да се каже, че при формирането, налагането и утвърждаването на женския проект в литературата не само в годините на краевековието, но и през XXI в. се наблюдават няколко устойчиви тенденции, които маркират трансформациите на женското себеопределяне. Настоящият текст има задачата да разграничи, обгледа и накратко да илюстрира най-често проявяващите се механизми за изразяване на женския Аз чрез примери от съвременната българска проза

На първо място би могъл да бъде поставен заявеният отказ от традиционните женски роли. Тук трябва да бъде отбелязано разбирането за жената като автор, лимитиран в границите на сантиментално-любовното говорене, чийто фокус в крайна сметка е мъжът, обектът на любовните желания и копнежи. Това е проблематичен момент, тъй като през тази призма жената се оказва неспособна да представя и идентифицира себе си извън мъжа, в когото се оглежда и към когото адресира творческата си енергия. В статията „В сянката на канона или женското писане на 90-те години“ Милена Кирова изказва наблюдението си за стремежа на поетесите да откриват нови режими на идентификация чрез подмяна на моделите и образите, с които се съизмерват. Най-очевидно това се случва през отместването от фолклорното мислене и насочване към западноевропейските образци, към дамски автори и митологични фигури, които да противопоставят с еднаква сила на доминиращите модели на мъжката мощ (такива са например Евридика и амазонката срещу Ахил). „Митологизмът на 90-те, пише Кирова, представлява [...] манифестен израз на желанието за концептуална промяна в позицията на пишещата жена“ (Kirova 2001). Тези наблюдения могат да бъдат разширени чрез преглед на полето на белетристиката, където впоследствие също се осъществява обръщане към класическите образци и като механизъм за засилване на женския статус, и като контрапункт на традиционната визия за женствеността.

## КОНСТРУИРАНЕ НА ЖЕНСКИЯ ГЛАС...

Пародирането на утвърдени литературни героини и сюжети е доминиращ похват в сборника с разкази на Мария Станкова „Бейби лъжкиньо“ (2004), посредством който се създават неканоничните женски персонажи, типични за цялото творчество на авторката (на тях ще се спра по-късно в текста). По подобен начин разказът „Този, който не е тук“ (2013) на Силвия Чолева преработва образа на Шехерезада, отписвайки го от парадигмата за съвършената женственост. Отново в прозата и особено що се отнася до романовото писане, се наблюдава ангажираност по отношението на ролята на жената, този път в нейните социално-домови измерения, изразени през тематичната насоченост на произведенията. Както ще опитам да покажа по-нататък в текста чрез отделни примери, романите имплицитно или директно отварят диалога по такива въпроси като майчинството, брака и семейните отношения. Сега само ще посоча като пример бунта срещу приемането на ретроградното женско поведение в „Пасион или смъртта на Алиса“ (1995) на Емилия Дворянова и проблематизирането на майчинството в произведенията на Теодора Димова (тук могат да бъдат отбелязани „Емине“, 2001, „Майките“, 2006, „Адриана“, 2007).

Друг важен маркер на женския еманципаторски проект е т.нар. писане със или през тялото. Подхождането към тялото като към Слово<sup>1</sup>, като израз на женското интуитивно преживяване е може би най-очевидният акт на овластяване в дамската литературата. Ще напомня метафората за неудобната, стягаща мъжка дреха, която използва Емилия Дворянова, когато говори за женската подчиненост в и от езика в текста „Отказаното удоволствие“. Тук не става въпрос само за експлициране на автентичния еротичен заряд, който доминира в поезията на 90-те, макар че изобразяването на женската телесна мощ извън любовната реторика и като равна на мъжката е важен аспект в изграждането на женските почерци. Фокусът върху женското сексуалното преживяване е в крайна сметка както израз на отхвърляне, така и провокация към матриците на патриархалността. Тялото носи кодовете на другостта, на различието. В този смисъл самополагането чрез телесното е функция, неограничаваща се единствено до изразител на мъжко-женските напрежения. То представлява и вход за вписване на алтернативни, т.е. неканонични форми на женствеността през организацията на грозното, ужасяващото, дори суицидното тяло. Чрез мотивите за болестта и смъртта Зорница Гъркова осмисля

---

<sup>1</sup> Изписването на думата с главна буква е заимствано от нейната употреба в споменатия нататък текст на Емилия Дворянова „Отказаното удоволствие“, занимаващ се именно с женското писане с тялото, където Слово отправя към библейската представа за сътворение и изграждане. Вж. Dvoryanova 2001.

човешката крайност през оптиката на женското преживяване (интересен тук е разказът „Алфари и Ейни“, 2019, където заразеното тяло е изобразено едновременно и като страдащо, но и като удоволствено и майчинско). „Билет за Вега“ (2015) на Милена Николчина пък приписва фантастични свръхсили на женското тяло, но не за да го идеализира, а за да открие женствеността като странна и плашеща. Разнообразието по отношение на измеренията на физикалния опит показва, че авторките поставят проблема за тялото отвъд опозицията мъж-жена и по-скоро се стремят чрез него да търсят връзката на жената със самата себе си и с обществото.

Въз основа на посоченото дотук, може да се изкаже предположението, че женската литература е двойствено насочена както навътре, към женскостта сама-по-себе си, така и навън, по посоката на културните и социалните напрежения. Тези търсения не са разнопосочни, напротив – те взаимно се обуславят поради очевидната положеност на женските въпроси под властта на идеологията и политиката. Тук ще се съглася с тезата на Димитър Камбуров, че женското писмо надхвърля чистото себеизразяване. Като изразител на маргиналност, каквато представлява всъщност жената и вътре, и отвън традиционно патриархалните практики, тя дава възможност за проблематизиране и разрушаване на традиции, каквито се явяват „прангите, веригите на пола върху човека“ (Kamburov et al. 2007: 11)<sup>2</sup>, но заедно с това и ситуациите, които ги предопределят. За Камбуров женският проект е „вход за разработването и на други маргинални практики [...] Отварянето на мъжко-женската напрегнатост към социални, расови, регионални проблеми е важно. Излизането от бинарността – ето това е ефектът на женското писане“ (Kamburov et al. 2007: 11). Всъщност именно тази взаимнообвързаност на жената с властовите механизми прави женската литература активно и постоянно ангажирана с политическата проблематика, макар и тя самата да не е политика. Струва ми се, че това е и най-важната особеност у стратегиите на конструиране на женските гласове от периода. Женскостта се полага, рисува се върху културно-политическата ситуация, изобразява се като неин контрапункт, за да впише чрез себе си неадекватността на авторитета на традицията. Това е една постоянна черта на женското еманципаторско писмо, валидна не само през 90-те години на миналия век, характеризиращи се с

---

<sup>2</sup> Всички цитати на Димитър Камбуров в текста са взети от поместения в „Литературен вестник“ разговор на тема „Женското писане“ в рубриката „90-те. Версии“, в който вземат участие и Камелия Спасова, Петя Абрашева, Мария Калинова, Николай Бойков, Кристина Йорданова, Виргиния Захариева, Миглена Николчина, Силвия Чолева, Емилия Дворянова, Красимира Джисова (вж. Kamburov et al. 2007: 9–11).

## КОНСТРУИРАНЕ НА ЖЕНСКИЯ ГЛАС...

агресивното женско присъствие, със скандала, но и в момента, и, дори бих казала, се превръща в доминантна стратегия и при т.нар. популярна литература днес.

Ще се опитам да подкрепя казаното до тук чрез анализ на два художествени текста. Това са романите „Наръчник по саморъчни убийства“ (1998) на Мария Станкова и „Лилит“ (2016) на Диана Петрова. Изборът на тези романи е целенасочен, тъй като по един или друг начин и двата използват описаното дотук, за да изработят коренно различни женски почерци и следователно – различни визии за женскостта. Освен това чрез големия времеви отрязък между появата на първия и втория личи континуитетът на женския проект, неговата устойчивост в рамките на съвременната българската литература.

Дебютният роман на Мария Станкова „Наръчник по саморъчни убийства“ е един от първите текстове, маркиращи „алтернативната“ женственост. Тук много ясно се оформя един тип женскост, който нататък ще се превърне в запазена марка на героините на авторката, тип, окончателно скъсващ с всичко традиционно определено за женско, който условно ще нарека анти-жената. Творчеството на Станкова последователно произвежда психически и физически не-нормални, т.е. извън нормата, асоциални деформирани героини, своеобразни продукти на делничното, на света, който обитават.

Интересен аспект в „Наръчник по саморъчни убийства“ е поместването на сюжета във времевите рамки на социализма, срещу чиито идеологически и културни порядки е насочен женският бунт. В този смисъл адекватен ми се струва прочита на творбата в контекста на един от водещите за българската литература от 90-те години на XX в. процеси на осмисляне на (особено тоталитарното) минало. Романът прави дисекция на режима, осъществена чрез конструиране на алтернативен на статуквото женски образ, всячески обрнат срещу наложените на жените норми.

По отношение на героинята анти-жена творбата развенчава мита за еманципаторската роля на социализма, въпреки опита на режима да представя себе си чрез нея. Всъщност социализмът очертава една сравнително тясна рамка на образцовата жена, едновременно натоварвайки я с критериите за семейно-домовата, работническата и социалната издържаност (вероятно е ненужно отбелязването, че майчинството и домакинството остават изцяло женска задача). В същото време режимът налага ясен контрол на социалистически приемливото по отношение на такива детайли, каквито са например външният вид, облеклото и дамското поведение и насърчава жената не само да демонстрира тази образцовост посредством собствения пример, но и да я възпитава, т.е.

жената бива обременена с мисията да произвежда и внедрява ценностите и митологията на режима<sup>3</sup>.

Жената в „Наръчник по саморъчни убийства“ оказва съпротива срещу всички тези принципи. Тук водещ е мотивът за избора: тя съзнателно се самопоставя като девиантна по отношение на правилното поведение в обществото, в семейството, в самото женско преживяване. В началото романът представя героинята в подчинената позиция на омъжената жена, жертвата на домашно насилие. Убивайки своя насилник, тя открива нова мисия пред себе си – ролята на борец със злото. Поемането на тази задача е свързана с отстраняване от обществото, с отхвърляне на ролите, но и на нормите, за да може да изпълни функциите си на наблюдател, арбитър и на изпълнител на присъдата.

Отстраняването се извършва на първо място по отношение на собствената идентификация на нивото на женското, чрез превръщането в онова, което вече нарекох анти-жената като разграничаване от типа. Жените в романа до голяма степен са уеднаквени. Еднаквостта им е маркирана през елегантността на своеобразната униформа, която представляват кожените шапки и якичките от мъртви лисици. Почти всички те са съпруги, белязани през еднакъвия семеен опит (жертви на насилие, чието обичайно място за срещи се оказва болницата, където съпругите попадат за „поправка“: „Ходим в болницата. Ще ѝ правят нови предни зъби. Със старите е платила злото и мъртвите кожи [...] Ще има най-хубавите предни зъби, но си има и сътресение на мозъка“, Stankova 2017: 108–109). В „Наръчника“ бракът и насилието са сдвоени, всяко отношение между мъжа и жената е разиграно по един и съща формула – любов, последвана от тормоз и страдание. В този смисъл насилието е нормализирано, то е естествена част от мъжко-женските отношение. Бракът е условие за социална нормалност, а в него жената е винаги жертва, никога равна. Мъжете съответно поемат ролята на злото, с което героинята се бори – в края на романа по-голямата част от наказаните се оказват именно съпрузите и любовниците.

Героинята излиза от контурите на образцовата женственост, защото не желае да бъде безсилна, затова настоява върху местата на различие. Такова е най-вече тялото, чието изобразяване е съсредоточено върху неговата занемареност – бучките, дебелиите крайници и т.н. Макар и деформирано, тялото е извор на еротичното желание. Един от

---

<sup>3</sup> Любопитни са наблюденията на Красимира Даскалова за декларативната равнопоставеност на мъжете и жените в българската комунистическа държава, в рамките на която се постига известен напредък по отношение на трудовото заплащане, социалното осигуряване и професионална реализация, но половите йерархии и подчиненото положение на жената остават на практика непроменени – вж. Daskalova 2022.

## КОНСТРУИРАНЕ НА ЖЕНСКИЯ ГЛАС...

важните моменти, ако продължим да четем романа през критика на социалистическата нормативност, е именно сблъсъкът между женската сексуалност и принципите на режима. Използването на тялото като инструмент за разпалване и задоволяване на желанието е забранено на жената, наказанието за което е заплахата от изключване от редиците на обществото (посредством намаляване на поведението, изключване от комсомола и т.н.). Друг момент на разграничение от нормативната женственост се явява и директно заявеният отказ за изпълняване на женските роли-функции и характеристики: „Аз няма да родя дете. Няма да се омъжа и няма да изглеждам външно добре“ (Stankova 2017: 69) и „Не се размеквам, защото не съм жена“ (Stankova 2017: 87)

Романът, разбира се, осъществява критиката на идеологията на близкото минало и на други нива. Тематизирането на лудостта, на провала на авторитетите, на разпадането на езика маркират цялостната неадекватност на обществото. В същото време превръщането на жената в свой център маркира необходимостта на дамското еманципаторско творчество да търси различни входове за вписване на женскостта. Радикалността на анти-женското в „Наръчник по саморъчни убийства“ оголва изхабеността на псевдофеминистичния мит на социализма, изострайки представите за женската ситуация в различни етапи на българската история.

По съвсем различен начин към конструиране на женскостта подхожда романът „Лилит“ на Диана Петрова. Творбата предизвиква интереса на настоящото изследване със своята принадлежност към популярната жанрова литература. „Лилит“ може да бъде причислен към еротичните романи, писани от и за жени, добили изключителна популярност в световен мащаб през второто десетилетие на XXI в. Въпреки това текстът проблематизира женската самоидентификация чрез определени стратегии и по начин, много сходен с женското писане и поради това може да бъде четен в контекста на женския еманципаторски проект. Тези негови характеристики насочват към разширяването на иначе тясната ниша на женското писане и към усиляването на чувствителността към женската проблематика в най-новата българска литература.

Романът на Петрова се занимава с тривиалната любовна история на Симона, която, влюбена в своя колега Борис, започва да пише еротични писма до обекта на своите чувства. В унисон с жанровите особености на творбата, героинята не притежава собствена идентичност. Тя се оглежда в света около себе си – доколкото светът е съставен от мъжете и жените, които я ограждат – и се определя чрез зададените от обществото критерии като майка, съпруга, домакиня, обект на еротично желание.

Идентификационният конфликт, около който се фокусира романът, възниква сякаш заради аборта, който героинята прави в началото, но в действителност чувството за греховност идва впоследствие, при подсецането, че абортът е смятан за убийство и тя би трябвало да носи вина за него. Симона преживява живота си като предзададен, затова сцените на домашния ѝ живот се изразяват в постоянно повторение на цикъла прибиране-готвене-грижа за децата-вечеря-сън. Осъзнавайки чуждостта на тези преживявания, героинята се опитва да се изобрети наново, конструирайки нов образ, с който да се представи пред мъжа, но и пред себе си. Това се случва чрез любовно-еротичните писма, които съчинява, за да спечели своя любим. Ще се спра върху тях, тъй като те стават повода и средството героинята да, казано с езика на клишетата, потърси и открие себе си.

Първите писма играят на границата между еротиката и порнографския дискурс, базирани са на клишетата на розовите филми и литература под формата на фантазии и обещания. Те произвеждат типа на свръхсексуалната, дори перверзна жена, в чийто образ героинята опитва да се впише, за да събуди мъжкия интерес. Самоограничаването до първичната плътска мощ на жената проблематизира различните пластове на мъжкия идеал за женския образ. Тази най-ограничена женска роля най-лесно се вписва в представата за патриархалните отношения между мъжа и жената, където жената се отдава в подчинение на другия. Образът на перверзната жена се оказва първостепенно важен в мъжките очи – чрез него Симона спечелва и Борис, а впоследствие същите писма биват рециклирани пред следващия обект на желание. Парадоксално маската на мръсницата изпълнява целта на героинята да бъде обичана от мъжа, но опростената идентификация чрез нея се оказва недостатъчна за жената, като по този начин „Лилит“ акцентира върху мъжко-женските разминавания.

В крайна сметка Симона продължава да пише писма, този път заради собствената си нужда да вписва себе си и едновременно да си приписва различни идентификации. Тя продължава да изпробва върху себе си различни типове преживявания – на майката, на даряващата с внимание дома стопанка и т.н. Последните са преживявания от непосредствения опит, но осмислянето им се оказва невъзможно, когато са чужди, част от наложената нормативност. Описването на себе си се превръща в интимен акт на самоизграждане и същевременно в осъзнаване на изкуствената природа на шаблоните („Жената от писмата не е вече тук. Още прочиташ някои от думите ѝ. Но аз я прокудих“, Petrova 2016: 211).



## КОНСТРУИРАНЕ НА ЖЕНСКИЯ ГЛАС...

Макар диаметрално противоположни в езиково, сюжетно и естетическо отношение, разглежданите два романа показват ангажимента на авторките с обновяване на женските изображения. Като критика или контрапункт на обществено приемливите оптики на женскостта в различни по отношение на идеология и култура епохи, произведенията предлагат нов начин за осмисляне на жената, изведен през идентификацията отвътре навън и последващите от нея напрежения в обществото (представено в лицето на мъжа, лекаря, държавата, а често и другите жени). В този смисъл и двете настояват на субективността на преживяването и не търсят създаване на всеобщо валидно женско изображение и въпреки че в художествено отношение романите нямат нищо общо, намерението за предизвикване на шаблоните на традицията ги сближава. Докато „Наръчник по саморъчни убийства“ се стреми да конструира един нестандартен женски образ, който да изобличи неадекватността на нормата, „Лилит“ се фокусира, подобно на метафората за неудобната дреха на Дворянова, върху изпробването на набора от вече предзададени женски роли, да ги променя спрямо своята мярка като размишление върху въпроса за универсалната женскост. И тъй като нито една от двете героини не съществува във вакуум, а е тясно свързана със света около себе си, изображенията на женското романите отварят теми, които продължават да бъдат обект на разискване – майчинството, устройството на дома и на социалната сфера, разполагането със собственото тяло. Може да се каже тогава, че през проблематизирането на пола едновременно се поддържат и въпросите за състоянието на обществото изобщо – особеност, експлицирана в разглежданите романи.

Доколкото всички тези въпроси продължават да бъдат разисквани в литературата, писана от жени, можем да заключим, че женският еманципаторски проект в България продължава да се развива и мултиплицира, винаги като аргумент срещу съществуващите порядки на времето. Това, особено що се отнася до консервативни общества като нашето, е и неговата най-голяма ценност.

### Библиография

- Daskalova 2022*: Daskalova, K. Zheni, pol i modernizatsiya v Balgariya 1878–1944. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2022. [*Даскалова 2022*: Даскалова, К. Жени, пол и модернизация в България 1878–1944. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2022].
- Dvoryanova 2001*: Dvoryanova, E. Otkazanoto udovolstvie. – In: Teoriya prez granitsite. Vavedenie v izsledvaniyata na roda. Sast. Kirova, M., Slavova, K. Sofiya: Polis, 2001. [*Дворянова 2001*:

- Дворянова, Е. Отказаното удоволствие. – В: Теория през границите. Въведение в изследванията на рода. Съст. Кирова, М., Славова, К. София: Полис, 2001].
- Kamburov et al. 2007*: Kamburov, D. i dr. Zhenskoto pisane. 90-te. Versii. – *Literaturen vestnik*, 32/2007, 9–11. [*Kamburov et al. 2007*: Камбуров, Д. и др. Женското писане. 90-те. Версии. – Литературен вестник, 32/2007, 9–11].
- Kirova 2001*: Kirova, M. V syankata na kanona ili zhenskoto pisane na 90-te godini. – *Literaturen vestnik*, 27/2001 [date of entering 14.01.2023]. <<https://www.slovo.bg/old/litvestnik/127/lv0127008.htm>> [*Kirova 2001*: Кирова, М. В сянката на канона или женското писане на 90-те години. – Литературен вестник, 27/2001. [посетено на 14.01.2023]. <<https://www.slovo.bg/old/litvestnik/127/lv0127008.htm>>].
- Petrova 2016*: Petrova, D. Lilit. Plovdiv: Izdatelstvo „Letera“, 2016. [*Petrova 2016*: Петрова, Д. Лилит. Пловдив: Издателство „Летера“, 2016].
- Stankova 2017*: Stankova, M. Narachnik po samorachni ubiystva. Sofia: Leksikon, 2017. [*Stankova 2017*: Станкова, М. Наръчник по саморъчни убийства. София: Лексикон, 2017].