

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФОРУМ

PHILOLOGICAL FORUM



ХУМАНИТАРНО СПИСАНИЕ ЗА МЛАДИ ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ

JOURNAL IN THE HUMANITIES FOR YOUNG SCHOLARS

Факултет по славянски филологии

Faculty of Slavic Studies

Година 2025, брой 2 (22) - Year 2025, 2 (22)

Focus

The Philological Forum is an interdisciplinary scholarly journal centring on the sphere of the humanities and established to serve as a platform for young scholars. Most of the issues are topical and are curated by a scholar specialising in the relevant area of philology and, broadly, the humanities. Articles in the journal concern issues pertaining to literary history and theory, the history of language and linguistic theory, cultural anthropology, folklore studies and ethnology, research on subjects relating to Antiquity and the Middle Ages, the media, theatre and cinema, language and literature education and the theory and practice of translation. Issues pertaining to Bulgarian studies abroad are given special consideration. The journal publishes scholarly articles, reviews, travelogues, fiction and interviews by young and establishes authors alike. The journal's working languages include all Slavic languages, English and French. Texts in German, Spanish, Italian and Romanian are allowed. The intended audience of the texts includes scholars, university lecturers, teachers in the humanities, specifically in the field of philology, BA, MA and PhD students, post-doc researchers and readers interested in philology.

Keywords: Young Scholars, Humanities, Philology, Historical Linguistics and Literary History, Language and Literary Theory, Cultural Anthropology, Folklore Studies, International Bulgarian Studies, Translation Theory and Practice

Sections

The sections comprising scholarly texts are based on the topic around which an issue is organised. These include the section What We Read, which includes critical reviews. The standing sections appearing regularly in the journal and forming part of its profile include: Where Do Bulgarian Studies Lie?, Silent Echo and It So Happened That...

Publication Requirements

Only texts in line with the disciplinary and thematic guidelines of the journal are considered for publication. These must comply with its technical requirements and must first pass a **double-blind independent peer review procedure**. Each text is reviewed by two anonymous reviewers.

Having a text published in the Philological Forum Journal is free of charge. Access to the journal's website and the texts published in it is also free of charge.

Frequency of Publication

The journal publishes two issues a year (March and October).

Насоченост

Списание „Филологически форум“ е научно периодично издание с интердисциплинарен хуманитарен характер, създадено с цел да бъде платформа за младите учени. Броевете са преобладаващо тематични и са съставени от специалисти в съответната хуманитарна филологическа област. Статиите в изданието са посветени на въпроси от историята и теорията на литература, историята и теорията на езика, културната антропология, фолклористиката и етнологията, изследванията от областта на Античността и Средновековието, върху медиите, театъра и киното, върху езиковото и литературното образование, върху теорията и практиката на превода. Специално внимание се обръща върху въпросите на чуждестранната българистика. В списанието се публикуват научни разработки, рецензии, отзиви, пътеписи, художествени произведения и интервюта – дело на млади и утвърдени автори. Работни за изданието са всички славянски езици, английски и френски език. Допускат се текстове на немски, испански, италиански и румънски език.

Текстовете са предназначени за научни работници, университетски преподаватели, учители по хуманитарните и в частност филологическите дисциплини, студенти, докторанти и постдокторанти, както и за читатели с интереси към филологическото знание.

Ключови думи: млади учени, хуманитаристика, филология, история на езика и литературата, теория на езика и литературата, културна антропология, фолклористика, чуждестранна българистика, теория и практика на превода

Рубрики

Рубриките, в които се включват научните текстове, са съобразени с тематичния подбор на отделните броеве. Към тях е и рубриката с критически прочити „Прочетено от нас“. Сред редовните рубрики, които са традиционни за списанието и формират неговия профил, са: „Де е българистиката?“, „Заглъхнало ехо“ и „Случи се“.

Изисквания за публикация

Публикуват се текстове, които съответстват дисциплинарно и тематично на насоките на списанието, съобразени са с техническите изисквания на изданието и са получили положителен резултат при процедурата по **двойно анонимно и независимо рецензиране**. Всеки текст е рецензиран от двама анонимни рецензенти.

Публикациите в сп. „Филологически форум“ са безплатни. Достъпът до сайта на изданието и до текстовете също е свободен.

Периодичност на списанието

Два пъти годишно (март и октомври).

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФОРУМ

**ХУМАНИТАРНО СПИСАНИЕ ЗА МЛАДИ
ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ**



PHILOLOGICAL FORUM

JOURNAL IN THE HUMANITIES FOR YOUNG SCHOLARS



Издание на Факултета по славянски филологии
Година XI (2025), брой 2 (22)

Publication of the Faculty of Slavic Studies
Year 11 (2025), Issue 2 (22)

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Доц. д-р Надежда Стоянова (СУ „Св. Климент Охридски“, България, главен редактор), доц. д-р Ласка Ласкова (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Мартин Стефанов (СУ „Св. Климент Охридски“, България, главен редактор), гл. ас. д-р Иван Петров (Виенски университет, Австрия), гл. ас. д-р Кристиан Янев (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Мария Русева (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Симеон Стефанов (Институт за български език при БАН, България), ас. Георги Георгиев (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

EDITORIAL BOARD

Assoc. Prof. Nadezhda Stoyanova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Editor-in-Chief), Assoc. Prof. Laska Laskova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Martin Stefanov, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Editor-in-Chief), Senior Asst. Prof. Ivan Petrov, PhD (University of Vienna, Austria), Senior Asst. Prof. Kristiyan Yanev, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Maria Ruseva, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Simeon Stefanov, PhD (Institute for Bulgarian Language, BAS, Bulgaria), Asst. Prof. Georgi Georgiev (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

СЪТРУДНИЦИ

Антон Николов (СУ „Св. Климент Охридски“, България)
Марина Николова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

CONTRIBUTORS

Anton Nikolov (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)
Marina Nikolova (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Езиковата редакция и коректурата са извършени от редакционния екип на сп. „Филологически форум“

The editorial team of the Philological Forum journal is responsible for proofreading and copy-editing.

ХУДОЖНИК

Петра Керкенезова

ARTIST

Petra Kerkenezova

ISSN 2367-8119 (печатно издание – брой 1 и 2/ printed – issue 1 and 2)

ISSN 2534-9473 (електронно издание/ online)

Editor: Faculty of Slavic Studies, Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Sofia 1504, 15 Tsar Osvoboditel Blvd.

e-mail: philol.forum@uni-sofia.bg

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Проф. Мари Врина-Николов (Национален институт по ориенталски езици и култури, Франция), проф. д-р Александър Наумов (Университет във Венеция, Италия), проф. Томас Дайбер (Университет “Юстус Либиг”, гр. Гисен, Германия), доц. д-р Иван Петров (Университет в Лодз, Полша), доц. д-р Мария Белова (Московски държавен университет „М. В. Ломоносов“, Русия), доц. д-р Павел Крейчи (Масариков университет, Чехия); д-р Мария Катажина Пренер (Университет „Юстус Либиг“, гр. Гисен, Германия)

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Marie Vrinat-Nikolov (INALCO, France), Prof. Aleksandar Naumov (University of Venice, Italy), Prof. Thomas Daiber, PhD (Justus-Liebig-Universität Gießen, Germany), Assoc. Prof. Ivan Petrov, PhD (University of Lodz, Poland), Assoc. Prof. Maria Belova (Lomonosov Moscow State University, Russia), Assoc. Prof. Pavel Krejci, PhD (Masaryk University, Czech Republic); Maria Katarzyna Prenner, PhD (Justus-Liebig-Universität Gießen, Germany)

Брой 22 на списанието е финансиран от НИД на Факултета по славянски филологии към СУ „Св. Климент Охридски, проект № 80-10-136/03.06.2025 г.

Issue 22 of the journal is funded under the Science Fund of the Faculty of Slavic Studies, University of Sofia “St. Kliment Ohridski”, Project No 80-10-136/03.06.2025.

Достъпът до списанието е свободен онлайн: <https://philol-forum.uni-sofia.bg/about-magazine/numbers/>
The journal is freely available online: <https://philol-forum.uni-sofia.bg/about-magazine/numbers/>

СЪДЪРЖАНИЕ

Диалози между *вчера* и *днес*

ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ / 8

ДИАЛОЗИ МЕЖДУ *ВЧЕРА* И *ДНЕС*

Зоран Йованович. Τὸ κοινὸν καὶ τὸ ἡμέτερον: Три апологии Генадија Схоларија* / 10

Галина Терзиева. Модели на святост в романа „Лавър“ на Евгений Водолазкин / 33

Ирена Димова. Новите Кодекси на литературата: Словашкият поетически проект „Генератор X“ / 44

Tereza Bojanovská. Psychologická funkce deiktických výrazů ve staroslověnině, češtině, ruštině a ukrajinštině / 62

СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА ПРОЗА

Йоанна Янева. Патоморфозата като отключващ механизъм за разколебаване на наратологичния модел (опит върху „Пътища за никъде“ от Б. Райнов) / 73

Деница Райчева. Фрагменти от един разпад: (Не)възможната конструкция на идентичността в „Естествен роман“ на Георги Господинов / 85

Николай Мъглов. Владимир Зарев като евангелист / 96

Владислав Тиков. Ирония и почит в „Джобна енциклопедия на мистериите“ от Милен Русков. Особенности на една постмодерна книга / 106

Николай Боев. Несвършващият разказ: За диалога между „Чамкория“ (2017) и европейската литературна традиция / 118

Снежана Славкова. Наративни стратегии и репрезентация на травмата в книгата „Бонбоньерата“ на Яница Радева / 130

ДЕ Е БЪЛГАРИСТИКАТА?

(водещ на рубриката гл. ас. д-р Кристиян Янев)

Николай Боев. Чешка монография за неофициалната българска литература през периода 1944–1989 г. – началото на българската научна дискусия / 142

ЗАГЛЪХНАЛО ЕХО

(водещ на рубриката гл. ас. д-р Симеон Стефанов)

Петко Горбанов. Наръчни наставления за учителите / 147

ПРОЧЕТЕНО ОТ НАС

Мария Панова-Кацарова. Усет за участ в чест на проф. Инна Пелева / 157

Кристиян Янев. Книга за паметта и свободата / 164

СЛУЧИ СЕ...

Мария Тодорова. Отзив за академичните събития покрай годишното събрание на европейската мрежа за литературен превод PETRA-E / 169

Веселина Белева. Йордан Йовков – времена, нрави, наративи / 174

Liwia Krzyszczyk. Tagungsbericht über den 12. Internationalen kongress für Belarus-Studien in Berlin / 179

ЗА АВТОРИТЕ / 182

ABOUT THE AUTHORS / 185

ПРОЦЕДУРА ПО АНОНИМНО РЕЦЕНЗИРАНЕ / 187

ЕТИЧНИ СТАНДАРТИ ЗА ПУБЛИКУВАНЕ / 188

CONTENTS

Dialogues between Yesterday and the Present Day

OPENING REMARKS/ 8

DIALOGUES BETWEEN YESTERDAY AND THE PRESENT DAY

Zoran Jovanović. Το κοινον και το ημέτερον: Three Apologiae of Gennadios Scholarios / 10

Galina Terzieva. Models of Holiness in Eugene Vodolazkin's *Laurus* / 33

Irena Dimova. New Literary Codes: The Slovak Poetic Project Generator X / 44

Tereza Bojanovska. The Psychological Function of Deictic Expressions in Old Church Slavonic, Czech, Russian, and Ukrainian / 62

CONTEMPORARY BULGARIAN PROSE

Yoanna Yaneva. Pathomorphosis as a Catalyst for the Destabilization of the Narratological Model: Bogomil Raynov's "Roads to Nowhere" / 73

Denitsa Raycheva. Fragments of a Decay: The (Im)possible Construction of Identity in Georgi Gospodinov's *Natural Novel* / 85

Nikolay Maglov. Vladimir Zarev as a Gospel Writer / 96

Vladislav Tikov. Irony and Homage in Milen Ruskov's *Pocket Encyclopedia of Mysteries.* Features of a Postmodern Book / 106

Nikolay Boev. The Never-ending Story: On the Dialogue between *Chamkoria* (2017) and the European Literary Tradition / 118

Snezhana Slavkova. Narrative Strategies and the Representation of Trauma in Yanitsa Radeva's *The Chocolate Box* / 130

WHERE DO BULGARIAN STUDIES LIE?

(section editor: Senior Asst. Prof. Kristiyan Yanev, PhD)

Nikolay Boev. A Czech Monograph on Unofficial Bulgarian Literature during the Period between 1944 and 1989: The Beginning of Bulgarian Academic Discussion / 142

A SILENT ECHO

(section editor: Senior Asst. Prof. Simeon Stefanov, PhD)

Petko Gorbanov. Concise Guidance to Teachers / 147

WHAT WE READ

Maria Panova-Katsarova. A Sense of Fate Looming in Honor of Professor Inna Peleva / 157

Kristiyan Yanev. A Book on Memory and Freedom / 164

IT SO HAPPENED THAT...

Maria Todorova. Overview of the Academic Events Accompanying the Annual Meeting of the PETRA-E European Network for Literary Translation / 169

Veselina Beleva. Yordan Yovkov: Times, Mores, Narratives / 174

Liwia Krzyszczyk. Reporting on the 12th International Congress on Belarusian Studies in Berlin/ 179

ABOUT THE AUTHORS / 182

ABOUT THE AUTHORS (EN) / 185

PEER REVIEW PROCEDURE / 187

ETHICAL STANDARDS OF PUBLICATION / 188

ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ

Уважаеми читатели,

Пред Вас е есенният брой на сп. „Филологически форум“. Научните текстове в него са оформени в две рубрики – „Диалози между *вчера* и *днес*“ и „Съвременна българска проза“. Текстовете от първата рубрика бележат научен принос за филологическите и културологичните диалози между настоящето и миналото. Те задават и своеобразен контекст на статиите от втората рубрика, които показват все по-ясно открояващия се в последните години интерес на редица млади учени към въпросите на най-новия български роман.

С особена радост отбелязваме засиленото присъствие на колеги от Пловдивския университет, чиито задълбочени изследвания допринасят за облика на настоящия брой.

Изявяваме надеждата за продължително сътрудничество както с тях, така и с нашите настоящи, а и надяваме се бъдещи автори от Виенския университет, Масариковия университет в Бърно, Института по византийски изследвания в Сърбия, Бургаския университет „Асен Златаров“, Регионалния исторически музей в Добрич и от Софийския университет „Св. Климент Охридски“

Желаем Ви приятно четене!

Редакторите

ДИАЛОЗИ МЕЖДУ ВЧЕРА И ДНЕС



Снимка: Мария Русева

Оформление: Мария Русева

Τὸ κοινὸν καὶ τὸ ἡμέτερον:

ТРИ АПОЛОГИЈЕ ГЕНАДИЈА СХОЛАРИЈА ¹

Зоран Јовановић

Византолошки институт САНУ (Србија)

TO KOINON KAI TO HMETERON: THREE APOLOGIAE OF GENNADIOS SCHOLARIOS

Zoran Jovanović

Institute for Byzantine Studies of the SASA (Serbia)

ORCID: 0000-0001-8969-478X

Web of Science Researcher ID: OLR-0763-2025

E-mail: zoran.jovanovic@vi.sanu.ac.rs

Abstract: Gennadios Scholarios, a late Byzantine intellectual and the first Ecumenical patriarch under Ottoman rule, composed three texts after the fall of Constantinople, all unified by both apologetic themes and sporadic autobiographical digressions. These texts are known in scholarship as the *Pastoral Letter*, the *Lamentation*, and the *Apologia for Silence*. In addition to their apologetic–autobiographical discourse, all three works are characterized by Scholarios’ linking of his personal life to the fate of the Byzantine capital. While scholars have so far primarily approached these writings in search of autobiographical data to reconstruct Scholarios’ biography, the main aim of this paper is to examine and analyze them within the context of late Byzantine apology as a literary model.

Keywords: Gennadios Scholarios, *Pastoral Letter*, *Lamentation*, *Apologia for Silence*, late Byzantine apologies, autobiographical narratives, fall of Constantinople

Резиме: Генадије Схоларије, позновизантијски интелектуалац и први васељенски патријарх под турском влашћу, саставио је три текста након пада Цариграда, које повезују апологетски мотиви и спорадични аутобиографски екскурси. У науци они су познати као *Пастирско писмо*, *Ламент* и

¹ Овај чланак представља проширено и прерађено поглавље мастер рада *О самој себи и о другима: три апологије Генадија Схоларија*, одбрањеног 23.9.2022. године на Катедри за класичне науке, Филозофског факултета Универзитета у Београду. Део истраживања је проистекао из рада на пројекту *Nostalgia in the premodern period in Central, Eastern and South-Eastern Europe*.

Апологија о ћутању. Поред апологетско-аутобиографског дискурса, ова три списа одликује Схоларијево повезивање сопственог живота са судбином византијске престонице. Иако су се досадашњи аутори углавном освртали на ова дела у потрази за аутобиографским подацима с циљем реконструкције Схоларијеве биографије, основни циљ овог рада јесте њихово сагледавање и анализа у контексту позновизантијске апологије као књижевног модела.

Кључне речи: Генадије Схоларије, *Пастирско писмо*, *Ламент*, *Апологија о ћутању*, позновизантијске апологије, аутобиографски наративи, пад Цариграда

Апологија у византијској књижевности представља термин који својом (честом) неодређеношћу покрива велики број текстова. Наиме, како то истиче Френсис Јунг: “Могло би се рећи да „апологија“ не представља један жанр, већ пре крајњи циљ и намеру, нарочито говора одбране на суду, а у ширем смислу, одбрану или оправдавање које се излаже у не тако стриктно одређеном жанру и контексту” (Young 1990: 91).

Уколико бисмо пратили најстарије реторске приручнике, апологија представља говор одбране у оквиру судског беседништва (Aristot. Rh. 1.3.3; Quint. Inst 3.9.1; Lausberg 1990: 54 § 61). Као узор навођене су често Платонова *Одбрана Сократова* и Демостенова беседа *О вениу* (Plat. Apol; Dem. 18; cf. Παραϊοαννου 2013: 133). Међутим, ова два дела представљала су много више од списа самоодбране. Како то наводи Псеудо-Дионисије из Халикарнаса, Платонова *Одбрана Сократова* је отворено апологија Сократа, а прикривено осуда Атијана, енкомион Сократу и квази-саветодавни спис како бити филозоф, док је Демостенова беседа истовремено одбрана, напад, енкомион и протрептик (Heat 2003: 84). Апологија је, због своје ширине и укључивања елемената других реторских родова, постала популаран књижевни облик који су користили писци од антике до каснијих периода. Управо због тога, често се изједначавала са аутобиографијом, јер је одбрамбени говор постао основа аутобиографског приказа (Whitmarsh 2005: 79–80; Pietsch 2005: 27).

Када је у питању (позно)византијска књижевности, апологија се најчешће посматра као један од жанрова аутобиографске прозе, у оквиру које, заједно са историографијом, представља једну од традиционалних форми приказивања сопственог лика и дела, наслеђену из (позне) антике. Уопштено говорећи, апологија је, уз епистографију, дуго била једина реторска форма која је пружала простор за говор о самом себи (περιαυτολογία), што се, у оквиру грчке реторичке традиције, сматрало оптерећујућим (φορτικόν), а у контексту хришћанске етике чак и увредљивим за публику, јер је повезивано са грехом самољубља

(φιλαυτία) (ODB I: 138–139; Hinterberger 1999: 48–49, 61, 137–143; Angold 2013: 208–225; Papaioanou 2013: 132–134). Мартин Хинтербергер, у својој студији о аутобиографским наративима у Византији, истиче посебну везу књижевних аутобиографија (*Schriftstellerautobiographie*) и апологија, јер су садржајно јединствене. Док *Schriftstellerautobiographie* има за циљ приказивање живота и дела аутора, апологија, у дефанзивном маниру, износи њихову одбрану (Hinterberger 1999: 95–96).

Међутим, дефинисање апологије као посебног аутобиографског жанра ограниченог стриктно на говоре одбране (ἀπολογητικὸς λόγος), попут састава Димитрија Кидона и Теодора Агалијана (Hinterberger 1999: 95–96, 369–381), искључује текстове других жанрова (историографска дела, писма, тестаменте и типике) иза којих се као основни мотив састављања назире изношење одбране аутора.² Стога, када је у питању позновизантијска књижевност, чини се да се пре може говорити о једном апологетско–аутобиографском дискурсу, уместо о посебном књижевном (под)жанру. Апологија се дакле може дефинисати као модел аутобиографског наратива који одређује намера аутора да изнесе своју одбрану.

Тако гледано, апологије представљају скуп различитих аутобиографских текстова у погледу спољашње форме, али садржајно, тј. тематски, сличних. Спајали су их реторски мотиви који су ауторима давали прилику да говоре о себи: потреба за изношењем одбране и приказивањем истине (Pietsch 2005: 25; Hinterberger 1999: 138 [cf. Plut. De Se Ipsum]). Стога, све наведено упућује да при анализи једног апологетског текста у Византији, акценат треба ставити на контекст и околности његовог настанка као примарни оквир истраживања.

Генадије Схоларије (са 1403–1472), први васељенски патријарх после Пада, оставио је иза себе богату писану заоставштину, али, без обзира на то што његов опус обухвата 162 дела различите природе, јако мали број нам доноси аутобиографске податке (Angold 2018: 66–68; Blanchet 2008: 27–31, 478–487; Tinnefeld 2002: 493–522). За разлику од свог пријатеља и сарадника Теодора Агалијана, није нам оставио једну заокружену аутобиографију. Међутим, саставио је неколицину дела, у која је распоредио своје аутобиографске податке, мисли и виђења кључних догађаја тог преломног периода. Основна карактеристика тих дела је изношење одбране у једном апологетско–аутобиографском дискурсу.

² Као примери могу се навести: *Типици* Михаила VIII Палеолога за Манастире Светог Димитрија – Келивара у Цариграду и Светог Архангела Михаила на гори Авксентије у близини Халкидона; *Тестамент* патријарха Арсенија Авторијана; *Историје* цара Јована VI Кантакузина; *Мемоари* Силвестера Сиропула.

Схоларије је од ране младости имао навику да писаним текстовима одговара на оптужбе које су га пратиле, служећи се свим средствима византијске реторике. То се препознаје у његовом *Одбрамбеном говору на оптужбе о латинском учењу* (Scholarios I: 376–389), као и писму цару Константину XI Драгашу из 1450. године, у коме се осећа обавезним да оправда своје деловање, будући да је оно изазивало сумње у погледу његове лојалности цару (Scholarios IV: 463–473; Angelou 1994: 100, 128; Blanchet 2008: 27–31). Такви текстови су примарно били намењени његовим савременицима и имали су јасну намену – личну рехабилитацију аутора. За наведене апологије карактеристично је то да се Схоларије бранио аргументима, а не конкретним аутобиографским подацима. Међутим, након Пада и доласка на трон васељенског патријарха, полако почиње да се отвара и пише како о себи, тако и о времену у коме је живео. Претпоставља се да се Схоларије определио да пише о себи након освајања Града и доласка на место патријарха, не би ли на првом месту, одговарањем на стварне и фиктивне оптужбе које су га пратиле, оставио слику о себи као идеалном патријарху, будући да је имао изузетно развијену историјску самосвест (cf. Jovanović 2025: 579–592; Blanchet 2008: 27–31).

Три аутобиографска списа која су тема овог рада настала су након пада Цариграда и у науци су позната као *Пастирско писмо*, *Ламент* и *Апологија о ћутању*.³ Ова три жанровски различита текста повезују аутобиографски дискурс и Схоларијева намера да у њима изнесе своју одбрану. Због тога су их неки аутори окарактерисали као апологије и готово по правилу тражили у њима податке за реконструкцију његове биографије, усмеравајући врло често акценат на три релативно кратка аутобиографска одељка. Стога, примарни циљ овога рада биће да анализом садржаја сагледа околности њиховог настанка и смести дела у одговарајући књижевно–историјски контекст.

Прво дело је његово такозвано *Пастирско писмо*, које према запису на рукопису носи назив *Γενναδίου τοῦ πατριάρχου ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Πόλεως καὶ τῇ παραίτησει τῆς ἀρχιερωσύνης*. Састављено у манастиру Богородице Памакаристос, тадашњој патријарашкој резиденцији. Текст је био сачуван у два рукописа: један у аутографском кодексу Националне библиотеке Француске у Паризу – Parisinus gr. 1289 (f. 81–93), а други се чувао у кодексу Taurinensis gr.

³ Мартин Жужи је наводи као *Личну апологију*, ми смо се пак определили да користимо оригинални наслов. Када су у питању прва два дела, због њихове препознатљивости користимо наслове које им је дао Жужи: *Пастирско писмо* и *Ламент (о свом животу)* (cf. Scholarios, I 283; IV, 211, 264)

CLXXXIX. b. II. 33 (f. 74–81). Он је изгубљен приликом пожара који је избио у библиотеци у Торину 1904. године (Blanchet 2008: 496; Aposolopoulos, Paizē 2013: 60–63.). Без великих проблема се датује у 1454. годину.⁴ *Terminus ante quem* писања овог текста је *Друга Схоларијева патријарашка посланица*, којом Цариграђане обавештава о своме повлачењу. Сам Схоларије у овој друго посланици пише следеће:

Ми смо писали онима који су, с Божијим допуштењем, били у стању да нас ослободе овог терета, говорећи да га ми више не можемо подносити и да убудуће они треба са се старају колико је то могуће, с обзиром да наш крај није далеко. Два месеца је прошло од како смо им дали овај дан као крајњи рок. Али вољни смо, следећи њихов савет, да га продужимо; кажу да нема велике разлике ако исто то учинимо и након два месеца, увећавајући безбедност општег добра. Данас је почетак десетог месеца, и ако не пре, на дан Богојављења, онај дан када сам примио архијерејство прошле године, а то је период не дужи од годину дана, видеће нас као приватно лице и у схими смерности (Scholarios IV: 233.23–33).⁵

Из наведеног одељка без сумње се закључује да је *Друга патријарашка посланица* настала око 6. октобра 1454. године, будући да аутор наводи десет месеци од како је примио архијерејски чин на Богојављење.⁶ Могуће је да је Схоларије *Другу посланицу* јавно прочитао 7. октобра, пошто се наведеног дана Цариградска црква молитвено сећала великог земљотреса из 525. године. У складу са Типиком Велике Цркве сам патријарх је узимао учешћа у литургији и предвиђеној литији (Mateos 1962: 62–63). Осим тога, с обзиром на то да Схоларије у другом тексту наводи да је писао одређеној групи људи (τοῖς δυνάμενοις) два месеца раније, можемо претпоставити да је прво *Пастирско писмо* настало управо у том периоду (7. август – 7. октобар 1454). Узме ли се у обзир дужина текста и његове патријарашке обавезе, јасно је да је писање, започето вероватно почетком августа, потрајало дужи временски период.

⁴ Мартин Жуџи и Мари-Елен Бланше датују овај текст у јесен, тачније почетак октобра, док Кристофер Тарнер сматра да је написано током августа 1454. године (Scholarios, IV р. XIV; Blanchet 2008: 496; Turner 1999: 25).

⁵ Сви преводи у тексту су ауторови.

⁶ К. Тарнер сматра да се ова Генадијева изјава односи на *Пастирско писмо* (Turner 1999: 35). За разлику од њега, најновија истраживања у том неодређеном Схоларијевом делу виде његов недефинисани први покушај повлачења (cf. Nesipoglu 2020: 246).

Осим времена састављања, поставља се и питање адресата првог *Пастирског писма*. У науци је уважено мишљење да је оно представљало патријарашку посланицу упућену свим становницима Цариграда, којом Схоларије најављује своје повлачење и објашњава унесрећеним Византинцима разлоге несреће која их је снашла (Angold 2018: 68–89). С друге стране, чини се да је за разлику од раније поменуте *Друге посланице*, упућене Схоларијевој пастви, ово прво *Пастирско писмо* вероватно било упућено ужем кругу људи, тако да неки аутори на њега гледају као на Схоларијев духовни тестамент (Blanchet 2008: 129, 196, 486; Arosolopoulos, Paizē 2013: 60–63). Стога, чини се корисним да се посебно осврнемо на дато питање.

На првом месту, сама дужина, стил и компликован језик првог *Пастирског писма* наводе на то да је писано за један одређен круг образованих људи. Довољно је напоменути да је прво писмо дуго 20 страна куцаног текста у односу на 3 колико заузима друго. Схоларије је у првом *Пастирском писму* много непосреднији у обраћању, будући да сам текст и почиње и завршава у веома личном тону. Започињући своје обраћање оправдавањем, он говори о многима који су изразили своје чуђење јер ништа до сада није написао о Паду, а потом у наставку наводи пријатеље који му приговарају, јер се није прихватио таквог задатка:

Многи су ми у својим писмима говорили да се чуде и да су огорчени што сам се у последње време одлучио да пишем и о мање важним темама и написао свеукупно толико, колико нису заједно скоро сви који су способни да то учине, а сада пошто је тако бездушном уништен најлепши од свих градова на земљи (...) нисам се удостојио да посветим неку реч његовим страдањима (...) нити сам ишта корисно написао до сада, нити сам се оправдао пријатљима који су ме прекоравали што се нисам прихватио да то чиним. (Scholarios IV: 211.20–26)

На самом крају текста Схоларије саветује читаоце писма, ословљавајући их као пријатеље, што недвосмислено упућује на то ко су примарни читаоци истог:

Саветујем зато свима вама, који сте ми некад били пријатељи и који настојите да ми то будете и сада, ако нам буде заповеђено да се ослободимо овог искушења, да не патите због тога (...) свима вам поручујем, ако неки све оно што смо учинили

извргавају руглу, а има их веома много, да се не противите. (Scholarios IV: 230.16–18, 35–36).

Могући разлог због кога су аутори доводили у везу ова два пастирска писма је једна од уводних реченица *Друге посланице*, где Схоларије каже да је он раније, у првом слову, које је послато свуда ради учења (πανταχοῦ πρὸς διδασκαλίαν) о догађајима који су задесили његов несрећни род и престони град, у неколико речи, довољно и колико је био у могућности све изложио (Scholarios IV: 231.21–27.).⁷ Сматрамо да Схоларије на овом месту мисли на своју беседу изговорену на празник Светих Апостола 1454. године, познату као *Јавна молитва патријарха Генадија после литургије*, у којој је Цариграђанима изложио своје виђење Пада у једном хришћанском дискурсу (Scholarios IV: 352–355). Додуше, у тој беседи Схоларије о Паду говори врло мало и површно, те нам је утолико јасније зашто на почетку првог *Пастирског писма* пише *саставио сам и неко слово о њему* (ἐπεποίημην δ' οὖν τινα περὶ αὐτῆς λόγον) и додаје у наставку да ништа од тога што је написао није било адекватно (Scholarios IV: 211. 28–33).

Сам Схоларије се у првом *Пастирском писму* на још једном месту обраћа публици која ће читати и/или слушати писмо, именујући их као пријатеље: *О пријатељи који сте преживели, где год на земљи били* (Scholarios IV: 223.19–20; Blanchet 2008: 498). Дакле, примарни читаоци првог писма свакако морају бити људи блиски Схоларију. Штавише и сама садржина писма је другачија. Схоларије је изразито личан, чак и емотиван, док у *Другој посланици* то није случај. У првом писму то је човек који се обраћа људима који га познају и са којима је близак, а у другом патријарх који се обраћа својој пастви. На ово нас упућују саме адресе писама, будући да се у првом потписује само као ὁ ταπεινὸς μοναχὸς Γεννάδιος и писмо упућује τοῖς ἀπανταχοῦ ἀγαπητοῖς κατὰ λόγον καὶ νόμον ζῆν, а у другом као ὁ ταπεινὸς μοναχὸς Γεννάδιος ἐλέφ Θεοῦ πατριάρχης ἐν Κωνσταντίνου πόλει, док су примаоци πᾶσι τοῖς τῷ παρόντι ἐντεννομένοις (Scholarios IV: 211.18–19, 231.9–14). Вредно је овде напоменути да Димитрис Апостолопулос и Махи Паизи-Апостолопулу у *свима љубљенима у Исусу Христу који живе по слову и закону* препознају један круг одабраних, за које Схоларије сматра да

⁷ Д. Апостолопулос верује да се ово односи на Схоларијев изгубљени спис којим је свим хришћанима царства изложио своје виђење Пада (cf. Apostolopoulos, Paizē 2013: 63–64).

живе у складу са хришћанском науком, за разлику од великог дела његове пастве, чијем отпадништву је посвећен већи део текста (Aposolopoulos, Paizē 2013: 63).

С обзиром на чињеницу да су писма у Византији често читана наглас, не треба искључити могућност да су са његовим садржајем били упознати шири кругови од оних којима је оно било намењено. Но, у њему не треба препознавати једну патријарашку посланицу примарно упућену свим житељима Цариграда. Схоларије је вероватно *Другом патријарашком посланицом* од 7. октобра обавестио Цариграђане да се повлачи, а разлоге Пада им је изложио нешто раније, на празник Светих Апостола, у већ поменутој беседи *Јавна молитва патријарха Генадија после литургије*.

Када је у питању спољашња форма, можемо рећи да се ради о једном дужем говору у форми писма, што свакако није изузетак када је византијска књижевност у питању. Адекватну паралелу могли бисмо повући са сличним писмима, прожетим аутобиографским екскурсима, о освајањима градова. Свакако, на прво место долазе писма монаха Теодосија Лаву Ђакону о паду Сиракузе 880. године и Јована Каменијата Григорију из Кападокије о паду Солуна 904. године (Tōmadakēs 1969³: 25–26; ODB I 718–720; Hunger 1978: 357–360; Neville 2018: 114–117). Ако бисмо желели да одредимо којој групи писама припада, с обзиром на то да је послато једној конкретној групи читалаца одређеним поводом, можемо га примарно сврстати у књижевна приватна писма (*literarische Privatbriefe*), која генерално и одликују аутобиографски елементи (Hunger 1978: 206–207; Hinterberger 1999: 77–78.). Разлози за писање оваквих писама увек су врло јасни, а у Схоларијевом случају и врло познати, као и вероватна намера да то писмо једнога дана буде доступно читалачкој публици, с обзиром на то да је сачувано у аутографском кодексу.

Позната је Схоларијева намера да овим писмом најави и оправда своју одлуку о повлачењу са места патријарха и из активне архијерејске службе, али и да изнесе своје виђење догађаја који су променили један хиљадугодишњи концепт. Осим ових општих мотива, постојали су изгледа и одређени напади на Схоларија, који су се тицали његове подобности за достојанство патријарха, тако да се оклеветани патријарх осетио слободним да на изречене оптужбе одговори (Scholarios IV: 229.6–13; Angold 2018: 80–87). Вођен апологетским намерама, он прибегава аутобиографским екскурсима који се јављају у овом делу, не би ли кроз њих изнео своју верзију истине и своју апологију. Ако се узме у обзир колико је мало Схоларије о себи писао, важност тих података још више добија на значају.

Свакако, дато писмо га сврстава у ред позновизантијских писаца апологија, у коме су Димитрије Кидон и Теодор Агалијан (Kianka 1980: 57–71; Angold 2006: 35–44).

Пре него што пређемо на сам текст, можда би било корисно осврнути се на Схоларијев начин писања. На првом месту, одликује га један високо софистициран стил, који подражава у већини својих дела. Компонује дуге, добро структурисане реченице, у којима има доста оптативних облика, а јављају се и облици дуала. Често користи цитате и његова ризница цитата је изузетно богата. Схоларијеви узорци нису само антички и касноантички писци, већ је повезан и са бројним византијским ауторима, попут Теодора Студите, патријарха Фотија, Псела, Теофиликта Охридског, Теодора Продорома, Евстратија из Никеје и патријарха Германа II (Rhoby 2007: 227–242).

У самом тексту јасно се издваја неколико целина. Прву целину представља *проимион* или увод (Scholarios IV: 211.20–213.21), у коме Схоларије, по устаљеној пракси презентовања ауторове позиције, излаже зашто се определио да пише. Како наводи, он јесте онима који су му пришли након несреће (Пада) изложио нешто усмено, нешто писмено, а узгред је саставио *и неко слово о Паду*,⁸ јер да се тада није могло говорити о катастрофи која је задесила Византинце, не би могао ни он сада писати. Међутим, као што је већ истакнуто, све што је писао није било од великог значаја, а није се тиме ни оправдао пријатељима који су му приговарали што то не чини. Како наводи, сада је прави моменат да подстакне једноплеменике на врлину, те сматра да се указала прикладна прилика за једно слово, којим ће истовремено да изнесе апологију за ћутање и дарује га, не само онима који су очекивали да читају овај спис, већ и самоме себи (Scholarios IV: 211.26–37). Напомиње да ће апологија, оном који је тражи, бити сасвим довољна и кроз проимион (Scholarios IV: 212.8–10). Он каже да истину није тешко наћи, међутим сви се окрећу према пропадљивим стварима и онима које више не постоје, занемарујући ствари души корисне и непропадљиве (Scholarios IV: 212.5–8). Потом следи други део, обојен теолошко–реторским фразама и порукама, како је то често и био обичај у проимиионима, где уводи своју теологију смирења (*ταπεινώσεως*), коју ће разрађивати кроз цело дело, као и концепт кажњавања ради прочишћења и будућег спасења – *παιδεία ἰατρείας* (Scholarios, IV: 213.10–21; Angelou 1994: 99–132).

⁸ Чини нам се да се у овом слову, као што смо већ рекли, препознаје беседа изговорена на празник светих Апостола (Scholarios, IV 352–355).

У централном делу текста се, како сам ГенADIје каже, спајају опште и лично (εἰ τῷ κοινῷ συνάψαι τὸ ἰδίως ἡμέτερον), односно Схоларије проналази оправдање да уз наратив о Падy каже нешто и о самоме себи. Међутим, чини се да се управо на основу тога може направити подела. Први део (Scholarios IV: 213.22–220.3) је усмерен примарно на пад Цариграда, где Схоларије излаже, као неки нови Августин и Орозије, своје виђење пада Царства и напредовања Турака. Овај одељак обилује генерализацијама, бројним метафорама, веома честим позивањем на Стари и Нови Завет, што тај део писма у неку руку чини доста магловитим. Међутим, веома је јасно истакнута његова филозофија историје и теолошка конструкција о страдању Града. У овом делу Пастирског писма проповеда како је пад града над градовима Божија казна за грехе, како њега, тако и целог његовог народа, и тиме налази идеалан начин да оправда тренутно напредовање Турака и немоћ свих који би покушали да их зауставе. Овај модел божанске правде као нечег неизбежног почеће да се јавља и развија већ од његове *Кратке апологије* из 1448/1449. године, тако да се може рећи да Схоларијева писања нису резултат једног преломног тренутка, већ дужег периода и процеса који је он пратио.⁹

Други део (Scholarios IV: 220.3–230.15) је више личан и са много мање генерализација, које већи део писма чине толико непрозирним (Turner 1999: 35). У овој целини Схоларије излаже део свог живота груписан око кључних догађаја, пада Цариграда и његовог избора за патријарха, наравно у маниру који њему одговара. Свесно прећуткује општепознате чињенице, на пример да га је султан поставио на место патријарха, истичући у апологетском маниру своје негодовање и одбијање да прихвати тај положај и све проблеме са којима се сусрео на том положају. С обзиром на дискурс овог дела, који је несумњиво апологетски, један такав наратив је очекиван. Последња целина писма посвећена је његовим пријатељима, којима саветује већ горе поменуте ствари: да не очајавају ако се буде повукао са места патријарха, да не одговарају онима који га клевећу, већ да се моле, ако сматрају да не говоре истину, да им Господ открије, а и он сам им се придружује у молитви (Scholarios IV: 230.16 – 213.4).

Други спис према рукопису носи назив *Γενναδίου θρηνης· Ιουνίου κ', ἰνδικτίονος ὀγδόης ἐν τῷ ὀρει τοῦ Μενοικέως ἐν τῇ μονῇ τοῦ τιμίου Προδρόμου* или једноставно *Ламент*, састављен

⁹ У овом тексту Схоларије открива свој страх да би издаја вере отаца могла да изазове велику несрећу: Ὡστε καὶ ἡμεῖς δέδιμεν μὴ τοῦτ' πολλῶν ἡμῖν συμφορῶν αἴτιον ἐκ Θεοῦ κατασταίη (Scholarios, III 96).

1460. године. Сачуван је у два аутографа, који се међусобно незнатно разликују. Сачувани су у кодексима Parisinus gr. 1289 (f. 95–102) и Parisinus gr. 1294 (f. 167–175), а издање текста је урађено као верна копија првог рукописа (Scholarios I: p. XLIX, 283–294).

Када говоримо о спољашњој форми текста, можемо рећи да је у питању један *θρήνος*, тј. ламент за Цариградом, односно, пошто је прозни текст, једна монодија (Hunger 1978: 132–133, 144–145; ODB III: 2081–2082; ODB II: 1396). Сам текст је без адресата, што свакако не мора значити да није био читан. Може се претпоставити да је текст *Ламент* умножаван, дељен и читан наглас, као уосталом и многи текстови 15. века (Livanos 2006: 98–99). То што је текст сачуван у два рукописа писана руком самог Схоларија могло би упућивати да је он сам овом тексту давао на значају. Чини се да би он могао да представља његово завештање потомству.

Када се погледа спољашња форма текста може се рећи да он не представља изузетак, будући да су многи византијски писци писали ламенте како за Цариградом, тако и за родним градовима, као сведоци њихових падова.¹⁰ Будући да је имао есхатолошки приступ своме времену и веровао у скори крај света (Jovanović 2025: 577–592), а уједно је на све оно што се дешавало око њега гледао из старозаветне теологије кажњавања, једино што је Схоларије могао да напише био је један нови плач Јеремијин, ламент како над изгубљеним градом, тако и над његовим народом (Zēsēs 1980: 338–339; Turner 1964: 365–372). Штавише, за разлику од Пастирског писма, у коме се више бавио узроцима Пада, у Ламенту је у потпуности предан писању о разарању Царице градова и његовим последицама. Можда се, будући да није више био патријарх и није пребивао у престоници, осетио слободним да пише о не тако пријатним детаљима (Vryonis 1996: 98–102). С друге стране, можда је овим делом само заокружио наратив о Паду, о коме је осим у *Пастирском писму* говорио у беседи изговореној на празник Светих Апостола 1454. године *Јавна молитва патријарха Генадија након литургије* (Scholarios IV: 352–355) и *Надгробној беседи за Теодора Софијана*

¹⁰ Као примери могу се навести ламент Никите Хонијата за престоницом Ромејског царства након латинског освајања 1204. године у оквиру његове *Историје* (Choniates, 376.1–382.46); Јован Анагност, као сведок пада Солуна 1430. године, поред своје приповести о паду Солуна, написао је и једну монодију, која је, за разлику од првог, дужег и једноставнијег, историјског дела, реторски и емотивно обојена (PG 156, 587–628, 628–632; Neville 2018: 285–288); Генадијев пријатељ Кривул је у оквиру свог историографског дела, посвећеног Мехмеду II Освајачу, издвојио једну целину у којој је ожалио палу престоницу Византијског царства (Critobulos, 79.19–80.3). За остале монодије и ламенте за Цариградом након Пада 1453. године в: Lampros 1908: 190–269.

(Scholarios I: 277–283). Оно што је сигурно, то је свакако чињеница да је ово дело у великој мери кључ за разумевање Схоларијевој личности.

Када је у питању сам садржај писма, како је то често случај са византијским текстовима, можемо препознати неколико жанрова. На првом месту, то је свакако монодија, будући да задовољава једну од основних њених карактеристика, а то је да се јадиковање, тј. θρήνος, непрекидно понавља, како сам текст не би створио утисак енкомиона, односно похвалног слова (Hunger 1978a: 132–145). Несрећни патријарх тако и започиње текст древним узвицима туге и бола *ιού, αἶ* и *οἶμοι*, од којих ће се последњи често понављати, а сам ће болним обраћањима различитим особама одржавати константни емотивни набој.

Сам текст се, у односу на то над киме Схоларије јадикује и коме се обраћа, може поделити на 6 тематских целина. Ове екскламације, као реторски путокази, чинили су публику још свеснијом како Схоларије нагло прелази са једног обраћања на друго, а самим тим и с једне тематске целине на другу. Штавише, у томе се препознаје и структурална јачина дела, будући да се тиме наглашава сва конфузија говорника због одвојености од свега оног што му је драго (Livanos 2006: 99–100).

Током првог дела Генадије Схоларије се обраћа својим родитељима (Ὡ πατέρ θεοσεβέσταις τῶν ἐμοῖ γνωρισθέντων ἀνθρώπων, ὦ μητέρα τῶν ὀδομένων εἰς ἀγιασμόν οὐδὲν διαφέρουσα), који су прерано преминули и тиме се спасили свих мука са којима се он сусрео, а које су пре свега оличене у паду отаџбине и телесном и моралном ропству његовог рода (Scholarios I: 283.29–287.6). На једном вишем, идеолошком нивоу, Схоларијево обраћање преминулим родитељима може се протумачити као рефлексивна опште трагедије његовог народа на једном личном нивоу (Livanos 2006: 98). Овде опет препознајемо спајање личног и општег и Схоларијеву идентификацију са својим *несрећним родом* који је изгубио своју отаџбину и матицу оличену у Цариграду (Jovanović 2023: 300–306). Потом, у једном општем дискурсу ламентације над изгубљеним Цариградом, обраћа се изгубљеној отаџбини (Ὡ πατρίς ἐμὴ καὶ κοινὴ πάντων τῶν ἀπὸ Χριστοῦ καλουμένων), жалећи за њом не као за изгубљеном физичком твари, већ као за вољеном особом (Scholarios I: 287.7– 34.). Штавише, Схоларије када описује Константинопољ не прибегава екфрази, устаљеном опису изгледа и лепота уметничких дела, најчешће зграда, али и градова, већ, будући да жали за вољеном особом, емотивни губитак надвладава физички нестанак, те Схоларије подстиче читаоце да се сами сете свих лепота Града (Livanos 2006: 104; ODB I: 683).

У трећем делу се обраћа својим рођацима и пријатељима и свима онима који су га слушали (Ὡ συγγενεῖς, (...), ὃ φίλων χοροὶ καὶ συστήματα (...) Ὡ πλῆθος ὁμιλητῶν καὶ κάλλος ἐν ἁρεταῖς), где се присећа свог пређашњег живота за време владавине цара Јована VIII Палеолога (Scholarios I: 287.35–290.23). Потом у петом делу следи једно још интимније обраћање отаџбини, где своје недаће поистовећује са њеним (ὣ φιλότῃ πατρίς), где се опет препознаје реторска стратегија повезивања личног и општег страдања из *Пастирског писма* (Scholarios I: 290.24 – 293.18). Затим се, веома кратко, опет враћа својој мајци Атанасији (ὣ μητὲρ ἀθανασίας φερώνυμε) и пита је да ли га је оставила на овоме свету да доказује све несреће и поразе о којима је писао (Scholarios I: 293.19–27.). На крају обраћа се и самоме Христу, Логосу Божијем (Ὡ Χριστέ βασιλεῦ, ὃ λόγε Θεοῦ, ὃ γλυκύτατε Ἰησοῦ..), где наступа један врхунац целог говора будући да Схоларије мења начин излагања (Scholarios I: 293.28–294.32.). За разлику од ранијег наратива, где је након обраћања особама од којих је одвојен прелазио на један дискурс окарактерисан претходном блискошћу и садашњој одвојености, сада се, у духу језика византијске литургије и химнографије, обраћа једином који му је остао и од кога никада неће моћи бити одвојен. На овом месту препознаје се контраст између свега земаљског и пролазног, тј. родитеља и отаџбине, и онога непропадљивог, односно вере (Livanos 2006: 100). Завршавајући своје излагање, Схоларије се моли својој узданици и нади да му да снаге да издржи све што му је још припремио.

Када се погледа овај кратак преглед, јасно је да овом тексту приступа још интимније него *Пастирском писму*. Сам текст представља експресију Схоларијевих емоција, односно његове туге и бола. Наиме, он наводи у проимиону Ламента да жели да ћути, али осећа да ће пући; хтео би да испуни етар својим јауцима, али поштује свој положај (Scholarios I: 284.1–2.). С обзиром на то да је за Византинце било само неколико друштвено прихватљивих форми за емоционално изражавање, а једна од њих је било оплакивање преминулих, јасно је зашто се Схоларије определио да састави ову монодију (Hinterberger 2010: 125). Он, оплакујући палу престоницу Византијског царства, заправо оплакује свој живот, тако да и уводну реченицу текста можемо посматрати као позив читаоцима да сагледају оно што се налази на његовом срцу, односно његове емоције: *Какав је то бол који ми срце раздира! Какве су то несреће које ми разум муте?* (Scholarios I: 283.29–30.)

Осим тога, горе наведене екскламације предствљају врло личне експресије Схоларијевог унутрашњег бића и увек су праћене носталгичним реминесценцијама на нека

боља и лепша времена и њиховим поређењем са тренутним околностима. У датом контексту, ни сам избор речи који користи при јадиковању није случајан. Када пише о паду Града као ватреном жигу (ή καυτήρία), најљућој рани (ή δεινотάτη ρομφαία), катастрофи (τὸ βάραθρον), муци (ή ἀγχόνη), он тиме не приказује само величину несрећа које су задесиле Град, већ и величину својих личних (Scholarios I: 284.30, 290.24–25). На тај начин, на већ развијену теолошку конструкцију о страдању Града калема аскетску теологију личног страдања, а то су за Схоларија Пад и његов патријархат, будући да је он прижељкивао да умре као и његови родитељи пре Пада, али је у интересу општег добра било да преживи све што се десило (Angelou 1999: 129–130). Тако на почетку *Ламентата*, обраћајући се родитељима, пише:

Сами сте напустили овај свет пре времена, веома добро – јер молили сте се за најбоље, а тако је и било и божанска мисао је потврдила. Што нисте одмах и вољено чедо са собом повели? Ако сте допуштали због нада о бољем општем интересу да се патим остављен на земљи, што ме пак сада на врхунцу мојих личних и општих несрећа, у времену када је зло досегло своје крајње границе, занемарујете? (Scholarios I: 284.14–18)

Ово окретање ка сопственој личности зарад приказивања околности, догађаја или пак емотивне блискости протеже се кроз цео текст, чиме он превазилази границе једне монодије.

У овом случају, примарни наслов дела – *Θρήνος*, одређује спољашњи изглед. Међутим, није јадиковање оно што повезује садржај текста, већ једна аутобиографска нит која се провлачи кроз цео наратив, будући да Генадије Схоларије, спајајући сопствену судбину са судбином Града, ламентује над својим животом (Blanchet 2008: 28–29). Овде се испољава још једна разлика између *Пастирског писма* и *Ламентата*, будући да се Схоларије у другом тексту осврће на цео свој живот, не само на своје деловање на патријарашком трону, претварајући на неки начин ову монодију у један аутобиографски текст. То, међутим, није била реткост у византијској и античкој књижевности, будући да су се често у монодијама, надгробним беседама и утешним говорима, јављали већи или мањи делови прожети аутобиографским наративом.

Надгробне беседе, као посебна врста енкомииона негована у Византији, имале су јаку биографску црту, а у тренуцима када је аутор био у сродничким или пријатељским односима с особом о којој пише, попримале су и аутобиографске карактеристике. Тако је Григорије Назијански аутобиографске податке износио у надгробној беседи за Василија из Цезареје, Теодор Студита у својим беседама за мајку Теоктисту и ујака Платона, Теодор Продром за Стефана Скилицу и Манојло II за свог брата деспота Теодора (Hinterberger 1999: 151–153). Атанасије Ангелу сматра да адекватну паралелу можемо повући са посмртним говором који је Михаило Псел написао за своју мајку Теодоту, који је прожет јаким аутобиографским моментом, те да Генадије Схоларије слично њему пише аутоенкомион (Angelou 1999: 130–133; cf. Papanou 2013: 11, 162–165). С друге стране, сам Схоларије пише да је свестан самопохвала које је укључио у текст:

Свестан сам, преблаги Царе и Створитељу свега, да сам похвале приплео јауцима; али слава за њих припада Теби, Даваоцу – а мени припадају срамота и прекор, јер сам се показао недостојним Твојих дарова. Сећање на тужне догађаје је моје искушење, оптужба моје злобе. (Scholarios I: 293.36–294.3)

С друге стране, Мартин Хинтербергер истиче како се кроз *Ламент* „у реминесценцијама на изгубљени сјај Града, центар пажње помера на Схоларија као на оног који памти” (Hinterberger 1999: 153). Тај Схоларије, који памти, често се уједно и правда, само што у овом случају Схоларијева сећања постају аргументи одбране. Наиме, он на једном месту приказује идеализовану слику прошлости на двору цара Јована VIII Палеолога (Scholarios I: 288.36–290.2; Angold 2018: 284–286). Кроз ту идеализовану слику Схоларије даје пример како би требало служити отаџбини, али, будући да те отаџбине више нема, овај приказ постаје истовремено и његово средство за реконструкцију стварне прошлости.

На овом месту морамо ипак напоменути да за разлику од *Пастирског писма*, где је у самом проимиону јасно истакнута намера за изношењем одбране, Схоларије у *Ламенту* не наводи директно да износи своју апологију. Један од разлога свакако може бити то што овај текст не представља одговор на конкретну оптужбу, већ његову личну исповест, а самим тим уједно и његову апологију, најпре пред самим Христом, потом палом отаџбином за

којом жали, а на крају пред свима онима који ће читати текст. На самом крају *Ламент*, обраћајући се својој јединој утехи, бивши патријарх пише:

Ја Те пак ово молим, разреши кривице за пређашња посрнућа онога који ти се непрестано исповеда и узнемирава своју савест, а могао би му разрешење дати као поклон... (Scholarios I: 294.16–19).

Можемо дакле претпоставити да је набрајање Схоларијевих добрих дела у прошлости и његово јадиковање за прошлим временима, представљало на неки начин измирење са сопственом савешћу. Самим тим и не чуди редослед обраћања, будући да креће од телесних родитеља који су му живот дали, потом прелази на своју хранитељку и учитељицу оличену у палој отаџбини, за којим следи обраћање пријатељима, да би кулминирало са обраћањем Искупитељу свих. Да је осећао одређени терет на души упућује то што већ на почетку наводи лавиринт неприлика у који је био затворен (οἷς λαβυρίνθοις ἀκαίριῶν ἐνεκλείσθην), а потом и то да након што му је Бог поверио бригу за суграђане, није успео ништа од онога чему се надао, јер је разгневио добротвора, док је слава прошлих догађаја избледела заједно са палим Градом. Он би више волео да је заједно са сећањима спаљен, али како је преживео Пад, неопходно је да ове сенке које га прате придода монодији (Scholarios I: 290.6–20).

Могли бисмо због тога, када је Ламент у питању, на истин начин као што је К. Тарнер повукао паралелу између околности које су довеле до настајања Августинове *Државе Божије* и Схоларијевог *Пастирског писма* (Turner 1964: 365), повући сличну између овог дела несрећног патријарха и *Извести* хипонског епископа, пошто су у оба дела аутобиографски подаци једним делом у служби правдања и признавања греха. Штавише, како је Августин мудро изабрао наслов, будући да исповедање подразумева како слављење Бога, тако и прихватање греха, тако је и Схоларије, с обзиром на горе речено, мудро изабрао наслов и спољашњу форму θρήνος-а, јер су сузе, према схватањима византијских монаха, спирале грехе и чистиле душу (Augustinus: р. IX–XXVII; Hinterberger 2010: 129–130).

Последње, али не и најмање важно дело је Схоларијева *Апологија о ђутању*, односно, како ју је он сам назвао *Ἀπολογία περὶ τῆς σιωπῆς· πρὸς τὸν αὐτὸν*, упућена његовом пријатељу Теодору Врани. Текст је сачуван као аутограф у кодексу Parisinus gr. 1289 (f. 212–218) и у непосредној је вези са још једним текстом који је Генадије при крају свог трећег одласка у

Константинопољ саставио за истог адресата на његов захтев. У питању је текст *Πρός τινα φίλον, λύσις ζητήσεως περὶ τῆς ἐν τῷ Κυρίῳ ἡμῶν Ἰησοῦ ἀνθρωπότητος* (Scholarios IV: р. XVI–XVII, 264–274; *ibid.* III: 363–368; Blanchet 2008: 503; PLP: 3167). О повезаности ова два текста говори чињеница да Схоларије први текст започиње адресом и устаљеним поздравом, како су најчешће и започињала античка и средњовековна писма, док у *Апологији* након наслова и кратке адресе *πρὸς τὸν αὐτόν* одмах прелази на саму тему, са идејом да ће ово бити његова последња беседа (Scholarios III: 363.7–9; *ibid.* IV: 264.30). С обзиром на то да је први текст Схоларије написао након трећег повлачења у манастиру Светог Јована на гори Меникон, што сазнајемо на основу записа изнад рукописа, јасно да је и овај спис тамо настао, премда постоје претпоставке да је почео да га пише још у самом Цариграду (Blanchet 2008: 503). Међутим, битно је нагласити да Схоларије на самом почетку текста помиње *птице које тужно певају на овој гори*, тако да можемо закључити да је вероватно у целини настао у овом македонском манастиру (Scholarios IV: 265.7). Текст се датира у 1467. годину, на основу тога што Схоларије наводи да његова борба траје 30 година, као и на основу чињенице да у првом тексту пише да је настао након његовог трећег одласка у престоницу (Zēsēs 1980: 339–441; Blanchet 2008: 503).

Када је о спољашњој форми реч, опет је у питању једно апологетско слово у форми писма, истог епистологографског жанра као и *Пастирско писмо* (literarische Privatbriefe). Будући да се сада са сигурношћу ради о писму пријатељу, а познато је да је пријатељство било теоретски предуслов и самим тим и један од основних мотива за састављање писама, овај текст је, као замена разговора уживо, од великог значаја за разумевање личности Генадија Схоларија. Будући да су писма подразумевала лични контакт између писца и онога коме је оно било упућено, јасно је да су она од свих реторских форми изражавања највише простора давала аутору као посебној личности (Ραραϊοαννου 2020: 333–353). На овом месту треба напоменути да су аутори, будући да писма нису могла у потпуности да замене разговор уживо, односно да замене контакт очи у очи, често прибегавали реторици, не би ли изразили своје мисли, емотивно и психичко стање, што је понекад могло бити живље него при контакту уживо (Kotzabassi 2020: 177–199). Слично је и са овим писмом Генадија Схоларија, будући да је већи део текста обојен метафорама, цитатима из псалама или Старог и Новог Завета, кроз које провирују суштински подаци које Схоларије износи у своју одбрану.

Не треба, међутим, мислити да то тексту даје форму хладне и тенденциозне реторске вежбе, већ на њих треба гледати као на елементе који додатно подстичу интензитет самог текста и преношење емоција аутора, које, ограничен хришћанском смерношћу, није могао другачије пренети. С друге стране, можемо такође претпоставити да се аутор њима служио не би ли право разумевање поруке писма усмерио на људе који га познају и којима ће речи, реторске фразе и цитати које користи бити јасни, док нама могу представљати само украс у реченици или сведочанство Схоларијевог учености. Довољно је навести један пример. У овој последњој апологији Генадије пише о тренутним историјским околностима као о понављању догађаја описаних у Библији, не устручавајући се да себе пореди са Давидом, апостолом Павлом, па и самим Христом. Ова поређења нису случајна, нарочито када је у питању апостол Павле. Наиме, познато је да је Теодор Агалијан поредио Схоларија са апостолом Павлом, а себе, као његовог верног сарадника, називао другим Варнавом у својој *Апологији* састављаној у слично време (Patrinelēs 1966: 97.218–219; Blanchet 2008: 31–33).

Схоларијево помињање апостола Павла имало је још две димензије. Како то наводи М-Е. Бланше, апостол Павле је, као писац посланица у којима је кроз аутобиографски наратив оправдавао своје преобраћење, био чест узор византијским писцима када су писали аутобиографске текстове. Са друге стране, сам Схоларије се, као патријарх и проповедник у времену апостасије, осећао као овај апостол и благовесник Христове речи (Blanchet 2008: 30).

Осврнемо ли се на садржај писма, сам наслов нам говори о његовом тематском оквиру и намери аутора, а то је свакако изношење одбране на тако честу оптужбу када је у питању Схоларије, тј. ђутање. Међутим, могуће је да је ђутање изабрано као један од честих мотива у епистографији, односно реторици, док Схоларије у суштини износи одбрану за своје делање за време обављања патријарашке службе. Нејасан је и узрок због ког Генадије пише *Апологију о ђутању*, премда би повод могао бити сличан оном који је подстакао његовог сарадника Т. Агалијана да неколико година раније напише своја одбрамбена слова. Наиме, познато је да су Агалијана, непосредно након Схоларијевог повлачења, оклеветала двојица високих достојанственика патријаршије, Георгије Галисотис и Манојло Христонимос (Zēsēs 1980: 340; Patrinelēs 1966: 39, 62, 78; PLP: 3527 и 31052). Једно је свакако сигурно, Схоларије износи на првом месту одбрану своје пријатељу, а потом посредно и свима који ће је читати, с обзиром на византијски манир читања писама наглас

ширем аудиторијуму. Да је плански саставио ову апологију за своје деловање на патријарашком положају, говори и чињеница да нам је сачувано као његов аутограф; дакле, вероватно се сам аутор постарао да га проследи будућим нараштајима, без обзира што је веровао у скори крај човечанства. У сваком случају, могли бисмо рећи да је са становишта реторике ово једна апологија кат' ἐξοχήν, јер јој је, за разлику од претходна два списка, изношење одбране једина и основна намена, а како нам је познато да је апологија у служби аутобиографије, не морамо тражити разлоге излагања података те врсте.

Будући да је реч о једној беседи у форми писма, Схоларије по устаљеном моделу следи форму уобичајеног реторског текста, те се тако препознају увод, разрада и закључак (Kotzabassi 2020: 177–199; ODB I: 718–720). За први одељак (Scholarios IV: 264.30–265.23) можемо рећи да је својеврсни увод у ком Схоларије пише да саставља *ово кратко слово као неку апологију о своме дугом ћутању за све своје у Господу вољене* (Scholarios IV: 265.3–5). У наставку пише да га муче страшне ствари које се у Цркви дешавају и спомиње неке који га оговарају, али он на њих не обраћа пажњу, објашњавајући свој став позивањем на Давидов псалме, да *узалуд руже душу његову* и да *језик њихов по земљи полази* (Пс. 34:7 и 72:9; Scholarios IV: 265.6–21). Завршава овај симболичан увод цитатима: *Мени је сада добро умрети јер је пре мене истина умрла* (Scholarios IV: 265.21–22; cf. Flavius Iosephus VI: 19) и *за ствари за које сам ја способан није садашње време, за оне ствари за које је садашње време нисам ја* (Scholarios IV: 265.21–22; cf. ps.-Plutarch Ten Orators, Mor. 838 F), који умногоме објашњавају Схоларијеве унутрашње пориве за изношењем одбране.

Разрада обухвата највећи део текста (Scholarios IV: 265.24–273.6), где Схоларије приповеда о свему ономе што је преживео на патријарашком трону и изазовима и новинама са којима се сусреће он сам, али и Црква. У односу на конкретне аутобиографске податке преовладавају цитати псалама, позивања на Свето Писмо, поређења са древним хришћанским временима и обиље метафора, кроз које Схоларије слика своју садашњицу, односно људе и време који га окружују. Закључак (Scholarios IV: 273.7–274.8) је у форми молитве Христу цару, да несрећним хришћанима дарује смирење кроз једину преосталу утеху, а то је Црква коју је Схоларије учврстио, али је сада пред нестајањем, и да њега грешног разреши терета грехова и прихвати га, као што је и једном речју прихватио разбојника који је годинама грешио.

У закључку може се још једном истаћи значај апологетских текстова, не само за проучавање аутобиографских наратива, већ и у једном ширем контексту проучавања личности аутора. Пажљивом анализом наратива уочавају се начини на који аутор презентује разумевање сопствене личности и изражава своја емотивна стања. Наравно при оваквој анализи текста ограничени смо на вољу аутора да се сам представи. Како сам Схоларије пише: *толико о томе намеравам писати, колико сматрам да мени приличи казати, а кротким ушима чути* (Scholarios IV: 213.35–37).

Библиографија

- Angelou 1994*: Angelou, A., Ho Gennadios Scholarios kai hē Halōsē. – Sto: Hē Halōsē tēs Polēs, E. Chrysos, Athēna: Akritas, 1994, 99–132. [Ἀγγέλου, Ἀ., Ὁ Γεννάδιος Σχολάριος καὶ ἡ Ἄλωση. – Στο: Ἡ Ἄλωση τῆς Πόλης, Ἐ. Χρυσός, Αθήνα: Ακρίτας, 1994, 99–132.]
- Angold 2006*: Angold, M. Theodore Agallianos: the last Byzantine Autobiography. – In: Constantinopla: 550 años de su caída. vol. I. E. Matos Guirao et al. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas Universidad de Granada, 2006, 35–44.
- Angold 2013*: Angold, M. Memoirs, confessions and apologies: The last chapter of Byzantine autobiography. – Byzantine and Modern Greek Studies 2/2013, vol. 37, 208–225.
- Angold 2018*: Angold, M. The Autobiographies of the Patriarch Gennadios II Scholarios. – In: Reading in the Byzantine Empire and Beyond. T. Shawcross. I. Toth, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, 68–89.
- Apostolopoulos, Paizē 2013*: Apostolopoulos, D., Paizē-Apostolopoulou M., Oi praxeis tou Patriarcheiou Kōnstantinoupoleōs. Epitomē – Paradosē – Scholiasmos I. 1454–1498. Athēna: Ethniko Idryma Ereunōn, 2013. [Αποστολόπουλος, Δ., Παϊζή-Αποστολοπούλου Μ., Οι πράξεις του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Επιτομή – Παράδοση – Σχολιασμός Ι. 1454–1498. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2013.]
- Augustinus*: Saint Augustine. Confessions. trans. H. Chadwick, Oxford – New York: Oxford University Press 1998.
- Blanchet 2008*: Blanchet, M.-H. Georges-Gennadios Scholarios (vers 1400–vers 1472): Un intellectuel orthodoxe face à la disparition de l’Empire byzantin. Paris: Institut français d’études byzantines, 2008.
- Choniates*: Nicetae Choniatae Historia. J. van Dieten, Berlin: Walter De Gruyter, 1975 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 11).

- Critobulos*: Critobuli Imbriotae Historiae. D. R. Reinsch, Berlin – New York: Walter De Gruyter, 1983 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 22).
- Flavius Iosephus*: Niese, B. Flavii Iosephi opera, vol. 6. Berlin: Weidmann, 1895 (repr. 1955).
- Hinterberger 1999*: Hinterberger, M. Autobiographische Traditionen in Byzanz. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999.
- Hinterberger 2010*: Hinterberger, M. Emotions in Byzantium. – In: A Companion to Byzantium. L. James, Chichester: Blackwell Publishing Ltd, 2010, 123–134.
- Hunger 1978*: Hunger, H. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Band I. Munich: C. H. Beck, 1978.
- Jovanović 2023*: Jovanović, Z. The Portrayal of Collective Identity in the Works of Gennadios Scholarios. – Zbornik radova Vizantološkog instituta 1/2023, vol. 60, 297–320.
- Jovanović 2025*: Jovanovic Z. Chronographia Gennadiou Scholariou: Ἐ ἀντίληψῃ του χρόνου ὅς ἀντικατοπτρίσῃ τῆς ταυτότητος τῶν Byzantinῶν – mia periptōsiologikῇ meletῇ. – In: Niš and Byzantium XXIII. M. Rakocija. Niš: NKC 2025, 577–592. [Jovanović Z. Χρονογραφία Γενναδίου Σχολαρίου: Η αντίληψη του χρόνου ως αντικατόπτριση της ταυτότητας των Βυζαντινών – μια περιπτωσιολογική μελέτη. – In: Niš and Byzantium XXIII. M. Rakocija. Niš: NKC 2025, 577–592.]
- Kianka 1980*: Kianka, F. Apology of Demetrius Cydones: A Fourteenth-Century Autobiographical Source. – Byzantines Studies 7/1980, 57–71.
- Kotzabassi 2020*: Kotzabassi, S. Epistolography and Rhetoric. – In: A Companion to Byzantine Epistolography. A. Riehle. Leiden – Boston: Brill 2020, 177–199.
- Lampros 1908*: Lampros, S. Monōdiai kai thrēnoi epi tē allōsei tēs Kōnstantinoupoleōs. – Neos Hellēnomnēmōn 5/1908, 190–269. [Λάμπρος, Σ. Μονωδίαι καὶ θρήνοι ἐπὶ τῇ ἀλλώσει τῆς Κωνσταντινουπόλεως. – Νέος Ἑλληνομνήμων 5/1908, 190–269.]
- Livanos 2006*: Livanos, C. Greek and Latin Tradition in the Work of George Scholarios – “Alone against all of Europe”. Piscataway: Gorgias Press, 2006.
- Mateos 1962*: Le Typicon de la Grande Église, ms Saint-Croix no 40, X Siècle. Vol. 1 (Le cycle des douze mois). J. Mateos. Roma: Pont. Institutum Orientalium Studiorum, 1962.
- Necipoğlu 2020*: Necipoğlu, N. Gennadios Scholarios and the Patriarchate. A Reluctant Patriarch on the “Unhappy Throne”. – In: The Holy Apostles. A Lost Monument, a Forgotten Project, and the Presentness of the Past, ed. M. Mullett, R. Ousterhout, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2020, 237–246.
- Neville 2018*: Neville, L. Guide to Byzantine Historical Writing. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

- ODB I–III*: The Oxford Dictionary of Byzantium. Vols. I–III. A. Kazhdan. New York – Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Papaioannou 2020*: Papaioannou, S. The Epistolographic Self. – In: A Companion to Byzantine Epistolography. A. Riehle. Leiden – Boston: Brill 2020, 333–353.
- Papaioanou 2013*: Papaioannou, S. Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2013.
- Patrinelēs 1966*: Patrinelēs, CH. G. O Theodōros Angalianos tautizomenos pros ton Theophanēn Mēdeias kai anekdotoi Logoi tou. Mia nea historikē pēgē peri tou Patriarcheiu Kōnstantinoupoleōs kata tous prōtous meta tēn Halōsin chronous. Athēna (diatribē epi didaktoria) 1966. [Πατρινέλης, Χ. Γ. Ὁ Θεόδωρος Ἀγγαλιανὸς ταυτιζόμενος πρὸς τὸν Θεοφάνην Μηδείας καὶ ἀνέκδοτοι Λόγοι του. Μία νέα ἱστορικὴ πηγὴ περὶ τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τοὺς πρώτους μετὰ τὴν Ἄλωσιν χρόνους. Αθήνα (διατριβὴ ἐπὶ διδασκαρίᾳ) 1966.]
- Pietsch 2005*: Pietsch, E. Chronographia des Michael Psello. Kaisergeschichte, Autobiographie und Apologie. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2005.
- PLP*: Prosopographische Lexikon der Palaiologenzeit. E. Trapp, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976–1995.
- Rhoby 2007*: Rhoby, A. Sprache und wortschatz des Gennadios Scholarios. – In: Lexicologica Byzantina: Beiträge zum Kolloquium zur byzantinischen Lexikographie (Bonn, 13. – 15. Juli 2007). E. Trapp. S. Schonauer. Bonn: V&R unipress, Bonn University Press, 2007, 227–242.
- Scholarios I–VIII*: Œuvres complètes de Georges (Gennadios) Scholarios. L. Petit. X. A. Sideridēs. M. Jugie. 8 volumes. Paris: Maison de la Bonne Presse, 1928–1936.
- Tinnefeld 2002*: Tinnefeld, F. Georgios Gennadios Scholarios. – In: La theologie byzantine et sa tradition – Tome II (XIII^e–XIX^e s). C. G. Conticello. V. Conticello, Turnhout: Brepols 2002, 477–541.
- Tōmadakēs 1969*³: Tōmadakēs, N. Byzantinē epistolographia. Athēna: Myrtidēs, 19693 [Τωμαδάκης, Ν. Βυζαντινὴ ἐπιστολογραφία. Αθήνα: Μυρτίδης, 1969³.]
- Turner 1964*: Turner, C. J. G. The Pages from Late Byzantine Philosophy of History, Byzantinische Zeitschrift 70/1964, 346–373.
- Turner 1999*: Turner, C. J. G. The First Patriarchate of Gennadios II Scholarios as Reflected in a Pastoral Letter. – In: From Arabye to Engeland: Medieval Studies in Honour of Mahmoud Manzalaoui on His 75th Birthday, A. E. C. Canitz. G. R. Wieland, Ottawa: University of Ottawa Press, 1999, 25–38.
- Whitmarsh 2005*: Whitmarsh, T. The Second Sophistic. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Young 1990: Young, F. Greek Apologist of Second Century. – In: *Apologetics in the Roman Empire. Pagans, Jews and Christians*, M. Edwards, M. Goodman, S. Price, New York: Oxford University Press, 1990, 81–91.

Zēsēs 1980: Zēsēs, TH. Gennadios B Scholarios: Bios, syngrammata, didaskalia. Thessalonikē: Patriarchikon Idryma Paterikōn Meletōn, 1980. [Ζήσης, Θ. Γεννάδιος Β΄ Σχολάριος: Βίος, συγγράμματα, διδασκαλία. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 1980.]

МОДЕЛИ НА СВЯТОСТ

В РОМАНА „ЛАВЪР“ НА ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН

Галина Терзиева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

MODELS OF HOLINESS IN EUGENE VODOLAZKIN'S *LAURUS*

Galina Terzieva

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

Orcid ID: 0009-0007-7346-9220

E-mail: gterzieva@uni-sofia.bg

Abstract: This study explores the models of holiness in Eugene Vodolazkin's novel *Laurus*, focusing on its genre structure and hagiographic layers. The aim is to propose a new concept of contemporary sanctity through the fictional character of Arseny/Laurus, who embodies both monastic and martyrdom ethos. The central thesis of the study is that the novel operates as a martyrdom hagiography, employing a postmodern approach to traditional saintly narratives. The study's contribution is the identification of new dimensions of the spiritual journey through a biblical thematic key and the application of exegetical techniques to interpret symbolic topoi, enriching the understanding of holiness as a dynamic path to salvation.

Keywords: holiness, hagiography, spirituality, postmodernism, saint's life, Arseny/Laurus, exegesis, symbolism, salvation, novel

Резюме: Настоящото изследване разглежда моделите на святост в романа „Лавър“ на Евгений Водолазкин, като анализира жанровата му структура и агиографските пластове. Целта е да се изведе концепцията на едно съвременно възприемане на светостта чрез фикционалния образ на Арсений/Лавър, който синтезира монашески и мъченически етоси. Основната теза е, че романът функционира като мъченическо житие, в което се прилага постмодернистичен подход към традиционната агиография. Приносът на изследването се изразява в разкриването на нови аспекти на духовното пътуване чрез библейски тематичен ключ и в прилагането на екзегетични техники за

интерпретация на символични топоси, което обогатява разбирането за светостта като динамичен процес на спасение.

Ключови думи: святост, агиография, духовност, постмодернизъм, житие, Арсений/Лавър, екзегеза, символика, спасение, роман

*Fecisti nos ad te, domine, et inquietum est
cor nostrum donec requiescat in te¹
Aug., Conf. 1,1*

Особено място сред произведенията от последните десетилетия, свързани с агиографската традиция, заема романът „Лавър“ на руския медиевист Евгений Водолазкин².

Романът разгръща подробно една своеобразна агиобиография на събирателен образ на средновековен светец, извършил многобройни мъченически и отшелнически подвизи при покаяно пътуване по северните руски земи и до Йерусалим. При разкриването на образа авторът Евгений Водолазкин използва различни културни, агиографски и религиозни подходи. Духовното пътешествие на героя е отбелязано в романа в единен метафизичен и аксиологичен ключ под формата на аскетични и мъченически действия. В тази своеобразна биография непрекъснатото странстване на героя, трудностите, които среща по пътя си, тяхното преодоляване, различните форми на аскеза, се явяват характерното за християнския свят покаяние, което му придава ореола на светец.

Евгений Водолазкин разкрива как образът на фикционалния герой събира в едно етосите на средновековната святост. В романа са застъпени двата основни модела на светостта – монашество и мъченичество, представени чрез основните агиографски похвати.

„Лавър“ е определен от самия автор като роман-житие и „неисторически роман“³.

Героите и събитията са фикционални, но писателят се вдъхновява от реални хора и събития. За написването са били използвани десетки жития на светци, включително на Св.

¹ „[Ч]е си ни създал за Тебе, и неспокойно е сърцето ни, докато не намери в Тебе покой.“ Изповеди I, 1. Прев. Анна Николова.

² Евгений Германович Водолазкин е роден през 1964 г. в Киев. Той е доктор на филологическите науки в отдела за староруска литература на Института за руска литература на Руската академия на науките (Пушкински дом), специалист по староруски ръкописи и агиография. В последните години се изявява и като писател. Романът „Лавър“ е носител на наградите „Ясная поляна“ и „Большая книга“ през 2013 г. и книга на годината в Словакия през 2019 г.

³ Вж. Vodolazkin 2018: 55.

Василий Блажени, Ксения Петербургска, Нил Сорски, Сергей Радонежки, Никола Кочанов, Варлаам Керетски и др.⁴

Жанрови особености на романа

Постмодернистичната жанрова композиция на романа „Лавър“ съчетава пластове на роман и на средновековно житие. Постмодернистичната естетика е доловима чрез алюзии, стилистични „скокове“, емоционално богатство, изместване на времеви отрязъци и други.⁵ Същевременно названията на отделните композиционни дялове напомнят текстове от Светото Писание. Романът е разделен на пет части, наречени „Книги“ – „Прологомена“, „Книга на Познанието“, „Книга на Отричането“, „Книга на Пътя“ и „Книга на Покоя“. Главите във всяка от книгите са обозначени с буквите на славянската азбука, присъстващи чрез своите числени означения, което също не е случайно – създава се внушението за светостта на Божието Слово, леещо се от страниците на романа, а оттам и важността на познанието за вечните свещени истини на живота. Самият наратив звучи като послание, като поучение, заредено със силата на Божията премъдрост и святост – типична черта на средновековната агиографска литература. В същото време сюжетът очертава една интересна кръгова композиция, подчертаваща въздействието на съвременните повествователни техники. Началото на историята започва със зачеването на дете в грях, смъртта на любимата Устина и на детето на главния герой Арсений. А края на историята е белязан от раждането на дете (утвърждаване на идеята за възкресението на мъртвороденото), отново заченато в грях (тъй като е дете на насилена девойка Анастасия). Но грехът на Арсений, както и тези на Устина, Анастасия и мъртвороденото дете вече са изкупени от деянията на героя Арсений, приел монашеско име Лавър в края на романа, и са опростени чрез умиротворената му смърт. Нетлението на тялото му и последващите чудеса са белег за достигнатата святост. Може да се твърди, че подчертано липсващата историческа автентичност на светците в романа предоставя благодатна почва за по-свободно „заиграване“ на автора със сюжета, при което не само се изгражда компилативния образ на светците, но и допринася за тяхното „приземяване“ и емоционално въздействие върху читателя.

⁴ Вж. Kamalova 2018: 19–32

⁵ Вж. Kamalova 2018: 19–32.

В романа са ясно различни повествователни техники, присъщи на двата агиографски жанра – мъчение и житие. На доста места в текста се разгръща един ясно опозитивен разказ, в който героите страдат за своята истина сред враждебна среда, т. е. можем да говорим за агонален повествователен модел⁶. В други етапи от живота си те се развиват в една сигурна среда, в която могат сами да избират пътя си, който чрез аскеза да ги доведе до постигане на желания Божествен благодат. Т.е. в жанроопределящата повествователна стратегия на „Лавър“ се реализират и двете установени от изследователите опозиции – „диаметрална“ и „градационна“ (Atanasova 2008: 11–34; Atanasova 2021: 393–394), които ни позволяват да определим агиографския слой на романа като мъченическо житие.

Агиографската литература се характеризира с множество стандартни мотиви – раждането на светец от благочестиви родители, липса на интерес към детските игри, различен светоглед, насочен към търсене на божествената благодат и др. подобни. Тези мотиви се открояват и в описанието на живота на главния герой Арсений. Нравствено-назидателната насоченост на текста задава парадигмата за възпитание на личността, на християнина. Житието, структурирано според средновековните норми, концептуализира най-важните морално-етични и духовни понятия, показва модел на християнско поведение, като по този начин възпитава не само чрез наставничество, а и чрез примери на праведен живот в името на Бога и с Бога. По този начин централна се явява концепцията за святост, а духовността е описана като път към надмогване на всичко земно. В православиято светостта се разбира като духовен подвиг (служене на Бог), като подвиг на служенето на хората, извършването на чудеса – прижизнени и посмъртни. Всички тези отличителни черти, необходими, за да получи една личност ореол на святост, откриваме и в образа на Арсений.

Романът започва с типичното за жанра на житието описание на раждането на героя – Арсений („Книга на Познанието“) и завършва с описание на смъртта на Лавър („Книга на Покоя“). В отделните Книги градационно са заложили характерните за византийско-

⁶ Мъченическият повествователен модел е агонален, базиран на диаметрално противопоставяне на непримирими една с друга враждуващи позиции, докато житийният е по-скоро модел на движение по вертикалата, мотивиран от стремежа на човек да се откъсне от добър живот и да се отдаде на по-добър и по-богоугоден живот. В този смисъл – мъченическият повествователен модел е на постоянно противопоставяне и устояване, докато житийният е на едно движение в една не непременно враждебна среда. (Atanasova 2008; Atanasova 2021)

славянската традиция модели на светостта – мъченичество и монашество, с някои от техните най-ярки форми на аскеза – физическо и духовно страдание и мъчение заради вярата, юродивство, манастирски живот, исихазъм и стълпничество. Неразривно свързано явление за достигане на светостта на Лавър е лечителската му дарба и извършването на чудеса, които са част от битието му, но които героят не приема като свои, а като случващи се според Божия промисъл. Те са следствие от богоугодния му живот. Богоизбраните личности обаче винаги са възприемали себе си като обикновени хора със своите навици, трудни моменти и човешки слабости, за които дълбоко са се разкайвали.

Всяка от „Книгите“ разкрива един от четирите ключови етапа, през които преминава главният герой. Проследявайки пътя на живота му, можем да кажем, че всеки етап води до някакво ново израстване във вярата, до ново духовно посвещение, с което е свързана и промяна на името му – Арсений / Устин / Амвросий / Лавър.

Модели на святост

Ако се придържаме към схемата на мъченическото житие⁷ можем да класифицираме четирите книги, по следния начин: „Книга на Знанието“ разказва за раждането и първоначалното изграждане на главния герой Арсений, както и за неговото пропадане чрез извършването на смъртен грях. „Книга на отричането“ въвежда: 1. Напускането на дома и противопоставяне на аскетичния начин на живот на Арсений спрямо възможността да остане в родното си село и да се опита да изкупи греха си чрез богоугоден живот там. 2. Градационно израстване на героя чрез увеличаване на подвизите му (в различни форми – странстване, юродивство, стълпничество) и придобиване на все по-голяма Божия благодат. Противоборството между Арсений и неговите противници (в случая изкушенията, болестите, бесовете) в тази глава се развива в градска среда. Тези битки имат както духовни, така и физически измерения. Духовното мъченичество се проявява чрез обричането на целомъдрие на Арсений, постоянния му живот с оскъдна прехрана и без подслон, постоянна

⁷ Схемата на мъченическото житие обединява двата основни повествователни модела: диаметралния и градационния. Комбинацията между тях оформя динамична структура, в която житието не просто описва живота на светеца, а разкрива пътя към спасението и духовното съвършенство. Условно казано, елементите на тази схема са: 1) раждане и ранни признаци на духовна извисеност; 2) отказ от светски живот и обръщане към Бога; 3) страдания, гонения, физически и духовни мъчения; 4) изповядване и уповаване на вярата – смелото ѝ заявяване пред врагове; 5) мъченическа смърт, чудеса; 6) прослава – нетление, посмъртни чудеса, канонизиране, култ към светеца.

молитва и дълбоко душевно страдание, извършването на чудеса, чрез които героят надмогва нормалната човешка природа. Примери за реални мъченически подвизи тук се явяват лечителската дейност на Арсений и неколнократните побои над него, довеждащи го до състояние близко до смъртта. „Книга на Пътя“ ни разказва за поклонническото пътуване до Йерусалим, в което са проследени различните трудности и препятствия, през които преминават героите, с цел да докажат вярата си, да изповядат греховете си и да получат изкупление и благословия. В това пътуване мъченически изгубват живота си някои от героите. „Книга на Покоя“ свидетелства за завръщането на Арсений по няколко начина – в пространствено-физически план: първо в Русия и в родното си място; в духовен план се завръща, за да изпълни всички предназначени му мисии на спасител, за да придобие монашески сан и да завърши живота си в уединение. Завръщането му е засвидетелствано и чрез посмъртните чудеса на мощите му.

В „Пролегомена“, който се явява кратко въведение и са разкрити земните дела и чудодейни лечения на средновековния лечител Лавър, е изразена и основната идея за достигнатата святост от мъченика-отшелник, чрез извършването на най-значимото му чудо – нетлението на тялото, т. е. преодоляването на смъртта.

През всеки от тези етапи се променя както нагласата на героя Арсений към живота, така и отношението му към смъртта: от един, бихме казали, наивен по детски поглед, с уверена вяра във възможността да полети до небето, през мъките на душата и страданието на тялото, през пълното си отдаване в служене на хората, до преживяването на успокоението от прошката и отдаване на покоя. Той изминава целия си път в добре обмислено дълбоко покаяние, осъзнавайки го като единствен начин за опрощение на греха му и преход към Божествения свят.

Следвайки православнохристиянската традиция, Евгений Водолазкин използва риторични техники, характерни за славянските средновековни агиографски текстове, включвайки на точно определени места в романа и цитати от Священото Писание. Те се явяват важен семантичен елемент за правилното разбиране и тълкуване на общия замисъл на творбата. Това изисква един образован, добре запознат с първоизточниците читател, тъй като в противен случай важен пласт от действителния замисъл на творбата ще остане неразбран.⁸ Доколкото с библейски цитати и позовавания е осеяна цялата средновековна

⁸ Stanchev 1982: 66–75.

православна литература, а също така и съвременната, не може да се каже, че това е някаква отличителна черта на романа. Тук обаче е важно да отбележим значението на въведения от Р. Пикио способ „библейски тематичен ключ“⁹ в контекста на „Лавър“. Главният тематичен ключ е в началото на „Книга на Познанието“ – препратки към „Физиолог“ (птиците феникс и харадрий)¹⁰, Псалтира (Пс. 92: 13) и Първото съборно послание на Петър (2: 24)¹¹:

Има и птица феникс, която няма нито съпруг, нито деца. Тя не яде нищо, но лети сред ливанските кедри и крилата ѝ се изпълват с техния аромат. Когато остарее, тя се издига във висините и се възпламенява от небесния огън. А като се спусне надолу, запалва гнездото си и изгаря тя самата, и от пепелта на гнездото се възражда като червей, от който след време израства птицата феникс. Така, Арсение, приелите мъченичество в името на Христа се възраждат в цялата си слава за Царството Небесно. Най-сетне има и птица харадрий, цялата бяла-беленичка. И който болен падне, от харадрия ще разбере жив ли ще бъде, или ще умре. Ако ще умре, извърща лице харадрият, ако ще остане жив, то харадрият ще възликува и срещу слънцето към висините полита – и всички разбират, че харадрият е взел язвата на болния и я е развеял из въздуха. Така и нашият Господ Исус Христос се е възнесъл на кръстното дърво и пролял кръвта Си за изцеление на греха.[...] Бъди ти сам тази птица, Арсение. (Vodolazkin 2020: 28)

Така разгърнатият лайтмотив, ключът, по думите на Р. Пикио, „управлява цялата семантична система на произведението“ (Picchio 1993: 391), разкрива главната тема, която разяснява духовния смисъл на всяко събитие, изложено в романа, т.е. създава мост между

⁹ Библейският тематичен ключ представлява структурно подчертан цитат или позоваване от Светото писание, разположен обикновено в началото на текста или непосредствено след неговата встъпителна част, който насочва читателя към основната тема и взаимовръзката между различните смислови нива на произведението. Тематичният ключ често функционира като лайтмотив, който управлява цялостната семантична структура на текста. Чрез него се разкриват ключови думи, които служат като ориентир за тълкуване на „скрития смисъл на двете нива (исторически и книжовен замисъл) на православнославянските творби.“ (Picchio 1993: 390–391)

¹⁰ „Физиолог“ е средновековен сборник с нравствено-алегорични текстове за животни, растения и камъни, който представя техните свойства в символно-християнски контекст. Възникнал е в Александрия през II–III век и е широко разпространен в християнския свят. Има дидактична и богословска функция – обяснява основни християнски догми и нравствени принципи. В него са описани и птиците феникс и каладриус (харадрий). В средновековния южнославянски „Физиолог“ няма информация за птицата каладриус (вж. Stoykova, 1994, 2009–2012.). В алегоричен смисъл каладриусът представлява Христос, който е чист и бял, без следа от греховност. Тъй като евреите не вярват в него, Христос отвръща лицето си от тях и се обръща към езичниците, като взема и отнася греховете им на кръста. Христос се отвръща и от непокаялите се и ги отхвърля, но изцелява онези, към които обръща лицето Си. (мой превод, изт. <https://bestiary.ca/beasts/beast143.htm>).

¹¹ Bibliya 1924.

духовния и буквалния смисъл на наратива. За тълкуването на тематичния ключ можем да ползваме екзегетичните техники за изследване на алегорични и символични съчинения (Picchio 1993: 385–435). Например огънят има положителни и отрицателни конотации в свещените писания. Той изгаря, унищожава, изразява Божия гняв, греха. Но в същото време носи топлина, пречиства и осветява, възвисява, израз е на Божествената сила. Също като птицата феникс Арсений започва полета си към висините чрез лечителската дарба, която му е дадена от Бог. Но той се възпламенява, потънал в греха. Под властта на гордостта и страха си, „изгаря“ дома и любимата си, но чрез покаянието, аскетичния живот, който води, страданието и мъченичеството „се възражда“ в цялата си небесна слава. Без този семантичен пласт не бихме могли да получим завършена цялост на повествованието. Тълкуването на втората част от ключа (за харадрия) ни отвежда към ясновидските и лечителски дарби на Арсений, който чрез монашеския живот, любовта си към хората, жертвоготовността и унижението, изкупва греха си и се възвисява.

По принцип житието на светеца представлява не толкова описание на живота му, колкото разкриване на неговия път към спасението, разкриване на модела на богоугоден живот и как той стига до едно духовно съвършенство, което му отрежда място сред божии избраници – светците. Наборът от стандартни мотиви отразява не толкова литературните техники за изграждане на биография, а динамиката на спасението, този Път за достигане на небесния Йерусалим, който героят (светецът) е извървял. Житието дава абстрактната схема на спасението и следователно животът му става обобщено-типичен.

Разкриване на моделите на святост чрез типични агиографски теми и библейски топоси

В романа срещаме универсални характеристики, типични за средновековния житиен жанр: епизоди на духовна битка с демоните, даряване на героя с извънредни способности – своеобразни божествени дарове, посмъртни чудеса, покаяние, изразяващо се в непрекъснато пътуване и стремеж към по-богоугодно живеене, едно особено гранично състояние между живота и смъртта (и при пътешествията на героя, и при престоя му в райони с чумна епидемия). Агиографските характеристики обхващат типичните теми за ангелоподобния живот на монаха, темата за Божията благодат върху светеца, темата за светеца като застъпник и помощник на слабите и болните, темата за добрия пастир. Във

връзка с тези теми в текста ясно се открояват и някои от най-често срещаните библейски топоси, изява на митологично-символичния пласт в християнската литература. Във връзка с темата за ангелоподобния живот на светеца такъв е например топосът на победа над злото със силата на кръста, топосът за достигане на горния Йерусалим. Във връзка с темата за Божиата благодат като отличителен белег на избраниците, откриваме следните по-важни топоси: топосът за сълзите, като символ за катарзис и пречистване от страстите; топосът за сърцето като свещен Божи храм, топосът за светилника – символ на делото на Христос, а отгук и като универсален топос при изобразяването на светостта. В темата за Божиата благодат може да открием и топоса на несвършващия хляб, като символ на Божието Слово и духовната храна. В темата за светеца като застъпник на слабите и болните особено ярко се откроява топосът на молитвата, топосът на чудесата и т.н.

Четири образа на героя (детето Арсений, юродивият Устин, монахът Амвросий и светецът Лавър) се сливат в една висша духовна същност. Преминаването през четирите житейски етапа изгражда градационното изкачване на светеца от обикновеното човешко битие към най-висшето духовно осъществяване. Описаното в романа е сакралното преживяване на завръщането на душата към нейния източник.

В романа „Лавър“ Евгений Водолазкин изгражда сложна и многопластова картина на светостта, като съчетава традиционните модели на монашество и мъченичество с постмодернистични повествователни техники. Чрез фигурата на Арсений/Лавър се проследява духовен път, белязан от покаяние, страдание, аскеза и чудеса, който води до постигане на святост и спасение. Наративната структура на романа, организирана в пет „Книги“, отразява градационния и диаметралния модел, присъщи на агиографското повествование, като всяка част маркира ключов етап от духовното израстване на героя. Библейският тематичен ключ в началото на текста пък задава семантичната рамка на цялото произведение и насочва читателя към тълкуване на скритите духовни пластове чрез екзегетични техники. Така „Лавър“ се превръща не просто в роман-житие, а в съвременна интерпретация на пътя към светостта, в която древната агиографска традиция оживява чрез модерната литературна форма.

Библиография

- Atanasova 2008*: Atanasova, D. Măchenitsi, tekstove, konteksti. Sofia: Stigmati, 2008. [Атанасова, Д. Мъченици, текстове, контексти. София: Стигмати, 2008.]
- Atanasova 2021*: Atanasova, D. Starobalgarska agiografiya: modeli. – In: Sbornik v chest na prof. d.f.n. Anna-Mariya Totomanova. Sofia: Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”, 2021, 391–404. [Атанасова, Д. Старобългарска агиография: модели. – В: Сборник в чест на проф. д.ф.н. Анна-Мария Тотоманова. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2021, 391–404.]
- Bestiary.ca. 2025*. Medieval Bestiary: Beasts – Caladrius. [date of entering 3.10.2025]. <<https://bestiary.ca/beasts/beast143.htm>>. [Средновековен бестиарий: Зверове – Каладриус. [Прегледан на 3.10.2025 г.] <<https://bestiary.ca/beasts/beast143.htm>>].
- Bibliya 1924*: Bibliya ili Sveshtenoto pisanie na Stariya i Noviya zavet. Sofia: Pridvorna печатница (revizirano izdanie), 1924. [Библия или Свещеното писание на Стария и Новия завет. София: Придворна печатница (ревизирано издание), 1924.]
- Kamalova 2018*: Kamalova, A. Dukhovnost' i svyatost' v romane Evgeniya Vodolazkina ‘Lavr’. – Acta Polono-Ruthenica, 2018, XXIII/4, 19–32. [Камалова, А. Духовность и святость в романе Евгения Водолазкина Лавр. – Acta Polono-Ruthenica, 2018, XXIII/4, 19–32.]
- Picchio 1993*: Picchio, R. Pravoslavnoto slavyanstvo i starobalgarskata kulturna traditsiya. Sofia: Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”, 1993. [Пикио, Р. Православното славянство и старобългарската културна традиция. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1993.]
- Stoykova 1994, 2009–2012*: Stoykova, A. Physiologus: Comparative Study of the Medieval South Slavic Physiologus, Byzantine Recension. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences. [Date of entering 3.10.2025]. <<https://physiologus.proab.info>>. [Стойкова, А. 1994. Физиолог: сравнително изследване на средновековния южнославянски Физиолог, византийска редакция. София: Българска академия на науките. [Прегледан на 3.10.2025 г.] <<https://physiologus.proab.info>>].
- Stanchev 1982*: Stanchev, Kr. Poetika na starobalgarskata literatura. Sofia: Nauka i izkustvo, 1982. [Станчев, Кр.. Поетика на старобългарската литература. София: Наука и изкуство, 1982.]
- Vodolazkin 2018*: Vodolazkin, E. Poyushchiy v stepi. – Kak my pishem. Pisateli o literature, o vremeni, o sebe. Săst. Pavel Krusanov, Aleksandr Etoev, Moskva: Azbuka-Attikus, 2018, 53–58. [Водолазкин, Е. Поющий в степи, – Как мы пишем. Писатели о литературе, о времени, о себе. Съст. Павел Крусанов, Александр Етоев, Москва: Азбука-Аттикус, 2018, 53–58.]

Vodolazkin 2020: Vodolazkin, E. Lavŭr. Sofia: Panorama, 2020. [Водолазкин, Е. Лавър. София: Панорама, 2020.]

НОВИТЕ КОДЕКСИ НА ЛИТЕРАТУРАТА: СЛОВАШКИЯТ

ПОЕТИЧЕСКИ ПРОЕКТ „ГЕНЕРАТОР X“

Ирена Димова

Бургаски университет „Проф. д-р Асен Златаров“ (България)

NEW LITERARY CODES: THE SLOVAK POETIC PROJECT GENERATOR X

Irena Dimova

University Prof. Dr. Assen Zlatarov – Burgas (Bulgaria)

Researcher ID (Web of Science): AAD-5270-2020; Author ID (Scopus): 57217092463;

ORCID ID: 0000-0002-5750-1741

E-mail: irena-dimova@uniburgas.bg

Abstract: This article explores the experimental project Generator X developed by representatives of the so-called Text Generation in Slovak poetry, emphasizing its importance for the evolution of literary collaboration and generative writing at the turn of the 21st century. The aim of the study is to shed light on this largely unexamined initiative that examines postmodern self-reflexivity, transhumanist themes, and innovative formal techniques. The main thesis argues that Generator X is conceptually rooted in the idea of creating a new world by deconstructing existing meanings and constructing poetry beyond the human and the meaningful. The contribution of the study lies in highlighting new aspects of experimental poetry through the examination of themes such as authorship, intertextuality, and the role of the reader.

Keywords: Slovak poetry, Text Generation, experimental writing, generative poetry, self-reflexivity

Резюме: Настоящата статия изследва експерименталния проект „Генератор X“, осъществен от представителите на т.нар. „текстова генерация“ в словашката поезия, като подчертава значението му за развитието на литературните колаборации и генеративното писане в края на 20. и началото на 21. век. Целта на изследването е да осветли слабо анализирания до момента принос на този проект, който съчетава постмодерна авторефлексивност, трансхуманистична тематика и нови формални похвати. Основната теза е, че „Генератор X“ е концептуално обвързан с идеята за сътворяване на нов свят чрез разрушаване на старите смисли и конструиране на поезия отвъд човешкото и смисловото. Приносът на изследването се състои в

осветляването на нови аспекти на експерименталната поезия чрез разглеждане на теми като авторство, интертекстуалност и ролята на читателя.

Ключови думи: словашка поезия, текстова генерация, експериментално писане, генеративна поезия, авторефлексия

Манифестите са невъзможни. Обединяващият ги жест се разглежда като наивен или нахаен. Изключва се вероятността за гледна точка, от която да се обзира цялото, за единствено вярно решение, за рецепта, която да оправи всичко.

(Nikolchina 1992: 76)

60-те години в словашката поезия се означават като „златна епоха или връх на експерименталните тенденции в литературата на 20. век“ (Mitka 2022: 102). 90-те години единодушно се приемат за тяхно продължение и надграждане. В силното взаимодействие между двете десетилетия може да се разчете екземплярност по отношение на континуалността на художествените процеси. Приемствеността – като целенасочено и нескривано унаследяване на творчески подходи – в края на миналия век се оказва търсен ефект при редица автори, в чиито текстове се разчитат белезите на постмодернизма. Ако „срещите са най-важната придобивка на научното и човешкото общуване“ (Grigorov 2012: 24), то със сигурност те са ключови и по отношение на докосването на различни художествени виждания, на стълкновението на художествени светове. Така през 90-те години се появяват книги, в които ясно се разчита „срещането“ на новото със старото в изкуството. Тези срещи не резултират само в противопоставяне, отхвърляне и отстояване на собствените творчески възгледи, точно обратното – те често имат за продукт общуването между новите и старите идеи.

Най-ярките примери за този вид срещи са книгите, които са дело на повече от един автор – на колаборации, защото чрез фактора на обединението на различни творци те вече задават кода на тенденциозното, манифестно заявяване. Сензационен в това отношение в словашката съвременна поезия е проектът на представителите на т.нар. текстовата генерация. Преди да го разгледаме, е нужно да представим самото явление. Наименованието „текстова генерация“ се появява за първи път през 2000 г. в статията „Poème fatal (Text generation – изменници на смисъла)“ на Ярослав Шранк (Šrank 2000). С него словашкият литературовед се опитва да обособи група от творци, представящи една основна линия на промяна в съвременната поезия. Факторите, които го водят към нуждата от означаване на подобно явление, са темпоралната едновременност в появата

на авторите на литературната сцена и общите им виждания върху изкуството, отразяващи се в художествената им продукция. Тъй като става въпрос за група от творци, която не се сформира естествено поради споделени художествени виждания и контакти – въпреки че, както ще се види, такива все пак съществуват – а е критическо пост-образуване, наблюдаваме отвореност по отношение на отнасяните към нея поети. В горепосочената статия Ярослав Шранк изброява имената на Петер Мачовски, Михал Хабай, Петер Шулей, Мартин Солотрук и Нора Ружичкова. Наименованието „текстова генерация – изменници на смисъла“ мотивира с това, че и двете му съставни части засягат прекриването на приетите поетически граници по начини, които често не могат да бъдат „видово и жанрово класифицирани“, и вместо върху автора като „гаранция за автентичността на стихотворението“ акцентират върху самия текст и текстовите му стратегии като „медиум на продукция на потенциални значения“ (Šrank 2000: 21). Добавеното определение – „изменници на смисъла“ – дава, защото текстовете на поетите си играят с „възможността да имат смисъл“ (Šrank 2000: 21). Един от консолидиращите жестове на авторите от текстовата генерация е експерименталният проект „Генератор Х“ („Generator X“), който има за резултат издаването на книгата „Мъглявина“ („Hmlovina“) през 1999 г., продължена 14 години по-късно от „Нови кодекси“ („Nové kódexy“). Авторите, стоящи зад него, са Мачовски, Шулей, Хабай и частично Андрей Хаблак¹, и тримата във времето на публикуването на двете стихосбирки известни вече на литературната сцена имена.

Преди обаче да се опитаме да вникнем в проекта на поетите, ще погледнем към някои негови характеристики, които могат да се обяснят със ситуацията в литературата в края на миналия век.

Словашката литература и колаборациите

Започнахме този текст с идеята за унаследяване, което в проекта на представителите на текстовата генерация се разчита на две нива – по отношение на авторските колаборации и по линия на експерименталното писане. То може да се обясни с факта, че и двете явления – и отделно, и в съчетанието си – са особено характерни за целия 20. век. В края на века се възобновяват тенденциите от неговото начало. Но докато при авангарда от първата половина на 20. век се открива стремеж да бъде част от

¹ В „Мъглявина“ като отговорни редактори са посочени Шулей, Мачовски и Хабай, а Хаблак е вписан като редактор. В „Нови кодекси“ първите трима са изведени като „бащи основополагатели“, а четвъртият е добавен след тях с характеристиката „като гост“ (ad hospitem).

динамиката на историята, по-късната експериментална нагласа се опитва да стои извън нея. През 90-те години разрушаването на парадигмите е по-последователно, макар и да не се случва през идеята за бунт (Bílek 2007: 55). Единият подстъп към изкуството произтича от идеята за промяна на света, другият от убеждението, че то може изцяло да се освободи от същия този наличен свят и да създаде нови форми (Bílek 2007: 56). С други думи, въпреки че експерименталната постмодерна поезия продължава много от характеристиките на авангарда, смисълът на употребата ѝ е различен. Една от основните разлики се корени в това, че отношението към езика при нея не е обвързано с разширяване на семантичните му възможности, а с освобождаването му изобщо от смисъл.

Както отбелязва чешкият литературовед Владимир Кршиванек, по отношение на експерименталната поезия и отделните нейни видове се забелязва относителна терминологична свобода (Křivánek 2010: 22). Въпреки липсата на общопризната терминологичност в именуването на явленията, за начало на които единодушно се приемат 60-те години на миналия век (Ihringová 2011, Křivánek 2010), ще изложим два опита за тяхното съдържателно систематизиране. В студията си от 2011 г. Катарина Ихрингова предлага следното деление: визуална поезия, използваща визуални средства за изразяване; фонетична поезия, при която фонетичната страна доминира над семантичната; концептуална, резултат от езикови игри и тавтологии; кибер-поезия, генерирана чрез компютърни алгоритми; предметна поезия, при която стиховете, респ. думите са визуално оформени (Ihringová 2011: 317–318). На три подвида разделя експерименталната поезия Кршиванек (Křivánek 2010) – конкретна, фонична и визуална. Първата си служи с езика като с материал, който анализира, за да създава различни нетипични композиции, придържайки се към определени правила. Фоничната се основава на подредбата на фонемите и други звуци в нови фоноритмически серии. Визуалната поезия според Кршиванек комбинира думи и образи. Както се вижда, двата опита за систематизация се припокриват, като този на словашката литературоведка разграничава визуална от предметна поезия, добавяйки и програмно генерираната поезия. Последната ще ни интересува и тук, при което добавяме и термините генеративно писане и синтетична поезия като негов продукт. Под първото разбираме писане, заложено на употребата на конкретна система, алгоритъм или образец, които придават на създаването на текста определена степен на автономия. Принципът на процеса може да бъде езиково правило, логическа операция, компютърна програма и др. (Šrank,

Hostová, Novotný 2022: 483). Синтетичният текст, от друга страна, е продукт на компютърна обработка на естествения език с помощта на изкуствен интелект.

Първите опити за генериране на текст, макар и не с помощта на компютър, в словашката литература се отриват още през 60-те години на миналия век например при Иван Купец и Милан Адамчяк. Експериментите в тази област се разгръщат през 90-те години, когато свои произведения започват да публикуват П. Шулей и П. Мачовски. Текстовете в книгата на втория „Santa Panica“ (2014) се сравняват с гноезията (Šrank, Hostová, Novotný 2022: 485), като резултат от синтез на език, основан върху анализ на вече съществуващи текстове (Elshtain 2006).

Експерименталните текстове в словашката поезия обаче се свързват преди всичко с опитите за колаборация между авторите. В това отношение се забелязват общи авторства още през 60-те години на 20. век. Представителите на Търнавската група например – Любомир Фелдек и Йозеф Михалкович – заедно с Рудолф Слобода издават „Сливово градина“ („Slivková záhrada“). Този текст и други, създадени преди 90-те години, все още се придържат към духа на сюрреализма (Šrank, Hostová, Novotný 2022: 485). Най-ярките творчески колаборации се появяват в края на миналия век и са дело на представители на текстовата генерация.

Поглъщането на човека от мъглявината

През 1999 г. Мачовски, Шулей, Хабай и Хаблак създават своя общ проект „Генератор Х“. Стихосбирката носи името „Мъглявина“. Тя е пример за мистификация чрез създаването на „виртуален“ авторски субект. Поетите го означават като „киборг“, описващ „символичното преплитане между човека и технологиите“ и представляващ „конструкция за изразяване на атмосферата на епохата с език, който отговаря на трансхуманната ситуация“ (Šrank, Hostová, Novotný 2022: 487)². Темата за трансформацията на човека под влиянието на науката и технологиите продължава четиринайсет години по-късно втората част – „Нови кодекси“ („Nové kódexy. Generator X_2“). Проектът на поетите е negliжиран от литературознанието, като литературоведски рефлексии върху него почти липсват. Силно експерименталният му характер води до отсъствието на задълбочени анализи и интерпретации върху текстовете в книгата. Творбите в „Мъглявина“ и „Нови кодекси“ са резултат от дописване, преписване и цитиране – техники, доведени ad absurdum от страна на създателите си (Šrank 2009: 171).

² Преводите от словашки език в текста там, където не е изрично посочено друго, са мои – И. Д-Г.

Този подход е допълнен и от частичното използване на компютър при създаването им. И ако появата на първия сборник може да се определи като тенденциозна и продукт на опита на авторите да доловят „духа на времето“, затвърждаването на „експеримента“ с втора стихосбирка ни кара да търсим по-дълбоки значения в замисъла му, опитвайки се да подложим на интерпретация някои от творбите.

Поради природата си обаче – следствие от стремежа към придаване на стиховете на облик на изкуствено генерирани продукти – посланията в двете книги са трудни за тълкуване. Основните линии, по които се наслагват те, все пак могат да бъдат изведени. Те по един или друг начин се припокриват с главните теми в творчеството на отделните автори и са метатекстуално насочени. По този начин се вписват по-глобално в постмодерните търсения на творците. Самата концепция за генериране на поезия си комуникира с идеята за изчерпаност на езика и неговите възможности за създаване. Убеждението, че всичко е направено, респ. написано, е залегнало в обръщането на авторите към експерименталното писане. В същото време обаче модерността вече е обходила възможностите на езика, паралелно на обезсмислянето и разрушението на света се е деконструирал и стихът. Темата за разпада на реалността и нуждата от нова действителност не заобикаля постмодерното съзнание. Основната идея в „Мъглявина“ е за означаването чрез именуване на света и в този смисъл за създаването му. „Изграждането му“ предполага словесното му заявяване, в случая сходно с манифестното говорене, което „по условие“ е „акт на насилие върху тъй наречения „естествен ход“ на културното развитие“ (Sugarev 2005: 149) и неговото основно усилие е за „пренареждане на традицията и за намиране на универсален език“ (Nikolchina 1992: 73). Нуждата от именуване на промяната и от предизвикване на случването ѝ в рамките на самия език и неговите устои е основа, върху която поставят своята концепция авторите, създатели на „Генератор Х“. Придържайки се към средствата за въздействие на експерименталното писане, които изведохме в началото, проектът им не пропуска да се ползва от визуалното влияние. В тази посока говори графичното оформление и на двете издадени книги, като при първата то играе по-съществена роля. Предната ѝ корица е конципирана подобно на музикална плоча със следната информация върху нея:

съдържа още хитовете:

- Завръщане на мъглявината
- For Mulder and Scully

- Pop time again
- Etno shop
- Le Petit Prince,
cherchez La Valerie 23
- Another nasty experience³

Този начин на представяне на част от съдържанието на книгата, тъй като заглавията са на стихотворения в нея, насочва читателското очакване към идеята за възприемане на музикални творби. Конципирането на стихосбирката продължава върху задната корица на книжното ѝ тяло. Върху нея четем следния текст:

Генератор X: е виртуална конструкция на раннопостхуманоидни форми на живота, продукт с чисто качество от неръждаема стомана, разработен в Laboratoires Garnier, като пръв от вида *übermensch*. Върху изработването му са работили най-добрите теоретици от кръга „Фундаментална поезия“, генетични инженери от обществото „The Cyborgs Cosmetic Studio Alive“ и няколко незаконно работещи механици от извънземен произход. Проектът е подкрепен от американското правителство, част е от секретната програма „Милениум“, която от 1997 г. координира НАСА. Продуктите на Генератор X медийно разпространяват членовете на младежкото обединение Лунетик, младичката поп звезда от Словакия Петра Юринова и телевизия Маркиза. Стихотворенията от работилницата на Генератор X са публикувани в популярните литературни издания Pulz и Romboid. Свободен, бездетен, цивилен с усет за бойно улично стихоплетство. Интереси: секс, гастрономия, астрономия. Любим цвят: сив като мъртъв телевизионен канал. Любимо число: Лудолфово. Любим филм: Титаник. Най-важни хора на 20. век: Хайдегер и Мадона. Голям фен на първия чехословашки киборг Карел Гот.⁴

³ tiež obsahuje hity:

- Návrat hmloviny
- For Mulder and Scully
- Pop time again
- Etno shop
- Le Petit Prince,
cherchez La Valerie 23
- Another nasty experience
(Generator X 1999)

⁴ „Generátor X: je virtuálny konštrukt rannoposthumanoidných foriem života, produkt čírej kvality z nehrdzavejúcej ocele vyvinutý v Laboratoires Garnier ako prvý z radu literárnych *übermensch*. Na jeho výrobe sa podieľali špičkoví teoretici z okruhu „Fundamentálnej poézie“, génoví inžinieri spoločnosti „The Cyborgs

Описанието на „Генератор Х“⁵ се доближава до биографията и до лексикона. То съдържа популярни културни и исторически реалии, както от чешко-словашката среда, така и от световния контекст. Препратките към попкултурата не са изненадващи и нетипични в контекста на това, че те характеризират творчеството и на отделните автори, създатели на Генератор Х. Докато в индивидуалните им текстове обаче те са спорадични и разпръснати, в общия им проект се наблюдава по-тясна концептуализация на замисъла. В приведеното описание от задната корица на книгата популярното е съчетано с научното, „то звучи като привлекателна реклама“, но в същото време и „сугестира груповия, колективен характер на проекта“ (Šrank 2009: 170). „Генератор Х“ – избраният, както го определя Шранк, космоним (Šrank 2009: 170) – е описан като „виртуална конструкция на раннопостхуманоидни форми на живота“. От това негово дефиниране следва да се очаква, че основната идея, залегнала в целия проект на поетите, е постхуманистична. В центъра му, с други думи, не стои човекът, точно обратното – той е демонстративно изместен, като става дума за „едно неопределено същество, което единствено една добре разпределена технология може да определи“ (Nera 2016: 3). По този начин „Мъглявина“ може да се разчете като план за „създаване“ на човек, за неговата технологическа трансформация, след която той се превръща в по-добър свой вариант, в постчовек. Изхождайки от характера на постхуманизма – въпреки че дефинирането му е сложно и често нееднозначно – като анти-антропоцентричен и екологично настроен (Gerdzhikov 2020: 156), ще разгледаме и първия проект на Шулей, Мачовски и Хабай, за да се опитаме да изведем някои негови основни идеи.

Cosmetic Studio Alive“ a niekoľkí v ilegálite pracujúci mechanici mimozemského pôvodu. Projekt podporila americká vláda, je súčasťou tajného programu „Milénium“, ktorý zastrešuje od roku 1997 NASA. Produkty Generátora X mediálne propagujú členovia chlapčenskej formácie Lunetic, mladáčka popová hviezdička zo Slovenska Petra Jurinová a televízia Markíza. Básne zo tajne Generátora X boli publikované vo vychytených literárnych periodikách Pulz a Romboid. Slobodný, bezdetný, nevojak so zmyslom pre militantné pouličné veršotepectvo. Záluby: sex, gastronómia, astronómia. Oblúbená farba: šedá ako mŕtvy televízny kanál, Oblúbené číslo: Ludolfovo. Oblúbený film: Titanic. Najdôležitejší ľudia 20. storočia: Heidegger a Madonna. Veľký fanúšik prvého československého kyborga Karla Gotta.“ (Generator X 1999).

⁵ Книгата „Нови кодекси“ също съдържа описание от вътрешната страна на предната корица, което звучи по следния начин:

„Generator x_2 е експериментална текстова стратегия на втората генерация. В името на технологичното развитие се връща към отхвърлените форми, техники и методи на аналитичното изкуство и композиционните науки, които изследва в нови, изкуствено създадени и спонтанно поддържани пространства на де/регулираното стихотворно творчество. Биосемиотичните дейности на Генератора са известни у дома и в чужбина най-вече благодарение на противоречивата стихотворна сага *Мъглявина* (Мъглявина, Завръщане на мъглявината, Масака: Парано I., Парано II.), издадена в края на 20. век.“

(„Generator x_2 je experimentálna textová stratégia druhej generácie. V mene technologického vývoja sa vracia k odvvrhnutým formám, technikám a metódam analytického umenia a kompozičných vied ktoré skúma v nových, umelo vytvorených a spontánne udržiavaných prostrediach de/regulovanej básnickej tvorby. Biosemiotické aktivity Generátora sú známe doma i v zahraničí najmä vďaka kontroverznej básnickej ságe Hmlovina (Hmlovina, Návrat hmloviny Massaka: Parano, Parano vydanej na sklonku 20. storočia.“) (Generator x_2 2013).

Новият свят

Да се върнем към манифестното „сътворяване“ на света, което изведохме като ключово за двете книги на „Генератор Х“ и за изходна точка на опита ни да разчетем основните послания, залегнали в тях. В текста „etnoshop“ (Generator X 1999: 66–67) светът е пряко конкретизиран – жест, който не ни предлага нито една друга творба от стихосбирките. Тук той е означен като противопоставящ се на някакъв „трети свят“, който е изобразен като реалност, имаща нужда от разрушаване. Въпреки че е представен като наличен и очевидно свят, от който лирическите говорители са част, конотациите, които се наслагват върху него, са изцяло негативни:

третият свят отдавна сме ние
третият свят сме всички в едно
третият свят на замръзналата беднотия⁶

Първите три стиха, както се вижда, със своята апелативност и ние-форма на изказване алюзират към жанра на манифеста. Ритмиката на говоренето в началото на творбата е продължена по-нататък в текста от наслагване на именни изброявания – цитрусови плодове от холандски геноферми, карамелен тютюн, банани в шоколад, странни плодове през зимата. Всички посочени реалии препращат към съвременността и по-конкретно към нейната неестествена генномодифицирана страна, което се вписва в линията на изразеното негативно отношение към настоящето. В третата строфа към мотива за разрушаването на този свят препраща споменаването на Юнабомбъра, за чието наименование стои истинската историческа личност на Тед Качински, един от най-известните атентатори в световната история. Изборът на фигурата му в текста не е случаен – той е известен с борбата си срещу технологизирания свят, с доброволното отшелничество и терористичните актове срещу учени, университетски преподаватели и хора, свързани с компютърния свят. Самото стихотворение носи посланието за омразата

⁶ tretí svet sme už dávno my
tretí svet sme všetci v jednom
tretí svet zamrznutej biedy
(Generator X 1999: 66)

на белия човек към останалите му себеподобни, наречени „супермаркетни юди“. В него е ясно поставено това, което трябва да бъде премахнато, светът, който трябва да бъде разрушен. Причините за нуждата от неговото заличаване са доближени чрез вече посоченото изброяване на реалии от съвременността. Този, който трябва да се изгради, от друга страна, е резултат от завръщане към едно пра-състояние. Представката, означаваща първоначалност и свързаност с дълбока древност, се среща често по страниците на „Мъглявина“, заедно с идеята за „състоянието преди въпроса“ („3. къде бяхте? кой пита? къде бяхте.“ („3. kde ste boli? kto sa to pýta? kde ste boli.“; Generator X 1999: 10), за връщането „в пустинята“, към „месото и оръжията“ („8. милосърдни жестове. един след друг. контрастни пространства“ („8. milosrdné gestá. jedno za druhým. kontrastné prostredia“; Generator X 1999: 15–16), за „праинтерпретацията“ („Прекреация“ („Praekreácia“; Generator X 1999: 44), „прастихотворението“ („in-and-pop“; Generator X 1999: 60). Последните две понятия са част от линията на авторефлексивността, бележеща изобщо творчеството на авторите, стоящи зад проекта „Мъглявина“. Текстовете в книгата съдържат автокоментари към самото си създаване, към потенциалната си интертекстуална свързаност с други творби, както и към своите нереализирани варианти на съществуването си. Стихотворението унищожава себе си и възможността за създаването си, заговаряйки за вероятността си, подлагайки се под въпрос:

връщане. връщане. циклиране.

на морето незначителното море:

вятърът преобръща страниците на този текст:

на бъдещия текст или неговия медиум:

на палубата на незначителната палуба:

някой контролира програмирането на този текст:

на бъдещия текст или неговия медиум:

[...] ⁷

⁷ návrat. návrat. cyklácia.
pri mori nepodstatnom mori:
vietor prevracia stránky tohto textu:
budúceho textu alebo jeho média:

na palube nepodstatnej palube:
ktosi kontroluje programovanie tohto textu:
budúceho textu alebo jeho média:
[...]
(Generator X 1999: 38)

Това стихотворение – двадесет и шесто поред – стои в края на втората част на книгата и заедно с първото, отварящо стихосбирката, я рамкира. Жестът на „отваряне“ и „затваряне“ на самото писане препраща към изкуственото, автоматизирано създаване. Текстът е деконкретизиран, както е представен и творецът му. С откъсването си от персонализирания създател и от интимните измерения на личността му, той се оттласква и от самия си смисъл. Авторефлексивността се засилва в „Respiration revisited“ (Generator X 1999: 51–52) – заглавие, което може да се преведе като „Преразглеждане на дишането“, като това дишане обаче е чрез и на езика. Лирическият аз се намира „между думите. между физически конкретните термини./ между съдържанията на неуловените изречения“, там, където има „неизричане. надизричане“⁸. Но той не търси пораждането на смисъла или значенията, а наблюдава движението на понятията, без да го изследва и да рефлектира върху него – „или понятието се превръща в завеса, през която проветряваме, или:/ ние сме тази завеса, с която се движат постисторическите течения на понятието“⁹. Всъщност думите тук поглъщат човека, който, от друга страна, трябва да ги погълне също, за да може да диша. Така човешкото създание е описано през цикличния капан на понятията, с които живее и в случая – диша. „Respiration revisited“ е сред текстовете в първата книга на „Генератор Х“, които предлагат в рамките си подход за собственото си четене. Това се случва чрез вмъкването в тъканта на творбата на известна литературоведска концепция. В случая в стихотворението разчитаме теорията за симулакрума на Жан Бодрияр. Тя се синхронизира с началото на книгата, в което стои текстът „1. < | разгръщам | >“ (Generator X 1999: 8) с неговото постмодерно послание за сигурното наличие само на нищото. Това сякаш е и основното движение и послание на „Мъглявина“ – за пространство, в което не може да се срещне „нито изкуство, нито секс, нито политика, нито спорт, нито красота, нито дори истински урод“ (Iliev 2015).

вдишване на думи. вдишване:

в себе си чрез самострел на единственото аз.

чрез себе си към себе си. без самодумата на вдишването.

⁸ medzi slovami. medzi fyzicky konkrétnymi pojmami
medzi objemami nezachytených výslovností.
nevyslovovanie. nadvyslovovanie [...]
(Generator X 1999: 51)

⁹ buď pojem sa stáva závojom, cez ktorý previevame alebo:
my sme ten závoj, ktorým hýbu posthistorické prievany pojmu.
(Generator X 1999: 51)

не ме откачай от кислородния апарат.
в името вимето. извеждане от съществуване.
дишане на думата и с нея. симулирано дишане:
симулиран смисъл. theatrum simulacrum.¹⁰

Езикът е представен както като единственият път към спасението – „кислороден апарат“, но същевременно като създаващ симулакрум, в който реалност и измислица се размиват. Дишането, подобно на думите, е симулирано, заменено, фалшиво. В клопката на създаваната чрез симулацията реалност е заключен човекът, попаднал в неизбежността на самострела. Сякаш всичките му сетива са измамани от неясния, размит свят, от образите в него, които не успява да обвърже с нищо от познатото му.

Мистифициране на гостоприемниците

Едни от малкото конкретизации, свързани с истински реалии, в текстовете и в двете книги, са имената на двама от създателите на проекта – Хабай и Мачовски. В „Мъглявина“ първият автор се появява на две места, в две различни стихотворения, поместени едно след друго и интратекстуално свързани. На „с м. хабай и неговата не(го)стоприемна текстура“ от „Деформация“ (Generator X 1999: 53–54) отговаря „another nasty experience“ (Generator X 1999: 55). Вторият текст, както при горепосочените стихотворения, предлага авторефлексивност по отношение на самото писане. Той проследява превръщането на творбата в „гостоприемник“. Това означаване е ключово за цялата книга. Самата техника на създаване на текстовете в нея е определена като „гостуване“ (host'ovanie) (Šrank 2009: 171) заради използването на палимпсеста, взаимното приписване и цитирането. Освен автора, посветен в тайната му е и читателят:

свръхзрастване. този текст вече трябва да е правилният
гостоприемник. кани и приканва. за да може хабай
за да може да домакинства. не в прототекста. него ще го запазим в тайна.
ти и аз. читателят и аз. читателят и читателят: ще го запазим в тайна.
заради ритъма. не в прототекста. не бъди гост

¹⁰ vdychovanie slov. vdychovanie:
do seba cez samostrel jediného sa.
cez sa do seba. bez samoslova vdychu.
neodpájaj ma z kyslíkového prístroja.
v mene vmene. vyvanutia z existencie.
dýchanie slova a s ním. simulované dýchanie:
simulovaný význam. theatrum simulacrum.
(Generator X 1999: 8)

в супермаркета. също в текста. заклинателния текст. забий ножа¹¹

Доверяването пред четящия обаче е ясно обвързано само с представения текст, не с прототекста, в чиято тайна той не е посветен. И тук, както в стихотворенията в цялата книга, присъства концепцията за мимезиса. Това, което се вижда, е имитацията. Подобно на Платоновите идеи, инвариантите на нещата са представени като невъзможни да бъдат достигнати и разгадани. А самите стихотворения комуникират с читателя, очаквайки той да е запознат с идеите, които те поставят. У реципиента се предполага философска, медийна и литературоведска грамотност. Текстовете предлагат големи интерпретативни възможности поради многото зевове в тях. Упоменаването на фигурите на самите поети пък изисква и запознатост със съвременната литература и с авторите, стоящи зад проекта.

Читателят на „Генератор Х“

Зеговете в първата книга привидно се запълват във втората. Сякаш авторската стратегия е стихосбирката да е изпълнена с бележки под линия. Тези обяснения обаче се оказва, че в крайна сметка усложняват още повече читателската рецепция. Например в текста без заглавие, означен с номер XVI. (Generator x_2 2013: 37–40) и включващ упоменаване на имената не само на всички трима създатели на „Генератор Х“, но и на Джон Дауланд и Филип К. Дик, бележките под линия не поясняват тези личности. Под стихотворението откриваме едно сравнително дълго разяснение, което дава информация относно краткия стих „днес е днес“:

Препратка към песента Бароко, текстописец Михал Хорачек, изпълнител Рихард Мюлер. Автор на музиката? Не се знае. Буклетът е толкова объркващ, графично зле оформен, че трудно може да се разбере нещо от него. Критиката е смръщила нос над тази песен, излишно усложнена била, както от гледна точка на текста, така и на музиката и изпълнението. Критиката си е критика, *но утре какво?*¹²

¹¹ praebujnenie. tento text už musí byť ten pravý
hostiteľ. pozýva a vyzýva. aby mohol habaj
aby mohol hosťovať. nie v prototexte. ten zatajíme.
ty a ja. čitateľ a ja. čitateľ a čitateľ zatajíme
ho. kvôli rytmu. nie v prototexte. nebyť hostom
V supermarkete. tiež texte. hexentexte. vložiť nôž

¹² Odkaz na pesničku *Baroko*, textár Michal Horáček, interpret Richard Müller. Autor hudby? Nevieme naisto. Booklet je natoľko zmätočný, graficky nešťastne riešený, že ťažko sa z neho niečo dozvedieť. Kritika nad touto pesničkou ohrnula nos, vraj je zbytočne komplikovaná, a to ako z textárskeho, tak z hudobného a interpretačného hľadiska. Kritika je však kritika, *ale čo zíttra?* (Generator x_2 2013: 38–39).

Тази бележка под линия натоварва информативната стойност на творбата и вместо да информира наистина читателя, предпоставя нуждата от още по-висока степен на неговата информираност като нагласа, с която подхожда към текста.

Отношението към читателя се изгражда и посредством начина на говорене в текстовете. Неколкократно то е означено като манифестно, което предполага комуникативния характер на стихотворенията, тъй като манифестното говорене е винаги обърнато към слушателите си. Например в „tres naïfs“ (Generator X 1999: 56–57) жанрът на манифеста е пряко упоменат и читателят е приканен да „разбира“ написаното, следвайки нагласата, която видът слово предполага:

в някои феномени
безгранично наивни.
имплицитни и лаически.
да го разбираме като манифест.

нито воайор нито фротерист
нито хард диск нито дискмен
нито уокмен нито рънингмен
летящ летален ретал
сребърно-титаниев шурикен
не мисли когато не може да се мисли
не може да не се мисли.¹³

Манифестното говорене е ясно зададено и в „Нови кодекси“. Книгата е композирана подобно на музикална творба, включваща съответните прекъсвания между основните изпълнения, в случая – intro, mezzo, intermezzo limitato, outro. В „mezzo“

¹³ v niektorých fenoménach
bezhranične naivní.
implicitní a insitní.
chápme to ako manifest.

ani voyeur ani froteur
ani harddisc ani discman
ani walkman ani runningman
letiaci letálny retal
šuriken striebrotitanový
nemysliet' keď sa ani nedá
nedat' sa nemysliet'.
(Generator X 1999: 56)

(Generator x_2 2013: 41), което се намира между текстовете XVI. и XVII. се разчита авторефлексия върху езика на книгата:

с мисия
говоря ви с речта
на инфантилния народ
неговите неговите
събития затънаха в пясъка
малцина ще разберат
само с лопатата на булдозера
ще преместите¹⁴

В стихотворението, служещо за разделение между основните творби, може да се открие и рефлексия върху самата история. Събитията са означени като „затънали в пясъка“ и единствената възможност за тяхното тълкуване е, ако те бъдат отместени с „лопатата на булдозера“. Последната лексема в оригинала може да се преведе по два начина, с което в текста откриваме своеобразна езикова игра – и като премествам, и като превеждам. Стиховете в книгата са за онези малцина, които биха положили усилията да ги разберат. И въпреки неяснотата, зададена като търсен ефект на написаното и предложеното в стихосбирката, тя все пак е продукт на факта, че създателите ѝ творят с „речта на инфантилния народ“, затова точно тя трябва да бъде четена и от нея трябва да се учат читателите, както четем в последния текст „outro“ (Generator x_2 2013: 108):

на цигулчици хубаво свирят
венчета сплитат и пеят
стиховете в редове се изливат...
тъмно като в рог
учете се от бащите основатели

¹⁴ s poslaním
hovorím k vám rečou
infantilného národa
jeho jeho
udalosti uviazli v piesku
málokto porozumie
len pomocou radlice buldozéra
preložíte
(Generator x_2 2013: 41)

това са новите кодекси¹⁵

А откъс от текста, доближаващ се в най-пълна степен до манифеста като жанр, стои на задната корица на книгата „Нови кодекси“ и гласи следното:

генератор x_2: откъс от кодекс XXXIII.

настояваме за насилие и ред
 настояваме за хипопотами изпуснати от кладенците на времето
 настояваме за въвеждане на фидеикомиси

настояваме за храни с дълъг срок на годност
 настояваме за бой срещу гастротероризма¹⁶

В приведените редове се вижда ясно концептуализиращият характер на двете книги на „Генератор X“. Те, посредством измислената авторска фигура, „поставят определени идеи, отнасящи се до природата на изкуството, механизмите на литературния живот и възприемането на художественото произведение“ (Šrank 2009: 168). Читателят в проекта на авторите от текстовата генерация е ключов, защото развитието на концепцията, заложена в стихосбирките, е „оставена в голяма степен на компетентността на публиката“ (Šrank 2009: 168).

В крайна сметка човекът се завръща във втората книга от проекта на „Генератор X“, а целта на двете издадени стихосбирки изглежда постигната. Те променят литературата от края на миналия и началото на този век, вливайки се, допълвайки и дообогатявайки линията на творческите колаборации и на генеративното писане в словашки контекст.

¹⁵ na husličky pekne hrajú
 venčeky splietajú i spievajú
 verše ladne do riadkov...
nacht absolute dunkelheit
 učte sa od otcov zakladateľov
 toto sú nové kódexy
 (Generator x_2 2013: 108)

¹⁶ generator x_2: ukážka z kódexu XXXIII.
 trváme na násilí a poriadku
 trváme na hrochoch vypustených zo studní času
 trváme na zavedení fideikomisov
 trváme na trvanlivých potravinách
 trváme na boji proti gastroterorizmu
 (Generator x_2 2013)

Библиография

- Bílek 2007*: Bílek, L. Experiment jako program v české poezii šedesátých let. – In: Poetika programu – program poetiky. Eds. S. Fedrová a kol. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Elshtain 2006*: Elshtain, E. Gnoetry, 2006. [date of entering 23.7.2025]. <<https://www.beardofbees.com/gnoetry.html>>.
- Generator X 1999*: Hmlovina. Banská Bystrica: Drewo a srd, 1999.
- Generator x_2 2013*: Nové kódexy. Bratislava: Vlna a Drewo a srd, 2013.
- Gerdzhikov 2020*: Gerdzhikov, G. Badeshteto na choveka II: Transhumanizam i posthumanizam v balgarskoto akademichno prostranstvo. – *Philosophia*, 25/2020, 156–200. [*Герджиков 2020*: Герджиков, Г. Бъдещето на човека II: Трансхуманизъм и постхуманизъм в българското академично пространство. – *Philosophia*, 25/2020, 156–200.]
- Grigorov 2012*: Grigorov, D. Gradinata na literaturnata istoriya. Sofiya: Siela, 2012. [*Григоров 2012*: Григоров, Д. Градината на литературната история. София: Сиела, 2012.]
- Ihringová 2011*: Ihringová, K. Experimentálna poézia a jej podoby v slovenskom visuálnom umení. – *Slovenská literatúra*, roč. 58, č. 4/2011, 317–330.
- Iliev 2015*: Iliev, B. Simulakrumniyat vek. – *NotaBene*, 27/2015. [pregledan 23.7.2025]. <<https://notabene-bg.org/read.php?id=299>> [*Илиев 2015*: Илиев, Б. Симулакрумният век. – *NotaBene*, 27/2015. [date of entering 23.7.2025]. <<https://notabene-bg.org/read.php?id=299>>.]
- Křivánek 2010*: Křivánek, V. Pět podob experimentu v české poezii dvacátého století. – *Bohemica Olomucensia*, 2(1)/2010, 17–23.
- Mitka 2022*: Mitka, M. Forms of experimental poetry in the Central European context since the 1960s. – *Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej*, 15/2022, 101–118.
- Nera 2016*: Nera, Fr. Homo Labyrinthus. Humanizam, antihumanizam, posthumanizam. – *Piron*, 12/2016 (Nechoveshkoto), 1–17. [pregledan 23.7.2025]. <<https://piron.culturecenter-su.org/frederic-neyrat-homo-labyrinthus/>>. [*Непа 2016*: Непа, Фр. Homo Labyrinthus. Хуманизъм, антихуманизъм, постхуманизъм. – *Пирон*, 12/2016 (Нечовешкото), 1–17. [date of entering 23.7.2025]. <<https://piron.culturecenter-su.org/frederic-neyrat-homo-labyrinthus/>>.]
- Nikolchina 1992*: Nikolchina, M. Chovekat-utopiya. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1992. [*Николчина 1992*: Николчина, М. Човекът-утопия. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.]
- Sugarev 2005*: Sugarev, E. Nyakoi osnovni momenti v esteticheskata biografiya na Geo Milev. – V: Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika. Sast. D. Tanev, A. Andreev. Sofiya: Zahariy Stoyanov; UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2005. [*Сугарев 2005*: Сугарев, Е. Някои

основни моменти в естетическата биография на Гео Милев. – В: Гео Милев през погледа на литературната история и критика. Съст. Д. Танев, А. Андреев. София: Захарий Стоянов; УИ „Св. Климент Охридски“, 2005.]

Šrank 2000: Šrank, J. Poéme fatal (Text generation – zvodcovia zmyslu). – Romboid, 6 (XXV)/2000, 19–30.

Šrank 2009: Šrank, J. Nesamozrejmá poézia. Bratislava: Literárne informačné centrum.

Šrank, Hostová, Novotný 2022: Šrank, J., I. Hostová, R. Novotný. Syntetická poézia v kontexte slovenského nekonvenčného písania a postliterárnej situácie. – Slovenská literatúra, roč. 69, č. 5/2022, 474–498.

PSYCHOLOGICKÁ FUNKCE DEIKTICKÝCH VÝRAZŮ VE STAROSLOVĚNŠTINĚ, ČEŠTINĚ, RUŠTINĚ A UKRAJINŠTINĚ

Tereza Bojanovská
Masarykova univerzita (Česká republika)

THE PSYCHOLOGICAL FUNCTION OF DEICTIC EXPRESSIONS IN OLD CHURCH SLAVONIC, CZECH, RUSSIAN, AND UKRAINIAN

Tereza Bojanovska
Masaryk University (Czech Republic)

Researcher ID (Web of Science): MGT-8688-2025; ORCID: 0000-0002-2791-0173

E-mail: bojanovska@mail.muni.cz

Abstract: The main aim of this article is to describe and explain the psychological aspects of using deictic expressions in select Slavic languages: Old Church Slavonic, Czech, Ukrainian, and Russian. As discussed in previous research, deixis and deictic expressions are a highly significant lexical category frequently employed in both spoken and written communication. Their use can be influenced by various factors, including the speaker's mental state and communicative intentions.

Keywords: deictic expressions, psychological aspects, reference, pragmatic linguistics, Slavic languages, Old Church Slavonic, Czech, Ukrainian, Russian

Abstrakt: Hlavním cílem této studie je popsat a vysvětlit psychologické aspekty užívání deiktických výrazů ve vybraných slovanských jazycích – ve staroslověně, češtině, ukrajinštině a ruštině. V kontextu dosavadního výzkumu představují deixe a deiktické výrazy významnou lexikální kategorii, která je hojně využívána jak v mluvené, tak i v psané komunikaci. Jejich užití může být ovlivněno různými faktory, včetně psychického stavu mluvčího a jeho komunikačních záměrů.

Klíčová slova: deiktické výrazy, psychologické aspekty, reference, pragmatická lingvistika, slovanské jazyky, staroslověna, čeština, ukrajinština, ruština

Největší úspěchy lidského druhu pramení z jeho schopnosti vytvářet složité myšlenky, sdělovat je druhým a prakticky je využívat. Proces myšlení v sobě zahrnuje velké množství duševních aktivit (Atkinson 2003: 305). To se pak odráží i v samotném vyjadřování – tedy používání řeči. Jazyk je prvotním prostředkem komunikace myšlenek a představuje univerzální

prostředek: každá lidská společnost má svůj jazyk a každá lidská bytost, která má normální inteligenci, si osvojuje svůj mateřský jazyk a běžně jej používá (Atkinson 2003: 306), což ovlivňuje proces nominace, větnou skladbu, intonaci hlasu, ale i referenci a použití deiktických prostředků.

Deixe a deiktická slova

Deixe a deiktická slova představují oblast tradičně zkoumanou na rozhraní sémantiky a pragmatiky. V současném zkoumání je deixe považována za jednu z nejdůležitějších oblastí zkoumaných lingvisty (Kashleva 2015: 37). Deixe je nedílnou součástí studia pragmatiky. Název tohoto fenoménu byl odvozen od řeckého slovesa *deiktikos*, což znamená ukazovat (O’Keeffe 2011: 37). V obou případech – deixe i reference – se jedná o ukazování a odkazování k jednotlivým komponentům aktuální komunikační situace, resp. kontextu v nejširším slova smyslu. V centru deiktických výrazů leží pronomina. K. Bühler projevil snahu zavést termín *prodemonstrativa* (v korelaci k *pronomina*). Na pozadí teze je myšlenka, že v případě rozkazů např. velitele artilerie „směr topol“ nebo „ke skále“ se jedná o případy, kdy jména zastupují zájmena a nikoliv naopak, jak je to obvyklé. Velitelovo vyjádření slouží k udání prostorového bodu, na který mají vojáci zaměřit pozornost. Ovšem není zde logický důvod pro vymezení nového slovního druhu, jak Bühler zamýšlel. *Jednoznačný praktický prostorový pokyn* patří do kategorie řečového jednání (*Sprechhandlung*), možná i do jazykového produktu (*Sprachwerk*), avšak nejedná se o jazykový útvar (*Sprachgebilde*) (Pokorný 2016: 97-111).

V současné jazykovědě je termínem *deiktická funkce* označována funkce demonstrativ, personálií, některých adverbii, gramatického času a také některých dalších gramatických znaků a jazykových jednotek, které souvisí s místem a časem komunikační situace (Aziyeva 2007). Znakovost jazyka má zásadní důležitost. Znak se obecně definuje jako něco, co stojí místo něčeho jiného (zastupuje je) a poukazuje na ně. V souvislosti s tím se znak skládá ze dvou základních složek: a) *vehiculum* – znakový nosič (bývá označován *označující, signifikant*), jedná se o materiální, smysly (zrakem či sluchem) vnímatelný prvek, který přitom má svůj protějšek (reprezentaci) v lidské mysli; b) mentální prvek – (tzv. *označované, signifikát, resp. obsah či význam*), v lidském vědomí se váže na znakový nosič a umožňuje poukázání na nějaký vnější objekt (referent), vlastnost, činnost apod. Relace mezi označujícím a označovaným (signifikantem a signifikátem, výrazem a obsahem) bývá nazývána kód (Mareš 2014: 9).

Tři možné situace reference

V svém základním užití deiktické výrazy referují k věcem nebo událostem v situaci, ve které se nachází mluvčí a adresát. Tuto situaci Bühler pojmenoval *demonstratio ad oculos*. Od této pak Bühler odlišuje další dvě možné situace – *am phantasma* a *anaforické užití deiktických slov*. Hlavní rozdíl je, že užití deiktik *am phantasma* nevyžaduje fyzickou řečovou situaci, ale imaginární situaci vytvořenou probíhající rozmluvou nebo narativem (např. čtení pohádek dětem, poslech audioknihy). Obě užití deiktik – *demonstratio ad oculos*, *am phantasma* – jsou ukotvena v tzv. *origo*, které Bühler charakterizoval jako centrum koordinovaného systému zahrnujícího tři dimenze – prostor, čas, osoba. Pro každou dimenzi pak existují konkrétní deiktické výrazy (tady a tam, tohle a tamto – prostor, nyní a pak – čas, já a ty – osoba). V případě *demonstratio ad oculos* je *origo* obvykle asociováno jako lokace mluvčího v čase výroku. V případě *am phantasma* je *origo* přeneseno do imaginárního pozorovatele v narativu (Diessel 2014).

Třetí situací je *anaforické užití deixe*, které je radikálně odlišné od předchozích dvou. Deixe je asociována s kontextem mimo text. Text může referovat k částem obojího – mluveného i psaného diskurzu, proto je referent lokalizován v situačním kontextu nebo kotextu. Anafora a katafora jsou asociovány s textem, tedy textovým kontextem. Z toho důvodu je referent lokalizován buď v předcházejícím textu (anafora) nebo v textu nadcházejícím (katafora). Deixe a anafora jsou často uváděny nezávisle na sobě, avšak jsou stejně na sobě nezávislé jako je nezávislý subjekt na debatě (O’Keeffe 2011: 45).

Rühlemann zastává názor, že obtížností ve stanovení hranice mezi deixí a anaforou vyvstává z faktu, že deiktické prostředky mohou být užity ve vyjádřeních, ve kterých sotva, jestli vůbec, jsou přítomny stopy deiktického původu. Anafora a deixe vystupují jako blízce příbuzné (O’Keeffe 2011: 46). Bühler anaforu nazývá nevšedním způsobem ukazování specifickým pro jazyk. Pokud existuje něco jako deiktické centrum u anaforického užití deixe, pak je to pozice deiktického výrazu v promluvě. V anaforickém užití deiktik *origo* nepatří nikomu a je lokalizované ve výjevím se proudu slov a vět. Bühler říká, že deiktika v anaforickém užití slouží k přesunu/vedení adresáta dozadu nebo dopředu v promluvě. Bühler věřil, že právě toto užití deiktik je základem pro vývoj gramatiky.

Abychom se lépe zorientovali v tom, jak může anaforické užití deiktik vypadat, můžeme si jej představit jako pohyb po číselné ose vpřed do plusu a dozadu do mínusu. Lingvista získává při tomto užití deiktik nástroj, který umožňuje mluvčímu stanovit spojení mezi nesousedícími jednotkami v proudu řeči. Můžeme utvářet vsuvky všeho druhu do řetězce promluv bez ztráty celkového obrazu a také můžeme udělat větší či menší skok mezi body promluvy za účelem

vykreslení toho, co už bylo nebo co ještě bude. Spojujeme a vztahujeme a tím kompenzujeme limity stanovené psychologickým zákonem, tedy že slova v proudu řeči mohou být produkována pouze v řetězci jedné jednotky za druhou.

Na základě tří již zmíněných dimenzí *origa* – čas, prostor a osoba – můžeme vymezit druhy deixe, a to: prostorovou/místní, časovou a osobní. V rámci disertační práce bude při provedení analýzy textů v praktické části práce brán ohled na tyto tři kategorie a deiktické výrazy budou podle nich členěny do tří skupin.

Psychologické aspekty deixe

Psychologický aspekt se může projevovat více způsoby. Pro demonstraci použiji příklady v češtině, kdy použití demonstrativ v komunikaci může znamenat záměrné nepojmenování určitého předmětu či osoby – *Ten to řekl první. Kdo? Vždyť víš – tamten*. V řečové situaci není vhodné osobu jmenovat, anebo je osoba přítomna a komunikačním cílem je minimalizovat možnost, že by se daná osoba dovítěla, že ji zmiňujeme. Dále lze demonstrativy konkretizovat a zdůrazňovat. Ve větách typu *To nemyslíš vážně. Tohle to se mi snad jen zdá*, se jedná o zdůraznění nepříjemné skutečnosti. V uvedených příkladech je běžná i práce s intonací, kdy důraz připadá právě na demonstrativa.

Demonstrativa však nejsou jediným prostředkem deixe. I osobní zájmena a slovesný čas jsou obecně považovány za deiktické elementy. S tím souvisí předpoklad, že tyto kategorie spolu sdílí jisté sémantické charakteristiky, což souvisí s kognitivní strukturou konstrukce jazykové/řečové situace. Hlavními charakteristikami této konstrukce jsou: výhodná pozice mluvčího, pole jeho představivosti, rozdělení představ mluvčího do různých deiktických rozměrů/aspektů, přičemž každý z nich je dále rozdělen na alespoň dvě odlišné části. Entity referované deiktickými výrazovými prostředky jsou považovány za jednotky, kdy se každá z nich pojí k odlišné oblasti myšlenkových představ mluvčího. Terminologie *představa, deiktická dimenze, oblast, zóna (field of vision, deictic dimension, region, zone)* odkazují k přístupu k deixi z hlediska lokace, avšak demonstrativní zájmena nemohou být adekvátně charakterizovány na základě místní představy (Janssen 2002: 151).

Psychologický aspekt při užívání deiktik se může projevovat i v mezikulturních odlišnostech, např. V ukrajinském a ruském jazyce je běžné v mluveném hovoru uvádět příklady s užitím demonstrativy *ty*. V případě, že v komunikaci s Čechy se cizinec dopustí kalky z ukrajinštiny či ruštiny, věta může v českém kontextu vyznít neuctivě, protože adresát nemusí pochopit, že jde o příklad, ale o přímé tykání. Věty typu *A ty pak nevíš, co udělat. Ty se ale ptáš, proč?* jsou v češtině tvořeny s pomocí substantiva *člověk*, pronomen *ten* (popř. *on, ona*) při uvádění více

příkladů, abychom neopakovali *člověk*, popř. příklady uvádíme v češtině v první gramatické osobě singuláru nebo plurálu – *Člověk pak neví, co udělat. Člověk se ale ptá proč. Já pak nevím, co udělat. Já se ale ptám, proč?* V opačném případě, kdy dojde v ruštině či ukrajinštině ke kalkování z češtiny, nedojde sice k nedorozumění, ale rodilý mluvčí ihned pochopí, že věta není vyjádřena obvyklým způsobem. V krajních případech může dojít ke ztrátě povědomí, o které osobě v dané komunikační situaci hovoříme.

Psychologické aspekty užití deiktik se projevují ve všech jejích typech – prostorové, časové, osobní i ostatních (např. textové či emfatické). Už jen samotná přítomnost účastníků komunikačního aktu ovlivňuje průběh komunikace, včetně výběru tématu a výběru jazykových jednotek (i deiktických výrazů). Jak bylo uvedeno dříve, vycházíme z toho, že základní komunikační situace se odehrává v rámci schématu *já-ted'-tady* (egocentrismus). Jedná se o prototypní komunikační situaci, o které hovoří již zmiňovaný K. Bühler. Je to mluvčí, kdo si vybírá posluchače, místo a čas komunikace. Mluvčí má komunikační cíl. Tím, jak se role mluvčího a adresáta v průběhu situace mění, oba účastníci se snaží dosáhnout svých komunikačních cílů a kýžného efektu jeden na druhého. Jedná se o charakteristické komunikační chování.

Chování v rámci komunikace můžeme rozdělit na konvenční a nekonvenční, kdy konvenční představuje chování, které je v souladu s obecně přijatými pravidly chování. Nekonvenční chování je propojeno s individualitou každého člověka, se specifiky jeho osobnosti. Rozličný soubor konvenčních a nekonvenčních projevů souvisí s řečovou etiketou a národnostní příslušností (formy pozdravu, loučení, formulace omluvy či prosby). Též je nutné zohledňovat společenský status účastníků komunikační situace – rodina, profese, věk, status získaný, dočasný, připsaný, aj.

Ačkoliv se psychický stav člověka projevuje ve všechny typech deixe (např. s použitím důraznější intonace hlasu, posun deiktického výrazu na začátek věty, důraz na konkrétní osobu s užitím personálií), nejznatelněji je přítomen v užití emfatické deixe. Možnými prostředky pro rozeznání psychického rozpoložení mluvčího jsou zájmena (pronomen). Zdůraznění určité osoby pomocí opakování personálií, zdůraznění demonstrativa intonací hlasu nebo posun tohoto výrazu na začátek věty. V češtině má významnou roli demonstrativum *to*. Nejenže je velmi často užívané (a to i ve výpovědích, kdy v ukrajinštině a ruštině demonstrativum užito není, ale má do jisté míry funkci konkretizující, podobně jako určitý člen *the* v angličtině (Cvrček 2015: 262). Mezi deiktické výrazy patří dále adverbia, prostá i komplexní, ve kterých se psychologické aspekty mluvčího projevují podobným způsobem jako u demonstrativ.

Dále je možné ve staroslověnině, češtině, ruštině i ukrajinštině využít částic (partikule) sloužící zejména ke zdůraznění slov, ke kterým se vážou. Částice udávají obecný ráz vět nebo významově odlišují větné členy, např.: *Сопак он nepřijel?* – *Разве он не приехал?*; *Je možné, že je to pravda?* – *Неужели это правда?*; *Dědeček neuměl dokonce ani číst.* – *Дедушка не умел даже читать.* V prvních dvou případech částice *разве*, *неужели* vyznačují platnost věty. Ve třetím případě se částice *даже* vztahuje k větnému členu *читать*, zesiluje jej. (Leška 1961: 466). (pozn. publikováno: Bojanovská, T. *Psychologické aspekty užití deiktických výrazů v češtině, ruštině a ukrajinštině*. In *Slavica Iuvenum XXVI*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2025).

Od ostatních slovních druhů se částice odlišují tím, že nepředstavují prostředek syntaktického spojení jako předložky či spojky. Základní charakteristika částic spočívá ve změně významů konkrétních slov, popř. celých vět. Některé částice plní slootovornou funkci, tvoří gramatické formy, které patří do morfologických paradigmat. Samostatné částice dokonce mohou identifikovány jako slootovorné afixy – prefixy a postfixy (Boyko 2014: 152).

Ve staroslověnině byly částice geneticky propojeny se spojkami a příslovci. Ke staroslověnským částicím patřily: **БО, ДА, ЖЕ, ЛИ, НЕ, НИ, ДАЖЕ, КДА, ОУБО, ОУЖЕ, НДЕ**. Na základě jejich struktury dělíme částice na prvotní - **БО, ДА, ЖЕ, ЛИ, НЕ, НИ** a odvozené - **ДАЖЕ, КДА, ОУБО, ОУЖЕ, НДЕ**. Částice přidávaly větě zesilující charakter. V této funkci vystupovaly zejména: **ЖЕ/ЖДЕ, НДЕ, ДА, БО, ОУБО**. Dále zdůrazňovaly konkrétní člen věty - **ЖЕ, ДАЖЕ/ДАЖИ** (Voylova 2003: 196-197). Prostředky pro vyjádření záporu byly proklitické partikule **НЕ, НИ**. Funkčně bezpříznaková je z nich partikule **НЕ**, kdežto partikule **НИ** se užívala ve speciálních případech, zejména při zesílení záporu (Večerka 2006: 207). Částice dále mohly plnit slootovornou funkci. S pomocí částic **ЖЕ/ЖДЕ** byly tvořeny spojky a spojovací výrazy, např. **ИЖЕ, ИЖЕ, ТАЖЕ, НДЕЖЕ, ДОНЬДЕЖЕ, ТАКОЖДЕ, КОЛИЖДЕ**. Dále částice tvořily formy slov - např. částice **ЛА**, která fungovala jako komponent analytické formy imperativu. S pomocí částice **ЛИ** jako slootovorného morfému vznikaly spojky - **АЛИ, НАЛИ, НЕОУЛИ, НЕЖЕЛИ**, a také adverbia - **ОТЪНЕЛИЖЕ**. Mimo to byla též užívána ve funkci tázacího výrazu. Částice **ЛЮБО** mohla být spojena se zájmenem či adverbem a vyjadřovat význam neurčitosti (Voylova 2003: 196-197).

V ukrajinštině rozlišujeme následující typy částic: utvářející formu (používají se pro utváření forem sloves, např. podmiňovacího způsobu – *хай, нехай, бодай*), slootovorné (slouží k tvorbě slov, např. záporné *ні* k tvorbě záporných zájmen – (*ніхто, ніщо, ніякий, нічий, нікотрий, ніскільки*; dále sem řadíme částice *аби, де, чи, що, як, будь, небудь, казна, хтозна*

a další) a frázové/modální (dávají samostatnému slovu ve větě nebo větě celé dodatečný odstín) (Plyushch 2010: 311-312). Modální částice v ukrajinštině dále dělíme na následující podskupiny: potvrzující (*так, авжеж, аякже, еге ж*), záporné (*не, ні*), tázací (*чи, хіба, невже*), přací (*ну, а ну, хоч би*), ukazovací (*це, оце, ось, ото*), omezující (*тільки, лише, лиш, саме, якраз, навіть, хоч би*), vlastní modální (*мов, ледве чи, мовби, ніби, нібито, наврод чи*), zvolací (*що за, як*). Jednotlivé částice slouží k zesílení charakteristik i dějů – zesilující částice (*а, аж, адже, же (ж), -таки, -бо, -но, -то*) (Plyushch 2010: 311-312).

V ruštině rozlišujeme částice podle postavení ve větě na tři skupiny: částice stojící před slovem, ke kterému se vztahují, částice stojící za slovem, ke kterému se vztahují a částice vyjadřující obecný ráz věty (nejsou vázané na konkrétní místo). Podle funkce můžeme částice dále dělit na obsahové a citové, kdy obsahové se jeví být nejpočetnější skupinou. Náleží k nim podskupiny částic přisvědčujících (*да, так*), záporných (*не, ни, нет*), tázacích (*да, ну, неужели, разве*), zdůrazňujících (*именно, как раз, приблизительно*), omezujících (*единственно, лишь, разве*), zesilujících/vytýkajících (*даже, же, и*), modálních (*бы, ну, авось, вряд ли, едва ли*) a částic označujících cizích mínění (*мол, де, дескать*) (Leška 1961: 477).

Podle významu v češtině dělíme částice na postojové (modální), pocitové (emocionální), hodnotící (evaluační), zesilující (intenzifikační) a částice členící text. Postojové částice můžeme dále dělit na veritativní, volní a výrazové (Cvrček 2015: 349).

Veritativní vyjadřují vztah mluvčího ke skutečnosti vyjádřené výpovědi z hlediska stupně její platnosti. Patří sem částice vyjadřující stupeň jistoty či pravdivosti – *doopravdy, nesporně, fakt, jistě, snad, sotva, určitě, vážně*, a částice vyjadřující míru pochybnosti – *asi, jasně, možná, nejspíš, nepochybně, rozhodně, spíš*. V otázce se s funkcí ověřování objevují částice *co, jo, ne, vid', že*. Změnu platnosti vyjadřují částice *respektive, takříkajíc, víceméně, konečně, eventuálně, přirozeně, naopak*. Volní, nebo též voluntativní, částice vyjadřují projev vůle mluvčího. Do této kategorie patří rozkaz (*ať, nuže, no, jen, necht'*), dovolení, přání (*ať, kdyby, kéž, necht'*), rada (*kdyby radši, raději*) a lhostejnost (*dejme tomu, například, řekněme, třeba*). Výrazové, též expresivní částice vyjadřují názor mluvčího na obsah výpovědi, jeho postoj – *namouduši, vůbec, nakonec, prostě, zkrátka, koneckonců* (Cvrček 2015: 349-350).

Emocionální částice vyjadřují širokou škálu subjektivních vztahů mluvčího k obsahu výpovědi nebo jiné složce komunikace. Může to být radost, uspokojení (naštěstí, bohudík), zklamání a lítost (bohužel, naneštěstí), úleva či obava (ještě že, aby), důvěra (však). Evaluační částice signalizují hodnocení obsahu výpovědi mluvčím mezi póly dobře a špatně, přičemž hodnocenou vlastností může být úspěšnost, vhodnost, uspokojivost, příjemnost,

(ne)očekávanost, oprávněnost, aj. Pro příklad můžeme uvést částice *chválabohu, ovšem, přece, už/již, vždyt'* (Cvrček 2015: 350-351).

Intenzifikační částice zesilují nebo oslabují intenzitu nějaké vlastnosti. Mají proto velmi blízko k měrovým adverbům. Do této kategorie patří *dost, hodně, nadmíru, nanejvýš, příliš, úplně, velice, velmi, zcela* pro vyšší intenzitu a naopak *poněkud, málo, krapet, celkem* pro nízkou míru vlastnosti. Částice, které člení text jsou specifickým typem tohoto slovního druhu. Signalizují hlavně začátek promluvy, vnitřní strukturaci informací nebo slouží jako „výplňkové“ slovo, které dává mluvčímu čas se rozmyslet nad další formulací (Cvrček 2015: 350).

Uvedené částice ve studovaných jazycích bylo a je možné užívat v kombinaci s deiktiky a projevovat tak různé odstíny vyjádření. Z uvedených příkladů částic a jejich popisů je zřetelné, že staroslověnština, čeština, ruština i ukrajinština mohou užívat partikule pro vyjadřování psychologických aspektů mluvčího, popř. autora textu. Jak ukazuje dosavadní analýza textového materiálu v rámci vlastní disertační práce, staroslověnština, ruština a ukrajinština projevují vyšší tendenci práci s částicemi oproti češtině. Čeština na druhou stranu velmi frekventovaně užívá demonstrativa a jejich deriváty.

Závěr

Mluvčí může dodávat či naopak ubírat konkrétní lexikální jednotky, včetně těch deiktických, do své výpovědi pro implementaci odstínu. Tento již několikrát zmiňovaný odstín, kterého můžeme dosáhnout vhodnou volbou deiktických výrazů a jejich další kombinací s partikulemi, je jisté emocionální zabarvení výpovědi, které též můžeme definovat jako zrcadlo našeho aktuálního psychického stavu, projevů našeho charakteru.

Tradiční sémantika se věnuje řečovým aktům přímým, kdy dochází k doslovnému předání informace. Pragmatika ale pozornost soustředí na cíle, kterých chce mluvčí dosáhnout. Tyto cíle mohou být vědomé, ale i nevědomé (automatické). V rámci každodenní konverzace mnohdy nemusíme přemýšlet nad složitou volbou jazykových prostředků (např. při komunikaci v obchodě). Nabízí se otázka, z jakého důvodu existují akty nepřímé. Proč by měl mluvčí potřebu vyjadřovat se tak, aby jeho výroky neodpovídaly pragmatickému významu. Tato skutečnost se vysvětluje komunikačními potřebami lidí. V mnohých případech se mluvčí nachází ve specifických komunikačních situacích, které ho nutí potlačovat svůj aktuální psychický stav (zastírání nervozity, potřeba projevovat se sebevědomě, nutnost působit přesvědčivě). V takových situacích je mluvčí motivován vybírat jazykové prostředky takovým způsobem, aby dosáhl kýženého vlivu na adresáta a zároveň potřel svou vlastní emocionální

stránku, která nesmí být v rámci komunikační situace poznat nejen v mluveném projevu, ale také v neverbální komunikaci. I takové komunikační situace existují a všechny jazykové prostředky, včetně deiktických výrazů, mohou sloužit k projevu psychického stavu mluvčího, ale i k jeho popření. (publikováno v *Slavica Iuvenum* XXVI, 2025 v upravené podobě)

Literatura a zdroje

Atkinson 2003: Atkinson, R. L. et al. *Psychologie*. 2. vydání. Praha: Portál, 2003.

Aziyeva 2007: Aziyeva, S. O. Vyrasheniye temporal'nogo deyksisa v sisteme ukazateley v angliyskom i avarskom yazykakh. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya* (setevoye izdaniye). (n.d.). *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya - elektronnyy nauchnyy zhurnal*. (data obrashcheniya: 17.09.2025). <https://science-education.ru/ru/article/view?id=396> [Азиева 2007: Азиева, С. О. Выражение темпорального дейксиса в системе указателей в английском и аварском языках. *Современные проблемы науки и образования* (сетевое издание). (n.d.). *Современные проблемы науки и образования - электронный научный журнал* (дата обращения: 17.09.2025). <https://science-education.ru/ru/article/view?id=396>]

Boyko 2014: Boyko, V. M. *Gramatika ukraïns'koï movi*. Kiïv: Akademvidav, 2014. [Бойко 2014: Бойко, В. М. *Граматика української мови*. Київ: Академвидав, 2014.]

Cvrček 2015: Cvrček, V. et al. *Mluvnice současné češtiny 1*. Praha: Karolinum, 2015.

Diessel 2014: Diessel, H. Bühler's two-field theory of pointing and naming and the deictic origins of grammatical morphemes. – ResearchGate, 2014. [cit. 17.9.2025]. https://www.researchgate.net/publication/265592089_Buhler's_two-field_theory_of_pointing_and_naming_and_the_deictic_origins_of_grammatical_morphemes

Janssen 2002: Janssen, T. A. J. M. Deictic principles of pronominal demonstratives, and tenses. – In: Brisard, F. (ed.). *Grounding – The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.

Kashleva 2015: Kashleva, K. K. Leksicheskiy temporal'nyy deyksis v kognitivnykh modelyakh vremeni (na materiale sovremennogo angliyskogo i nemetskogo yazykov). – *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2015(4). [cit. 17.9.2025]. <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2015/04/2015-04-23.pdf> [Кашлева 2015: Кашлева, К. К. Лексический темпоральный дейксис в когнитивных моделях времени (на материале современного английского и немецкого языков). – *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 2015(4). [cit. 17.9.2025]. <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2015/04/2015-04-23.pdf>]

- Leška 1961*: Leška, O. et al. Příruční mluvnice ruštiny pro Čechy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961.
- Mareš 2014*: Mareš, P. Úvod do lingvistiky a lingvistické bohemistiky. Praha: Karolinum, 2014.
- O'Keeffe 2011*: O'Keeffe, A., Clancy, B., Adolphs, S. *Introducing Pragmatics in Use*. 1st ed. Abingdon: Routledge, 2011.
- Pokorný 2016*: Pokorný, M. Deixis a situace u Karla Bühlera. – *Reflexe*, vol. 50, 2016, 97–111. [cit. 17.9.2025]. https://www.reflexe.cz/Reflexe_50/Deixis_a_situace_u_Karla_Buhlera.html
- Plyushch 2010*: Plyushch, M. Ya. Gramatika ukraïns'koï movi. Kiïv: Vidavnychiy Dim «Slovo», 2010. [Плющ 2010: Плющ, М. Я. Граматика української мови. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2010.]
- Tsyuy 2021*: Tsyuy, Zh. Ukazatel'naya i tekstovaya funktsiya temporal'nogo deysisa v russkom yazyke. – *Gumanitarnyye nauki*, 02/2, 2021, 172–177. <https://doi.org/10.37882/2223-2982.2021.02-2.34> [Цюй 2021: Цюй, Ж. Указательная и текстовая функция темпорального дейкиса в русском языке. – *Гуманитарные науки*, 02/2, 2021, 172–177. <https://doi.org/10.37882/2223-2982.2021.02-2.34>]
- Večerka 2006*: Večerka, R. Staroslověnština v kontextu slovanských jazyků. Olomouc: Euroslavica, 2006.
- Vyrazheniye (n.d.)*: Vyrazheniye temporal'nogo deysisa v sisteme ukazateley v angliyskom i avarskom yazykakh. – *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya (setevoye izdaniye)*. [cit. 17.9.2025]. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=396>. [Выражение (n.d.): Выражение темпорального дейкиса в системе указателей в английском и аварском языках. – *Современные проблемы науки и образования (сетевое издание)*. [cit. 17.9.2025]. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=396>.]
- Voylova 2003*: Voylova, K. A. Staroslovyanskiy yazyk. Moskva: Drofa, 2003. [Войлова 2003: Войлова, К. А. Старословянский язык. Москва: Дрофа, 2003.]

СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА ПРОЗА



Снимка: Мария Русева

Оформление: Мария Русева

ПАТОМОРФОЗАТА КАТО ОТКЛЮЧВАЩ МЕХАНИЗЪМ ЗА РАЗКОЛЕБАВАНЕ НА НАРАТОЛОГИЧНИЯ МОДЕЛ (ОПИТ ВЪРХУ „ПЪТИЩА ЗА НИКЪДЕ“ ОТ Б. РАЙНОВ)

Йоанна Янева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

PATHOMORPHOSIS AS A CATALYST FOR THE DESTABILIZATION OF THE
NARRATOLOGICAL MODEL: BOGOMIL RAYNOV'S "ROADS TO NOWHERE"

Yoanna Yaneva

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0001-7108-7014

E-mail: yvyaneva@uni-sofia.bg

Abstract: This study examines Bogomil Raynov's novella "Roads to Nowhere" through the lens of narratological theory and the destabilization of that model under the influence of illness, understood as a form of pathomorphosis. At its core, the study aims to offer a new reading of the narrative by analyzing the interaction between physical and psychological suffering, employing an interdisciplinary approach that incorporates Michel Foucault's concepts of hospital space and Gérard Genette's structuralist narratology. The central thesis posits illness as a disruptive mechanism that undermines the symmetry of classical narrative order, leading to unstable identification and shifting focalization. The contribution of the study lies in the development of a new conceptual model of interpretation, grounded in binary oppositions (inside/outside, doctor/patient, healthy/ill) that structure the fictional space and function as drivers of narrative dynamics.

Keywords: pathomorphosis, narratology, focalization

Резюме: Настоящото изследване разглежда повестта „Пътища за никъде“ на Богомил Райнов през призмата на наратологичния модел и неговото разколебаване под въздействието на болестта, разглеждана като форма на патоморфоза. В основата си текстът си поставя за цел да изведе нов прочит на повествованието чрез взаимодействието между телесното и душевното страдание, като се прилага интердисциплинарен подход, включващ идеите на Мишел Фуко за болничното пространство и структурализма на Жерар Женет. Основната теза утвърждава болестта като отключващ механизъм, който разрушава симетрията на класическия повествователен ред, като въвежда нестабилна идентификация и променлива фокализация. Приносът на изследването се изразява в нов концептуален модел на прочит,

ПАТОМОРФОЗАТА КАТО ОТКЛЮЧВАЩ МЕХАНИЗЪМ...

базиран върху бинарни опозиции (вътре/вън, лекар/пациент, здрав/болен), които организират художественото пространство и функционират като двигатели на повествователната динамика.

Ключови думи: патоморфоза, наратология, фокализация

Въпросът не е в гликозата, а в това, че всичко трябва да се разкаже и да се обясни на един обективен човек, един човек, който е вън от тия истории и ще може да прецени.

(Raynov 1982: 92)

Успоредно с появата на болничното пространство като ключов повествователен топос, който в своята същност разколебава измеренията на соматично достижимите *тук-и-там*, се заражда и въпросът за смъртта. Разположено между техните тясно свързани граници, възниква разделението на физиологичната и на психологическата същност на индивида на две отделни части, които функционират извън рамките на естествената си симбиоза. Като следваме логиката на тази клинична кризисна ситуация, предразполагаща към усещането за една непрекъсната надпревара между тялото и душата, загубили присъщото си иначе единение, ще разгледаме отключването на равнището на наративния план на двойното назоваване на Петър Александров – главния герой, който „държи дистанция от себе си, дублира се някак отдалеч, отчужден от тялото и душата си“ (Alipieva 2022: 213) – чрез лични местоименни форми, употребявани ту в трето лице, ту във второ лице, единствено число в повестта на Богомил Райнов „Пътища за никъде“¹. Още в началото на този текст е редно да обърнем внимание, че обект на интерес няма да представлява творбата в своя исторически контекст на възникване. Няма да бъдат засягани, от една страна, теми, пряко обвързани с идеологемата, ярко присъстваща в литературните среди от периода, спрямо която авторът е видян като „изключително верен на конюнктурата, институционализиран в ролята на агресивен арбитър и пазач на идеала“ (Stefanov 2022: 149). От друга страна, няма да бъде водеща за настоящия текст онази автобиографична черта, често приписвана като характерна за художествения текст: „Но не е случайно, че мнозина възприеха романа като „автобиографичен“. Основание за това даваха преди всичко дълбоко съкровения интонации на творбата, в които не бе трудно да се открие личен авторов опит“ (Igov 1986:

¹ Повестта на Богомил Райнов за първи път е публикувана през 1966 г. от издателство „Български писател“ в София.

170). Работата по-скоро си поставя за цел да се отстрани от историческата актуалност на художествената творба, като се фокусира върху повествователния модел, на базата на който е структуриран текстът на Райнов, но също и като проследи последствията, до които решенията за изграждане на наратива довеждат.

Преди подробно да разгледаме плана на изразяване в „Пътища за никъде“ и да проследим начина, по който работи той на равнището на художествения текст, ще очертаем основните теоретични ядра, върху чиято същност ще функционира понятийният апарат, използван за целите на настоящия анализ. Най-напред ще насочим вниманието си към социологическите изследвания на Мишел Фуко, посветени на болестта и клиниката, а след това пряко ще засегнем понятия като модалност и залог, основополагащи за структуралната наратология на Жерар Женет през XX век. Проследяването на взаимодействието между пространството на разказа и формата на разказване ще бъде основният фокус, в центъра на който тези две своеобразни антропологични и теоретични полета ще се преплетат. Този подход към текста цели да доведе до едно своеобразно заключение спрямо стилистично маркираното явление, отнасящо се до фигурата на наратора в повестта на Богомил Райнов.

Болницата е сред онези общественозначими пространства за социума, в които човешката индивидуалност е сведена до полето на анонимността. Контролът върху непрекъснатия поток, предизвикан от появата на разнообразни клинични случаи, се осъществява чрез стриктно наблюдение и извеждане на общи допирни точки, на базата на които се достига до съвпадения за даденото заболяване. Схематичното обработване и анализиране на всеки един медицински казус води до сходство между симптомите, които по предварително изграден координатен път се засичат и водят до обобщения. Този нагледен подход по отношение на изследването на болестта под една таблична форма придава на всеки „видим сегмент [...] значеща стойност“ (Foucault 1994: 160). Функцията на таблицата е изцяло аналитична, като целта ѝ е „само да разпредели видимото във вече зададена концептуална конфигурация“ (Foucault 1994: 160). След извършването на този рутинен процес се поставя диагноза, която отличава даден индивид от друг единствено спрямо соматичното му състояние. Изказването на името на болестта и налагането на лечение води до придобиването на нов статут на пациента. Заболяването придава смисъл на отклонение от универсалната форма на едно здраво тяло, а самият пациент бива изключен от иначе ежедневното извънболнично човешко състояние. Ако продължим да следваме същата логика, но я подредим под знака на една двойно маркирана опозиционна линия, която не работи с частното, а с общото състояние на човешкото,

което и позволява налагането на подобна схематичност, ще достигнем до разграничението между положително маркираното, отнасящо се до момента на диагностицирането и последвалото назначаване на лечение, и отрицателно маркираното, що се отнася до придобиването на ново социално положение на пациента, назовано под общата категория „болен“. Мишел Фуко допълва това разкъсване между празнота и запълване, които в настоящия текст ще функционират под знаците на плюс и минус, като стига до заключението, че „същността на болестта не е само в празнотата, която тя издълбава, но и в позитивното изобилие от заместващи дейности, които запълват тази празнота“ (Foucault 2006: 30). Следването на подобен тип шаблонна форма на функциониране на болницата като обществено място, предназначено не само за онази част от населението, у която се е отворила някаква празнота, но и за медицинските лица, запълващи установените липси, предразполага към извеждането на единен принцип на организация на пространството. Той се свежда до обособяването на една бинарна опозиция, разпростираща се между знака за плюс и този за минус. Това разделение работи на няколко нива и в повестта на Богомил Райнов „Пътища за никъде“.

Ако се придържаме към един дедуктивен модел на изследване, чрез който да достигнем до заключение, най-напред бихме могли да обърнем внимание на противопоставящите се очертания на *вътре-и-вън* (като *минус-и-плюс*) спрямо очертанията на болнична стая, между чиито стени „като в ковчег“ е затворено тялото на пациента Александров. Онова, което отключва по-нататъшното поддържане на опозицията, е прозорецът на една от тези стени:

Бяла, тясна и висока стая. Значително по-висока от обикновен гроб. През прозореца в дневната светлина паркът сега се вижда съвсем ясно, което е без значение, защото нищо не те интересува. (Raynov 1982: 8)

Освен на това пространствено равнище, което да поддържа положителната половина на двуполусната система, прозорецът функционира и като повод диагностицираното с хепатит тяло на пациента Александров да общува с външния свят. От една страна, прозрачната стена в болничната стая, създаваща усещането за пряк достъп до външния свят, е основополагаща за изграждането на двойно маркираното пространствено равнище в повествованието, а от друга, се явява като основание болният да достигне до усещането за минимално приспособление към вече чуждия за него свят, който е напуснал заради извънредно придобития си социален статут на диагностициран. Прозорецът е

мястото, от което главният герой в повестта ще се вижда с децата си, ще се среща с мисълта за живота си преди този, принадлежащ понастоящем на болничното отделение, или пък просто ще го отваря, за да се опитва да прогони всячески онази „дразнеща горчиво-сладникава миризма“ (Raynov 1982: 67), характерна за инфекциозните болници. Това обаче ще бъде и мястото, от което лекарите ще му казват да се отдалечава заради опасността от усложнения:

– Ааа, ще го заковем тоя прозорец! – чува се зад гърба ти добродушният бас на главния лекар. – Ако стоите все тъй на студа и си притискате дроба в рамката, ще спрем да ви лекуваме – казва лекарката. (Raynov 1982: 24)

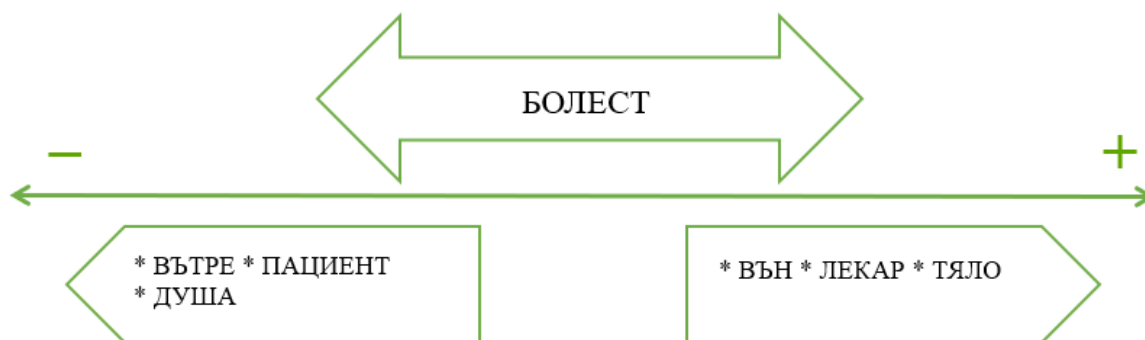
– Не бива постоянно да стоите на прозореца. Повече си почивайте. (Raynov 1982: 57)

Тези коментари ще се превърнат в рутинни за болния Александров. Опитите на пациента за причисляване на определящия го вътрешен минус от болестта към външния плюс на недосегаемия свят зад стъклото, към който преди диагнозата е принадлежал, ще бъдат строго контролирани от лекуващия лекар. Причината за подобен тип прояви от страна на медицинското лице се корени в неговата същност, за която е основополагащ безпрекословният и в същото време напълно обективен положително зареден образ, който никога не би могъл да се измести в противоположния, защото е постоянно поддържан от отрицателния статут на болния. Това отношение между двете тясно обвързани социални роли, доктор и пациент, на когото е назначено лечение, довежда до следващото ниво на организация на художествения текст, разположено отново в двете крайни позиции на зададената двойно маркирана линейна структура. Първопричината за тази определеност спрямо двете категории се базира на общата представа, че „болният, колкото и да е просветлен, не притежава перспективата на лекаря към своята болка; той никога не придобива онази спекулативна дистанция, която би му позволила да схване болестта като обективен процес, който се разгръща в него и независимо от него“ (Foucault 2006: 73).

Последното явление, което ще впишем в този двуполусен режим на изграждане на обстоятелствата в художествения текст, е самата болест. За разлика от предишните два разгледани примера за опозиционни двойки болестта е представена като самостоятелна единица. Онова, което осъществява възможността да я мислим в схематична двойна структура, е не само отношението на различните социални роли,

пряко обвързани с нея, но и нейната отстраненост спрямо засегнатите субекти. От една страна стои представата за болестта през гледната точка на лекуващия, а от друга – през тази на лекувания. В първия случай тя се възприема като обективна и истинна, което спомага за анализирането на проявените симптоми, а след това и за назначаването на подходящото лечение, а във втория е видяна като причината за създалата се кризисна ситуация, която изисква промяна от положителен социален статус към отрицателен такъв спрямо засегнатия. Болестта едновременно е видяна като причина за пациента, но и като повод за лекаря да се предприемат определените за извънредния случай медицински действия. И най-сетне болестта има способността да засяга както физическото, така психическото състояние на индивида, които също се отнасят така, както видимото и невидимото под знака на плюса и минуса.

Това поддържане на повествованието чрез непрекъснато движение по линията между положителната и отрицателната крайна точка графично би изглеждало по следния начин:



Фиг. 1

Онова, което на нивото на повествованието поддържа динамика на действието, като отваря и запълва празнини едновременно, е болестта. Ако *вътре-и-вън* и отношението пациент – лекар функционират на едно сравнително статично равнище, като изпълняват своите еднозначни положителни или отрицателни роли, то болестта създава предпоставки за едно вътрешно, но и за едно външно придвижване между двата полюса. В този смисъл действието в художествения свят на повестта от Богомил Райнов придобива още по-засилена ритмичност, когато още в началото на текста се появява един втори план на разказването, който се отключва с появата на симптоми, напомнящи на

медицински случай като патоморфоза². Болестта в своята същност се разклонява в две отделни посоки – соматична и душевна, като придобива различни лица. Това ѝ качество ѝ позволява да извършва непрекъснати движения между двете крайности на опозиционно маркираното поле.

Отмяната на чакането в една неизчислима представа за оставащо време, преди да настъпи „последното сричане“, замяната на „безкрайния миг от мрак“ с „бялото на разсъмването“ (Raynov 1982: 4) напомнят на обстоятелства, отговарящи на представата за възникването на някакво извънредно събитие, равнопоставящо измеренията на живото и мъртвото. Това излизане изпод мрежите на смъртта обаче носи със себе си и последствия. Повествованието в творбата на Райнов започва от една непривилегирована перспектива, която поддържа разказа в трето лице, единствено число, като се фокусира почти изцяло в регистъра на художественото описание. Разколебаните фонові картини, преливащи от „сивата светлина на безвремието“ (Raynov 1982: 3) към „мрака на бездната“ (Raynov 1982: 4), скорострелно поемат в нова посока, като изведнъж отключват различни времеви пластове³, съчетаващи спомени от изминалите отдавна ученическите години, предадени през оставилите травматична следа у главния герой часове по латински език, с имажинерни разговори между него и учителя Колев, ориентирани по-скоро към едно своеобразно настояще. Отношението на повествователя към това лутане, създаващо илюзията за безкрайност между неопределените представи за някъде и някога, е изцяло в структурата на хетеродиегетичното по наратологичния структурален модел на Жерар Женет. Разказвачът е във функцията си на неутрален повествователен глас, който не е част от действието. Той назовава главния герой Александров, като използва изрази и конструкции, базирани на трето лице, единствено число, което е маркер за неучастие в хода на действието. От друга страна, „както е известно, Женет различава два плана и назовава „залог“ (или „глас“) плана, свързан с повествователя (и отношението му към дискурса и историята), и „фокализация“, свързания с гледната точка план“ (Tenev 2024: 187) – тук повествователната информация е изцяло контролирана от позицията на нулевата фокализация. Следването на тази специфична перспектива, през която се разкриват събитията, позволява на читателя да

² Патоморфоза е термин в медицината и психиатрията, който описва промяната в клиничната картина на дадено заболяване с течение на времето под влияние на различни фактори. Тя може да се наблюдава при инфекциозни заболявания – например, туберкулозата преди и след появата на антибиотиците. Това е важно понятие, защото показва, че болестите не са статични и могат да се променят в резултат на медицински и социални влияния.

³ В графичен план тези резки смени са предадени чрез знака * * *.

види картината в нейната пълнота, без да бъдат намесени оценъчни изрази, които да доведат до разколебаване. На пръв поглед поддържането на подобен тип повествование, нулева фокализация и хетеродиегетично отношение на равнището на повестта, изглежда като една от най-често прилаганите форми по отношение на техниката на разказване в художествените произведения, причислявани към реалистичната литература. Предприемането обаче на последната рязка смяна в посоката на „пътуването за никъде“, преди трайно да бъде установено художественото поле на настоящето в текста, е изразено чрез примесването на гласовете и обстоятелствата от въображаемите светове, между които се движи душата, с тези на едно извънредно маркирано място като болничната стая и присъщите за нея диалози между медицинските лица:

– Вземете си кортансила – казва един глас, но това не е гласът на Колев.

Той прави невероятно усилие, за да разлепи клепачите си, поема трите розови таблетки и машинално ги глътва.

– Пийте малко вода...

Но той не може вече да се занимава с разни глупости, защото усеща отново, че потъва, че изчезва и се разтапя в сгъстяващата се мрачина.

В стаята е наистина съвсем тъмно. Обаче той знае, че там, зад голямото бюро, седи мълчаливо един човек, на когото всичко трябва да се обясни, възможно по-сбито и убедително. (Raynov 1982: 6)

Състоянието на главния герой Александров, позиционирано в границите на едно своеобразно настояще, което ще бъде поддържано от този момент до самия край на повествованието, придобива окончателен вид, изразен чрез заключението: „А паркът слабо го интересува. Нека си остане непознат. Както и тясната, безкрайно висока стая. Както и всичко наоколо. Вземете си обратно киселото мляко. И ми оставете кръвта, докато я имам“ (Raynov 1982: 7). Заземяването на душата на героя, която иначе се рее между динамично сменящите се хронотопи, в болното му тяло, приковано към болничната стая, кратко изглежда, че е постигнато. В този временен миг на соматичен и душевен покой обаче се отключва двойният наративен пласт, пряко засягащ както начина, по който се регулира наративната информация в текста, така и отношението на повествователя към историята, която разказва. На стилистично ниво тази промяна е изразена с появата на конкурента употреба в речта на повествователя между трето лице и второ лице единствено число:

Ти [к. м. – Й. Я.] притискаш памучето до ръката си и като шляпаш с чехлите по мозайката, тръгваш обратно към стаята си. [...] *Човекът в пижамата* [к. м. – Й. Я.] на сини черти се обтяга върху леглото. (Raynov 1982: 8)

В тази разколебана логика на речта на наратора, тласкаща разказа ту към *него*, ту към скъсената диалогична дистанция на *теб*, се изразяват последствията от временно предприетия обратен ход, загърбил неизбежния „път за никъде“.

Повечето изследователи интерпретират проблема за прехода между *той* и *ти* като „съкровена „аз“-изповед“ (Igov 1986: 181). Настоящият текст обаче ще отвърне поглед от този преобладаващ херменевтичен подход към повестта на Райнов, като очертае нова перспектива, в чийто център е болестта, видяна като повод и в същото време като причина за появата на тази специфична разколебана гледа точка. Мишел Фуко говори за болния като за един объркан субект, който е неспособен „да се ориентира във времето и пространството“ (Foucault 2006: 29). Тези „сривове в континуитета, които непрекъснато възникват в поведението му, невъзможността да преодолее мига, в който е зазидан, за да придобие достъп до вселената на другия или за да се обърне към миналото и бъдещето [...] съзнанието на болния е дезориентирано, замъглено, стеснено, фрагментирано“ (Foucault 2006: 29). Ето защо се появява перспективата от второ лице, единствено число, отваряща плана на миналото чрез разказ за преживени случки в живота на Петър Александров. Наративният глас в тази си същност, следваща модалната форма на вътрешната фокализация, запълва отворените от болестта, засегнала психиката на героя, празнини. В този смисъл той се явява в ролята на положително натоварения образ, какъвто е лекарят, чиято функция е да компенсира липсите, засягащи полето на пространствено-времевата кохерентност, която без неговата намеса би рухнала. Това разграничение между двата типа фокализация създава предпоставки за различни симптоми, засягащи същността на индивида в две различни полета – телесно и психично. В този смисъл подходът към отключилата се патоморфоза трябва да бъде съобразен с тези две отделни равнища, формиращи общия човешки лик. Грижата за болното тяло на Александров до края на повестта ще бъде поверена на главната лекарка и на санитарката, които го посещават и преглеждат рутинно, като отбелязват видимите промените в състоянието му. Тези моменти в текста са проследени през наративния глас, поддържащ логиката на третоличното разказване:

Ти [к. м. – Й. Р.] четеш и вечер, и по време на час в клас, и когато се хранеше, и когато бе време да си учиш уроците. Четеше всичко, каквото ти попадне [...]. Психологията, това беше първата ти голяма любов.

Санитарката внася вечерята. *Човекът с пижамата* [к. м. – Й. Р.] сядат до нощната масичка и бавно почва да се храни, като се мъчи да не мисли за яденето. (Raynov 1982: 16)

Останалата част от повествованието, разгръщаща плана на миналото, е предадена от позицията на второ лице, единствено число. Отношението на повествователя към спомените на Петър Александров е изцяло в полето на не-автодиегетичното. Гласът се държи като герой, който не разказва своята история, а нечия друга. По този начин се изгражда и гледната му точка, отговаряща на определението на Женет за вътрешна фокализация, която обаче се оказва редуваща се с тази на третоличната перспектива, засягаща външните обстоятелства, в които попада тялото на главния герой.

Любопитни по отношение на начина, по който повествователя ги представя, се оказват моментите на саморефлексия, в които изпада Александров, когато се оглежда в огледалото на болничната баня. В началото на художествения текст те са предадени през употребата на трето лице, което означава, че настоящето се осъзнава като такова:

Човекът с пижамата влиза в банята и се изправя пред умивалника. От огледалото го гледа някакво брадясало, почти чуждо лице, слабо и жълто, с угаснали жълти очи.

„Трябва да се съвземеш. Поне заради децата трябва да се съвземеш“ – повтаря си *той* [к. м. – Й. Я.], като размазва с четката сапуна и сълзите по страните си. (Raynov 1982: 12)

В последната самонаблюдаваща се сцена, преди да настъпи времето на окончателната смърт и с нея край на повестта, можем да отбележим нова смяна в употребата на местоименните форми:

Ти [к. м. – Й. Я.] се прибиращ и затваряш прозореца. Страшно си уморен от това направено на нищо. От огледалото *те* [к. м. – Й. Я.] гледа едно отпаднало лице със засъхнала сапунена пяна по страните. Няма вече за кого да се бръснеш. Излишна умора. (Raynov 1982: 90)

Повествователният глас, формиран около осъществяването на активни отношения през второто лице, в хода на цялото сюжетно действие реконструира изгубения плана на миналото, като в последните страници от повестта се обръща и към кратките, но все пак предимно осъзнати мигове на настоящето. С тази последна стъпка на запълване на новоотворилата се празнота на психическото човешко равнище

изглежда, че всичко е започнало да рухва под натиска на мрака на бездната, който е бил отложен само за кратко.

Тази на пръв поглед конкурираща се среда по отношение на модалността и залога в строежа на наративната структура в повестта „Пътища за никъде“ на Богомил Райнов изглежда разколебана заради рязко преливащия се разказ от една активна позиция в друга. Ако обаче проследим повествованието през бинарно изградените опорни точки, които бяха във фокуса на тази работа, ясно бихме очертали два отделни плана на разказване, които се пресичат в общата точка на болното тяло. Диагностицираният пациент се представя на наблюдателя през симптомите, като „в [тях] прозира неизменната, леко отдръпнала се, видима и невидима фигура на болестта“ (Foucault 1994: 135). Външните белези, които засягат соматичното състояние на клиничния субект, могат да бъдат предадени от позицията на страничен наблюдател, описващ видимото състояние и последвалите изменения, но когато психиката е разколебана след едно внезапно връщане от смъртта, героят също се превръща в наблюдател, нуждаещ се от отстранена на себе си гледна точка, през която отново да достигне до относително пълна версия за себе си, постигната чрез външно запълване на дълбоко отворила се вътрешна празнина. С финала обаче всички тези опити достигат до необратима разруха поради невъзможността соматичното и психическото състояние на индивида отново да постигнат връхната точка на своето естествено единение в общото тяло. Този край на равнището на наратологичната структура е по своеобразен начин предначертан, защото употребата на местоименните форми във второто лице от едни момент в разказа започват да заемат местата на третоличните, които преди това успяват обективно да поддържат времевия отрязък от настоящето, характеризиращо се предимно с „миризмата на карбол“. Бинарната структура се разпада и с широкото отваряне на прозореца в самия край на повестта:

- Прозорецът на татковата стая е отворен – каза Анчето.
- Сигурно се бърсне в банята.
- И прозорецът на банята е отворен. (Raynov 1982: 94)

Лекарят е единственият положително маркиран образ, който остава до края на повестта. У неговата привична функция обаче не е заложено умението да се бори с безкрайната празнота, която единствено смъртта е способна да отвори.

Библиография

- Alipieva 2022*: Alipieva, Ant. Valkat edinak. Bogomil Raynov. Sofia: Balkani, 2022. [*Алипиева 2022*: Алипиева, Ант. Вълкът единак. Богомил Райнов. София: Балкани, 2022.]
- Igov 1986*: Igov, Sv. Bogomil Raynov. Sofia: Balgarski pisatel, 1986. [*Игов 1986*: Игов, Св. Богомил Райнов. София: Български писател, 1986.]
- Raynov 1982*: Raynov, B. Patishtha za nikade. Chernite lebedi. Plovdiv: Hristo G. Danov, 1982. [*Райнов 1982*: Райнов, Б. Пътища за никъде. Черните лебеди. Пловдив: Христо Г. Данов, 1982.]
- Stefanov 2022*: Stefanov, V. Sotsializam. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, 2022. [*Стефанов 2022*: Стефанов, В. Социализъм. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2022.]
- Tenev 2024*: Tenev, D. Labirintat na modalnostite. Sofia: Versus, 2024. [*Тенев 2024*: Тенев, Д. Лабиринтът на модалностите. София: Версус, 2024.]
- Foucault 1994*: Foucault, M. Razhdane na klinikata. Prev. Vl. Gradev, Ir. Krasteva. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, 1994 [*Фуко 1994*: Фуко, М. Раждане на клиниката. Прев. Вл. Градев, Ир. Кръстева. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1994.]
- Foucault 2006*: Foucault, M. Dushevna bolest i psihologiya. Prev. Ant. Koleva. Sofia: Kritika i Humanizam, 2006. [*Фуко 2006*: Фуко, М. Душевна болест и психология. Прев. Ант. Колева. София: Критика и Хуманизъм, 2006.]

ФРАГМЕНТИ ОТ ЕДИН РАЗПАД:
(НЕ)ВЪЗМОЖНАТА КОНСТРУКЦИЯ
НА ИДЕНТИЧНОСТТА В „ЕСТЕСТВЕН РОМАН“
НА ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Деница Райчева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

FRAGMENTS OF A DECAY: THE (IM)POSSIBLE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN
GEORGI GOSPODINOV'S *NATURAL NOVEL*

Denitsa Raycheva

Plovdiv University "Paisii Hilendarski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0005-0216-9322

E-mail: raychevadd@gmail.com

Abstract: This study examines the principles of fragmentation in Georgi Gospodinov's *Natural Novel* and the potential to restore a former sense of wholeness – both of the world and of the self, which is integral to understanding the fragmented realities portrayed in postmodern narratives. For the purposes of this study, the unstable position of the narrator is analyzed as a conflation of autobiographical, fictional, and metanarrative functions, which results in questioning the concept of authorship and the boundaries between character and narrator. The article takes as its starting point the narrative's decentralized structure characterized by the absence of a stable core and coherent plotline. In this structure, individual stories function as relatively independent fragments. The main hypothesis is built around the idea that the crisis of the disintegrating world invariably leads to a sense of internal fragmentation of the subject and calls into question the possibility of building a stable and consistent identity.

Keywords: fragmentation, impossibility of completeness, everyday life, natural, novel of beginnings

Резюме: Настоящото изследване разглежда принципите на фрагментарност в „Естествен роман“ на Георги Господинов и потенциала за възстановяване на предишното усещане за цялост – както на света, така и на субекта, което е фундаментална част от разбирането на фрагментираните светове, изобразени в постмодерните наративи. За целите на изследването е анализирана нестабилната позиция на повествователя, в която се съчетават автобиографични, фикционални и метанаративни функции и се

ФРАГМЕНТИ ОТ ЕДИН РАЗПАД...

поставя под въпрос концепцията за авторство и границите между персонаж и разказвач. За отправна точка на разсъжденията се приема децентрализираната структура на повествованието, която се характеризира с отсъствие на стабилен център и последователна сюжетна линия и в която отделните истории функционират като относително независими фрагменти. Основната хипотеза се изгражда около идеята, че кризата на разпадащия се свят неизменно води до чувството на вътрешна разпокъсаност на субекта и поставя под съмнение възможността за изграждане на стабилна и цялостна идентичност.

Ключови думи: фрагментарност, невъзможност за цялост, всекидневност, естествен, роман от начала

Трябва да се говори само с алегории...

Публикуван за пръв път през 1999 г., „Естествен роман“ на Георги Господинов заема значимо място в българската литература след 1989 г. в контекста на обществено-културните промени, които настъпват през този период. В условията на разпад на утвърдените културни парадигми романът на 90-те години престава да функционира като цялостен наратив и се превръща в израз на кризата на идентичността и разпадащия се свят. Б. Пенчев проследява напрежението между два водещи дискурса – езика на възвишеното и езика на всекидневието, като отбелязва, че възвишеното разколебава схващането за историята като нещо цялостно и линейно, докато всекидневното мислене „поддържа усещането за кохерентност главно чрез забравянето – на противоречащото, на несвързаното с образа“ (Penchev 2000: 116). Литературата на 90-те предлага нов модел за Аза: не като устойчив „обитател“, а като подвижен и променлив субект, свободен да променя своята същност, да бъде друг във всеки следващ момент (сравни Penchev 2000: 114). В този контекст „Естествен роман“ на Г. Господинов отразява възвишените разпади и прекъснатости на всекидневния опит, подчертава свободата да бъдеш друг и разколебава представата за собствена история. Изследваният текст се вписва в постмодерната визия за роман, като деконструира традиционните повествователни модели и поставя под въпрос възможността за постигане на смислово и езиково единство. Настоящият анализ има за цел да проследи структурните и наративните особености на „Естествен роман“ като отличителни качества в процеса на дестабилизация на понятието „роман“ в рамките на съвременния литературен дискурс.¹

¹ Статията предлага критически прочит на „Естествен роман“ двадесет и шест години след първата му публикация, като си поставя за цел да открие специфичните текстови и рецептивни механизми, които

Повествованието в „Естествен роман“ се пречупва през съзнанието на трима персонажи – на редактора Георги Господинов, неговия съименник – Георги Господинов и естественика, чиито съдби са обвързвани чрез сходни тематични и образни полета. Отличителна черта при появата на всеки един в художествения текст е специфичната за индивида лексика и нещата от неговото всекидневие – за естественика това са необикновената градина и повишеният интерес към естествознанието, за редактора – разводът с жена му, за бездомника това е неговата тетрадка, в която разказва за проваления си брак. В хода на творбата се налага усещането за вдвояването на образите на редактора и бездомника, като че ли вторият е един далечен глас от бъдещето, който напомня за неизменния ход на съдбата и невъзможността човек да избяга от нея. С оглед на гореспоменатите образи е необходимо да отбележим връзката между тях – люлеещия се стол, който редакторът си купува, и на който се люлее по-късно и клошарят със своята котка. Люлеещият се стол, респективно люлеенето като повтарящо се движение напред-назад, символизира отклонението от фиксираната точка на настоящето – възприемано като състояние на покой, в посока към миналото и спомените или към бъдещето и онова, което предстои да се случи. Това утвърждава представата за съзнанието като вечно пътуващо във времето — едно движение между миналото и паметта за света, за преживяното и изгубеното, при което имплицитно се налага предчувствието, че съдбата на редактора вече е предначертана и повтаря тази на клошаря.

В допълнение на изведеното следва да бъде поставен акцент върху последната част на романа², която внушава несигурност в позицията на двата образа по отношение на тяхното съществуване. Въпросната част започва с възникването на идеята да се напише роман за скитник, типичен клошар, с всички атрибути като улични кучета, измършавяла котка и люлеещ се стол, с което у читателя се създава впечатлението, че разказвач в случая е редакторът Г. Господинов, а клошарят е фикционален герой, чийто провал в личен план ще бъде разказан в роман. Показателни в това отношение са глаголните форми за 1 л., ед.ч., които свидетелстват за лично присъствие в повествованието. В следващия абзац обаче се наблюдава употреба на преизказни глаголни форми, които обозначават предаване на чужда информация, свързана с

поддържат неговата актуалност в съвременното литературно поле. Подобен опит е осъществен няколко години по-рано в рамките на дискусията „Естествен роман – седем години и осем езика по-късно“ (2006).

² Употребата на понятието „роман“ следва да бъде наложена с известни условности, защото „Естествен роман“ на Г. Господинов съзнателно се противопоставя на традиционните представи за романова структура. Тази бележка под линия цели да поясни, че под „роман“ авторът на настоящия анализ разбира фрагментарен роман, изграден на принципа на играта и липсата на причинно-следствени връзки.

експерименталното проникване в живота на клошаря. Тази смяна на вида на изказване маркира въвеждането на различен повествователен глас, който се появява, за да преразкаже протичането на опита и да разкрие преживяното от предходния разказвач, с което въвежда нова перспектива към разказваното. Това раздвояване на гледната точка поставя въпроса дали, в стремежа си да предаде достоверност на разказа, самият редактор не се превръща в клошаря от историята – или пък клошарят някога е бил разказвач, споделящ съдбата на редактора. Позицията на повествователя е флуидна – един разказвач неусетно сменя друг, което води до липсата на фиксирана гледна точка, способна да обедини целия текст. Освен това идентичността на разказвача в „Естествен роман“, изградена чрез множество лични преживявания и спомени, е лишена от устойчива индивидуалност, което я прави нестабилна и склонна към непрекъснат разпад в хода на повествованието.

Ключова позиция в полифоничната структура на романа заема фигурата на естественика със своята чудатост и склонност към задълбочено философско осмисляне на връзките и зависимостите в света. Чрез образа на естественика се разкрива темата за постигането и поддържането на равновесието в света, при което настъпва усъмняване както в самата възможност за осъществяването на подобен баланс, така и в необходимите средства за това. Най-страшният момент от „борбата“ на естественика настъпва, когато връзката между думите и нещата се разпада и имената вече не съответстват на своите обекти, т.е. всяко нещо започва да претендира за различно название. Това състояние на неравновесие между имената на нещата и самите неща предопределя прекъсването на най-съществената функция на езика – комуникативната, което, от своя страна, представлява заплаха за конструирането на цялостен смисъл. Наред с това, с назоваването на дадено явление се предполага и сътворяването му, което кара естественика да се страхува от изричането на думи като *огън, пепел и лед, апокалипсис* (Gospodinov 2021: 99), за да не ги материализира. Логофобията се превръща в защитен механизъм срещу разрушителната сила на езика, който има не само обозначаващ характер, но и сътворителна функция. Тази вербална акумулация създава усещане за „фундаментално преартикулиране на света“ (Antov 2010: 38), което, от своя страна, е един „регенеративен акт на възраждане на света в параметрите на Езика чрез преназоваването му, чрез изличаване на предишната семантика на думите“ (Antov 2010: 38). Езиковата катастрофа в „Естествен роман“ се свежда до „безразборно плодене на имена“ (Gospodinov 2021: 129), което възпрепятства естественото и недвусмислено общуване, с оглед на което Б. Пенчев отчита, че „именно „роенето“, разкъсването на

връзките между означаващи и означаеми е една от формите на Апокалипсиса“ (Penchev 2021: 181-182).

Заглавието „Записки на естественика“ асоциативно отпраща към мемоарно-историческото съчинение на З. Стоянов – „Записки по българските въстания“, което е неотменима част от „Списъка на удоволствията през 70-те години“ в романа на Г. Господинов. Читателят е изправен пред въпроса съзнателно ли е търсена интертекстуална връзка с творбата на Захари Стоянов, или заглавието е поставено под влияние на фрагментарния характер на наратива – записки, които отразяват потока на съзнанието и неговата липса на консистентност. Ако приемем, че препратката към „Записки по българските въстания“ е целенасочена, то следва да се отбележи, че тя не служи за утвърждаване на национално-героичното, а по-скоро функционира като негов идейно-смыслов контрапункт. Докато З. Стоянов изгражда един относително завършен по своята същност национален разказ, подчинен на идеята за историческата памет, Г. Господинов разгръща история, която проблематизира самата идея за цялост, историческа обусловеност и събитийна последователност. Национално-героичното е подложено на преинтерпретация, във връзка с което П. Антонов отбелязва, че „метаразказът за Българското се оказва вътрешно пресемантизиран – монументалното е раздробено, героичното е подиграно, романтичното е сантиментализирано“ (Antov 2016: 120).

В духа на постмодернистичните търсения „Естествен роман“ се отличава със своя фрагментарен характер, който се изразява в преплитането на несвързани помежду си истории в една сложна текстова амалгама. Това отразява художествената идея, че както човешкото съзнание е неспособно да възстанови детайлно хронологичната последователност на събитията, така и много от елементите на разказа се предават в непълна форма или в несъответстващ хронологичен ред, но биват подчинени на своя вътрешна логика. Тази фрагментарност е своеобразен опит за бягство от „безнадеждността, бездуховността, престъпността, абсолютния срыв на моралните стойности, тоталната мизерия на българското общество от края на 90-те“ (Valev 2000).

В подкрепа на гореизложените идеи се привежда липсата на индикации за ясно очертан край на всеки отделен разказ – те се съчетават в една „влакова композиция“, чиито скачени една за друга истории са свързани чрез идеята за създаването на *естествен* роман, който да обговори неизразимото с думи. Подобен роман се явява израз на стремежа да се създава литература, когато достъпът до възвишеното е отказан и единственото, което остава, е да бъдат развити „сетива за обречената красота на мимолетното“ (Penchev 2021: 183).

В един момент повествователят говори за развода си, в друг – за литературата, в трети – за мухите като метафора, която ще бъде изследвана в хода на изложението. Това разпиляване не е слабост, а умишлена стратегия, чрез която Г. Господинов подчертава хаоса на съвременното съществуване и невъзможността за „чист“ разказ. Макар светът да се възприема като дълбоко разкъсан, именно „невъзможността за цялост, невъзможността за постигането на едновременно ясна идентичност,[...] – тази невъзможност е всеобхващаща, съответно и даваща някакво единство“ (Cherepov 2016).

Подобно единство на разказа е постигнато чрез принципите на играта, която се проявява на всички равнища: езиково – чрез играта със значенията, метафорите и клишетата; структурно – чрез фрагментарността, редуването на жанрове и преплитането на различни повествователни гласове; и тематично – чрез проблематизацията на границите между фикционално и автобиографично, сериозно и пародийно. В „Естествен роман“ играта присъства и на метатекстово ниво, при което самото писане се превръща в игра. Пример за това е заглавието *Естествен роман*, което обозначава както реалния роман на Георги Господинов, така и фикционалния роман в самия текст, създавайки преднамерена неяснота при разграничаването им. Чрез играта Г. Господинов³ успява да „сметне удара“ от разпада на брака, на идентичността и на света, което се осмисля като екзистенциална стратегия за оцеляване чрез ирония и дистанция.

„Естествен роман“ на Г. Господинов се противопоставя на класическата форма на романа чрез отсъствието на структурна и идейно-смислова подреденост. Въпреки това, този *естествен роман* представлява своеобразен опит за създаване на Роман от начала – наратив, който да стъпи върху идеите на антични класици като Емпедокъл, Анаксагор и Демокрит. Техните възгледи за света като изграден от първични елементи (вода, огън, въздух и земя) задвижват концепцията за роман, изграден на основата на еднакви частици с безкрайни възможности за комбинации. Пряко свързана с тази идея се явява хипотезата за панспермията, която се заключава в зараждането на живот от попаднали в земята семена, респективно в идеята да бъдат „посети“ начала в романа, от които да покълнат нови. Както посочва повествователят, „началата са дадени, комбинациите са

³ Въпросът, който се поставя, е кой именно се опитва да преодолее чувството на безсилие пред разпада на света – реалният автор Георги Господинов или неговият фикционален герой, който в рамките на повествованието „се разпада“ на две противоположни фигури – редактор и клошар. Тази дихотомия на образите не е случайна, а е израз на търсенето на смисъл в хаоса на съвременността. Редакторът е олицетворение на рационалността и опита за систематизиране и контрол върху разпадащата се реалност, докато клошарят е символ на маргиналното, хаотично и разпадащо се съществуване. Преплитането на персонажи и авторов поглед към света оставя нотка на несигурност при формирането на конкретен отговор на въпроса.

безбройни“, и макар да остават неясни в своя произход, те неизменно „предизвикват възниквания“ (Gospodinov 2021: 29). Така „Естествен роман“ не само подкопава жанровите особености, а предлага алтернативен наративен модел, в който началото дава тласък, а след това се отдръпва „в сянката на следващото начало“ (Gospodinov 2021: 29), като оставя героите и събитията да се свързват според случая.

Приложима към света на „Естествен роман“ е концепцията на Ж. Дерида за център – фиксирана точка, която стабилизира художествената система и позволява взаимодействие между елементите на структурата (Derida 1998). Тъкмо в центъра настъпва „разрив“ и той започва да се възприема като динамична система, в която значението възниква чрез взаимодействието на множество елементи. Подобен модел се наблюдава и в „Естествен роман“, където отсъствието на фиксиран наративен център и наличието на фрагментарен характер⁴ разколебават възможността за единна интерпретация. Отказът от фиксираност на идейния замисъл и приоритизирането на всекидневни, дори банални, теми превръща творбата в литературен жест на деконструкция, при който структурата не е координирана от единен принцип, а се мисли като динамична и отворена система от знаци, без предварително зададени правила за постигане на устойчив смисъл.

Заглавието „Естествен роман“ съдържа два ключови компонента – „естествен“ и „роман“; за да проследим как се свързват помежду си, е необходимо да бъдат уточнени значенията, с които тези понятия се употребяват. Както вече бе посочено, „Естествен роман“ съзнателно се дистанцира от традиционното разбиране за романова структура, но изборът на заглавие подсказва авторова интенция за преобръщане на класическите жанрови модели. Романът се появява в контекста на „самата умора от „литературността“ и „изкуствеността“ на академичния постмодернизъм и предлага „живот“ и „естественост“ с вариации върху баналността на всекидневното съществуване“ (Doynov 2007: 141). „Естествен“, от една страна, обозначава качества, които съответстват на природната същност на обект или явление, т.е. има значението на присъщ, обикновен, но от друга страна, „естествен“ се възприема като елемент на диаметралната опозиция изкуство – естество, или това, което съществува извън рамките на културно конструираното. В. Вълев разглежда „естествен“ през призмата на горespoменатата

⁴ Фрагментарността моделира и наративната структура на книгата „Градинарят и смъртта“, в която разказът е изграден от отделни епизоди, спомени и наблюдения, подредени по вътрешната логика на паметта. Повествованието наподобява кинематографична лента, съставена от кадри на човешкия живот, които, подредени по определен начин, внушават неизбежната преходност на съществуването.

опозиция и достига до извода, че: „изкуствения свят, който си създава индивидът, ползвайки, разбира се, натрупаните от културата произведения на изкуството, е духовността“ (Valev 2000), в този смисъл, естеството може да се възприеме като първичното състояние на битието, което културата впоследствие формира в духовност. От това твърдение произтича и сближаването на изкуство и естество от гледна точка на ценност. В „Естествен роман“ тези две начала – изкуственото (като културно) и естественото (като природно), не са противопоставени, а функционират в интегрирано единство за постигане на художествена цялост на творбата. В допълнение, романът се стреми да покаже изкуствеността на тази естественост и да докаже, че „естественото“ само по себе си е изградено, т.е. няма чиста, неподправена форма на разказване, а всяко писане е оформено и подредено, подчинено на определен набор от литературни техники.

Романът е изграден върху подробности и незначителни детайли, с което се подчертава идеята да бъде създаден всекидневен като мухите роман. Ключов с оглед на проникването отвъд хаотичния художествен свят е образът на мухата, която прелита през всички пространства, за да бъде свързващата нишка между отделните елементи на повествованието. Мухата се проявява на различни образно-символни равнища: тя е посредник между света на небесното и хтоничното, способна да свърже „етера с хтоничното царство на клозета“ (Gospodinov 2021: 110), както и е иронично натоварена с функцията на медиатор между реалността и сънищата. Тя се появява именно в моментите на следобедна дрямка – когато границата между външния свят и вътрешния свят на мислите и сънищата се размива. Нейната тривиалност контрастира с дълбочината на този преход, превръщайки я в своеобразен символ на „естествения“ ред, разпад и цикличност, които пронизват романа.

Всяка муха в „Естествен роман“ разказва история чрез свой специфичен полет и по този начин мухите се издигат до нивото на разказвачи с отличителен начин на изразяване. Необходимостта „да се търсят мухи с ясен и чист полет, които не украсяват прекалено разказите си [...]“ (Gospodinov 2021: 109) откроява идеята за мухата не само като аналогичен образ на разказвач, но и метафорично като мярка за литературна адекватност. Чрез този образ Г. Господинов подчертава важността на писането, което се стреми към яснота и умереност и е дистанцирано от излишна стилистична претенциозност. По този начин и мухата, и писателят се асоциират с един естествен, неподправен тип разказ, съответстващ на цялостната естетика на творбата. Важно място по отношение на мухите заема и тяхната „въздушна Библия“, която разказва за сътворението на света, пречупено през митологичното начало. Акцентът е поставен

върху представата за създаването на мухите по Божие подобие, аналогично на сътворението на човека, както и върху дадената им власт над хората: „Мислим си, че владеем над тях, но истината е, че те владеят над нас“ (Gospodinov 2021: 158). Като представители на всекидневното, мухите в „Естествен роман“ символизируют малките, често незабелязвани детайли, които „направляват“ хода на човешкия живот. В допълнение на изведеното, мухата алегорично насочва и към идеята за поета в момент на творческо вдъхновение, способен да твори единствено при отнет разум, подобно на *полудяла муха*. В една от историите мухата започва да се асоциира с натрапчивата мисъл – човек трудно се измъква от мухите, които кръжат наоколо, така, както не може понякога да се избави от натрапчивите мисли.

Самата „структура“ на романа е представена чрез устройството на мухата и в частност нейното зрение, което е изградено от хиляди малки фасетки. Всяка една от тях възприема отделни точки от цялата картина, а от придобитата информация в мозъка се събира и построява образът. Този тип фасетъчно устройство на зрението заема романът, който изследва внимателно и подробно всяка една малка, едва забележима част от всекидневието и я превръща в обект на изследване, за да образува една цялостна картина в съзнанието на читателя.

В „Естествен роман“ Г. Господинов прилага особен тип литературна „ендоскопия“ – техника на прецизно проникване в съзнанието на читателя чрез езика, а думите се превръщат в инструмент, с помощта на който авторът оставя „разрези“ на размисъл. Това проникване има не само когнитивен, но и телесен характер: насочено е и към стомаха като междинна територия, където приетото отвън преминава през вътрешна обработка, за да бъде изхвърлено навън. Емблематичен образ в художествената система на романа е клозетът⁵ – едновременно битово пространство и място за философско размишление. Тази прозаична зависимост между храненето и отделянето: „Защо ходиш до кенефа? Щото си бил преди това на масата, тъпкал си се с нещо, наливал си се и търчиш до кенефа“ (Gospodinov 2021: 33), очертава цикъла на потребление, асимилация и освобождаване – не само на телесно, но и на мисловно ниво. В този смисъл, клозетът се явява не само санитарен обект, а гранично пространство, където се извършва емоционално и дори философско изчистване. Домашният клозет, представен като място

⁵ За целите на настоящото изследване ще запазим използваните от Г. Господинов лексеми – *клозет* и *кенеф*, които, поради статута си на остарели думи с частично негативна конотация, се отличават с ниска фреквентност на употреба в СБЕ, но се запазват тук с оглед постигането на автентичност спрямо художествения текст и заради това, че звучат „някак по-естествено за тези географски ширини“ (Gospodinov 2021: 50).

на уединение, е едно от малкото места, в което човек може да остане сам със себе си, с мислите си, докато общественият клозет се превръща в публично място за анонимна съпротива и „скрит“ протест. Парадоксално, общественият клозет се оказва и единственото място, където протестиращите отправят критика към политическата власт или обществено-историческите събития. Тук образът на езика се свързва непосредствено с функцията му да изразява неодобрение или протест по индиректен начин, тъй като позволява умело прикриване на намеренията чрез използването на езикови средства като ирония или насмешка.

*Езикът на клозета*⁶ – грубият, негнуслив език, в този контекст се явява най-директен, неподправен и пряк, като той не се стреми да смекчава или да прикрива, а да назовава нещата такива, каквито са. Именно чрез този език Г. Господинов постига ефекта на литературната честност или способността да се говори за неудобното без цензура, но с ясно осъзната художествена цел да провокира.

От направените наблюдения следва да се заключи, че „Естествен роман“ отразява полуразпаднатото състояние на света и едновременно с това се стреми да открие нов смисъл в хаоса на съществуването. Чрез своя език, стил и фрагментарна структура творбата предлага своеобразна бленда за критическо преосмисляне на реалността, с което се разкрива възможността за нови смислови хоризонти дори в условията на разпадащото се чувство за цялост. „Естествен роман“ представя света като конструиран от фрагменти на индивидуалния и колективния опит, които са превърнати в основа за нови истории в рамките на една отворена, асоциативна система на разказване, в която центърът отсъства, а смисълът възниква в движението между отделните части. По този начин романът на Георги Господинов се вписва в постмодернистичната традиция, като функционира едновременно като художествен текст и метанаратив, който проблематизира същността, границите и възможностите на литературното повествование.

Библиография

Antov 2010: Antov, P. Poeziyata na 1990-te: balgarsko i postmoderno. Plovdiv: Zhanet 45, 2010.
[Антов 2010: Антов, П. Поезията на 1990-те: българско и постмодерно. Пловдив: Жанет 45, 2010.]

⁶ Терминът е мой – създаден е с оглед на назоваването на езика на маргиналното и всекидневното и е вдъхновен от разговора на приятелите (Gospodinov 2021: 40-41) - Д.Р.

- Antov 2016*: Antov, P. Balgarskiyat postmodernizam XXI – XIX v. Kam filosofiyata na balgarskata literatura. Plovdiv: Zhanet 45, 2016. [Ангов 2016: Ангов, П. Българският постмодернизъм XXI - XIX в. Към философията на българската литература. Пловдив: Жанет 45, 2016.]
- Cherepov 2016*: Cherepov, E. Literatura nasred uskorenie i razpad – diagnozata na „Estestven roman“. – Elektronno spisanie LiterNet, 17.06.2016, № 6 (199). [date of entering 17.06.2025]. <https://litenet.bg/publish14/e_cherepov/estestven-roman.htm>. [Черепов 2016: Черепов, Е. Литература насред ускорение и разпад – диагнозата на „Естествен роман“. – Електронно списание LiterNet, 17.06.2016, № 6 (199). [прегледан 17.06.2025]. <https://litenet.bg/publish14/e_cherepov/estestven-roman.htm>.]
- Derida 1998*: Derida, Zh. Strukturata, znakat i igrata v diskursa na humanitarnite nauki. Pismenostta i razlichieto, prev. Tatyana Batuleva, 408–429. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1998. [Дерида 1998: Дерида, Ж. Структурата, знакът и играта в дискурса на хуманитарните науки. Писмеността и различието, прев. Татяна Батулева, 408–429. София: Наука и изкуство, 1998.]
- Doynov 2007*: Doynov, P. Balgarskata poeziya v kraia na XX vek. Tom I. Sofiya: Prosveta – Sofiya, 2007. [Дойнов 2007: Дойнов, П. Българската поезия в края на XX век. Том I. София: Просвета – София, 2007.]
- Gospodinov 2021*: Gospodinov, G. Estestven roman. Plovdiv: Zhanet 45, 2021. [Господинов 2021: Господинов, Г. Естествен роман. Пловдив: Жанет 45, 2021.]
- Penchev 2000*: Penchev, B. Ezikat na vazvishenoto i ezikat na vsekidnevieto. Opit varhu literaturata na 90-te, „SUMPOSITION, ili antichnost i humanitaristika. Izsledvaniya v chest na profesor Bogdan Bogdanov“. Sofiya: SONM, 2000, 107-116. [Пенчев 2000: Пенчев, Б. Езикът на възвишеното и езикът на всекидневното. Опит върху литературата на 90-те, „SUMPOSITION, или античност и хуманитаристика. Изследвания в чест на проф. Богдан Богданов“. София: СОНМ, 2000, 107-116.]
- Penchev 2021*: Penchev, B. Estestven roman – semena i koreni na 90-te. – In: Georgi Gospodinov. Estestvenroman. Plovdiv: Zhanet 45, 2021. [Пенчев 2021: Пенчев, Б. Естествен роман – семена и корени на 90-те. – В: Георги Господинов. „Естествен роман“. Пловдив: Жанет 45, 2021.]
- Valev 2000*: Valev, V. Izkustvena retsenziya za edin „Estestvenroman“. – Elektronno izdatelstvo LiterNet, 2000. [date of entering 13.06.2025]. <<https://litenet.bg/publish/vvylev/ggosp.htm>>. [Вълев 2000: Вълев, В. Изкуствена рецензия за един „Естествен роман“. – Електронно издателство LiterNet, 2000. [прегледан 13.06.2025]. <<https://litenet.bg/publish/vvylev/ggosp.htm>>.]

ВЛАДИМИР ЗАРЕВ КАТО ЕВАНГЕЛИСТ

Николай Мъглов

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

VLADIMIR ZAREV AS A GOSPEL WRITER

Nikolay Maglov

Plovdiv University “Paisiy Hilendarski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0005-3252-7303

E-mail: maglov.np@gmail.com

Abstract: The following study explores Vladimir Zarev’s novel *And I Descended* both as a postmodern literary event and in relation to the traditions of canonical and non-canonical gospel writing. The autobiographical portrayal of Jesus offers an unconventional yet linguistically coherent solution to the intricate synoptic problem that has challenged biblical scholars for centuries. The decline of classical approaches to the matter in the mid-twentieth century coincides with the birth of postmodernism in Europe, paving the way for performative experiments with the gospel metanarrative. In the Bulgarian literary context, *And I Descended* constitutes one such experiment: a first-person account by Jesus Himself, which enters into dialogue with apocryphal traditions and the synoptic gospels alike through central topics embodied in figures such as the sexuality of the Savior, Pontius Pilate, Judas, and others.

Keywords: postmodernism, Jesus Christ, the Bible, gospel, synoptic problem, pseudo-autobiography, apocrypha

Резюме: Настоящият текст изследва романа на Владимир Зарев „И аз слях“ като постмодерен факт, от една страна, и в контекста на каноничното/неканоничното евангелско писане – от друга. Автобиографичният Иисус е нестандартно, но и езиково логично решение на заплетения синоптичен проблем, занимавал библеистите в продължение на векове. Разколебаването на класическите теории по въпроса към средата на XX в. съвпада с „рождението“ на постмодернизма в Европа, като в резултат на това се появяват перформативни експерименти с евангелския метанаратив. На българска почва такъв опит е именно „И аз слях“ – първоличен разказ на Иисус, диалогизиращ и с апокрифната традиция, и със синопсиса посредством ключови теми-образи като сексуалността на Спасителя, Понтий Пилат, Юда и други.

Ключови думи: постмодернизъм, Иисус Христос, Библията, евангелие, синоптичен проблем, псевдоавтобиография, апокриф

Уточнявам тези неща, защото в Евангелията ще бъде написано друго. Защо? Нямам представа. Авторите им не бяха до мен, когато това се случи. Каквото и да разправят после, никой от тях не ме е познавал.

Първите три книги от Новия завет – евангелията на Матей, Марко и Лука – демонстрират силна литературна връзка помежду си, която прави възможна появата на т.нар. синопсис (синергичен наратив, комбиниращ трите евангелски разказа) в контекста на рационалисткия XVIII в.² Авторът на първия синоптичен прочит Йохан Грисбах експонира и важния за науката *синоптичен проблем*, който може да бъде дефиниран като „изучаване на приликите и различията между синоптичните евангелия с цел да се обясни литературната им връзка“ (Goodacre 2001: 16)³. Анулирането на предпочитаната дотогава *орална теза*, според която синоптичността на трите евангелия е мотивирана единствено от преданото записване-наизустяване на думите на Иисус Христос от страна на Неговите ученици⁴, отваря полето за дълбинни деконструкции на новозаветните канонични текстове. Оказва се, че версиите на Матей, Марко и Лука са хомогенни не само по отношение на словото на Спасителя, но и във връзка с езиковата семантика на третолично разказаното.

Тези наблюдения са *добра почва* за създаването на редица тълкувания на синоптичния проблем. Най-популярна и до днес е *теорията за двата източника*, утвърдила се към края на XVIII в. Тя почива на идеята, че Евангелието на Марко е най-старо, понеже Матей и Лука или спазват почти дословно структурната му композиция, или – когато се отклоняват – следват обща стратегия на разказване. Последната се обяснява с предполагаемия „Q“ текст – несъхранено писмено протоевангелие, до което Матей и Лука са имали достъп, но не и Марко. Към средата на XX в. обаче множество библиисти оспорват теорията за двата източника, като основният им аргумент е, че хипотетичният текст „Q“ е напълно излишен с оглед на факта, че най-вероятно Лука се води както по Марко, така и по Матей, компилирайки части и от двамата. Разклатена е и идеята за приоритета на евангелист Марко: все по-често предимство започва да се

¹ Вж. Nothomb 2020: 57.

² Евангелието на Йоан по традиция попада в периферията на синоптичния проблем, защото предимно тълкува Божието Слово, а документирането на живота и (анти)смъртта на Иисус е релевантно само дотолкова, доколкото то е предпоставка за словесна емергенция. В този смисъл, а и защото със сигурност е най-късно написано, Евангелието на Йоан е повлияно от синоптизма, но не споделя проблематиката на по-ранните три евангелия.

³ Всички преводи – тук и надолу – от цитирани чуждоезични публикации са извършени от автора на този текст.

⁴ От днешна гледна точка оралната теза е трансформирана в *тестимониална*: евангелията се мислят като оригинални и първични свидетелски разкази, а не просто като записи на дадена циркулираща устна традиция (вж. Bauckham 2017). Срв. и Лук. 1:2.

приписва на Матей⁵, а дори и на Лука. Подобно на тезата за „Q“ някои теолози въвеждат самостоятелни „М“ и „L“ предполагаеми протоевангелия, съответстващи на независимите, но изгубени източници, ползвани (наред с Евангелието на Марко) респективно от Матей и Лука. Комбинациите и преплитанията между десетките теории с противоречиви доказателства провокират донякъде пораженческото, но единствено възможно заключение, че *„синоптичният проблем е на практика неразрешим“* (Fitzmyer 1970: 132).

Според Джон Гудейкър проблемът за пресечните точки и разминаванията между синоптичните евангелия има историческо, теологическо, културологично и литературно значение (по-подробно вж. Goodacre 2001: 24–31), но в крайна сметка дебатите върху синопсиса са академична перифраза на вечно съпътстващия християните стремеж за холистично или интимно разбиране на фигурата на Исус Христос. Ескалацията на хаоса в (раз)решенията на синоптичния проблем от средата на миналия век насам попада в очарователен синхрон с *постмодерния романов бум* и в резултат на това се заражда нов тип разказ: *гледната точка на самия Христос*. Независимо от вариативността на художествените техники, рефлектиращи върху същността на Месията, и конфесионалната принадлежност на пишещите осезаем е стремежът за известна рекомпиляция на данните от каноничните евангелия с цел актуализиране на свещеното слово за потребностите на (пост)модерния човек. Заглавия като „Последното изкушение“ на Никос Казандзакис или „Евангелието по Исуса Христа“ на Жозе Сарамого са репрезентативни за опита за съвременна ревизия и рехуманизация на Исус. Описвайки своята инспирация да подлови подобен сюжет, Н. Казандзакис пише:

Двойната същност на Христос е била за мен винаги дълбока, неразрешима загадка; копнежът, този толкова човешки, толкова свръхчовешки копнеж, човекът да стигне до Бога – или по-точно: човекът да се възвърне при Бога и да се отъждестви с него; тази носталгия, толкова загадъчна и същевременно толкова действителна, отваряше в мен големи рани и извори.“ (Kazantzakis 2021: 5).

Сред „изворите“ най-голямо впечатление правят романите, в които Исус е субект, а не обект на собствената си история. С други думи, особено забележителни са

⁵ Всъщност идеята за предимството на евангелист Матей е едно от най-старите *решения* на синоптичния проблем още преди той да се осмисля като такъв. Св. Августин Блажени подрежда хронологично четирите евангелия по начина, съблюдаван и до днес – Матей, Марко, Лука и накрая Йоан. В науката тази подредба е позната като *хипотеза на Августин* и е изключително влиятелна.

първоличните псевдоавтобиографии на Спасителя, в които Той разказва себе си – перформативно право, което до този момент е било узурпирано от евангелистите. Такива са например „Евангелие според Сина“ (1997) на Норман Мейлър, „Аз, Исус: Автобиография“ (2014) на професорите Чарлс Мислър и Уилям Уелти, „Дневникът на Исус Христос“ (2021) на Бил Кейн, прословутият роман „Жажда“ (2019), номиниран за „Гонкур“, на Амели Нотомб и други. В тази светлина ще разгледаме и българския опит – романа на Владимир Зарев от 2025 г. „И аз слязох“. За него авторът твърди нещо твърде близко до Н. Казандзакис: „Аз исках чрез този роман да отговоря на три основни въпроса, които са ме мъчили през целия ми живот. Първо (...), защо Бог изпраща на земята и човек, и бог. Той е могъл да изпрати ангел или само бог, или само човек, но Той предпочита това двуединство, защото то се оказва фатално важно, фатално необходимо.“⁶. Търсейки есенциалистски отговор на въпроса си, постмодерното евангелско писане на Вл. Зарев лавира между неочакваното и традиционното, отношението между които настоящият текст ще изследва.

Функцията на въвличането на Христос в семиотичната позиция на *homo scriptor* разколебава синергичността на синопсиса, пречупвайки метанаратива през автобиографичния подход. Автобиографът Йешуа на Вл. Зарев игнорира прелиминарното себеобожествяване, отмествайки личността си в посока на „различното“ – неразказаното и хипотетичното. „Паралогията на изобретателите“ (Lyotard 1996: 41) преформатира сакралния свят така, че той не напуска лимитите на семейно-родовия проект. Конфликтът между индивидуалната памет и официозния синопсис демонстрира свойственото за постмодернизма разпадане на идентичността с цел изнамирането на нов смисъл. Както обаче предупреждава антропологът Пол Джон Икин, „въпреки илюзиите ни за автономия и самоопределение (...) ние не конструираме идентичностите си от нищото“ (Eakin 2008: 22), а се позоваваме на определени културни факти или архетипи. Ето защо известните ученици на странстващия Йешуа са същевременно негови роднини: Иоан Кръстител е „моят братовчед Йоан“ (Zarev 2025: 13), „Яков, Йосиф, Симон и Юда [са] братята ми“ (Zarev 2025: 29), а четиридневният Лазар е „любим роднина на майка Мария“ (Zarev 2025: 117). По този начин инициативата, която Исус демонстрира в синоптичните евангелия, тази телеологична

⁶ Другите два въпроса съответно са: защо сказанието за Христос е толкова трайно във времето и какво е отношението между Христос и властта, които тук няма да бъдат пряко коментирани, вж. Zarev, Bibliotekata 2025.

акциденталност при *рекрутирането* на учениците („вървете след Мене“⁷), е заменена с фамилна предопределеност в процеса на това, което изглежда да е *фина евангелска инсценировка*.

Реинтерпретацията на най-близкото обкръжение на Йешуа е само подстъп за почти „еретичните“ завои, които наративът по-нататък рискува по пътя на рехуманизацията на разказващия себе си богочовек. На границата между публичното и приватното стои и *темата за сексуалността на Иисус*, чиято интеграция в сюжетната матрица на „И аз слязох“ най-директно експлицира диалога на романа с апокрифната традиция. Интимността между Месията и най-известната му *последователка* – Мария Магдалина, безспорно е „изобретение“ на модерната епоха (Ehrman 2006: 179–183), но основанията за подобни спекулации се откриват в редица древни гностични апокрифи (предимно псевдоевангелия), чиято неканоничност неволно става повод за дискутирането на половия матуритет на Иисус. Един от най-често цитираните текстове – „Евангелие на Филип“, споменава за *целувка по устата* между Месията и Мария Магдалина, но учени като Барт Ерман оспорват интимния характер на този жест, ако и да го приемат за исторически допустим или дори случил се (Ehrman 2006: 215–216). В откритото в края на XIX в. „Евангелие на Мария“ пък е разчетен пасаж, в който „Петър каза на Мария: „Сестро, ние знаем, че Спасителят те обича повече от всички други жени.“ (King 2003: 15), но и в този случай, както и с целувката от по-горе, любовта трябва да бъде схващана единствено в духовен аспект, а разчетеният сексуален заряд, следователно, е анахронистична интерпретаторска грешка (Ehrman 2006: 243; King 2003: 145–146).

Със сигурност обаче Античността познава *еротизма между учител и ученик*, в каквито социално-комуникативни роли респективно попадат Иисус и Мария Магдалина⁸. Може би е изненадващо, че „И аз слязох“ я споменава едва на няколко места, сякаш по задължение-почит спрямо християнската макрорамка. Устойчивият механизъм на травестия ситуира сексуалната инициация на Йешуа в неговото детство: когато той е ученик при есеите в Кумран, негова учителка „беше Сара, тя изглеждаше възрастна, макар да беше едва осемнайсетгодишна“ (Zarev 2025: 20). Относителната

⁷ Мат. 4:19.

⁸ Припомняме, естествено, древната практика на педерастия между възрастния наставник (ἐραστής) и по-младия ученик (ἐρώμενος). Макар че връзката в този случай е по правило хомосексуална, античният педагогически правилник допуска и хетеросексуални *отклонения*.

възрастова близост на Сара и тийнейджъра Йешуа по никакъв начин не тушира парафилната перверзия на отношенията им:

Сара беше облечена в лек хитон, неочаквано от Мъртво море ни налетя властният и палав вятър, той я обгърна като мъж, поигра си с дрехата ѝ, отви я за миг и аз успях да зърна смолистия триъгълник под пъпа ѝ, могъщ и къдрав (...). Тя забеляза моето смущение, усмихна се и не побърза, или така ми се стори, да се прикрие. (...) Изведнъж се усетих мъж и започнах да чувствам болка в слабините (...). (Zarev 2025: 29–30)

Ексхибиционизмът на Сара е само експозицията на едва ли не порнографическия наративен модул, фокусиран върху сексуалността на Йешуа. Инициалният полов контакт настъпва като своеобразен *подарък* в нощта след тринадесетия рожден ден на героя – неговото пълнолетие (Бармицвах):

Приближих се до нея, притеглен от някаква тайнствена сила, слабините ми се изпълниха с живот, с болка и с познание, което идваше от дълбините на моето тяло... протегнах ръце, обгърнах я и устните ни се сляха. Телата ни се сляха и аз за първи път изпитах гореща благодарност към своята телесност (...). (Zarev 2025: 32)

Дуалистичната природа на Йешуа поставя в режим на коекзистенция човешкото-мъжкото начало – от една страна, и божествения статут на героя – от друга; телесната сетивност конфликтира с трансценденталността на бога, болката в слабините – с „врхлитащата ме самота“ (Zarev 2025: 97) на различния и единствения. И тук Словото (езикът) е полето, в което е поместено това симбиотично противоречие. Изкушаваме се да наречем „страстна“ нощта, която Йешуа прекарва със Сара в кулата под звездите, но синоптичният разказ употребява страстта като термин, еквивалентен на страдание⁹. И двете посоки обаче са верни – те съжителстват в спомена на Йешуа за „болката и несвършването на тази останала завинаги у мене нощ“ (Zarev 2025: 33). По същата логика двойко е и „несвършването“: цикличната мисия на богочовека („през всички дни до свършека на света“¹⁰) включва невъзможността за преждевременна еякулация, за

⁹ Адресираната полисемия е характерна и за оригиналния език на трите синоптични евангелия, като езиковата обвързаност на „страстта“ със състояние на повишена емоционалност винаги е налична, но с оглед недвусмисленото сексуализиране на термина (доколкото той е такъв в евангелски смисъл) Новият завет неизменно го обвързва с „похот“.

¹⁰ Мат. 28:20.

освобождаване на „смето“ на живота, преди да е изминат безкрайният път (Zarev 2025: 15–16, 38, 60, 72, 95, 136 и др.). Пространственият интегритет на *deus descensus*, т.е. слезлия от небесните селения надолу към земята бог, и на родилия се на тази хоризонтала човек, удвоява комуникативното съдържание и на заглавието: „Слез от високото, слез от осела, слей се с другите и така тръгни!“ (Zarev 2025: 126). Единението на метафорика и буквалност, на сакрално и профанно, на ниско и високо, на човешко и божествено обяснява и епистемологичната стойност на рефрено повтарящата се в романа фраза „Истина, истина ви казвам“¹¹ – единствената истина се конституира като дискурсивен конструкт; само когато е изречена в пълнотата на езиково-символичната си дуалност, тя се превъплъщава в реалност.

Паралелно с интригуващата си повествователна стратегия „И аз сляхох“ се автолегитимира и посредством диалога както с каноничните евангелия, така и с художествените им интерпретации. Да вземем *радикалното преобръщане на lex talionis*, едно от най-запомнящите се послания на библейския Иисус, чрез което древното ретрибутивно право е заменено от идеите за милостта и прошката. Кулминацията на Проповедта на планината прозвучава у Вл. Зарев не като тотално отричане на старозаветния морал, а като посока за нов смисъл у вехтото Слово: „...всяко нещо, което желаете да правят хората на вас, така и вие правете на тях“¹² (Zarev 2025: 99). От друга страна, според Дейвид Литва *историографската селективност на синоптичните евангелия* се обяснява с необходимостта от синхрон с реалността на античния човек, с търсения „ефект на достоверност“, който задължително включва „споменаването на известни личности, които са живели по същото време като изобразявания герой“ (Litwa 2019: 6–11). В същото време обаче реторическата *синтопия* е подчинена на теологическия характер на наратива, отговорен за архетипизацията на въпросните личности. Именно те са персонажите, които генерират най-голяма полемика в историческата критика, поляризирайки по този начин и литературното поле.

Чрез експлоатацията на *фигурата на Понтий Пилат* романът „И аз сляхох“ не прави изключение. Неутралитетът (отказът от отговорност) на Пилат в „процеса“ срещу Христос е важен момент в каноничните евангелия и макар интерпретациите да варират според това коя версия четем, респективно дали разпознаваме в Пилат по-скоро политическия прагматик, или колебаещия се властимащ, *модерната култура*

¹¹ Срв. Мат. 5:18, Марк. 10:15 и др. Притчоемата е удвоена единствено у евангелист Иоан (срв. Иоан. 3:3, 5:24, 6:53 и т.н.), което никак не е случайно.

¹² Срв. Мат. 5:38-39 и особено Мат. 7:12.

фразеологизира неговия неутралитет, изхождайки от жеста на измиване на ръцете, който срещаме единствено при Матей. Тъкмо този Пилат търпи психоаналитическа инструментализация в света на художествената литература, като последната често реализира *дискурсивна манипулация*, която приоритизира мотива за вината и внася трагизъм в образа му. Оттук и идеята за Пилат като отмъстител – колкото в името на Иисус, Когото е бил принуден да осъди, толкова и заради собствената си езическа природа, която *разбира* новата истина, но *избира* статуквото. Такива са романите на Михаил Булгаков „Майстора и Маргарита“, както и вече споменатият Н. Казандзакис с „Последното изкушение“, в който Пилат даже поръчва екзекуцията на предателя Юда. Вл. Зарев се отказва от подобни ексцесии и спазва по-традиционната и близка до евангелията формула на пасивна съпротива срещу несправедливостта, но залага и на историографска плътност в описанието на „жестокия пети прокуратор на Иудея“ (Bulgakov 2023: 434). Пилат е „преизпълнен с надмощие и величие“ (Zarev 2025: 154), но е напълно безразличен към съдбата на доведения при него „юдейски цар“. Неутралната позиция, вложена и тук в измиването на ръцете, прозвучава в романа като безкомпромисна присъда към този външно красив, но изпълнен с досада и анормален *vir bonus*, вследствие на което образът му е лишен от какъвто и да е било дълбинен смисъл или трагедийност. Същото важи и за *фигурата на Юда*, чието отместване от архетипа на предателя се дължи на идеологическата му реабилитация като най-близък до Йешуа ученик, функциониращ като важно звено в изпълняването на мисията му. В този смисъл за Вл. Зарев „предателството“ губи вековния си пейоративен смисъл, защото Юда предава Йешуа не толкова на римските власти, а обратно на Бог-Отец. Изнамерената от Вл. Зарев формула диалогизира с познатата гностическа тактика, акцентираща върху фигурите на избраниците на Спасителя с техните конкретни социално-религиозни роли в контекста на мащабното месианистично учение. Запазена е и връзката на персонажа с хтоничното и нощното, което се свързва, от една страна, със смъртта, но от друга – с опазването на тайнството (вж. Zarev 2025: 112–113).

В заключение можем да кажем, че „И аз слязох“ на Владимир Зарев предлага едно драматично преосмисляне на християнския основополагащ мит, осъществено чрез многопластова и на моменти провокативна интерпретация на фигурата на разказващия себе си Йешуа. Структурните доминанти на постмодерния тип писане способстват за възникването на *едно необичайно евангелие*, чрез което авторът успешно се вписва в редиците на онези съвременни български автори, които, ако възприемем класификацията на Амелия Личева, са фокусирани върху универсалната „християнска образност и

проблематика“ (Licheva 2019: 271). Произведенията от този тип нямат за цел да разрушат или оспорят християнския метанаратив, а да потърсят отговори за „неизвестните“ в него. Езикът на скандалното не е нито творческа фриволност, нито мания за ефективност, а естествено следствие от експлоатирането на подозирания *истински* смисъл, откриваем единствено в не(до)изреченото.

Библиография

- Bauckham 2017*: Bauckham, R. Jesus and the Eyewitnesses: The Gospels as Eyewitness Testimony. Second edition. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 2017.
- Bulgakov 2023*: Bulgakov, M. Maystora i Margarita. Prev. T. Balova. Sofiya: Damyan Yakov, 2023. [*Булгаков 2023*: Булгаков, М. Майстора и Маргарита. Прев. Т. Балова. София: Дамян Яков, 2023.]
- Eakin 2008*: Eakin, P. Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2008.
- Ehrman 2006*: Ehrman, B. Peter, Paul, and Mary Magdalene: The Followers of Jesus in History and Legend. Oxford, New York: Oxford University Press, 2006.
- Fitzmyer 1970*: Fitzmyer, J. The Priority of Mark and the „Q“ Source in Luke. – In: Perspective: A Journal of Pittsburgh Theological Seminary. Jesus and Man's Hope. Pittsburgh, Pennsylvania: Pittsburgh Theological Seminary, XI/1970, 1 & 2, 131 – 170.
- Goodacre 2001*: Goodacre, M. The Synoptic Problem: A Way through the Maze. London / New York: T&T Clark International, 2001.
- Kazandzakis 2021*: Kazandzakis, N. Poslednoto izkushenie. Prev. G. Kufov. Sofiya: Entusiast, 2021. [*Казандзакис 2021*: Казандзакис, Н. Последното изкушение. Прев. Г. Куфов. София: Ентусиаст, 2021.]
- King 2003*: King, K. The Gospel of Mary of Magdala: Jesus and the First Woman Apostle. Santa Rosa, California: Polebridge Press, 2003.
- Licheva 2019*: Licheva, A. Svetoven li e „Nobel“?. Sofiya: Kolibri, 2019. [*Личева 2019*: Личева, А. Световен ли е „Нобел“?. София: Колибри, 2019.]
- Litwa 2019*: Litwa, D. How the Gospels Became History: Jesus and Mediterranean Myths. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2019.
- Lyotard 1996*: Lyotard, J.-F. Postmodernata situatsiya. Prev. T. Nikolov. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1996. [*Лиотар 1996*: Лиотар, Ж.-Ф. Постмодернатата ситуация. Прев. Т. Николов. София: Наука и изкуство, 1996.]
- Nothomb 2020*: Nothomb, A. Zhazhda. Prev. S. Lekarska. Sofiya: Kolibri, 2019. [*Нотомб 2020*: Нотомб, А. Жажда. Прев. С. Лекарска. София: Колибри, 2020.]

Zarev 2025: Zarev, Vl. I az slyazoh. Plovdiv: Hermes, 2025. [Зарев 2025: Зарев, Вл. И аз слязох. Пловдив: Хермес, 2025.]

Zarev, Bibliotekata 2025: Zarev, Vl. „I az slyazoh“ – Novata kniga na Vladimir Zarev. (Intetvyu pred „Bibliotekata“ – 19.04.2025 g. po BNT). [Зарев, Библиотеката 2025: Зарев, Вл. „И аз слязох“ – новата книга на Владимир Зарев. (Интервю пред „Библиотеката“ – 19.04.2025 г. по БНТ) [прегледан 26.06.2025]. < <https://youtu.be/WKi7dO7dgNU>. >.]

ИРОНИЯ И ПОЧИТ В „ДЖОБНА ЕНЦИКЛОПЕДИЯ НА МИСТЕРИИТЕ“ ОТ МИЛЕН РУСКОВ. ОСОБЕНОСТИ НА ЕДНА ПОСТМОДЕРНА КНИГА

Владислав Тиков

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

IRONY AND HOMAGE IN MILEN RUSKOV'S *POCKET ENCYCLOPEDIA OF
MYSTERIES*. FEATURES OF A POSTMODERN BOOK

Vladislav Tikov

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0000-4150-4799

E-mail: tikov@uni-sofia.bg

Abstract: This text examines the features of Milen Ruskov's debut book *Pocket Encyclopedia of Mysteries*, and more specifically the irony and homage in it. Attention is paid to the literary scandal that accompanied the appearance of the book. The article defends the view that the work is a novel – a view disputed by some researchers, through an argument based on characteristics of the postmodern novel by foreign-language and Bulgarian authors. The focus of the analysis is on irony as a type of criticism forming part of the arsenal of historiographic metafiction and on the homage to history, both serving as expressions of one of the main elements of Milen Ruskov's postmodern writing.

Keywords: irony, homage, scandal, argumentation, postmodernism, novel, criticism

Резюме: Текстът разглежда особеностите на дебютната книга на Милен Русков „Джобна енциклопедия на мистериите“ и по-конкретно – иронията и почитта в нея. Отделено е внимание на литературния скандал, който съпътства появата на книгата. Защищава се гледището за романовостта на творбата, която е оспорвана от някои изследователи, чрез аргументация, опираща се на характеристики на постмодерния роман от чуждоезични и български автори. Средоточие на анализа е иронията като тип критика – част от арсенала на историографската метафикция, – както и почитта към историята – и двете като израз на един от основните компоненти на постмодерното писане на Милен Русков.

Ключови думи: ирония, почит, скандал, аргументация, постмодернизъм, роман, критика

„Джобна енциклопедия на мистериите“ е първата книга на Милен Русков. Критическата рецепция върху нея не е голяма, макар книгата да излиза през 2004 г. На

следващите му романи е обърнато повече внимание, най-вече на „Възвишение“, но все още са оскъдни текстовете върху дебютната му творба. Това е донякъде разбираемо. Тя е една от редките книги в българската литература. Самият автор твърди, че след нея друга подобна книга не се е появила. Сложността на това произведение произтича преди всичко от дефинирането на жанра му. В този текст ще опитаме да запълним една празнина в рецепцията на „Енциклопедията“ и ще отделим място за жанровата специфика на творбата, но ще се опитаме преди всичко да разгледаме особеностите на една постмодерна книга и иронията в нея като тип критическо отношение към исторически личности и събития. С други думи, иронията като елемент от историографската метафикция – един от основните компоненти на постмодерната поетика.

Книгата, както и авторът ѝ, добиват популярност след разразилия се литературен скандал през 2005 година, обект на който е тъкмо жанрът на произведението. Началото му е поставено от Милена Кирова със статията във в. „Култура“ „За границите на романа“, в която тя пише:

Не е роман, защото няма литературен сюжет, защото няма герои извън обектите на познавателно отношение, защото хуморът и пародията не могат да заместят „личността“ на повествователя, защото ефектите на внушение се натрупват без да търпят развитие... Мистификацията сама по себе си не е виза за държавата на романа. (Kirova 2005)

След тази публикация авторът отговаря със своя статия, в която защитава тезата за романовия характер на книгата си, а често неговото отношение е жлъчно. Като част от аргументацията в защита на жанра на „Енциклопедията“ Милен Русков пише следното:

Ако трябва да бъдем точни, „Енциклопедията“ има множество сюжети, един от който е водещ и преминава през цялата книга. [...] книгата има герои, и тъкмо за тях, естествено, става дума в сюжета ѝ [...] Тези герои са литературни герои в най-обикновения смисъл на думата, защото са фикционални. (Ruskov 2005)

За написаното от Милена Кирова твърдение, че ефектите на внушение се натрупват без да търпят развитие, Русков казва, че „напротив, търпят развитие и краят на книгата е, в този смисъл, достигане до определена цел“ (Ruskov 2005).

В предговора на книгата си Милен Русков също говори за спецификите на творбата. Там той заявява, че тя е „псевдоенциклопедия, художествена мистификация“ (Ruskov 2018: 9). След като не можем да я отнесем към истинската енциклопедия, но не можем да я отнесем и към романа, то какъв е нейният жанр? Макар че е любопитна категорията, в която е поставена книгата в интернет книжарниците. Например в дигиталната книжарница „Български книжици“ тя е в раздел „Езотерика, духовни учения“, в комбинация с „Българска съвременна проза“. В сайтът „Store.bg“ пък категорията е „Загадки и мистерии“. Бихме запитали кое е това, което обединява прозата, т.е. художествената литература, със езотериката и духовните учения? (При положение че самият автор е написал в предговора на книгата си, че „Човек не трябва да бъде наивен и да взема нещата в тази книга за чиста монета“ (Ruskov 2018: 9), подсказвайки ни, че написаното не е истина, или по-точно – истина, смесена с измислица). Особеностите на творбата ни насочват тъкмо към постмодерния роман и на този проблем ще отделим внимание по-долу.

В книгата си „Метафикция: Теория и практика на самоосъзнатата фикция“ Патриша Уо подчертава, че:

Съвременното метафикционално писане е едновременно отговор, а и принос към още по-задълбочено усещане, че реалността или историята е условна: вече не свят на вечни истини, а поредица от конструкции, изобретателност, непостоянни структури. Материалистичният, позитивистки и емпиричен светоглед, според който реалистичната фикция е предпоставена, вече не съществува. Следователно едва ли е изненадващо, че все повече и повече романисти започват да поставят под съмнение и отхвърлят формите, които съответстват на тази установена реалност (добре направеният сюжет, хронологичната последователност, авторитетният всезнаещ автор, рационалната връзка между това, което героите „вършат“ и какво са „те“, причинно-следствената връзка между „повърхностните“ детайли и „дълбоките“, „научните“ закони на съществуването). Това отхвърляне обаче неизбежно е довело до голяма доза писателско и критическо объркване. (Waugh 1984: 7)¹

По този начин авторката радикално променя представите за жанра, което е потвърдено и от Браян Макхел, който, от своя страна, с понятието „постмодерна фикция“ отстоява онтологичния характер на постмодерното писане.

¹ Всички цитати от английски източници са представени в мой превод – В. Т.

Русков променя романовата структура, прилагайки основни принципи на постмодерната поетика – децентрализация на повествованието, фрагментарност, ризоматичност, хетероглосия, интертекстуалност, игра с езика, в които са включени основни компоненти на постмодерната риторика – иронията, пародията и гротеската. Всички тези елементи на постмодерния роман го правят различен от конвенционалния роман на XIX и първата половина на XX век, от което произтича и „читателското и критическо объркване“ – тенденция, за която говори Патриша Уо, и пример за която е точно романът на Русков. В изследването си за българския постмодернизъм „Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие“ И. Иванов подчертава, че:

Първият роман на Милен Русков – „Джобна енциклопедия на мистериите“, рязко отличава автора от националните повествователни традиции и в същото време разширява и обогатява намерилите своята легализация през 90-те години на XX век постмодерни тенденции в българския роман. (Ivanov 2015: 224)

„Джобна енциклопедия на мистериите“ се състои от 11 части или глави (макар в съдържанието да са 10, защото част 6 е подразделена на две части), като всяка от тях е посветена на конкретно учение от далечното минало. Съответно, тя се занимава с алхимиците, астролозите, гностиците, демоните, кабалата, мистиците, тоест учението на Майстер Екхарт, както и на неговите последователи, розенкройцерите, тамплиерите, херметиците и разразилата се голяма чума от 1348 г. в Европа.

Всяка от частите на книгата е структурирана по един и същ начин: излагат се основите на учението, които не са фикционални, но са умишлено усложнени, което подсказва за мистификация. Това е енциклопедичната или на места псевдоенциклопедичната част на книгата. Тук можем да дадем откъс от изказване на Алберт Велики, което е определение на алхимията, проблематизирано от автора след това: „Алхимията – казва Алберт – е изкуство, измислено от алхимиците. Името ѝ е производно от гръцкото „архимо“. С нейна помощ включените в минералите метали, които са поразени от недъзи, се възраждат – несъвършените стават съвършени.“ (Ruskov 2018: 17).

Авторът изразява несъгласието си към тази дефиниция по следния начин: „Неговото определение за алхимията е особено забележително, тъй като показва тънко овладяна мярка между пълната погрешност и смелата екстравагантност.“ (Ruskov 2018:

17). И малко по-нататък: „Що се отнася до второто изречение на Алберт Велики, за гръцката дума „архимос“, то несъмнено е абсолютно погрешно [...] Нашето трето изречение не изглежда да държи сметка за силата на обстоятелствата, която едва ли току-така позволява „поражените от недъзи метали да се възродят.“ (Ruskov 2018: 18). Още тук се вижда особената критика на писателя към героите – от една страна, тя е заявена директно, от друга – иронично. Това отношение на автора към персонажите – директна, понякога дори жлъчна критика, както и иронизиране на същите, смесена с любовта му към историческото минало, е преобладаващо в книгата.

Една от водещите практики в постмодерното писане е финото смесване между истинно и неистинно. Чрез следния цитат от главата, посветена на Кабалата, авторът илюстрира своя подход при написването на творбата, за което ще говорим по-долу:

Мистификаторският гений на евреите се онагледява още по-силно от развитието на другата голяма тенденция от школата в Жерона – гностическата. През вт. пол. на XIII в. представителите на тази тенденция произвели множество псевдотекстове, писани от самите тях, но приписвани на други, много по-стари автори, често несъществуващи, а произведенията, които подписвали със собствените си имена, изпълвали с псевдоцитати от несъществуващи книги. (Ruskov 2018: 229)

Това, което пише авторът за гностическата школа от Жерона – този похват за създаване на псевдотекстове, „писани от самите тях, но приписвани на други, много по-стари автори, често несъществуващи“ (Ruskov 2018: 229), е самият негов подход при написването на „Енциклопедията“. Тя е пълна с измислени исторически личности, а пространството на творбата изобилства от псевдоцитати от псевдонаучни книги на тези личности. Другият похват е да се ползват действителни лица от историята и действителни книги, но цитатите от тях са плод на писателското въображение. За преднамерената заблуда, в която авторът вкарва читателя, свидетелстват дори променените години на раждане и смърт на някои от героите. Например алхимикът Арналдо де Виланова, според книгата, е роден през 1250 г., а е починал през 1313. Всъщност годините на раждане и смърт на този човек са 1240 и 1311. Както се вижда, разлика има и тя несъмнено иде да покаже, че не всичко в тази творба може и трябва да се приема за „чиста монета“, както ни е предупредил самият автор в предговора.

За да приведе примери за това как учените от съответните епохи практически са реализирали принципите на своята наука или изкуство, авторът разказва истории, някои

от които с приключенски характер, с истински и въображаеми герои. Подходящ пример в тази посока е една сцена, в която героят Раймонд Лулий (действителна личност) посещава дук Еранио Мантуезки, започвайки работа при него като алхимик, и е помолен от последния да провери автентичността на преписите на Аристотелови съчинения, които притежавал. Ученият припознал само няколко творби на гръцкия философ за негови, а останалите отрекъл, вследствие на което те били изгорени. Този епизод, който е плод на авторовото въображение, осмива героите, като са приведени в действие два основни компонента на постмодерната поетика – пародията и иронията, които са част от арсенала на историографската метафикция. Тя е романов жанр, който:

...може демонстративно да променя установения исторически разказ; да го подрива чрез множествени гледни точки или чрез гледната точка на недостоверен разказвач; да се усъмнява в онтологичния статус на събития и персонажи, смесвайки факт и фикция; да иронизира представите за минало като завършено и подлежащо на обективно изучаване (Igov 2019: 159)

На подобни пародийно-иронични трансформации са подложени почти всички персонажи.

Книгата на Милен Русков разрушава традиционната художествена структура на романа, като използва елементи от модела на пикареската, но в същото време се отдалечава от нея (вече в следващите му две книги приближаването е по-плътнo). При този модел обикновено героите са двама – авантюристи, мошеници, измамници на дребно и пр., чиито приключения изпълват повествованието. Русков използва като модел на пикареската творбата на Сервантес „Дон Кихот“, за да изгради фабулата във втората и третата си книга, но в първата основните герои са двама, а в нея той обрисова техните перипетии точно по пикаресковия модел, с тази разлика, че героите не се познават – техните прекеждия се осъществяват поотделно. Всъщност основните персонажи са трима и всичките са измислени – Сатурнин Матропатер, който е гностик, а по-късно се превъплъщава в демон, Игнаций Бърд и Алесандро Ескалатор. Основното им занимание е да чиракуват при някой популярен учен от миналото, усвоявайки от него „тайните“ на съответна наука или изкуство. Това, което научават е абсурдно. Впоследствие Ескалатор и Бърд доразвиват принципите или тайните, които са научили от своите ментори, което прави действията им нелепи, но и мошенически, особено в тези сцени от книгата, когато те използват наученото, за да въртят търговия (много показателно в това отношение е

„бизнесът“ с ферментирала в почвата небесна роса, който Игнаций Бърд реализира по време на Голямата чума през 1348 г. Той я продава на заразените, като получава от тях огромна сума пари, заблуждавайки ги, че неговата течност е „еликсир“, който ще ги излекува). Глупостта, смесена с дребно мошеничество, както и безкрайната алчност и неадекватно поведение обрисуват отсъствието на ценностна система, което оформя иронично-пародийния образ на персонажите, демистифицирайки морала на епохата – характерен постмодерен почерк на писателя, който той използва и в следващите си произведения. По подобен начин е описан този почерк на Милен Русков и от И. Иванов за героите д-р Монардес и Гимараеш да Силва от романа „Захвърлен в природата“, който „подчертава безграничния потенциал на постмодерната интертекстуална пародия, която открива грубостта, лакомията, алчността, тъпотата като транснационални и трансисторически феномени“ (Ivanov 2015: 232). Впрочем, за основоположник на този начин на писане – ирония към героите в българската литература, трябва да се счита Алеко Константинов с „Бай Ганьо“, а също и Вазов, най-вече заради повестта „Чичовци“ (може би и Каравелов преди тях?). Като родоначалници или предтечи на постмодернизма в българската белетристика могат да се считат Й. Радичков и Св. Минков, каквото е твърдението и на Розалия Ликова, според която „Основите на постмодернизма в нашата белетристика се изковаваха в творчеството на Св. Минков и Й. Радичков“ (Likova 2001: 106), но както се вижда, наченките на постмодерното в българската литература се откриват още във Възраждането или следосвобожденския период.

Потъвайки в блатото на аморалните мисли и постъпки, героите съвсем закономерно деградираят с напредването на книгата, което довежда да логичния им край – Ескалатор попада в Ада, не разбирайки къде се намира, считайки, че се е озовал в рая. Игнаций Бърд получава бележка за среща с баща си, който се оказва демон, тъй като в главата за демоните ловците на вещици Хайнрих Крамер и Йохан Гремпер преследват „камбионът“ Игнаций – хибрид, заченат от човек и демон.

Макар и да говори за поезията, П. Антоанетски описва причините за възникването на българския постмодернизъм. Според него:

...новата постмодерна стилистика се заражда в лоното на тоталитарния идеологически език, набъбва, хранейки се от неговата разлагаща се плът, едрее и се развива вътре в него [...] От руините/трупа на модернистки монолитния и абсолютен език на Системата се ражда един нов **карнавален език** на „гротескното преобръщане на старите представи“,

един *младенчески език*, обозначаващ тоталното пресъчиняване на катастрофиралия свят. (Antov 2010: 38, подч. авт. – П.А.)

С други думи, постмодернизмът винаги е след и преди всичко *контра* на някакво течение в изкуството. Това определение на Антов бихме могли да отнесем и към постмодернизма в прозата. Доколкото постмодерните поетика и практики на пародирането, гротеската, иронията, хумора, пастиша и т.н., могат да бъдат наречени *младенчески език*, то по-подходящо според нас е не език, а ще употребим понятието *дискурс*, тоест *младенчески дискурс*, насочен срещу старото, отживяло или просто компрометирано в литературата и света, а „Джобна енциклопедия на мистериите“ блестящо vyplъзва този дискурс.

Друга отличителна характеристика на постмодерната поетика е *двойствеността* или *многозначността*. Тя се съдържа в поезията от 90-те (като пример можем да посочим първите стихосбирки на Георги Господинов „Лапидариум“ и „Черешата на един народ“), а особено що се отнася до Милен Русков, това е потвърдено и от самия автор в предговора:

Тя [книгата му – б.м., В. Т.] е обърната с любов към миналото, към цялата тази грамадна и същевременно топла културна традиция, същинския измерител на човешкия гений, трупана стъпка по стъпка, усилие след усилие в продължение на много дълги години; човешкият гений е както внушителен, така и – особено след време – смешен и видимо нелеп, което според мен го прави само още по-обаятелен. (Ruskov 2018: 10)

Бихме могли да приемем тези думи на автора като аргументация за своето писане в книгата, а то е тъкмо амбивалентно – героите са подложени на тънка ирония, но същевременно се усеща топлото отношение на писателя към тях. Като пример можем да приведем откъс от заключителната част на главата, посветена на немския мистик Майстер Екхарт. Макар да е скептично настроен към Екхарт и учението му, авторът пише, че:

Екхарт е един от най-големите мистици на Запада, човек с наистина дълбока и оригинална мисъл [...] в негово лице намираме изключителен майстор на стила, чийто жив, трептящ език ни говори през 700 години разстояние. И ни говори не само със силата на мисълта – за която, както самият Екхарт казва, времето и пространството не значат нищо, защото аз може да съм тук, а мисълта ми да е „от другата страна на света“ или 1000

години назад, – но и със силата на стила, за който ако не пространството, то поне времето вече значи почти всичко. [...] духът и словото в своите силни съчетания все пак са създали една приемственост, в която и ние участваме и която може да бъде разклащана, прекъсвана, разтрисана от стихии на времето, пошлостите на бита или тълпите от многознайковци, чийто интелектуален хоризонт се простира от вчера до утре, но не може току-така да бъде потопена, а ако бъде, после изплува отново, за да пренесе до нас тази богата и прекрасна класическа традиция, която е тук и е наша, стига ние да знаем кои сме. Част от която е и този майстор – Майстер Екхарт. (Ruskov 2018: 294)

Можем да приемем, че този откъс илюстрира чувствата на автора към персонажите в книгите му, или по-точно – какво се крие зад целия постмодерен режим на писане, чийто най-ярък изразител е понятието *историографска метафикция*. Горепосоченият фрагмент демонстрира тъкмо двойственото отношение на писателя (и по-общо – на постмодернизма) към историята – то съдържа както ирония и подриване на личности и принципи на учения и изкуства, така и своеобразно възхищение към същите.

За нас е проблематично написаното от Елена Филипова в нейната статия в блога „Книголандия“, озаглавена „Джобна енциклопедия на мистериите“ на Милен Русков – да се консумира на малки глътки в добра литературна компания“, а именно, че: „но ми се струва, че в „енциклопедичните“ описания на средновековните учения прозират насмешливи препратки към модерната наука, фройдизма, икономическите теории и особено към забулената в сакрализирана терминология хуманитаристика на XX век“ (Filipova 2010). Доколкото могат да се открият иронични препратки, по-скоро те са разпознати в измамните действия на астролозите, които кореспондират с днешните екстрасенси, ясновидци и пр. И все пак, има резон в твърдението за насмешливи препратки към „забулената в сакрализирана терминология хуманитаристика на XX век“ (Filipova 2010) – нещо подобно срещаме и в статията на Наталия Иванова в „Под моста“, озаглавена „Джобна енциклопедия на мистериите“ – (не)запомнено минало на въображението“. Там тя пише, че „тя [книгата – б.м., В. Т.] не притежава нито справочна природа, нито обобщеност на информацията, нито научна словесност“ (Ivanova 2014).

Накрая отново ще се върнем към скандала, който е маркирал началото на популярността на автора. В него основното е, както посочихме, жанровата дефиниция на книгата. Въпреки че Милена Кирова е на мнение, че книгата, макар и добра, не е роман, за обратното се застъпва не само Елена Филипова от горесцитираната статия, но и

Светлозар Игов в своя текст, озаглавен „Нов български роман за тютюна“, в който пише, че:

Първият роман на Милен Русков „Джобна енциклопедия на мистериите“ бе едно от събитията в най-новата българска литература“ и несъмнено най-яркият образец на роман от „класически“ постмодерен тип – и чрез структурирането на романовата история/истории не в традиционен сюжет, а като „енциклопедия“ (от типа на Павичевия „Хазарски речник“), и чрез финото преплитане на фикционални и исторически личности и събития, и чрез подчертаната си „литературност“ и „цитатност“ (квазицитатност), и чрез подчертаното премахване на границата между „висока“ (елитарна) и ниска (масова) литература, което означава съчетаване на увлекателна четивност и философска концептуалност. (Igov 2008)

Разбира се, дискусиите около жанровата принадлежност на книгата могат да продължат и в това няма нищо чудно, тъй като сме свидетели на една от трудните български книги от XXI век – трудна за написване (твърдение на автора), трудна и за четене. Любопитно е, че в интервю от 2017 г. Милен Русков се съгласява с мнението на своите опоненти и казва, че „Енциклопедията“ не е роман. На нас това променено гледище ни се струва по-скоро неискрено. Защо? Може би защото вече няма желание да влиза отново в безплодни спорове. Но не само. В същото интервю той казва, че: „И ако не можеш да я отнесеш към някой друг жанр, може би трябва да помислиш дали в края на краищата да не я включиш в този на романа“ (Ruskov 2017: 121), с което се връща към първоначалната си позиция и ни дава основание да мислим, че съгласяването с противниците му е по-скоро привидно.

В този текст опитахме да разгледаме особеностите на първия роман на Милен Русков „Джобна енциклопедия на мистериите“ и по-конкретно – иронията и почитта към миналото в него, като своеобразни изразители на постмодерното, двойствено отношение на автора, което той продължава и в следващите си книги. Едва ли го направихме изчерпателно, тъй като тази книга може да бъде обект на много и много критически прочити, всеки от които да обогати нашето литературознание в областта на постмодернизма. Това е разбираемо – тази обемна, толкова богата на информация, понякога достоверна, друг път не, понякога сериозна, но много повече смешна, изпълнена с най-разнообразни и абсурдни ситуации творба, очаква своите търпеливи и внимателно четящи интерпретатори, защото, както казва и авторът в предговора към „Енциклопедията“: „това е постмодернистка книга, а постмодернизмът е доста заплетен,

защото е преднамерено заплетен“ (Ruskov 2018: 10). В този смисъл трябва да подчертаем, че твърденията за смъртта на постмодернизма (Алън Кърби) през XXI век се оказват повече от несъстоятелни, доколкото отвъд културната логика на „късния капитализъм“ той продължава да защитава интернационалния си характер.

Библиография

- Antov 2010*: Antov, P. Poeziyata na 1990-te: balgarsko I postmoderno. Plovdiv: Zhanet 45, 2010. [Ангов 2010: Антов, П. Поезията на 1990-те: българско и постмодерно. Пловдив: Жанет 45, 2010.]
- Igov 2019*: Igov, A. Varhu zhanrovoto poniatie istoriografska metafikcia. – Lyuboslovie, 2019, №19, 158-165. [Игов 2019: Игов, А. Върху жанровото понятие историографска метафикция. – Любословие, 2019, №19, 158-165.]
- Igov 2008*: Igov, S. Nov balgarski roman za tyutyuna. – Elektronno spisanie LiterNet, 9 (106). [date of entering 01.01.2025]. https://litenet.bg/publish/sigov/m_ruskov.htm. [Игов 2008: Игов, С. Нов български роман за тютюна. – Електронно списание LiterNet, 9 (106). [прегледан 01.01.2025]. <https://litenet.bg/publish/sigov/m_ruskov.htm >.]
- Ivanov 2015*: Ivanov, I. Balgarskiyat postmoderen roman v kulturnata situatsiya prez novoto hilyadoletie. Sofia: UI “Sveti Kliment Ohridski”, 2015. [Иванов 2015: Иванов, И. Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015.]
- Ivanova 2014*: Ivanova, N. "Dzhobna entsiklopediya na misteriiite" – (ne)zapomneno minalo na vaobrazhenieto. – Onlayn mediya "Pod Mosta". [date of entering 01.01. 2025]. <<https://podmosta.bg/dzhobna-entsiklopedia-na-misteriite/>>. [Иванова 2014: Иванова, Н. „Джобна енциклопедия на мистериите“ – (не)запомнено минало на въображението. – Онлайн медия „Под моста“. [прегледан 01.01.2025]. <<https://podmosta.bg/dzhobna-entsiklopedia-na-misteriite/> >.]
- Likova 2001*: Likova, R. Literaturni tarseniya prez 90-te godini. Problemi na postmodernizma. Sofia: Akademichno izdatelstvo “Prof. Marin Drinov”, 2001. [Ликова 2001: Ликова, Р. Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2001.]
- Kirova 2005*: Kirova, M. Za granitsite na romana. – Elektronno spisanie LiterNet, 12 (73). [date of entering 22.02.2025]. <<https://litenet.bg/publish2/mkirova/granicite.htm>>. [Кирова 2005: Кирова, М. За границите на романа. – Електронно списание LiterNet, 12 (73). [прегледан 22.02.2025]. <<https://litenet.bg/publish2/mkirova/granicite.htm>>.]

- Ruskov 2005*: Ruskov, M. Kakvo e tova, koeto ne e roman, no ne e i nishto drugo. – Elektronno spisanie LiterNet, 12 (73). [date of entering 22.02.2025]. https://litternet.bg/publish14/m_ruskov/roman.htm .[Русков 2005: Русков, М. Какво е това, което не е роман, но не е и нищо друго. – Електронно списание LiterNet, 12 (73). [прегледан 22.02.2025]. https://litternet.bg/publish14/m_ruskov/roman.htm .]
- Ruskov 2018*: Ruskov, M. Dzhobna entsiklopediya na misteriiite. Plovdiv: Zhanet 45, 2018. [Русков 2018: Русков, М. Джобна енциклопедия на мистериите. Пловдив: Жанет 45, 2018.]
- Filipova 2010*: Filipova, E. “Dzhobna entsiklopediya na misteriiite” na Milen Ruskov – da se konsumira na malki glatki v dobra literaturna kompaniya. – Knigolandiya. [date of entering 01.01.2025]. <https://knigolandia.info/dzhobna-entsiklopediya-na-misteriiite/>. [Филипова 2010: Филипова, Е. „Джобна енциклопедия на мистериите“ на Милен Русков – да се консумира на малки глътки в добра литературна компания. – Книголандия. [прегледан 01.01.2025]. <https://knigolandia.info/dzhobna-entsiklopediya-na-misteriiite/> .]
- Waugh 1984*: Waugh, P. Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London: Routledge, 1984.

НЕСВЪРШАЩИЯТ РАЗКАЗ: ЗА ДИАЛОГА МЕЖДУ „ЧАМКОРИЯ“ (2017) И ЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ

Николай Боев

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

THE NEVER-ENDING STORY: ON THE DIALOGUE BETWEEN *CHAMKORIA* (2017)
AND THE EUROPEAN LITERARY TRADITION

Nikolay Boev

Plovdiv University “Paisii Hilendarski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0001-5940-5497

E-mail: stu2503607001@uni-plovdiv.bg

Abstract: This text analyzes the image of the main character Bae Slave in Milen Ruskov’s novel *Chamkoria* in the context of the Bulgarian, Slavic, and European literary traditions. The main thesis is that Bae Slave is seemingly an original character, but his figure is built on characteristics inherent in established literary archetypes. Comparing him with characters such as Bai Ganyo, Josef Švejk (*The Good Soldier Švejk*) and Jan Dítě (*I Served the King of England*), the study highlights common features in their behavior and character. Shared characteristics such as sycophancy, opportunism, verbal expression, constant movement, and belonging to the “little man” type are analyzed. The text concludes that the image of Bae Slave is a contemporary manifestation of the picaresque hero, showing that Bai Ganyo’s behavior is not limited to the period immediately after the Liberation.

Key words: Milen Ruskov, Bae Slave, comparative literature, Bulgarian prose, little man

Резюме: Настоящият текст анализира образа на главния герой Бае Славe от романа „Чамкория“ на Милен Русков в контекста на българската, славянската и европейската литературна традиция. Основната теза е, че Бае Славe е на пръв поглед самобитен герой, но образът му е изграден върху характеристики, присъщи на утвърдени литературни архетипи. Чрез сравнението му с герои като Бай Ганьо, Йозеф Швейк („Приключенията на добрия войник Швейк“) и Ян Дите („Обслужвал съм английския крал“), изследването подчертава общите черти в поведението и характера им. Анализират се общи характеристики като нагаждачество, опортюнизм, вербална експресия, постоянно движение и принадлежност към типа на „малкия човек“. Докладът заключава, че образът на Бае Славe е съвременно проявление на пикаресков герой, показвайки, че байганьовщината не се ограничава до периода след Освобождението.

Ключови думи: Милен Русков, Бае Славе, сравнително литературознание, българска проза, малък човек

Българската литература не е капсулирана в себе си и разбира се, е част от една цялостна, по-голяма картина. Това цяло би могло да бъде нашата литературна традиция, литературата, създавана тук, на Балканите, славянската или европейската литература, и не на последно място – световната. Съвременната ни литература също не е „залостена“ в собствената си уникалност, тя стъпва на определени литературни традиции и модели, които се стреми да доразвива. Романът на Милен Русков „Чамкория“ е показателен пример в тази посока. Ще направим опит да видим главния герой от романа „Чамкория“ заедно с другите герои от романите на Русков („Захвърлен в природата“, 2008 г. и „Възвишение“, 2011 г.), като близък до българската традиция („Бай Ганьо“, 1895 г.)¹ и до своите славянски събратя („Приключенията на добрия войник Швейк през Световната война“, 1921 г. и „Обслужвал съм английския крал“, 1971 г.).²

На приликите и разликите между бае Славе и бачо Гичо критиката вече е обърнала внимание³, така че сега ще насочим своя поглед към втората книга на Милен Русков „Захвърлен в природата“, която ни пренася в XVI век и времето на широко разпространение на тютюна през погледа на тютюневия фокусник и спътник на доктор Николас Монардес – Гимараш Да Силва.⁴

Виртуозната стилизация на езика на епохата, която функционира като постмодерна игра с историческия говор, е характерна черта в прозата на Русков. Втората книга на Русков „Захвърлен в природата“ не е изключение от този модел. В своя рецензия Йордан Ефтимов отбелязва високото майсторство на автора за влизането в жаргона на „Ласарильо от Тормес“ или „Дон Кихот“ (Evtimov 2017).

В „Захвърлен в природата“, също както и след това във „Възвишение“ и „Чамкория“, Русков залага на разказ от гледната точка на един герой (чрез Аз-форма), разказ по преживяно, по случило се. И в трите книги повествованието се води от главните

¹ Посочваме Алековата книга, защото тя е първа, иначе към тази традиция бихме могли да добавим и произведенията на Ст. Л. Костов, Станислав Стратиев и др.

² Разбира се, бае Славе може съпоставен и с други герои от европейската и световната литература, но в опита за по-цялостен анализ ще се спрем на няколко имена.

³ Вж. Gochev 2017 и Penchev 2017.

⁴ Тук е моментът да споменем, че няма да обръщаме внимание на първата книга на Русков „Джобна Енциклопедия на мистериите“, защото тя съществено се различава от останалите, в нея няма един главен герой, разказването не е в Аз-форма, както липсва и една основна тема. Проф. Милена Кирова изразява и мнението, че книгата не може да бъде причислена към жанра на романа (Kirova 2005).

герои, които разказват за прежеждията си, при Да Силва това е под формата на дневник (той дори „си говори“ с читателя и се обръща с към него).

Главният герой от последния роман на Русков споделя за себе си: „Аз съм просто шмекер“ (Ruskov 2017a: 287). Шмекерството на Славе се изразява в това, че той нерядко се забърква в нелегални дейности, създава размирици, лъже и куп други неща с цел лична облагодетелстване. Тези черти на характера обаче не са присъщи само на него, а и на Да Силва. Още в самото начало, при представянето си, главният герой от „тютюневия роман“ на Русков ни споделя за някои неистини в своята (авто)биография. Като започнем от името – „Името ми е Гимараеш да Силва. Да Силва въпреки е измислица“ (Ruskov 2017a: 10). Според самия Да Силва, когато имаш благородническа титла, хората ти имат по-голямо доверие, а и звучи по-добре⁵, когато д-р Монардес го нарече „моят асистент д-р Да Силва“. При това назоваване излиза още една малка лъжа за Да Силва – той не е лекар, макар че му се иска, най-вече защото е доходоносна професия. Лъжедокторът споделя междудругото и малката подробност, че не е испанец, за какъвто се представя, а е португалец, но на тях гледат лошо в Севиля и той е склонен да излъже за произхода си. Още от самото начало разбираме, че Да Силва е патологичен лъжец, но за да не бъдем така крайни, бихме могли да кажем, че умее да се наглася спрямо ситуацията, както го прави много добре и Слави Желязков, който чрез спестяване на истината се сдобива с немалко привилегии, сред които и *Бедна книжка*.

Слави Желязков има навика да се замесва в противозаконни дейности, а при Да Силва не е ясно дори изрядността на самата му професия – първоначално тютюнев фокусник, а по-късно и през по-голямата част на книгата „доктор“, който лекува всичко с тютюн. След ясните знаци, че тютюнът не само не е лек за всичко, но и вреден (Д-р Монардес започва непрестанно да кашля и се разбира, че при пушене кашлицата се засилва) Да Силва не спира да практикува своя занаят заедно с лекаря, защото все пак личната изгодата стои над общата полза. Така стигаме и до основната цел на Да Силва, която е обща и с Бае-Славината – оцеляването, само и единствено, без значения какви са средствата и начините за постигането ѝ.

В „Захвърлен в природата“, също като в другите книги на автора, е въведен спътник на героя, тук обаче Д-р Монардес, играе ролята и на кумир за главния герой (той

⁵ Това не е необичайна практика, тъй като и самият Балзак добавя едно „дьо“ към своето име, за да се представя за благородник, така се стига и до името, с което е известен днес – Оноре дьо Балзак. Според Симеон Хаджикосев така той може да претендира за далечно родство с писателя прецезионик Гез дьо Балзак (Hadzhikosev 2009).

самият го определя като „съвършен новатор“ и „истински откривател“), също както пътеводна звезда за Славе е Димо Казасов. Едно от причините Да Силва така упорито да записва и води дневник, е и защото трябва да остане спомен за д-р Монардес, някой трябва да разкаже, последното изречение в книгата завършва с това послание – „Но докторът наистина беше необикновен човек. Д-р Монардес от Севиля, не го забравяй“ (Ruskov 2017a: 323). От наблюденията дотук става ясно, че Да Силва, също като бае Славе, влиза в рамката на пикаресковия герой. В този смисъл бае Славе „...хем е поредна реплика на Гичо от „Възвишение“ и на Да Силва от „Захвърлен в природата“, хем е по-нисък от първия, по-симпатичен от втория и по-вездесъщ и от двамата“ (Kamburov 2017). Този тип герой се характеризира и с едно непрестанно движение, което е присъщо и за двамата. Така единият (Славе) „върти геврека“ из цяла България, а другият (Гимараеш Да Силва) обикаля заедно с д-р Монардес из цяла Испания, за да лекува болните с обявения за „herba rapasea“ тютюн. Макар Да Силва да не умира в края на романа, както се случва със Славе, и двамата накрая са разкрити пред света – Агентите от Обществена безопасност разбират, че Слави Желязков е прикривал Джина в продължение на месеци, а Да Силва е изобличен като един изкусен лъжец и псевдолекар.

Слави Желязков, освен с другите герои от романи на Русков (Гичо и Да Силва), си прилича много и с един свой български предшественик, чието име и поведение така силно са се „закрепили“ за българската литература, че дори човек да не я е чел книгата „с негово участие“, го познава – Ганьо Балкански, по-известен като Бай Ганьо. Въпреки това, някои изследователи отбелязват, че „Възвишението и Чамкория са своеобразна реакция спрямо т. нар. балкански реализъм, който представя Балканите и българите в частност като съвкупност от национални дефекти: Бай Ганьо, Йовковите „чудаци“, чичовците от Свищов и т.н.“ Неговият отговор е опит да се разкаже българската история чрез образите на малките хора, чиито думи и действия са продиктувани от волята за живот, а не от национални недостатъци“ (Aretov 2017). Милена Кирова отбелязва, че поведението на Бай Ганьо е „резултат от неговия произход и историческия и културен контекст на България“. Подобно на него, Бае Славе също е силно повлиян от историческите обстоятелства на своето време, което формира неговия характер и действия“ (Kirova 2013). Светлозар Игов обаче неслучайно определя Алековата книга за „Мона Лиза“ на българската литература“ (Igov 2008: 11). В тази съпоставка можем да открием няколко ключови аспекта: книгата на Алеко също като прочутата усмивка на Мона Лиза крие в себе си загадъчност и многозначност, които са обект на множество интерпретации. От друга страна, творбата на Да Винчи е една от най-разпознаваемите

творби на световното изкуство, а в българския контекст това е валидно и за книгата на Щастливеца.

Не е излишно да направим коментар и за имената на Славе и Гичо. Стана ясно, че освен общото приложение пред тях (което е характерно и за Бай Ганьо), те носят имена, които сякаш се очаква да дадат посока на техния живот, да ги насочат, ако не към възвишени дела, то поне към праведни. В ситуация на преобърнатост на името попада и Алековият герой – той е назован с името Ганьо, което означава „защитник“ и „пазител“, единственото нещо, което защитава и пази, всъщност са собствените си интереси.

Общото между героите (Бай Ганьо и Славе), а също така и Да Силва, е, че те са водени от принципа: „Целта оправдава средствата“. Подобно на своя побратим Ганьо Балкански, Слави Желязков също обича да има келепир в цялата работа, вече стана дума как банишорецът не изпуска нито един момент да спечели допълнителни средства или да се сдобие с някоя друга привилегия, която не заслужава.

Връзката между героите може да бъде търсена и с оглед на речевата им характерност. Светлозар Игов определя езика на Бай Ганьо като „някакво балканско есперанто“ (Igov 2008), т.е. език, който не е книжовен и трудно се разбира от околните, като продължава с това, че с езика на жестовите се справя доста по-добре. От другата страна пък стои бае Славе, който определено не може да се похвали с използване на книжовен език, но той самият споделя, че когато се налага, може да говори правилно (това обаче остава непотвърдено в книгата). Със своята специфична лексика определено и двамата правят впечатление и се отличават от околните, като обичат да включват и цинизми. Ако има нещо, което Слави Желязков и Бай Ганьо обичат толкова, колкото келепира, или поне почти толкова, това е да говорят, да разказват.⁶ За тях обаче е важно те да говорят от името на авторитета, този, чийто глас е най-важен и чиято дума е последната. Самият Славе разказва в цялата книга и сякаш винаги има още какво да каже, като дори се налага да се връща към първоначалната си историята с паразитния си израз „мене мисълта ми беше друга“, защото постоянно се отплесва. Неговият предшественик също обича да говори, като дори често отегчава хората. Говоренето обаче, както казахме, е придружено с едно надменно понякога отношение, че всичко се знае и всичко е ясно за главните герои. Така Слави с пълна увереност спори със своите колеги на пиацата, че правилната дума е „шефиор“ и идва от „шеф“, а не е „шофьор“. Бай Ганьо пък, когато

⁶ Тук е важно да кажем, че бае Славе обича да разказва, докато бай Ганьо обича да разказват за него, тоест да бъде център на вниманието.

получава предложение от Стати да му даде някоя от книжките си, тъй като пътят към Виена е дълъг, той му отговаря, че е чел доста на времето и решава, че е по-практично да си легне. Налагането на мнението на Ганя можем да видим и при идеята за издаване на вестник, където той отклонява различните предложения за заглавие, докато не предлага своята.

Всичко дотук щрихира до някаква степен приликите между двамата опортюнисти и показва, че байганьовщината не се е ограничила само до годините след Освобождението. Най-голямата прилика между двамата герои обаче може да търсим в тяхното нагаждаческо и наподобяващо мимикрия поведение. Ганьо Балкански не се свени да променя своите политически убеждения (ако въобще има такива) с цел келепирджилък. Така, когато Стамболов е на власт, той го определя като „пресветлейши княз, благороден господар“ и ни кара да вярваме, че той е негов поддръжник и в добро, и в лошо. Веднага след падането от власт на Стамболов Бай Ганьо решава, че не е правилно да подкрепя човек, който вече не се ползва с политическото доверие на народа и за него той се превръща в тиранин. При смяната на Стамболов с Константин Стоилов Бай Ганьо също променя курса и започва да се възхищава на д-р Стоилов, като споделя как след негова реч, дори е искал да го прегърне. С тези свои действия Бай Ганьо ни убеждава, че може много добре умее да се ориентира в ситуацията и най-важното – да бъде със силните на деня. Няколко десетилетия след това шофьорът Слави Желязков разкрива, че хамелеонщината, характерна за Бай Ганьо, съвсем не му е чужда. Самият той споделя, че желае да спазва закона, но когато това възможно, и ако се отдаде възможност да се облагодетелства, не би се свенил да наруши нормите. При опита за постъпване в полицията на Славе са му нужни препоръки, така той се сдобива с една такава и от Коста Янков, но след време, когато е потърсен от агентите на Обществена безопасност, той решава, че това може да е проблем и започва да я крие. Друг път пък за пари (но и под натиск) извозва труповете на комунисти, а малко след това вози майката на Гео Милев... Дали преди това не го е превозил в чувал?! Славе се адаптира дори и в най-обикновени битови ситуации – единия път се шегува с госпожица Греци, че се задява с един от адютантите на царя, а пред самия него споделя, че такова нещо „нема“.

След представянето на приликите между Славе и другите герои на Русков, както и между Славе и Бай Ганьо, ще разширим обхвата на изследването и поставим Славе в контекста на славянската литература, за да погледнем на него като близък до едни от образците в чешката литература на XX в. – „Приключенията на добрия войник Швейк“ на Ярослав Хашек и „Обслужвал съм английския крал“ на Бохумил Храбал.

За връзката между Бай Ганьо и Швейк акцентира Никола Георгиев (Georgiev 1999). Изследователят изтъква първо „популярността на двете книги“, като посочва, че те се радват на широк читателски интерес дълги години след първоначалното си публикуване (така е и днес). И при двата текста родните читатели са раздвоени какво да правят с тези герои – да се радват или да са гневни, да се отъждествяват с тях или да ги презират. Георгиев споделя, че двете книги показват движение на главните герои „по социалното и географско пространство“. Като основна прилика е изведена и „несъстоятелата се промяна“ при двамата – нито Бай Ганьо е станал европейец след връщането си от Европа, нито Швейк е друг човек след прибирането от фронта. Литературният критик добавя и други общи места между двете книги и двамата герои, но за целите на тази работа дисциплиниращо ще се самоограничим.

Още в самото предисловие Ярослав Хашек изтъква, че великата епоха се нуждае не само от велики хора, но и от скромни и незнайни герои, които изиграват ключова роля – такъв е героят на самата книга, който на въпроса как се казва, отговаря простичко – „Аз съм Швейк...“. В „Чамкория“ пък Милен Рускова решава да разкаже едно от най-мрачните десетилетия в българската история именно през погледа на „малкия“ и никому неизвестен шофьор на омнибус Слави Желязков, който се оказва въввлечен в едни от най-страшните събития на своето време. И двамата автори задават перспективата на гледане на света и случващото се с него през погледа на т. нар. „малък човек“.

Голямата допирната точка за двете книги е опасното историческо време, в което се развива действието – при Хашек това е Първата световна война, а за Милен Русков е времето след тази война – 20-те години на XX в. И двамата герои обаче взимат участие във войната – само начините, по които го правят, са различни – единият е шофьор, но е тежко ранен и е освободен по-рано (Славе), а другият пътува към бойното поле, но все не стига, макар че силно желае да служи на своята родина (или поне това се опитва да ни внуши). Същото желание има и Славе, преди да се включи във войната, а след нея решава, че ако бъде извикан, ще избяга. Това непрестанно движение обединява двамата главни герои – единият се движи из България, а другият из пределите на Австро-Унгарската империя. Пътуването при двамата няма как да не бъде съпроводено от говорене, разказване, дори дуднене на моменти. В единия случай Слави не спира да говори на своите пътници към Чамкория, а Швейк най-често „надува главата“ на своя

началник поручик Лукаш и много ентусиазирано желае „да разправя“ или пък – когато се е случило нещо важно според него – „да доложи“.⁷

За Славе многократно стана дума, че си позволява да извършва нередности и да се включва в противозаконни дейности, та дори си купува омнибус „на черно“. Швейк обаче никак не отстъпва на своя славянски събрат, защото неговата професия е търговец на кучета. Той обаче е толкова търговец на кучета, колкото Слави Желязков е съвестен гражданин, защото Йозеф Швейк краде кучетата, с които търгува, т.е. тук се появява още един „шмекер“, както би се изразил Слави Желязков.

Големият въпрос около книгата на Хашек, който занимава редица изследователи, е дали Швейк е глупав или се прави на такъв. За целите на опита да сближим Славе и Йозеф Швейк, ще се спрем на втория вариант. Така бихме могли да мислим Швейк като един изключително хитър и проницателен герой, който добре знае в каква роля да влезе, за да излезе „сух от водата“, така за него е изключително удобно да бъде обявен за идиот, за да може да се спаси от военна служба.⁸

Швейк далеч не е единственият герой от славянската литература, с когото Слави Желязков си прилича. В последния опит за съпоставяне на Слави Желязков с друг герой, е допустима хипотезата, че Русковият герой е близък и с „чешкия милионер“ Ян Дите от романа на Бохумил Храбал „Обслужвал съм английския крал“.⁹ Отварящото изречение в книгата на Храбал е: „Слушайте внимателно какво ще ви кажа сега“¹⁰ (Hrabal 2024: 9). От него разбираме, че отново иде реч за разказване, за определен тип споделяне, което се превръща и в интимно изживяване. Това говорене на главния герой Ян Дите ще продължи и до края на книгата, също както и говоренето на бае Славе в „Чамкория“. Храбаловата книга разказва в Аз-форма, нещо, което е характерно и за текстовете на Русков, т.е. на читателя е дадена възможността да съпреживява всичко в книгата през погледа на героя разказвач. Както обаче стана дума и при Швейк, това говорене се съпровожда с постоянно движение. Ян Дите неколкократно сменя мястото, на което работи, но не и професията. Така прави и Славе, той винаги е шофьор, макар и на различни места. Ян Дите, също като Славе, започва да страда, когато спре да се движи и

⁷ Според някои изследователи разказаните от Швейк истории в романа са над 130.

⁸ Чрез влизането в роля на глупак Швейк почти успява да се спаси от военна служба, след като е обявен за глупак от лекарската комисия.

⁹ Прилики могат да бъдат видени и между бае Славе и герои от комедиографиите на Нушич, но в това изследване се концентрираме върху епически текстове.

¹⁰ Въсъщност това е отварящо изречение за всяка от главите, с него героят разказвач загатва за важността на своите истории и приканва читателя да се концентрира.

да разказва, за него това е моментът, в който успява да си купи хотел, но малко по-късно разбира, че всичко се национализира и той остава с празни ръце.¹¹

Военната обосновка, която съпровожда действията и в тази книга (тук е представено времето малко *преди, по време на и след* Втората световна война), като и тук времето е представено през погледа на незначителния, начинаещ пражки сервитьор Ян Дите. Отново големите исторически фигури от периода са пренебрегнати за сметка на „малкия човек“.

Подобно на бае Славе на Ян Дите е поверена задачата да стане част от големите събития на епохата, но без да си отваря устата, тази заповед получава още от първия си шеф в хотел „Прага“ – „нищо не си видял и нищо не си чул“ (Hrabal 2024: 9). Същата заповед получава от Кочо Стоянов и шофьорът при извозването на труповете на комунисти.

Адаптирането, което е най-силна черта на Слави Желязков, спокойно можем да видим и при образа на Дите. От член на сдружение „Сокол“¹² Дите бързо „се влюбва“ в немска учителка, защото предусеща идването на германците. При пожара в дома му, дори изоставя съпругата си, за да вземе куфарчето с марки, събрани от домовете на репресирани евреи, които да му помогнат за осъществяването на целта му – да има хотел и да бъде милионер. Със своите постъпки главният герой много добре се вписва във философията, която Бай Ганьо и Славе следват – *целта оправдава средствата*.

От всичко изложено дотук стигаме до извода, че Слави Желязков е по-скоро привидно самобитен герой. Чертите на неговия характер можем да открием както в другите герои на Русков, така и в образците на българската, славянската и европейската литература. Образът на Бае Славе демонстрира типологично сходство с други литературни образи, тъй като притежава определени общи характеристики: той е герой, който обича да говори и да се изразява най-вече вербално, непрестанно се движи, способен е да се адаптира към всяко време и място и принадлежи към ниските социални слоеве.

¹¹ В тази част се разкрива и желанието на Дите на надскочи границите на „малкия човек“ и да опита да бъде някой, да бъде забелязан. Става въпрос за неговото доказване, че е милионер, той е изключително тъжен, че не е пратен в лагера за интернирани милионери и е пропуснат (приятелят му Зденек го спасява от тази участ), след което отива до самия лагер и държи да бъде приет, като показва спестовната си книжка – „А аз извадих спестяваната си книжка и му показах, че имам на книжка един милион, сто крони и десет халера...и викам победоносно, това тук какво е, а? (Hrabal 2024: 181).

¹² Това е обществено-политическо спортно движение в Прага, което възпитава в национални демократични ценности.

Библиография

- Aretov 2017*: Aretov, N. Refleksii: Ot Kotel kum Chamkoriya. – Vupreki.com [date of entering 19.06.2025]. <<https://xn--b1agjhxg2e.com/post/161745332061/%D1%80%D0%B5%D1%84%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%B8-%D0%BE%D1%82-%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB-%D0%BA%D1%8A%D0%BC-%D1%87%D0%B0%D0%BC%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F>>. [Аретов 2017: Аретов, Н. Рефлексии: От Котел към Чамкория. – Въпреки.ком [прегледан 19.06.2025]. <<https://xn--b1agjhxg2e.com/post/161745332061/%D1%80%D0%B5%D1%84%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%B8-%D0%BE%D1%82-%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB-%D0%BA%D1%8A%D0%BC-%D1%87%D0%B0%D0%BC%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F>>.]
- Evtimov 2017*: Evtimov, Y. Retsenziya za “Zahvarlen v prirodata” – Oficialen sayt na “Zhanet 45”. [date of entering 29.01.2024]. <<https://janet45.com/p/5834-%D0%B7%D0%B0%D1%85%D0%B2%D1%8A%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%BD-%D0%B2-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%BE-%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5>>. [Евтимов 2017: Евтимов, Й. Рецензия за „Захвърлен в природата“ – Официален сайт на „Жанет 45“. [прегледан 29.01.2024]. <<https://janet45.com/p/5834-%D0%B7%D0%B0%D1%85%D0%B2%D1%8A%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%BD-%D0%B2-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%BE-%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5>>.]
- Georgiev 1999*: Georgiev, N. Yozef Shveik i Ganyo Balkanski – In: Propasti i mostove na mezhdutekstovostta. Plovdiv. UI “Plovdivski universitet”, 1999. [Георгиев 1999: Георгиев, Н. Йозеф Швейк и Ганьо Балкански. – В: Пропастите мостове на междутекстовостта. Пловдив: УИ „Пловдивски университет. 1999.]
- Gochev 2017*: Gochev, G. Buntaryat oportunist. – Elektronno spisanie Kultura [date of entering 05.05.2025]. <Портал за култура, изкуство и общество>. [Гочев 2017: Гочев, Г. Бунтарят

опортюнист. – електронно списание Култура [прегледан 05.05.2017]. <[Портал за култура, изкуство и общество](#)>.]

Hadzhikosev 2009: Hadzhikosev, S. Zapadnoevropeyska literature. Golemite frenski realisti na XIX v. Chast peta. Sofia: Siela, 2009. [Хаджикосев 2009: Хаджикосев, С. Западноевропейска литература. Големите френски реалисти от XIX в. Част пета. София: Сиела, 2009.]

Hashek 2011: Hashek, Y. Priklyucheniata na dobriya voynik Shveik prez Svetovната voyna. Prev. S. Kolev. Sofia: Zaharaii Stoyanov, 2011. [Хашек 2011: Хашек, Я. Приключенията на добрия войник Швейк през Световната война. Прев. С. Колев. София: Захарий Стоянов, 2011.]

Hrabal 2024: Hrabal, B. Obsluzhval sam angliyskiya kral. Prev. V. Samokovliev., A. Pencheva, S. Kanikova. Sofia: Colibri, 2024. [Храбал 2024: Храбал, Б. Обслужвал съм английския крал. Прекалено шумна самота. Строго охранявани влакове. Прев. В. Самоколвиев., А. Пенчева, С. Каникова. София: Колибри, 2024.]

Igov 2008: Igov, S. „Bay Ganyo” i Bay Ganyo. Zagadachnata tvorba za probelmatichniq balgarin. Plovdiv. Zhanet 45, 2008. [Игов 2008: Игов, С. „Бай Ганьо“ и Бай Ганю. Загадъчната творба за проблематичния българин. Пловдив: Жанет 45, 2008.]

Kamburov 2017: Kamburov, D. Chetvartata visochina (sled prochita na „Chamkoria” ot Milen Ruskov). – Elektronno spisanie Filologicheski forum [date of entering 15.06.2025]. <<https://litvestnik.wordpress.com/%D0%BD%D0%B0-%D1%84%D0%BE%D0%BA%D1%83%D1%81/%D1%87%D0%B5%D1%82%D0%B2%D1%8A%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B2%D0%B8%D1%81%D0%BE%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0-%D0%BD%D0%B0/>>]. [Камбуров 2017: Камбуров, Д. Четвъртата височина (след прочита на „Чамкория” от Милен Русков) – електронно списание Филологически форум [прегледан 05.05.2017]. <<https://litvestnik.wordpress.com/%D0%BD%D0%B0-%D1%84%D0%BE%D0%BA%D1%83%D1%81/%D1%87%D0%B5%D1%82%D0%B2%D1%8A%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B2%D0%B8%D1%81%D0%BE%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0-%D0%BD%D0%B0/>>].]

Kirova 2005: Kirova, M. Za granicite na romana – Elektronno spisanie LiterNet, 12 (73). [date of entering 03.03.2024]. <https://litenet.bg/publish14/m_ruskov/roman.htm#1a>. [Кирова 2005; Кирова, М. За границите на романа. – Електронно списание LiterNet, 12 (73). [прегледан 03.03.2024]. <https://litenet.bg/publish14/m_ruskov/roman.htm#1a>.]

- Kirova 2013*: Kirova, M. Bay Ganyo – poglashtashtiyat chovek. – Elektronno spisanie LiterNet, 11 (168). [date of entering 07.03.2025]. <<https://litenet.bg/publish2/mkirova/baj-ganio.htm>>. [Кирова 2013; Кирова, М. *Бай Ганьо – поглъщащият човек*. – Електронно списание LiterNet, 11 (168). [прегледан 07.03.2024]. <<https://litenet.bg/publish2/mkirova/baj-ganio.htm>>.]
- Konstantinov 1992*: Konstantinov, A. Bay Ganyo. Sofia: Literaturen forum, 1992. [Константинов 1992: Константинов, А. *Бай Ганьо*. София: Литературен форум, 1992.]
- Penchev 2017*: Penchev, B. Gnozisat i vlastta. – Literaturen vestnik, № 27, 2017, 7 [date of entering 05.09.2024]. <<https://litvestnik.com/2017/07/21/%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%81%D1%8A%D1%82-%D0%B8-%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%82%D0%B0/>>. [Пенчев 2017: Пенчев, Б. Гнозисът и властта. – Литературен вестник, № 27, 2017, 7 [прегледан 05.09.2024] <<https://litvestnik.com/2017/07/21/%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%81%D1%8A%D1%82-%D0%B8-%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%82%D0%B0/>>.]
- Ruskov 2017a*: Ruskov, M. Zahvarlen v prirodata. Plovdiv: Zhanet 45, 2017. [Русков 2017а: Русков, М. Захвърлен в природата. Пловдив: Жанет 45, 2017.]
- Ruskov 2017b*: Ruskov, M. Vazvishenie. Plovdiv: Zhanet 45, 2017. [Русков 2017б: Русков, М. Възвишение. Пловдив: Жанет 45, 2017.]
- Ruskov 2017c*: Ruskov, M. Chamkoriya. Plovdiv: Zhanet 45, 2017. [Русков 2017ц: Русков, М. Чамкория. Пловдив: Жанет 45, 2017.]
- Ruskov 2018*: Ruskov, M. Dzhobna entsiklopediya na misteriiite. Plovdiv: Zhanet 45, 2018. [Русков 2018: Русков, М. Джобна енциклопедия на мистериите. Пловдив: Жанет 45, 2018.]

НАРАТИВНИ СТРАТЕГИИ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НА ТРАВМАТА В КНИГАТА „БОНБОНИЕРАТА“ НА ЯНИЦА РАДЕВА

Снежана Славкова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

NARRATIVE STRATEGIES AND THE REPRESENTATION OF TRAUMA IN YANITSA
RADEVA'S *THE CHOCOLATE BOX*

Snezhana Slavkova

Plovdiv University "Paisii Hilendarski" (Bulgaria)

ORCID ID:0009-0000-8964-5363

E-mail: snezhanaslavkova@yahoo.com

Abstract: The article examines *The Chocolate Box* by Yanitsa Radeva as a literary representation of a traumatic event from Bulgaria's recent past – the Spasovden (Ascension Day) bus crash of 2009. At the core of the analysis lies the author's strategy of constructing a polyphonic, fragmentary narrative through which the complex dynamic between personal destiny and collective memory is traced. The topical relevance of the subject stems from the growing interest in the literary reimagining of national trauma. The central thesis supports the idea that, through polyphony, symbolism, and shifts in narrative perspective, Radeva achieves both ethical and aesthetic density in her storytelling. The study contributes an original perspective by interpreting the Latin phrase *Eadem mutata resurgo* ("Though changed, I rise again") as a structural and ideological leitmotif that opens a new conceptual horizon for rethinking collective experience and national trauma.

Keywords: contemporary Bulgarian literature, polyphonic narrative, fragmented storytelling, Yanitsa Radeva, collective memory

Резюме: Статията изследва романа „Бонбоньерата“ от Яница Радева като литературна репрезентация на травматично събитие от близкото минало – автобусната катастрофа на Спасовден

през 2009 г. В центъра на анализа е поставена авторовата стратегия за изграждане на многогласен, фрагментарен разказ, чрез който се проследява сложната динамика между лична съдба и колективна памет. Актуалността на темата се корени в нарастващия интерес към художественото осмисляне на националната травма. Основната теза защитава идеята, че чрез полифония, символика и смяна на гледни точки Радева постига етична и естетическа плътност на разказа. Изследването въвежда приносен момент чрез разчитането на латинската сентенция *Eadem mutata resurgo* („Въпреки промяната, аз се издигам отново“) като структурен и идейно-ценностен лайтмотив, отварящ хоризонти за нова концептуализация на колективната участ.

Ключови думи: съвременна българска литература, полифоничен наратив, фрагментарен разказ, Яница Радева, колективна памет

Съвременната българска литература често се обръща към събития от близкото минало, търсейки начини за тяхното художествено осмисляне и репрезентация. Книгата „Бонбоньерата“ на Яница Радева е знаков пример за такова взаимодействие между фикция и действителност, изграден върху реалната автобусна катастрофа, случила се на Спасовден през 2009 година в Ямболско. Произведението не просто хроникира трагедията, а се превръща в сложно изследване на индивидуалната и колективната памет, на динамиката между съдба и случайност, както и на етичните и екзистенциални измерения на човешкото страдание. Настоящата статия анализира наративните стратегии, които Яница Радева прилага в „Бонбоньерата“, за да илюстрира травмата и да изгради многопластов разказ за човешката участ. Разгледани са авторовият подход към структурирането на повествованието, динамиката на времевите пластове, смяната на гледните точки и метафоричната система, които съвкупно допринасят за дълбочината на текста и силното му въздействие върху читателя.

Една от водещите характеристики на „Бонбоньерата“ е нелинейният, фрагментарен наратив, който пресича времевите и пространствени граници. Още при въвеждането на читателя в обстановката на сюжета и запознанството с героите в първа глава се наблюдава ненатрапчиво и умерено редуване на спомените от миналото и обстоятелствата от настоящето, изграждащо мост, който загадъчно намерква за бъдещия трагичен развой. Този подход, подсилен от по-дългите изречения, които вместо да улеснят проследяването на събитията, създават напрежение и градираща несигурност, е показателен за авторовия замисъл. По този начин Яница Радева не просто информира, а въвлича читателя в

специфична атмосфера на предчувствие и тревога.

Вторият разказ задълбочава това наблюдение, разкривайки терзанията и вътрешната борба на една бъдеща лекарка, понастоящем специализантка, която работи в старчески дом. Нейната лична драма, свързана с бременността (загатната чрез изрази „изпадна картонената лентичка с двете червени линии“ (Radeva 2011: 14) и проблемните отношения с бащата на детето, се вписва в общата картина на неочакваност и несигурност. Тук вече осезаемо се имплементира пряката реч в повествованието, което имплицитно загатва за потока на съзнанието. Тази техника не само освобождава текста от строга формалност, но и динамизира читателската рецепция, въвличайки пряко в действията и вътрешния свят на героите.

Съжителството на отминали притеснения и загуби с вълненията на настоящето намира заслон в същия разказ, а пример за това е разговорът между дядо Захари и бъдещата лекарка, илюстриращ краткотрайна свръхестествена линия чрез виденията в съня на стареца – предвещание за неблагоприятна развръзка на уговореното пътуване на Спасовден – „И сега е, докторке, лош сънят, затова ти казвам – да не ходим...“ (Radeva 2011: 17).

Трета глава представя сутринта на шофьора на автобуса, който е приел поканата да заведе обитателите на старческия дом на екскурзия. „Синият Чавдар“ умело привнася носталгична нотка, тъй като е свързан с далечни времена и младостта на пътниците. Интересен е и флиртът между шофьора и превозното средство, което той нарича „синята госпожица“ (Radeva 2011: 22). Тази персонификация, макар и пленяваща, носи зловещо предзнаменование за бъдеща „изневяра“ на „госпожицата“ – катастрофата.

С всяко следващо парченце пъзел, което рамкира житейските пътища на героите, Яница Радева умишлено или интуитивно сменя гледните точки на разказвачите. В някои части навлизаме в перспективата на надежден говорител от първо лице, докато в други страничен наблюдател ни въвежда в атмосферата на случващото се. Четвърта глава например представя разказвач от първо лице, което придава по-личен и интимен тон на споделеното. Тази полифония на гласове не само разкрива различни аспекти на реалността, но и постепенно изгражда усещането за колективна съдба, макар и в началото да не е осезаема обединяващата нишка между различните преживявания. Всеки разказ отразява убежденията и предположенията на героите, които не вярват, че денят ще бъде по-различен от предишните, но животът сякаш е имал за цел да им покаже точно обратното,

вледенявайки всеки план и копнеж.

Пета глава въвлича читателската аудитория в нова перспектива, която постепенно снижава границите между отделните хора и индивидуалните съдби. Тя започва да обединява и слива познати личности в руслото на житейската река, като същевременно се прокрадват реплики или фрази, които консолидират неизбежността на бъдещето. Пример за това е казаното от шофьора на автобуса към Стажантката, преди да тръгнат към Бакаджика: „Всичките ако сте такива чаровни като тебе, и до оня свят и обратно ви завеждам с госпожицата и няма да ми бъде скучно“ (Radeva 2011: 35). Тази техника подсилва идеята за взаимосвързаност и обща съдба и загатва това, че винаги „спиралата на живота те носи нанякъде“ (Radeva 2011: 37).

Следващата глава, озаглавена „Черничевата съпруга“, не ангажира по толкова въздействащ начин читателя с ежедневието на споменатите герои. Запознаваме се със съпруга на жената разказвач, който е полицай, както и с нейните занимания в момента. Тук силната интуиция на съпругата е демонстрирана чрез кратък разговор между нея и колежката ѝ, в който Черничевата съпруга изрича следното: „ама не знае как ми е горчиво, отвътре ми горчи и нащрек съм за нещо“ (Radeva 2011: 43). Едновременно с това въображението ни обрисова сцената на подготовката за пристигането на единствената дъщеря в семейството – Ангелинка. Бихме могли да подложим на възможно интерпретиране избора на това име, тъй като се долавя религиозна нотка, придаваща закрилническо значение. Младият образ на Ангелинка би могъл да бъде асоцииран с ангел, който сякаш ще бди над чистата памет на своя баща и ще бъде опора на майка си в момент, в който нито един от тях не би предположил, че животът е склонен да почерни всяко семейство само за броени часове.

Седма глава е преломният момент в романа, където за пръв път се назовава трагичното произшествие, случило се на християнския празник Спасовден в Ямболско. Женската фигура, представена тук – Тинка – се явява посредник, на когото е отредена нелеката задача да извести на близките на починалите, че „името, написано с ръкописни букви, дори красиво, това име вече си няма притежател, то е бездомно име, осиротяло“ (Radeva 2011: 51). В този ключов момент се наблюдава и отчетливо разграничение между трите времеви слоя: на миналото (в което никой не предполага как ще се развие денят), настоящето (нещастното, тягостното, неприемливото) и бъдещето (онова, за което близките

на пострадалите и ранените се молят да е светло, но не знаят, че този ден ще остави траен траурен белег в душите им). Това разграничение подчертава необратимостта на трагедията и дълбочината на нанесената травма.

В епизода от осмия разказ се пренасяме отново към фигурата на портиера на старческия дом, който копнее да се освободи поне за малко от съпругеската отговорност и монотонното ежедневие на баща, като се отдаде на изкушението да си се представи в ръцете на стажантката Мария. Тази негова мисъл бива споделена с колегата му – човек със свои отговорности и приоритети, за когото повдигнатата тема не представлява особен интерес. Между репликите помежду им обаче в един миг се случва и това, което драстично ще бележи историята на старческия дом, на Мария, а и на техните животи, на паметта им. Унесът на портиера по възможните споделени радости със Стажантката е прекъснат, тъй като „телефонът не преставаше да звъни“ и той дори не подозира по какъв начин обаждането „щеше да вгорчи насладата“ (Radeva 2011: 55). Извъняването от страна на техния шеф и запитването за списъка с всички, тръгнали със „синята красавица“ по пътя към манастира, рамкира основната идея, заложена в заглавието на тази част от книгата – „съобщението“ за катастрофата, притеснението за случилото се и онова, което тепърва ще се трупа като късове информация около трагичния инцидент.

„Тялото на Мария“ е следващата девета глава от „Бонбоньерата“, която ни връща обратно към мястото на трагедията. Разказът от първо лице държи читателя на границата между смъртта и живота, като преходът между тези противоположни състояния е осеян със спомени от детството и несигурност. Бъдещата лекарка, специализантката към настоящия момент Мария, макар и обект на спасителни действия, е непряк свидетел единствено посредством слуха си. Тази малка по обем глава е посветена на малката по възраст Стажантка, чието голямо бъдеще може завинаги да остане неосъществено.

Десета част извежда на преден план мъжа, с когото Мария е имала тайна връзка. Неговото осмисляне на гледката пред погледа му, разкриваща ръката на Мария под брезент, е пронизано от шок и трудност за възприемане на случващото се. Татуировката с надписа „Eadem mutata resurgo“ (Radeva 2011: 61), която в превод означава „Въпреки промяната, аз се издигам отново“, се оказва дълбоко символно и смислово натоварена. Тя не само изразява убежденията на вече покосената Мария, но и житейската истина за неизбежната спирала на живота и трудното приемане, че „човек не е господар на обстоятелствата“ (Radeva 2011: 63).

Тази латинска фраза, парадоксално, става своеобразен лайтмотив за цялото произведение, изразявайки както надеждата за възкръсване, така и безпощадността на промяната.

Единадесета глава, „По спиралата на пътя“, ни понася в следващата сцена, включваща дежурните медицински екипи. Говорещият тук е шофьорът на линейката, а негов спътник е хирургът Ангел – спасителят, на когото всички разчитат да доведе обратно в земния живот хората, тръгнали не само по пътя към манастира „Свети Александър Невски“, но и още по-нагоре – към небето. Този времеви отрязък е лишен от ненужни подробности, като така се онагледява суровото, грозно и кърваво лице на неприемливата действителност. Тази спирала на пътя ни води ту нагоре – ту надолу, провокира състрадание в нас, рисува грозната гледка, съчетаваща мъртвата плът, алените цветя, катастрофираният автобус, „изтърбушената каруца“ (Radeva 2011: 71). Това е пътят, „осеян с трупове и бонбони“ (Radeva 2011: 69), осеян с надеждите и молитвите на близките, че няма да разпознаят измежду червените тела на пътя някого от своето семейство.

Този ден от светъл празник се превръща в мрачен ад. Премени с нови дрехи, пристигналите и пристигащите не са подозирали как ще се окажат на мястото, в което се сливат „празник и погребение“ (Radeva 2011: 75). Колкото и думи да биват изречени в тази обстановка, сълзите говорят най-много за болката и загубата. Те са видимият признак за вътрешния гняв и печал, като на фона на тази трагедия изпъкват вплетените една в друга съдби на героите от книгата, за които вече сме разбрали поне една малка, последна следа от последните часове в земния им път.

Играта с думите и тяхното метафорично значение намира отражение и в следващата глава от книгата. Носеща наименованието „Разтопените бонбони“, тази част ни кара да се замислим за потресаващата случка, за всичките „разтопени“ животи, като се използва асоциацията с бонбоните и тяхната топяща се същност.

Безмълвният диалог между главните герои тук, в кафенето, е не само тих разговор, но и демонстративно общуване с жестове, което на фона на сериозността от катастрофата изглежда първоначално ненужен, безсмислен. Многопластовият сюжет обаче се моделира още по-плътено с присъствието му, защото показва способността на автора да провокира читателското напрежение, да го изкара от епицентъра на драмата и да го постави във второстепенни ситуации като тази, които все пак успяват да конструират по-ясна представа за събитията.

Докато минутите, в които жената от тази сцена очаква своята приятелка Параскева, в компанията на двамата второстепенни за цялостния сюжет герои се присъединява трети, за чиято личност вече знаем още от въведението в книгата. Когато фотографът, човек на възраст, купува една кутия бонбони, за да почерпи за Бог да прости двамата в кафенето, разбираме, че това е жест, с който почита паметта на учителката по музика, която е заснел именно предишния ден. Барманът предупреждава фотографа, че бонбоните са разтопени, а това дава повод на мъжа да изрече следните думи, внушаващи основното послание в цялата творба: „То и човекът е такъв, тъкмо като шоколадов бонбон е разтопен от цял живот чувства и случки, само една ръка остава от него, която се вижда на някаква случайна снимка, някак прикачена, като от другаде... И откъде е това другаде, дали не е божия ръка, която се протяга да го земе?“ (Radeva 2011: 82).

Споменаването на Божията ръка би могло да поднесе възможност за различна интерпретация. От една страна, изглежда парадоксално да се случи такава трагедия в момент, когато вярващите отиват да запалят свещ в храма, защото религията ги крепи и вероятно им носи спокойствие. Разтълкувана по друг начин, ръката на Бог може да означава именно финалния досег на човека с действителността, когато обстоятелствата изтръгват жизнеността и смъртта измества живота.

Тринадесетото парче пъзел в историята по действителното събитие навръх празника Свети Спас се оказва фатално не само заради мястото, което заема, но и заради последващата случка в този безконечен низ от бедствия в рамките на деня. Посредством Петър, шофьорът на линейката, ние се потапяме в най-сигурното място за всеки човек, в дома му, в неговия пристан. В светлината на драмите от сутринта обаче този дом опустява, след като Петър и жена му Магдалина започват да водят разговор, иницииран от множеството зададени въпроси, в началото на които стои „Докога?“.

Усеща се как свързващата нишка между двамата започва да изтънява с постепенно градиращото напрежение и гняв, а кулминацията в главата настъпва с кончината на Петър. Тя идва неочаквано, бързо, без каквито и да е предхождащи признаци. Единствено мълчанието, което къса „по шевовите спокойствието и на двамата“ (Radeva 2011: 92) предвещава този развой, но има още нещо, в което успяваме да се убедим. Времето е ценно, изплъзва се между пръстите ни, изтича покрай нас безпощадно и не можем да го върнем. Понякога и една минута за някого може да трае цяла вечност, защото „не е много, но света

обръща с колелетата нагоре“ (Radeva 2011: 92), както и един ден, едно нещастие може да преобърне живота на мнозина и да ги сломи, карайки ги да се примирят с новата си съдба, без да имат право на избор.

Четиринадесета глава като че ли измества светлината от основните събития, които изострят сетивата на читателя, за да подсигури един по-плавен преход към заключителната част. Главно действащо лице тук е братовчедът на бармана от кафенето, който си проличава, че няма късмет в живота, защото ежедневието му се развива по такъв начин, че рядко е увенчано с благополучие.

Интересна асоциация, която бихме могли да направим, е с присъствието на червения килим, за който мъжът тук има отговорността да се погрижи. Кошмарната случка ни дава повод да се замислим как за пристигането на Президента в болницата, където са настанени ранените, ще бъде постелен червен килим. Реално обаче кръвта от телата на ранените и жертвите на мястото на произшествието сама по себе си създава един червен килим, който отминаващите годините не биха могли да заличат, защото той завинаги ще остане там – макар и невидим, той ще бъде пропит със спомена за всекиго, с болката и страданието за тази траурна дата.

Предпоследната част показва силата на мисълта и сякаш предопределя случайността и причинността във всяко осъществило се събитие в живота. Познатият ни вече хирург Ангел отново оживява пред нас месец след катастрофата, което като епилог ни загатва как продължава животът след въпросния инцидент.

Макар и резюмирано само в няколко изречения, ние разбираме, че той е човекът, възпрял любимата си да изпрати своята майка в старческия дом, което означава, че я е спасил от най-трагичния край навръх Спасовден. Ангел реално изпълнява ролята на „ангел“, който помага при взимането на тежкото решение. Убеждението му в примиримостта със състоянието на възрастната жена се оказва решаващо за нейното избавление и евентуалното ѝ попадане в списъците на жертвите и ранените. Както вече става видно, спорадичното присъствие на Ангел в книгата и неговата роля, изразена посредством другите герои в книгата – шофьорът на линейката и жената, с която по-рано се среща и на която дава съвет за майката – загатва за пореден път, че светът е малък и хората непрестанно се оказват въввлечени в безкрайната верига на живота, чийто механизъм се задвижва от всяка мисъл, всяко действие, всеки герой.

Финалната глава на „Бонбоньерата“ предлага проникателно завършване, фокусирайки се върху детската перспектива за осмисляне на смъртта и загубата. Образът на бонбона „за Бог да прости“ (Radeva 2011: 103) се превръща за детето във вкусово удоволствие, което притъпява тежестта на трагедията. Тази рецепция на смъртта е едновременно трогателна и обезпокоителна. Метафората на „локвата“ и „лодка на смъртта“ (Radeva 2011: 103), оформена от станиола, както и опитът на детето да контролира смъртта, обезобразявайки мухата, символизират жестоката невинност на детския свят и човешкия стремеж да се справи с необратимото.

Затварянето на църковната врата, сякаш затваря внимателно страница от евангелие, внушава сакралността на преживяното и опит за запазване на спомена. Отражението на бабата и детето във витрините символизира мимолетността на човешкото съществуване, но същевременно и предаването на паметта. Последният жест на детето, подаващо бонбон на баба си, която го прибира за когато му дойде времето, циклизира темата за бонбоньерата като саркофаг на паметта. Този финален кадър подчертава, че болката и колективната памет не изчезват, а се съхраняват, преобразуват и предават, чакайки своето „време“ да бъдат осмислени отново.

В крайна сметка, „Бонбоньерата“ на Яница Радева надхвърля рамките на простата хроника на едно трагично събитие, за да се утвърди като сложно и многопластово изследване на човешката памет и колективната травма. Централната метафора на бонбоньерата се разгръща като хранилище на паметта и музей на тъгата, където всеки отделен „бонбон“ символизира препратка към забравена или потисната истина, миниатюрна капсула на човешка съдба, преплетена с други. Подобно на шоколада, който се разтапя под натиска на времето и забравата, миналото в романа оставя трайни, често горчиви петна, невъзможни за изтриване.

Тази метафора е ключова за цялостната поетика на романа. Всяко индивидуално преживяване, всяка емоция и всяка тайна, свързани с трагедията на Спасовден, са като отделни бонбони с различен вкус – на вина, на страх, на любов, на предателство. Когато обаче тези индивидуални съдби се сливат в общата „кутия“ на историята и колективната памет, те неизбежно започват да се разтапят и смесват. Границите между личните съдби се размиват, индивидуалната вина често става колективна, а страданието – общо и всеобхватно. Романът демонстрира как никой не може да остане незасегнат от разтопения

шоколад, който се разтича из цялата кутия – този разтопен шоколад е именно паметта за миналото, която, макар и променяща формата си, продължава да обгръща всички.

Паметта в „Бонбоньерата“ не е линейна, а циклична и динамична. Както бонбоните, които се разтапят от топлината на забравата, могат отново да замръзнат и втвърдят под натиска на нежеланото припомняне или новоразкрити факти, така и споменът се трансформира, но никога не изчезва напълно. Това подчертава сложната природа на травмата и нейното постоянно присъствие в индивидуалното и колективно съзнание.

На този фон четивото преобръща сакралната символика на Спасовден, трансформирайки го от ден на възнесение и надежда в точка на фатален сблъсък между сакрално и профанно. Вместо традиционното християнско извисяване и духовно обновление, 2009 година донася жестока трагедия, разкъсваща тъканта на паметта. Яница Радева майсторски изследва иронията на съдбата, при която празник, свързан с вяра и благодат, става синоним на болка и загуба, подчертавайки уязвимостта на човешкия живот пред неизбежността на случайността. Паралелът между очакванията за празнична екскурзия към манастира и нейния внезапен, катастрофален край създава силен контраст, засилващ усещането за предопределеност и онтологична безпомощност. В този контекст Спасовден се превръща в хронотоп на травмата, където светлите очаквания се „разтапят“ от горчивината на реалността, а самата идея за възнесение е заместена от траурно обръщане с колелетата нагоре.

В обобщение, „Бонбоньерата“ на Яница Радева е болезнено и дълбоко изследване на човешката участ, в което бонбоните не са лакомство, а горчив символ на колективната травма. Те се разтапят и смесват, образувайки едно общо поле от страдание и вина, от което никой не може да избяга. Всички разкази ни оставят с дълбокото осъзнаване, че макар времето да може да разтопи формите и да промени текстурата на спомените, то никога не може да заличи вкуса – онзи горчив, остър вкус на премълчаните истини и на споделената смърт. В този свят без избавление „Бонбоньерата“ остава завинаги отворена, а с нея и болката, предавана от поколение на поколение, показвайки, че някои рани са твърде дълбоки, за да зараснат, и че някои вкусове са твърде силни, за да бъдат забравени. Произведението представлява амалгама от съдби, животи и извървени пътеки, които се разтапят в процеса на изграждане на многопластова кула от събития и повратни точки, в

НАРАТИВНИ СТРАТЕГИИ...

основата на която стои действителна случка, превърната в универсален разказ за човешката травма и непреходната сила на паметта.

Библиография

Radeva 2011: Radeva, Y. Bonbonierata. Sofia: Paradigma, 2011. [Радева 2011: Радева, Я. Бонбоньерата. София: Парадигма, 2011.]

ДЕ Е БЪЛГАРИСТИКАТА?



Снимка: Мария Русева

Оформление: Мария Русева

ЧЕШКА МОНОГРАФИЯ ЗА НЕОФИЦИАЛНАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ПЕРИОДА 1944–1989 Г. – НАЧАЛОТО НА БЪЛГАРСКАТА НАУЧНА ДИСКУСИЯ

Николай Боев

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

A CZECH MONOGRAPH ON UNOFFICIAL BULGARIAN LITERATURE DURING THE
PERIOD BETWEEN 1944 AND 1989: THE BEGINNING OF BULGARIAN ACADEMIC
DISCUSSION

Nikolay Boev

Plovdiv University “Paisii Hilendarski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0001-5940-5497

E-mail: stu2103011019@uni-plovdiv.bg

На 10 юли 2025 г. в Пловдивския университет се състоя дългоочакваното представяне на научния труд на известния чешки учен д-р Якуб Микулецки, озаглавен „Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944–1989“¹. Залата беше препълнена, което отразява огромния интерес към изследването. Книгата, издадена съвместно с Пловдивското университетско издателство, е подкрепена от Националната научна програма „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“. Събитието не само представи новото издание, но и положи началото на един много активен диалог около това чуждо изследване на един недостатъчно проучен период от българската литературна история.

Премиерата беше открита и ръководена от проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева, член на Изпълнителния съвет на програмата. Тя представи автора, очерта ролята на тази първа преводна монография по отношение на основната задача на

¹ Mikulecký, J. Mezhdú disidentstvoto, andargraunda i sivata zona. Neofitsialnata balgarska literatura 1944–1989. Prev. ot cheshki Zh. Cholakova. Plovdiv: Plovdivsko universitetsko izdatelstvo, 2025. [Микулецки, Я. Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944–1989. Прев. от чешки Ж. Чолакова. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2025.]

Онлайн изданието на този приносен научен труд вече е на разположение на широката българска читателска аудитория – <https://nnpb.uni-plovdiv.bg/uploads/Jakub_Mikulecky_mdusz.pdf>.

Националната програма – преодоляване на граничността между вътрешна / тукашна българистика и чуждестранна / световна, и акцентира върху изключителната стойност на труда както за литературните специалисти, така и за широката читателска аудитория. Проф. Липчева похвали гъвкавия методологически подход на автора и енциклопедичния обхват на книгата, която работи с много широк кръг от български автори, чиито произведения изграждат корпуса на българската ъндърграунд литература – художествени текстове, научни статии и нелегални публикации, които са конфискувани, реализирани като самиздат или писани „за чекмеджето“. Авторът е създал видимост на отделни полета на литературния диалог, организирани около остра политическа събитийност (например „лагерната поезия“, „чешката следа“ или литературата на т.нар. „Възродителен процес“) или определен културен феномен (ъндърграунд рок поезията с акцент върху творчеството на Димитър Воев или така наречения „театър без публика“). Според проф. Липчева несъмнена заслуга на Я. Микулецки е изграждането на цялостна визия за българския ъндърграунд, но не по-малко ценно е реконструирането на нейното четене – синхронно (през тоталитарния период) и диахронно (на българския литературноисторически и критически диалог около тази литература).

Преводачката на книгата, проф. д.ф.н. Жоржета Чолакова, сподели за предизвикателния, но удовлетворяващ работен процес, включващ постоянна комуникация с Якуб Микулецки. Тя подчерта като ключово предимство факта, че трудът за българската литература е написан от чуждестранен учен. Тази външна гледна точка е изключително ценна, тъй като предоставя безпристрастен анализ, свободен от евентуални местни предубеждения. Авторът е съумял да поддържа нужната дистанция, за да представи по-обективна и всеобхватна картина. Тази перспектива е особено важна при разглеждането на толкова чувствителна тема като неофициалната литература от тоталитарния период.

Якуб Микулецки, чешки българист и литературен историк, отличен с наградата на Чешката академия на науките за млад учен за 2022 г., представи любопитни примери от своето проучване, като наблегна на включването на по-малко известни автори, което обогатява представата за неофициалната литература от епохата. Той уточни, че книгата е публикувана за първи път на чешки език през 2021 г. (*Mezi disentem, undergroundem a*

*šedou zónou: Neoficiální bulharská literatura 1944–1989*²), а настоящото българско издание е преработена и адаптирана версия, съобразена с местната публика.

По време на презентацията си Микулецки разясни трите основни категории неофициална литература, които разглежда: самиздат, литература „в чекмедже“ и конфискувана литература. Докато първите две категории са добре познати в Чехия, третата – „конфискуваната литература“ – изисква специално внимание. Това са текстове, които са били официално издадени, но почти веднага след това са били иззети или забранени, губейки своя официален статут. Най-известният пример в България е „Люти чушки“ (1968) на Радой Ралин, а също и „Библейски отгласи“ (1968–1969) на Владимир Кирицов и „Хипотези“ (1968) на Иван Коларов.

По отношение на самиздатската литература, Микулецки засегна въпроса за тиража като критерий, тъй като в български условия тази категория не е толкова разпространена в сравнение с други литератури от социалистическия блок като руската, чешката или полската. Тези произведения са преписвани на пишещи машини и разпространявани „на ръка“, което прави невъзможно да се определи броят на копията или обхватът на аудиторията. Позовавайки се на други изследователи, авторът посочи, че минималният тираж на такива издания е шест копия, което съответства на броя на листовите, които могат да се поставят с индиго на пишеща машина. Това означава, че текстът е предназначен за неофициално разпространение.

Отсъствието на разпространителна мотивация отличава литературата, писана „за чекмеджето“. При нея писателят, осъзнавайки издателските реалности и от съображения за сигурност, не предлага ръкописа си за публикуване и не го разпространява чрез самиздат. Според чешкия изследовател, автентичността на тези текстове се гарантира от факта, че техните автори са починали преди падането на режима през 1989 г.

Един от интересните аспекти, засегнати в труда на Якуб Микулецки, е присъствието на сравнително слабо застъпената в българската литература тема за горянството. Той посочи примери като „Ловецът на диви патици“ (1965) на Тодор Ризников и „Трусът“ (2016) на Илия Николчин. Авторът също така изтъкна имена на автори, които се движат на границата между официалното и неофициалното, преминавайки между двете сфери през различни периоди – например Георги Рупчев и Константин Павлов, правейки паралел с чешкия писател Бохумил Храбал.

² Mikulecký, J. *Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou: Neoficiální bulharská literatura 1944–1989*. Praha: Academia, 2021.

Микулецки разказа и за целия процес на създаване на книгата, разкривайки усилията и отдадеността, вложени в изследването. Неговите научни интереси са насочени към историята на българската литература от XX век, предимно неофициалната и емигрантската литература след 1944 г. – област, в която е водещ авторитет. Той също така загатна, че следващият му проект ще бъде посветен на литература, създадена на български език, но публикувана извън границите на България, като дори спомена, че е открил такава книга в Бейрут.

Накрая, чрез умело и ненаатрапчиво съпоставяне на българската ситуация с други съизмерими национални контексти, чешкият учен предоставя ценна изследователска гледна точка. Тя разчита както на компетентното и обективно прилагане на типологични критерии, характерни за литературата, създавана в контекста на контракултурата, така и на внимателен интерпретативен прочит на ключови литературни произведения. Тази външна перспектива, освободена от евентуални местни пристрастия, е от съществено значение за изчерпателното разбиране на периода.

Оживената дискусия в края на премиерата, придружена от множество въпроси от публиката, категорично показва силния интерес към темата и нейното значение за съвременната българска култура и наука.

ЗАГЛЪХНАЛО ЕХО



Снимка: Симеон Стефанов

Оформление: Симеон Стефанов

НАРЪЧНИ НАСТАВЛЕНИЯ ЗА УЧИТЕЛИТЕ

Петко Горбанов

CONCISE GUIDANCE TO TEACHERS

Petko Gorbanov

Издава книжарницата на П. Р. Славейкова

Цариград

В печатницата на „Македония“

1871

Наръчни наставления за учителите

Понеже въпросът за училищата е днес за всякой народ, а особено за нас, Българите, въпрос от първа важност, и успехът на всяко място зависи и ся очаква най-много от учителите, то ний ся ласкаем, че ще спомогнем за осъществението на по-добрий ред и успех за всякой учител чрез изложението на няколко напомняния за обхожданието и обнасянието на учителите, от което, според нашето верование, зависи успехът на учебните заведения.

1. За да бъде учителството успешно и да има ред в училището, учителят трябва да бъде добър, деятелен, разговорлив, твърд и тих във всичките си постъпки.
2. Учителят е жив пример за ученика, образец, когото той подражава; от тук ся ражда нуждата за постоянно привардване от страна на учителя във всичко. „Какъвто е учителят, такъвзи е и ученикът“; тогаз учителят трябва в присъствието на ученика да не направя нищо таквози за каквото той не би желал да го подражава; учителят не трябва никога да гълчи или да наказва ученика за таквози нещо, което той сам е наклонен да прави.
3. Учителят трябва по-напред да поправи *себе си*, че тогаз ще може да поправи ученика.
4. Учителят трябва да показва пример за пунктуалност, чистота и добър вкус, както при всичко, тъй и в облеклото си.
5. Доказано е вече, че в какъвто дух започне учителят уроците сутрен, в такъв дух и ще склучи преданието си; зарад туй всякой добросъвестен учител трябва да започенва преданието си радостно и весело, щото времето да бъде както за него приятно, тъй и за учениците ползователно и привлекателно.
6. Всяко нещо между учителя и ученика трябва всякога да става тихо и без шумно.

7. Добрият ред в училището, както и всъду, по-лесно се достига чрез хладнокръвност и умеренност, от колкото с горещност и лютина или пък с безумно нетърпение. Истинският добър ред става тихо.

8. В наредбата трябва да има еднообразие и постоянност; *примерът* е по-добър урок от *думата*.

9. Захващай всякой урок с внимание и свършвай го тихо. По-добре е да се изгубят в начало няколко минути, от колкото после – часове.

10. Учители от същото отделение и в същото заведение трябва да показват добродушие и добри чувства едни към други; те трябва да имат доверие; трябва да избегват разговори или препирни един с другия, когато един та един от тях е в предание, а другият свободен; трябва да избегват [и] да не показват пред учениците неразположение един към другия (ако би да го има); трябва да показват уважение един към другия. Учителите трябва преди всичко да се пазят да не се отпускат в ничтожни разговори пред учениците.

11. За по-добър успех учителят трябва да научава характера на всякой от учениците си и да познава наклонностите им, за да се ръководи от това в поученията си и да се ползува при наставленията, които ще им дава. От разнo вещество не може се направи оръдие с еднакви качества.

12. Когато ще смиряваш или заповядвай някому частно, кимването е по-добро от думите.

13. Говори винаги толкози високо колкото е нужно, но да не крещиш. Изражавай ся точно и ясно.

14. Нисък и сдържан глас направя по-голямо впечатление от колкото джяснато извикване и исхокване.

15. Всяко движение и дума трябва да бъдат естествени, добри и привлекателни; но когато има да осъждаш или поправяваш, варди ся най-много в думите които употребяваш.

16. Не докачай чувствителността на ученика, и той няма да ти дотегва.

17. Не показвай никакво подозрително расположение към ученика и никога да не му показваш, че го вардиш, за да видиш какво прави. Дай му да разбере, че ти имаш доверие на него както в присъствие, тъй и в отсъствието си.

НАРЪЧНИ НАСТАВЛЕНИЯ...

18. Не ся гаври с учениците, нито подигравай някого, а камо ли да ся присмиваш на някои физически негови или други неизбежни недостатки. Не споменувай нищо ученику било за състоянието му, било за състоянието на баща му. Гледай до колкото е възможно да избягваш това.

19. По-добре е да *молиш* от колкото да *заповядаш*. Чувствителен ученик устъпва и ся покорява по-лесно с дума от колкото с заплашване.

20. Да не оставиш учениците да помислят за тебе, че ти не си достоен да ги управляваш; да ся вардиш и да им не дадеш да си помислят, че ти ся иска да им заповядаш и обичаш да ги владееш.

21. Изисквай само това, което е удобноиспълнително и справедливо – и тогази настоявай щото изискваното да ся изпълнява точно. Недей заплашва; никога не ся заканай на учениците си.

22. Гледай щото ученикът да разбере това, което му казваш, а после не му го повтаряй вече. Но изисквай бързото му изпълнение. При възпитанието учителят е отговорен не само за което *направи*, но и за това, което *пренебрегне*.

23. Учителят трябва да варди всяко обстоятелство най-сгодно, за да привлече вниманието на учениците върху разумяването и запомнянето на здравите и полезни нравственни уроци (наставления).

24. Учението в ръцете на един безнравствен човек е като нож в ръцете на бесен.

25. Всичко което кажеш или направиш, трябва да бъде винаги без лицепритие, но право и пристойно.

26. Припазвай ся даже и в най-ничтожните неща: децата забележват най-повече малките работи.

27. Училището не е за човек без здрави начала.

28. Учителят, било вътре, било вън от училището, гледа ся от ученика като пример и по дума, и по поведение.

29. Во време на предание вниманието на *всички* трябва да ся обръща и да бъде върху урокът или предметът, върху който ся говори.

30. Когато ученикът дойде, за да му покажеш някой урок или да му решиш някоя задача, не свършвай ти всичкото, нито пък го връщай назад празден; но ако го видиш, че той е учил добре предметът и не го разбира, покажи му начинът как може да го разумее, тъй

ка[к]то да му насочиш само пътят, по който той трябва сам да върви. Повечето помощ понякога е по-лоше от колкото никаквата.

31. Когато предаваш, гледай щото учениците да разберат добре понятието за предмета, а не само голи думи. Думи без понятия повечето затъпяват умът нежели да го разберат.

32. Учителят преди да влезе в предание, трябва да е разгледал и опознал добре предметът си. Да търсиш книги, да разгледваш картите или да отваряш словаря, за да ся увериш дали ученика казва право, то е съвсем неуместно. Това освен че показва слабост от страна на учителя, но ражда в главата на ученика този въпрос: – Що ми трябва да уча това, което учителят сам не знае.

33. Учителят трябва основно да познава отговорът, който ученикът трябва да даде и ако не може, той да го поправи без книга. В този случай учениците ще учат с внимание и желание; а в първият – на сила. А когато видят, че учителят познава добре предмета си, те повече ще го обичат и уважават.

34. Когато изпитваш един ученик, давай му време да искаже знанието си и ако видиш, че той има идеята, а не може да ся изрази, помогни му за пръв път с забележание: че на вторий път това ще му ся счита за незнание; ако ли видиш, че не разбира нищо, за каквото говори, чаканието е губение на време. В този случай с ученика ся постъпва според обстоятелствата.

35. Во време на учение, учителят не трябва да ограничи вниманието на ученика само в ръководството му, „нито пък в някоя друга книга само“. „Книгите не са друго освен спомагателни средства“; и тъй като ученикът трябва да е пригледал всичко, което ся съдържа в книгите, и го е разумял основно, до колкото времето и мястото допуска, учителят трябва да обръща вниманието на класа си върху таквизи предмети, които не само че ще прошерят монотонията на преданието, но и ще послужат много, както за по-доброто разумение на урока, тъй и за по-дългото му запомняние.

36. Преди да наказваш или да гълчиш за неприготвен урок, или за неиспълнена длъжност изпитвай по-напред как и защо не са били приготвени. Защото ся случават някои

НАРЪЧНИ НАСТАВЛЕНИЯ...

ученици, които най-много са се трудили за да научат урокът си казват го най-зле. Да се хукат или наказват таквизи наместо полза и насърчавание добива се обескуражаване.

37. Ако се е случило шум или безпорядок поради отсъствието на учителя в времето за учение, тогава учениците не трябва да се наказват за всичкото зло което е произлязло в туй време. Трябва да се не дава *искушение* на ученика за да прави лоше. Учителят само в краен и неизбежен случай трябва да оставя класът си.

38. Да ли трябва да се прибегва до наказание за да се поддържа порядък в предавателната зала, това, в девет случая от десет, зависи от начина и занимателността с които учителят си предава уроците; за туй несправедно, и даже неразумно, е да се наказват учениците за грешка, която не зависи от тях.

39. Никога да не показваш нетърпелив нрав или празна сърдитня; варди се до колкото е възможно от *хукание*. Ако е нужно да погълчиш, нека; но гледай да е тихо, хладнокръвно, умеренно и с достойнство.

40. Крайно или беразсъдно телесно наказание не трябва в никой случай, а обидното разглаголствование, което е свойствено на някои учители е по-лоше. Телесното наказание може да състои само в запиране: бой с ръка, тегление на косми или уши са без полза.

41. Насърчавай колкото е възможно *повече*; а наказвай колкото е възможно *по-малко*.

42. В управлението на класа никой няма право да се намеся на учителя даже ни директора (ако го има). От какъвто клас и степен би бил учителят, той трябва сам да съди на учениците си, за да имат боязн от него и да го уважават. Ако има да се прави някоя забележка на учителя (от когото и да е) трябва да става частно и вън от класа, в противен случай властта и влиянието му над ума на учениците му ослабват.

43. Тъй също е неуместно и безразсъдно, учителят да прибегва до директора за да поддържа властта си над учениците или да поддържа порядък в преданията си, защото чрез това той показва на учениците си че е неспособен да управлява един клас. В краен случай може да се проважда ученикът за наказание при директора. Инак всяка расправа трябва да става между учителя и ученика.

44. Ако ли бащата или майката искат да се месят в управлението на учителя, то за такъвзи син по-добре е да го извадят от училището и да го държат у дома си, отколкото да ходи на училището, гдето сам като няма да се ползува нещо, но ще разврати умовете и на другите ученици.

45. Властта на родителите към син ученик се простира до прага на училището. Който преминува прага нарушава правото на учителя.

46. Ако някой ученик не си изпълнява редовно длъжностите, не се покорява, а даже се противи и противоречи на учителя, за пръв път учителят трябва сам да му говори настрана и да го убеждава, за да дойде в себе си. Ако не послуша това или го изслуша и пак не се поправя, учителят да съобщи работата на родителите му; ако ли и от това не се поправи, тогази работата остава за Училищното Настоятелство или Общината.

Три важни правила за в Преданието

1. Предавай *един* предмет в едно време. Но предавай го мъжки.
2. Придружавай това предание, като разправяш всичките неща, които се отнасят до него, и които ще произлязат от изучението му.
3. Имай за правило и поучавай: че по-добре е да знаеш *всичките неща на един* предмет, отколкото да знаеш *по нещо от всякой* предмет.

П. В. Горбанов

Запазени са езиковите особености на оригиналното издание от 1871 г.

Текста подбра, обработи и подготви за публикация Владимир Игнатов.

Петко Горбанов (1846 – 1909) – просветен деец, преводач, учител. Участието му в книжовните процеси през 70-те години на XIX в. е скромно, като се изразява най-вече в сътрудничеството на възрожденския периодичен печат (сп. „Читалище“, в. „Македония“) с дописки и статии по актуални за времето обществени въпроси.

Събраните впечатления и опит като преподавател по български език в Роберт колеж (1869–1872) намират израз в

издадените в Цариград „Наръчни наставления за учители“ (1871) – съчинение, което се родее с разпространените още в традицията на Същинското възраждане педагогически поучения до тези на автори като Нешо Бончев, Йосиф Ковачев, Георги Кърджиев, Петър Пъргов и др. от последното предосвободенско десетилетие.

Както подсказва самото заглавие, книгата има съвсем конкретна практическа насоченост, с което тя по свой начин се вписва в контекста на утилитарните търсения на епохата, като още в краткия предговор се акцентира върху ключовата организираща фигура – учителя, от чието „обхождане“ и „обнасяние“ – „според нашето верование“ – „зависи успехът на учебните заведения“ (Gorbanov 1871: 1) и нанасянето на характерните, най-важните щрихи върху „бялата бомага“, ако се позовем на думите на Неофит Бозвели в „Славяноболгарское детеводство“ (Bozveli (Hilendarski), Vaskidovich 1835: III–IV).

Без да е строго дидактично, съдържанието на Горбановите „наръчни наставления“ пък последователно изявява реална грижа за посоките на развитие на учебното дело, за прилаганите методи на преподаване (принципът е: повече насърчение и по-малко наказание), синтезирани в заключителната част чрез „три важни правила за в Преданието“ (Gorbanov 1871: 12), за начините на усвояване на знанието. В четиридесет и шест отделни точки синтезирано, но целенасочено са формулирани правила, разкриващи длъжностите на всяка една от страните в триадата *ученик – учител – родител*.

За П. Горбанов нравственото възпитание е водещо, то е ключовата предпоставка за изграждането на учениците като пълноценни личности със свои потребности, присъствие и воля, със своя ценностна обусловеност и обществена ангажираност – неизменен дълг и определяща отговорност съобразно потребите на късновьрожденското време.

Затова и „предавателната зала“ (Gorbanov 1871: 9) не бива да бъде място на страха и притеснението, а на откритите в знанието перспективи към човека и света, чрез които –

върху „здравите начала“ (Gorbanov 1871: 6) на добродетелта – се указват и пътищата към себе си.

Библиография

Gorbanov 1871: Gorbanov, P. Narachni nastavleniya za uchitelite. Tsarigrad: V pechatnitsata na “Makedoniya”, 1871. [*Горбанов 1871:* Горбанов, П. Наръчни наставления за учителите. Цариград: В печатницата на „Македония“, 1871.]

Bozveli (Hilendarski), Vaskidovich 1835: Bozveli (Hilendarski), N., Em. Vaskidovich. Slavyanobalgarskoe detevodstvo za malkite detsa. Chast treta. Kraguevats: Knyazheska srabska tipografiya, 1835. [*Бозвели (Хилендарски), Васкидович 1835:* Бозвели (Хилендарски), Н., Ем. Васкидович. Славяноболгарское детеводство за малките деца. Част трета. Крагуевац: Княжеска сръбска типография, 1835.]

Владимир Игнатов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Vladimir Ignatov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Research ID (Web of Science) KGK-8882-2024; ORCID ID: 0000-0002-87881888

E-mail: vladimir_ignatov@slav.uni-sofia.bg

ПРОЧЕТЕНО ОТ НАС



Снимка: Мария Русева

Оформление: Мария Русева

„УСЕТ ЗА УЧАСТ“ В ЧЕСТ НА ПРОФЕСОР ИННА

ПЕЛЕВА

РЕЦЕНЗИЯ¹

Мария Панова-Кацарова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

A SENSE OF FATE LOOMING IN HONOR OF PROFESSOR INNA PELEVA

Maria Panova-Katsarova

Plovdiv University “Paisii Hilendarski” (Bulgaria)

ORCID: 0000-0003-1044-0790

E-mail: mariapanova@uni-plovdiv.bg

Израз на дълбока признателност и жест на искрена благодарност към професор Инна Пелева, сборникът „Усет за участ“ впечатлява с прецизността, широтата и сериозността на научните изследвания, носещи усещането за свободно интелектуално общуване. Ако интересите на уважавания и обичан университетски преподавател са фокусирани далеч не само в литературните модели, които формират възприятието за общностна съдба, то те са неизменно съпроводени от съзнанието за неотделимост от тази участ, за собствен ангажимент в провокацията и разколебаването на трафаретни представи. Но и за почтеност,² разбирането за която ще си позволя да приведа през коментара на доцент Владимир Янев за определението ѝ, дадено от доктор Рийо в „Чумата“: „За добре извършена работа става въпрос, за ангажимент към другите чрез личното ти дело“ (Yanev 2010: 79). А разглежданият тук юбилеен сборник е едно особено и ценно проявление на този „усет за участ“, на отговорност към другия, на пълноценен диалог, проведен през призмата на личните пристрастия и изследователски интереси. В

¹ Georgieva, Vanya, Dimitar Krastev, Gergina Krasteva, Ana Marinova, Adelina Strandzheva (eds). Uset za uchast. Sbornik v chest na profesor Inna Peleva. . Plovdiv: Plovdivsko universitetsko izdatelstvo, 2025. [Георгиева, Вана, Димитър Кръстев, Гергина Кръстева, Ана Маринова, Аделина Странджева (съст. и ред.). Усет за участ. Сборник в чест на професор Инна Пелева. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2025.]

² Вж. уводните думи „Индивидуална участ и общностна съдба в калейдоскопа на литературоведа“ на Димитър Кръстев в сборника, както и интервюто „Проф. Инна Пелева – любимата ми дума е Човек!“ (Mihova 2020).

представените в изданието текстове многообразието от внимателни и задълбочени (ре)конструкции на давно и недавно, на българско и чуждо, на частно и общностно, на централно и периферно, на запомнено и забравено кореспондира с широкия обхват на научното дело на професор Пелева и е поднесено с „респект, признателност и обич“ (с. 16).

Реализиран под съставителството и редакцията на Ваня Георгиева, Димитър Кръстев, Гергина Кръстева, Ана Маринова и Аделина Странджева, сборникът се самопредставя като поредица от добре промислени избори. Показателно в това отношение е заглавието му, което отправя към думите на професор Инна Пелева, поместени на гърба на книгата и послужили като ракурс в уводните думи на Димитър Кръстев – „Индивидуална участ и общностна съдба в калейдоскопа на литературоведата“. Представеният изследователски портрет на професор Инна Пелева функционализира по любопитен начин написаното от и за нея – ликът, изграден от заглавията на личните авторски трудове, в чудесната визуална интерпретация на художника Петър Белев, се допълва от думите на Димитър Кръстев, които посочват водещи черти в образа на литературоведата и особеностите на научния ѝ почерк, разширявайки обемите на казаното с проникновените оценки на други утвърдени учени. Именно тук, в перспективата както на бъдещи изследователски проекти, така и на по-обемни портретизации, е уместно да отбележим, че сборникът включва и детайлна библиография от и за професор Инна Пелева.

„Усет за участ“ събира и по своеобразен начин сговаря авторитетните гласове на литературоведи от академични институции в Пловдив, София, Велико Търново, Благоевград, Пиза, Анкара, Болоня, Дъблин и Страсбург. Предложените от тях текстове са подредени в последователност, която „следва свободно една ранна идея на професор Инна Пелева за т.нар. „анахроничен историзъм“, който не тълкува времето като проспективно течащо“ (с. 16). Така интерпретационните линии се движат между първите десетилетия на ХХІ век и началото на ХІХ век – нещо, което може да бъде забелязано не само в реда на съдържанието, но и в самите изследвания. Текстовете в сборника могат да бъдат обособени в няколко компактни ядра, между които се осъществява плавен преход. Първите седем статии задават една по-широка панорамна гледка не само към българската литература и не само към съвременността. В тях се проявяват различни съпоставителни перспективи, междутекстови обвързаности или в крупен план се разглеждат наративни конвенции и конструкции, водещи развойни тенденции. Те са последвани от стабилен корпус от изследвания, вгледани в истории, автори и

произведения от периода на НРБ. А третото обособимо цяло насочва вниманието към времето преди 1944 г. и стига до „Възвание към българския народ” на Софроний Врачански от 1810 г.

Сборникът се открива с текстовете на Клео Протохристова, Михаил Неделчев и Милена Кирова, които диалогизират със скорошни изследователски проекти на професор Инна Пелева. Статията „Моцарт, Пелева, Пасков и други“ на Клео Протохристова има за своя отправна точка наблюденията на професор Инна Пелева от статията „Пасков, Моцарт и други“ и е фокусирана върху българската литературна рецепция на австрийския композитор. До установяване на слабото присъствие на фигурата на Моцарт в българското художествено наследство се стига чрез поставянето на проблема в различни контексти. Ако текстът на Клео Протохристова маркира определен дефицит в българската литература, то Михаил Неделчев обръща поглед към специфични дефицити в родната филологическа наука, срещу които обаче категорично застава научното дело на професор Инна Пелева. Така изследователят внимателно проследява проникновения аналитичен подход в книгата „Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга“ (2004) и разглежда студиите, коментарите и текстологичните бележки на Инна Пелева към събраните съчинения на Радичков като единен литературноисторически разказ, който е, от една страна, своеобразно продължение на монографията, а от друга – изключително респектиращо с мащаба и прецизността си персонално изследователско усърдие.

Във връзка с научните интереси на професор Пелева в областта на актуалните явления в българската литература Милена Кирова предлага статията „Българският роман през второто десетилетие на XXI век (2012 — 2015)“. В нея са потърсени водещи тенденции сред обемната повествователна продукция от избрания период с акценти върху различаващите се наративни стратегии и успешни романови формули. Индикации за определени наративни конвенции в проблематизирането на темата за любовта са потърсени в текста на Валери Стефанов. Разпознати от литературоведа като „вариации на една хилядолетна любовна история“ (с. 73), романите „Мадам Бовари“ (1856), „Кройцеровата соната“ (1889), „Жената на френския лейтенант“ (1969), „Любовта трае три години“ (1997) и „Единайсет минути“ (2003) са използвани като призма за извеждането на модели, свързани с (не)преодолими перипетии по пътя на „събуждането“, мислено като преоткриване на себе си.

В „Кой се сеща за Хамлет, когато мисли за Електра?“ Младен Влашки разглежда сценичния прочит на Хуго фон Хофманстал на „Електра“ в съпоставителен план с

„Хамлет“ на Шекспир. В изследователската оптика попадат поведенческите модели при сблъсъка с негативния майчин архетип, приликите и разликите между главните драматически персонажи, както и начинът, по който се обработва Софокловият оригинал.

Сближаванията и раздалечаванията между различни творчески светове, но в контекста на българската традиция и в сферата на сатиричното, са акцент в „Алек Попов и неговата българска литература“. Статията на Димитър Камбуров се фокусира върху спецификата на писането на Алек Попов, върху визията на твореца за българското при неговия сблъсък с различни чужди светове, като в тази перспектива са направени и наблюденията за връзката с традицията, зададена от Алеко Константинов. В съвременната българска проза се вглежда и Албена Вачева, чиято изследователска призма улавя столичното градско пространство от времето на социализма в романи на Милена Фучеджиева, Георги Тенев, Теодора Димова, Николай Грозни и Матей Стоянов. Към социалистическото минало отправя и статията на Джузепе дел'Агата, който детайлно разглежда издадената през 2023 година книга „Иван Теофилов. За радостта и езика. Разговор с писма с Георги Господинов“.

Текстът на Джузепе дел'Агата осъществява преход към тематичното съсредоточаване във времето между 1989 и 1944 година. Статията на Димитър Михайлов проследява трансформациите на стихосбирката „Епопея на незабравимите“ от Иван Динков. Коментарите към трите издания поставят акцент върху изработването на собствен поетически език, който според литературоведа е окончателно постигнат в „Антикварни стихотворения“ (1977). Изследванията на Надежда Стоянова и Гергина Кръстева актуализират оставащите страни от литературноисторическите разкази фигури на Йордан Палежев и Петър Манолов. В „Стихосбирката „Слънчев процеп“ на Йордан Палежев. Разминавания“ Надежда Стоянова изтъква причините за маргинализацията на поета, които се обвързват с неговите идеологически провинения, критическата рецепция на осъществения с късна дата поетически дебют, както и с художествената специфика на тази първа лирическа книга. Статията „Ацетон в кръвта, или пак за „Случая Петър Манолов“ от 1988 – 1989 г.“ на Гергина Кръстева реконструира подробности около протеста на поета Петър Манолов, обявил гладна стачка след посегателството на ДС върху личния му литературен архив. Възстановката на случая посочва причините, довели до изнемването на архива, анализира и разнопосочните реакции на българските творци и на международната интелектуалната общност. Следващият текст от сборника обвързва междутекстово „Дърво на хълма“ на Иван Цанев

и „На седмия ден“ на Борис Христов. В него Миряна Янакиева обговаря различните проявления на мотива за отношението между човека и дървото в двете стихотворения, като подчертава широкия диапазон от значения на архетипа на дървото и специфичната му поява в произведения на литературата и философията.

Изследователското внимание на Запрян Козлуджов попада върху преобърнатите библейски мотиви и образи в романите „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров и „Антихрист“ на Емилиян Станев. Наблюденията за метаморфозите на сакралността обвързват двете художествени визии за пътя към истината за смисъла на човешкото битие и водят до извода за непреодолимото раздвоение на индивида. Попадането в гранична ситуация, осигуряваща възможност за осъзнаване на собствената екзистенция и постигане на автентичност, е промислено и от Ана Маринова в „Хипостазии на смъртта у Георги Марков“. Тук смъртта и нейната функционалност е видяна като определяща за разбирането както на новелите „Санаториумът на доктор Господов“, „Жените на Варшава“, така и на романа „Мъже“ от Георги Марков.

Следващите две изследвания в сборника добавят нови смисли към възприемането на разглежданите в тях произведения. От една страна, в „Сказание за Боев, Сеймур и Горещата война“ Александър Панов откроява характеристиките на типа повествование в романите на Богомил Райнов, отношенията между героите Емил Боев и Уилям Сеймур и, полагайки своето тълкуване в съвременния исторически контекст, дава възможност да мислим „Голямата скука“ (1971) и „Денят не си личи по заранта“ (1981) извън парадигмата на идеологическото. От друга страна, Бойко Пенчев проблематизира стратегиите на „деепизация“ във филма „Иконостасът“ (1969), които, независимо от стремежа на авторите да създадат новаторска адаптация на класическия роман „Железният светилник“ на Димитър Талев, попадат в капана на актуалните за 60-те години на XX век идеологеми и клиширани образи.

Хармонизираната подредба на „Усет за участ“ отвежда и към времето преди Втората световна война, стигайки до периода на Българското възрождане. Междинно място в структурното изграждане на сборника заема статията на Николай Аретов. Неговото изследване предлага биографични наблюдения за Чудомир, свързани с важното за творческия път участие на автора във вестник „Зора“ през 30-те години на XX век, но неизбежно белязано от политическия контекст след 9 септември 1944 г.

Друга биография (ре)конструира Татяна Ичевска в „Мечтатели, дърдорковци и сноби. Фигурата на стария ерген в българската литература“. Статията разглежда интереса на българската литература към фигурата на стария ерген и обособява няколко

негови биографии. Те са разгърнати чрез анализа на общи проблемни ядра в жанрово различни произведения на Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков и Димитър Димов.

Текстовете на Хюсеин Мевсим, Ваня Георгиева и Живко Иванов се обединяват около творческата фигура на Иван Вазов. Статията на Хюсеин Мевсим проследява подробностите около последните пътувания на писателя до столицата на Османската империя. Тези срещи с Цариград, по времето на които Вазов разглежда забележителностите на града, постепенно отвеждат до спецификата на неговия поглед към двореца „Топкапъ“ и утвърждават убеждението, че краткият текст на писателя „Надзъртане в Ески сарай“ е „ценно свидетелство за отношението му към историята и миналото“ (с. 331). Текстовете на Ваня Георгиева и Живков Иванов, от своя страна, се съсредоточават върху позицията на Вазов спрямо различни военновременни сюжети. Осъдителната реакция на Пиер Лоти, Леонид Андреев и Габриеле Д'Анунцио срещу жестокостта на българите по време на Балканските войни, както и необходимостта именно авторитетният глас на Вазов да бъде използван в защита на нацията са разгледани от Ваня Георгиева в „Гласът на Вазов: пример и повторение (Казус около Балканските войни)“. Сблъсъкът между различни концепции за войната ангажира и вниманието на Живко Иванов, който представя както нееднаквите визии за Сръбско-българската война в пиесата на Бърнард Шоу „Оръжията и човекът“ и в отделни текстове на Иван Вазов, така и особено любопитното сближаване на Вазовия разказ „Война въз един одър“ с „шоколадовата сладост на насмешката“ при Бърнард Шоу.

Въпросите за забравата и изобретяването на културна памет обвързват следващите две статии в „Усет за участ“. В първата от тях – „Иван Хаджов – Забравеният?“, Румяна Дамянова представя моменти от житейския и творческия път на Иван Хаджов, с акцент върху научноизследователските му интереси, намерили израз в първи по рода си литературоведски и езиковедски изследвания. В „Конструиране на традиции: етикетирането „първа българска поетеса“ (Случаят „Рада Казалийска“)“ Катя Станева аргументирано и интригуващо оспорва възможността родопската учителка да бъде определяна като „първа новобългарска поетеса“.

Последната статия в сборника – „... Хочете да имате радост и веселие“ – хоризонтите на битието“ на Николай Чернокожев отвежда към прокламацията на Софроний Врачански, в която светът на страданието, респективно – на забравата, е ограничен от света на спасението. Тълкуването на заложените библейски смисли в понятията „радост“ и „веселие“ от позива на Софроний води до извода, че са от същностно значение за духовното спасение.

Текстовете в сборника „Усет за участ“ проблематизират много и различни творби и писатели, като по особен начин се сговарят помежду си и влизат в диалог с редица изследвания на професор Инна Пелева. Така те се превръщат в ценно свидетелство за значимостта на общуването в и чрез литературата. И в основата на това споделяне на личен опит стои разбирането, че всеотдайният ангажимент към словото е проява на отношение и отговорност към другите.

Библиография

Mihova 2020: Mihova, R. „Prof. Inna Peleva – Lyubimata mi дума е Chovek!“

Mihova. R. Това е мойт глас, Сезон 1, епизод 1. [date of entering 24.10.2025] < <https://radomira.bg/podcast/01-inna-peleva/>>.[*Михова 2020*: Михова, Р. „Проф. Инна Пелева – Любимата ми дума е Човек!“

Михова, Р. Това е моят глас, Сезон 1, епизод 1. 31 октомври 2020. [прегледан 24.10.2025] < <https://radomira.bg/podcast/01-inna-peleva/>>.]

Yanev 2010: Yanev, V. Na granitsata s bezgranichnoto. Pateshestviya po svoya literatura. Plovdiv: Izdatelstvo „Makros“, 2010. [Янев, В. На границата с безграничното. Пътешествия по своя литература. Пловдив: Издателство "Макрос", 2010.]

КНИГА ЗА ПАМЕТТА И СВОБОДАТА

РЕЦЕНЗИЯ¹

Кристиян Янев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

A BOOK ON MEMORY AND FREEDOM

Kristiyan Yanev

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Web of Science Researcher ID: JQJ-6667-2023; Scopus ID: 58158077400

ORCID ID: 0000-0003-3003-7544

E-mail: kijanev@slav.uni-sofia.bg

Книгата на Людмила Миндова „Ангелът на прехода. Книга за майка ми и свободата“ се изплъзва от лесното жанрово дефиниране – тя е едновременно спомен за близките хора, сборник с есета, свидетелство за преживяването на прехода, за политическите, интелектуалните и духовните размисли на авторката. „Ангелът на прехода“ е дълбоко лична и интимна книга, която споделя минорни и често печални разсъждения за самотността, разочарованията и изпитанията в условията на политическите и обществени трансформации от последните десетилетия. В същото време Людмила Миндова утвърждава универсални ценности като силните връзки на солидарността, надмогването на превратностите в сферата на духа, на етическото и естетическото убеждение.

„Ангелът на прехода“ е книга, родена от болезненото преживяване на загубата на родителя и посветена на паметта на Свобода Стефанова (1944–2023). Животът на майката е отправна точка към размислите за политическата история на България през XX и XXI в., за проблематичните процеси, които вместо реализация на идеалистичните планове често предизвикват патологични отклонения с дълготрайни обществени последици. Миндова разглежда прехода след 1989 г. от неговата политическа и социологическа страна, но и през личните и семейните си преживявания, като възприема

¹ Mindova, Lyudmila. Angelat na prehoda. Kniga za mayka mi i svobodata. Sofiya: Iztok-Zapad, 2025. [Миндова, Людмила. Ангелът на прехода. Книга за майка ми и свободата. София: Изток-Запад, 2025.]

амбивалентно неговото начало: „Надеждата и безнадеждността, тъгата и радостта, смъртта и спасението очевидно ще останат трайно свързани в паметта ми с 10 ноември“ (с. 25). Людмила Миндова разказва историята на майка си и на родината си в периода преди и след 1989 г. – Свобода Стефанова се явява едновременно потърпевша (като дете на репресирани „бивши хора“ и свободомислещ човек в несвободни времена) и ярък пример за индивидуално и неконформистко поведение (като част от демократичните промени след 1989 г.). Съдбата на майка ѝ е и част от семейната, родовата история, която авторката проследява от втората половина на XIX век до настоящето и изобразява като пример за благородство на духа, но и низ от разочарования при сблъсъка с неумолимата „голяма история“.

Въпреки това „Ангелът на прехода“ не е биография за изтъкнатия родител в традиционния смисъл на понятието. На страниците ѝ присъстват множество епизоди от професионалния и политическия път на Свобода Стефанова, но не по-малко важни са духовните връзки, които тя е създавала през живота си – с други преследвани и репресирани от властта интелектуалци, с хората от непосредственото ѝ обкръжение, с дъщеря ѝ. В книгата си Людмила Миндова събира биографични фрагменти, спомени и разкази за срещи с близки по дух и съдба познати и приятели. Техните истории са обединени от общ светоглед – от споделените етични съображения и естетически вкусове, от несъгласието и непримиримостта им със заобикалящия свят, което ги осъжда на самота, отхвърляне и (само)маргинализиране. Обаче именно връзките с подобни хора – близки до майка ѝ Свобода Стефанова – помагат да се надмогне песимистичното звучене на „Ангелът на прехода“. Във финалната част авторката споменава своя „голям албум на семейната памет“, в който „всички сме роднини и всички сме свързани с неведомите нишки на любовта и волята за живот“ (с. 229).

Историята и паметта – индивидуална, семейна, национална – са поле на борби и конфликти, често са травматично преживени от героите на тази книга, докато другата ѝ важна тема – тази за вярата и любовта – е свързана с християнското учение. Както посочва авторката, „Бог едва ли има проблеми с паметта“, защото „това си е чисто човешки проблем“ (с. 38). Людмила Миндова свързва важни събития и личности от живота на майка си с християнски празници, светци и текстове, създавайки своя „албум на паметта“. Макар че самоиронично коментира появяващите се в текстовете ѝ „твърде фриволни асоциации“ (с. 51), те са натоварени със смисъл за авторката и се вписват в една широка интертекстуална мрежа.

Книгата на Людмила Миндова се родее с редица произведения от българската и световната литература, посветени на загубата и скръбта по родителя – една от тези връзки е изтъкната още в началото на книгата:

Но не разказвам само аз за загубата на близък. Това вероятно е една от най-честите теми в литературата – описанието на смъртта, на отсъствието, което боли. Няколко месеца след майка ми си е отишъл от този свят бащата на Георги Господинов. На Игнажден. През август следващата година Господинов издаде романа в негова памет „Градинарят и смъртта“. (с. 13)

Освен тази изведена експлицитно в началото на „Ангелът на прехода“ тематична връзка, Людмила Миндова умножава интертекстуалните препратки към редица автори и техни творби, тъй като за нея тези своеобразни „родства по избор“ са от особено значение. Високата ерудиция, която този читателски (а често и преводачески) диалог с други творци разкрива, обаче има важна функция в книгата – тя е отправна точка към собствени разсъждения, към коментар за съдбата на редица интелектуалци в сблъсъка им с Историята и за съхранената за тях памет. Въпреки изобилието от такива връзки – Блага Димитрова, Марин Бодаков, Давид Албахари, Дубравка Угрешич, Алеш Дебеляк и много други – може да се подчертае специалното място, което сръбският писател Данило Киш заема в книгата на Людмила Миндова.

Преводачката на значителна част от неговите книги на български език неколkokратно споменава интелектуалното му влияние на страниците на „Ангелът на прехода“: „интуитивно (или не само) усетих близост с Данило Киш. [...] Плаках и за Киш“ (с. 84). В творчеството му смъртта на родителя и паметта са централни теми, също както в „Ангелът на прехода“. В едноименния текст от сборника с разкази „Енциклопедия на мъртвите“ (1983) героинята се опитва да се справи със загубата на баща си. Тя открива целия му живот в биографичната справка от уникалната (и утопична) монументална енциклопедия, която съдържа в миниатюра всеки живот, забравен от „голямата история“ и официалните справочници. Също както „Енциклопедия на мъртвите“ е форма на бунт срещу забравата и утвърждаване на индивидуалния човешки опит, така и „Ангелът на прехода“ е книга в защита на паметта – индивидуалната и трансгенерационната. Организирана в отделни фрагменти – т.нар. „мемори карти“ по подобие на детската игра за трениране на паметта – книгата на Людмила Миндова си поставя за цел да увековечи преходното, макар и да осъзнава неговата крехкост:

Моите мемори карти са всъщност събиране на такива подобия. Своеобразна лична енциклопедия на думи, хора, животни, растения, неща. Всичко е тук, в моя живот, защото има съдбовен смисъл. [...] Когато всички карти се подредят, ще се получи една история, която ще възпроизвежда частица от реалността. Не цялата, разбира се. Просто капка в морето. (с. 22–23)

В крайна сметка „Ангелът на прехода“ е именно свидетелство и памет, което изпълнява основната роля на литературата според Людмила Миндова – „да разказва и да напомня за онова, което вече го няма“ (с. 166).

Случи се



Снимка: Мария Русева

Оформление: Мария Русева

ОТЗИВ ЗА АКАДЕМИЧНИТЕ СЪБИТИЯ ПОКРАЙ ГОДИШНОТО СЪБРАНИЕ НА ЕВРОПЕЙСКАТА МРЕЖА ЗА ЛИТЕРАТУРЕН ПРЕВОД PETRA-E

Мария Тодорова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

OVERVIEW OF THE ACADEMIC EVENTS ACCOMPANYING THE ANNUAL MEETING
OF THE PETRA-E EUROPEAN NETWORK FOR LITERARY TRANSLATION

Maria Todorova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0002-8167-4757

E-mail: mivanovat@uni-sofia.bg

На 30 май 2025 г. в рамките на годишното събрание на европейската мрежа за литературен превод PETRA-E се състоя открита лекция на председателя на мрежата проф. Дънкан Лардж (Университет на Източна Англия) със заглавието „Рамката на PETRA-E и преводът като изследователска дейност“ (The PETRA-E Framework and Translation as Research), последвана от кръгла маса на тема „Преподаването на литературен превод“. В рамките на кръглата маса бяха обсъдени спецификите при преподаването на литературен превод в академичен и извънакадемичен контекст и различните подходи в институциите, представявани от участниците. Освен проф. Лардж в обсъждането взеха участие доц. Мария Пипева (СУ), доц. Йоана Сиракова (СУ), доц. Ангел Игов (СУ), доц. Валтрауд Колб (Виенски университет), Роберта Фабри (Фондация „Сан Пелегрино“), Стефан Русинов (СУ, ПУ), Адела Миролевска (Фондация „Елизабет Костова“) и Юлия Рафаилович (Фондация „Следваща страница“). Модератор беше д-р Теодора Цанкова, представител на Софийския университет в мрежата PETRA-E и основен организатор на

ОТЗИВ ЗА АКАДЕМИЧНИТЕ СЪБИТИЯ...

научния форум. Всички събития се проведеха в сградата на Ректората на Софийски университет „Св. Климент Охридски“, който беше домакин на годишното събрание на мрежата.

Освен председател на PETRA-E проф. Лардж е изпълнителен директор на Британския център за литературен превод, както и преподавател по превод и европейска литература в Университета на Източна Англия. Той откри лекцията си, състояла се в хибриден формат в Първа конферентна зала на Ректората, с цитат за превода от Волтер, отбелязвайки, че датата на събитието съвпада с годишнината от смъртта на философа. След това проф. Лардж премина към обзор на дейността на мрежата PETRA-E и нейния основен инструмент – рамката PETRA-E Framework. Той обърна специално внимание на отреденото в рамката място на изследователската дейност и изложи тезата, че ролята на изследователската дейност е неясна и понякога маргинализирана и че чрез настоящото ѝ позициониране в рамката се пренебрегва по-общата представа, според която преводът сам по себе си може да се разглежда като изследователска дейност. Според проф. Лардж определянето на изследователската компетентност като способност за провеждане на методологически проучвания за целите на преводаческата практика води до подценяване на всекидневната изследователска дейност на преводачите, като например работата с речници, консултациите с вещи лица и културологичните справки. Професорът допълни, че макар и отреденото ѝ последно място в рамката да не е йерархично обусловено, изследователската компетентност сякаш е омаловажена, маркирана и често смятана за незадължителна в сравнение с други видимо незаменими компетенции, като езиковата.

Проф. Лардж свързва този недостатък на рамката и с академично-изследователския контекст във Великобритания, където чрез „Рамката за високи научноизследователски постижения“ (Research Excellence Framework) академичното финансиране се свързва пряко и количествено с научноизследователската дейност. В тази рамка преводаческата дейност не е определена за научноизследователска, за разлика от изследователската дейност в сферата на теорията на превода, поради което университетските преподаватели по-рядко (или изобщо не) биха я практикували. Проф. Лардж отбеляза, че това ограничаващо определение е довело до призови за разпознаване на преводаческата дейност за научноизследователска, като подобни дискусии се водят и относно творческото писане, изящните изкуства, драматургията и др. Той сподели и личен пример, в който е получил

финансиране за превода си на „Залезът на кумирите“ на Ницше само защото в документацията е представил превода само като допълнение към научния апарат, който е съставил за целите на превода.

Проф. Лардж се позова и на тристранната класификация на практическата научноизследователска дейност, предложена от Кристофър Фрейлинг в научната му статия „Научноизследователската дейност в сферата на изкуствата и дизайна“ (Frayling 1993/4). Фрейлинг излага тезата, че този тип дейност може да се извършва *за целите* на практиката (където изследователските цели са подчинени на практическите такива), *в рамките* на практиката (напр. споделяне на наблюдения върху работния процес) или *чрез* практиката (където практиката сама по себе си е изследователска цел). Според проф. Лардж освен като първите две дейности преводът може да бъде разглеждан особено като третата и рамката на PETRA-E следва да бъде редактирана, за да отрази този факт.

Особено валидни бяха изложените от проф. Лардж примери, според които преводът може да се тълкува като научноизследователска дейност. На първо място той представи превода като трансфер на знания, обогатяващ целевата култура. Професорът изложи и тезата, че преводачите приемат ролята на първите коментатори на даден текст чрез преводаческите избори, които правят. Освен това проф. Лардж обърна внимание и на съзидателната роля на преводачите, които имат властта да словообразуват, да обогатяват лексиката на целевия език и да пренасят художествени форми в целевия канон.

В заключение проф. Лардж затвърди позицията си, че рамката на европейската мрежа за литературен превод PETRA-E трябва да се преразгледа и да включи превода като същинска форма на научноизследователска дейност. Професорът предложи и алтернативен подход – вместо да се опитваме да напаснем превода към съществуващите определения за научноизследователска дейност, да погледнем на самата научноизследователска дейност като на преводен процес.

Веднага след лекцията в Библиотечно-информационния център по англицистика и американистика се състоя кръглата маса относно преподаването на художествен превод, като отново бе осигурена възможност и за отдалечен достъп до събитието. Модераторът д-р Теодора Цанкова откри дискусията с покана към участниците да представят начините, по които художественият превод се преподава в рамките на техните програми и университети. Последвалите примери и дискусия показаха разнообразното естество на програмите по

ОТЗИВ ЗА АКАДЕМИЧНИТЕ СЪБИТИЯ...

превод и множеството инициативи и формати, които различните институции прилагат в обучението на бъдещи преводачи.

Една от основните структурни разлики, които се откриха, засяга езиците, които различните програми предлагат. Оказа се, че в някои се преподават по един или два изходни езика (напр. в магистърската програма по превод към ФКНФ), докато в други се предлагат множество такива (напр. в Центъра за изучаване на превод към Виенския университет и в магистърската програма по художествен превод към Университета на Източна Англия). Особено интересно е решението на Виенския университет да предлага неограничен брой езици, дори и те да не се преподават самостоятелно, като в часовете студентите трябва подробно да обясняват тънкостите на непознатия за останалите изходен текст и съответните стратегии, които те налагат в превода. Представителката на Виенския университет, доц. Валтрауд Колб, отбеляза, че по този начин студентите придобиват по-критичен и аналитичен подход към преводите си. Тази практика се свързва и с друг важен аспект, който участниците в дискусията изтъкнаха, а именно мястото на целевия език и колко важно е в програмите по превод да се обръща особено внимание на овладяването му, вместо познанията на студентите да се приемат за даденост. Тук се спомена и ролята на познанията по творческо писане на целевия език, които неизменно ще са от полза на всеки бъдещ преводач на художествена литература.

Важно място в дискусията заеха извънкласните занимания в подкрепа на бъдещите преводачи. Участниците споделиха за организирани от тях или университетите им преводачески стажове, тематични семинари и събития, чрез които студентите добиват по-задълбочена и практическа представа за професионалния свят на превода. Опит в организирането на подобни събития споделиха и представители на двете фондации, занимаващи се с художествен превод в България – „Елизабет Костова“ и „Следваща страница“. Организираните от тях ателиета и резиденции по художествен превод не просто дават възможност на бъдещите преводачи да усвоят нови умения, но и създават пространство за непрекъснато усъвършенстване на практикуващите преводачи на художествен превод – незаменима част от професионалното развитие на всеки преводач.

Участниците също обсъдиха субективността и затрудненията при оценяването на преводи, като доц. Сиракова сподели своята методология за оценяване. Всички се обединиха около мнението, че откровените езикови грешки трябва да се санкционират и

коригират, но по-креативните стратегии да се поощряват, дори и понякога да водят до не толкова удачни решения. Обърна се внимание и на мястото на теорията на превода, като много от участниците направиха препратки към лекцията на проф. Лардж. Тук Стефан Русинов и Роберта Фабри, които преподават Теория на превода, подчертаха колко важно е студентите да разберат практическата приложимост на съществуващите теории за превода.

Разбира се, дискусията стигна и до технологиите и изкуствения интелект и мястото им в преподаването на художествен превод. Преподавателите споделиха съмнения, че качеството на създаваните с изкуствен интелект преводи отговаря на професионалните изисквания, и подчертаха колко е важно студентите вече да имат изграден усет за езика и за това какво е правилно в превода, за да могат да разпознават пропуските в текстове, преведени с помощта на ИИ или машинен превод.

Лекцията на проф. Лардж насочи вниманието на публиката към научноизследователското естество на преводаческата дейност, а кръглата маса от своя страна даде ценна възможност на преподавателите по превод от Софийския университет да обменят опит със свои колеги от Европа. В крайна сметка научният форум успя да представи по интригуващ и пълноценен начин академичните лица на превода и да предизвика градивни и оживени дискусии, от които всички участници да почерпят вдъхновение. И двете събития бяха записани и споделени в канала на катедра „Испанистика“ в YouTube – [лекцията](#) и [кръглата маса](#).

Библиография

Frayling 1993/4: Frayling, Chr. Research in Art and Design. – Royal College of Art Research Papers, 11, 1993/4, 1–5.

ЙОРДАН ЙОВКОВ – ВРЕМЕНА, НРАВИ, НАРАТИВИ

Веселина Белева

Регионален исторически музей – Добрич (България)

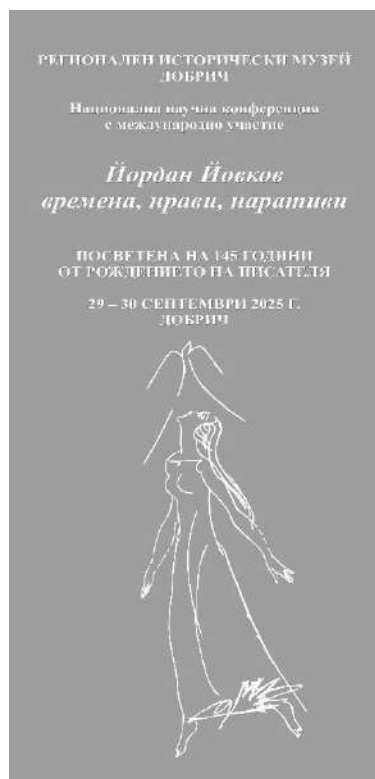
YORDAN YOVKOV: TIMES, MORES, NARRATIVES

Veselina Beleva

Regional History Museum – Dobrich (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0003-4803-3411

E-mail: vesibeleva5@gmail.com



Изследователи на Йовковото литературно наследство от цяла България изминаха пътя „до границата“, за да се поклонят със своите текстове пред големия български писател в 145-ата година от неговото рождение. Така те добавиха следващата глава в един обемен литературоведски корпус, цяла Йовковиада (по Йордан Дачев), дописвана от поколения учени, които на всеки пет години (от 1995 г. насам) продължават разговора за Йовков и неговото творчество именно в пространството на Дом-паметник „Йордан Йовков“. В този смисъл Националната научна конференция с международно участие, организирана в края на септември от Регионалния исторически музей в Добрич, продължи, по думите на главния уредник д-р Кремена Митева, една традиция на непрестанно попълване на страниците на

йовковознанието в българското литературознание.

Този път мотото на форума „Йордан Йовков – времена, нрави, наративи“ разшири диапазона на гласовете, които се включват в продължаващия разговор за големия български класик. В рамките на два дни учени от Института за литература, Института за исторически изследвания и Института за изследване на изкуствата при БАН, от Софийския университет

„Св. Климент Охридски“, от Нов български университет, от Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, от Университета по библиотекознание и информационни технологии, от Шуменския университет „Еп. Константин Преславски“, от Русенския университет „Ангел Кънчев“, от Висшето военноморско училище „Н. Й. Вапцаров“ във Варна, от Американския колеж в София, от Анкарския университет, специалисти от Регионалната библиотека „Любен Каравелов“ в Русе, от Държавния архив във Варна, от Регионалния исторически музей във Варна, от Регионалния исторически музей в Добрич, от Историческия музей в Котел, от Историческия музей в Генерал Тошево, Сдружението на писателите в Добрич, Съюза на независимите писатели, учители от Академия „Тесла“ в София и от ЧОУ „Мария Монтесори“ в Добрич представиха своите най-нови изследвания за личността и литературното наследство на Йовков, за епохата, в която живее и твори, и за перспективите в четенето и интерпретирането на творбите му. По-широката тема определи не просто високото ниво на разговора за Йовковото творчество, но естествено, доведе и до интердисциплинарност на прочитите, разнообразие от гледни точки и представяне на изключително любопитни архивни материали.

От една страна, във форума се включиха автори на цялостни изследвания за Йовков като проф. д.н. Виолета Русева с „Мистичният Йовков“ или проф. д.н. Александър Панов, написал последната книга за писателя – „Йордан Йовков. Изкуство на разказването“. Впечатление направи участието на имена като проф. Михаил Неделчев, проф. д-р Калин Михайлов, проф. д-р Антония Велкова-Гайдаржиева, проф. д.н. Венцислав Димов, проф. д-р Димитър Михайлов, проф. д-р Ивайло Петров, проф. д-р Хюсеин Мевсим, проф. д.н. Христо Трендафилов, доц. д.н. Мая Горчева, доц. д-р Мариета Иванова-Гиргинова, доц. д-р Елка Трайкова, доц. д-р Радостин Русев, доц. д-р Слави Славов, доц. д-р Надежда Цочева.

Още в началото на конференцията докладът на Александър Панов постави фундаменталния въпрос дали творчеството на Йордан Йовков трябва да бъде отнесено към традиционната, или към модерната литература. Чрез анализа на проблематизираните убеждения, нагласи и ценности, на специфичните начини за организиране на повествованието, както и на културната функция, изпълнявана от него, проф. Панов стига до извода, че Йовков е един подчертано модерен, дори постмодерен писател: „Отказвайки да поеме по пътя на социалния и естетическия бунт, Йовков всъщност изгражда един свят,

който активно ангажира читателя в непрекъсната преоценка на заварения образ на света, на господстващите норми и ценности, изисквайки същевременно една активна самопроверка на собствената ни готовност да се изправим пред предизвикателствата на живота. А освен това ни спасява и от необходимостта да четем Йовков по задължение само защото обществото е решило, че неговото творчество е ценно“. Калин Михайлов, от своя страна, погледна към отношенията между Йовков и християнския наратив именно през наратологичната концепция на Панов. За Йовковия метафизичен реализъм говори проф. Антония Велкова-Гайдаржиева, а отношенията на Йовковото творчество с кръговете около списанията „Златорог“, „Звено“ и „Родно изкуство“ кристализираха през темите на доц. д-р Мариета Иванова-Гиргинова, доц. д-р Елка Трайкова, Малина Топова-Иванова.

Във фокуса на научната конференция бе въпросът за поезията на Йовков, повлияна от естетиката на кръга „Мисъл“. В този смисъл Димитър Михайлов направи опит за един „(не)възможен паралел“ между Яворов и Йовков с прозрения за самотността на творческите им фигури в българската литература. Кремена Митева представи поетическата антология от 1920 г., в която съставителят Иван Карановски включва три Йовкови стихотворения. Специалистите от Литературния музей бяха подготвили специално за 145-годишнината стихосбирка с лирическите текстове на Йовков, които показват едно малко познато и за специалисти, и за обикновени читатели лице на писателя, останало скрито години наред – на младия поет символист в търсене на верния път в живота и в литературата. За първи път пръснатите из периодичните издания между 1902 и 1911 г. стихотворения бяха събрани в книга, което се осъществи с подкрепата на Добруджанския научен институт под съставителството и с научния коментар на д-р Кремена Митева.

Представените от Гергана Георгиева, специалист в Държавния архив във Варна, документи от административен характер изясниха моменти от биографията на писателя като учител в добруджанските села и като възпитател в Добруджанския частен пансион във Варна и дадоха още сведения за образованието на съпругата му Деспина и за раждането на дъщеря им Елка. В тази посока бе и проучването на Валерия Йорданова и Ренета Константинова от Регионалната библиотека в Русе, което допълни „Био-библиографския указател“ за Йовков от 1980 г. със сведения за негови творби на страниците на вестник „Светлоструй“. Допълващ рецепцията на Йовковото творчество на руски език пък беше

докладът на проф. д-р Ивайло Петров. Доц. Слави Славов от Института за исторически изследвания се спря на документалния пласт в Йовковия разказ „При езерото Туркойа“.

Заседанията от втория ден на форума, по думите на проф. Виолета Русева, разшириха максимално социокултурния контекст на разговора за писателя, извеждайки го извън затвореното четене, с теми, търсещи паралели на Йовковото творчество не само с класици като Елин Пелин и Ангел Каралийчев, но и със съвременни автори като Илия Волен, Виктор Пасков или Йорданка Белева. В полето на сравнителното литературознание се ситуираха прочитите на проф. д.н. Христо Трендафилов, проф. д-р Татяна Ичевска, проф. д-р Дора Колева, д-р Веселина Белева, Драгомил Георгиев. Разглеждането на Йовковото литературно наследство и връзките му с други изкуства, или въпросите за Йовков и музиката, Йовков и живописата, Йовков и фотографията, Йовков и документалното кино, отведоха дискусии в неочаквани посоки. Текстът на проф. д.н. Венцислав Димов насочи вниманието на публика и специалисти към разбирането на полифонията на Йовковото слово през българската музикална култура от времето на писателя. Волните успоредици, които проф. д-р Хюсеин Мевсим направи с онлайн включването си от Анкара, поставиха акцент върху близостта в творческите нагласи на Йордан Йовков и художника Петър Дачев, чийто творби се съхраняват във фонда на Дом-паметник „Йордан Йовков“. Предложеният от доц. д-р Радостин Русев текст пък се впусна по следите на „странната и поразителна гледка“ в разказа „Пред Одрин“ и асоциациите на Йовков с картини на трима живописци.

Александър Николов и Димитър Панайотов, двама млади докторанти в Софийския университет и основатели на Фондация „Документалистите“, разказаха за проекта и пътуването си в търсене на Йовковите места и герои, в резултат на което в Дом-паметника до края на ноември бе експонирана фотоизложбата „По спомена за Йовковата Добруджа“, преплитаща фикция и реалност и проследяваща непреходни литературни истории за мелницата, хана и чифлика. Йовков и неговите герои оживяват и във възстановката на стенописите на проф. Пламен Вълчев от добричкото кафене „Централ“ в още една съпътстваща научния форум изложба по инициатива на Добруджанския научен институт.

„Човек на единствената цел“ – под това мото е пресъздава живота и творчеството на писателя студентката в Софийския университет Гергана Василева в късометражния си филм, който самата тя представи и който беше излъчен по време на събитието. От своя страна, темите на д-р Ралица Люцканова от Алма матер, Наталия Енева от Регионалния

исторически музей във Варна и Веселина Митева от Историческия музей в Генерал Тошево обговориха Йовковото творчество като мост между минало и настояще, като ресурс на културна география/културен туризъм. Презентацията на Вероника Тончева и Надежда Иванова за начините, по които се преподава Йовков в училище, беше в унисон с проблемите, поставени от още една гостуваща в музея експозиция, а именно: „Литературата не е музей“ – инициатива на Факултета по славянски филологии към СУ „Св. Климент Охридски“.

В рамките на научната конференция бяха представени и редица книги – „Мълчаливецът“, биографичен роман за писателя с автор Марина Константинова, „Погледи върху литературата и литературния живот в НРБ“ (в два тома), „Литературният персонализъм“ и „Завещанието от Велес: Етюди за Македония“ на проф. Михаил Неделчев, „Йордан Йовков. Самосъздаването на белетриста“ от акад. Иван Радев и „Йордан Йовков. Прочити“ с автор Маринела Паскалева, дългогодишен фондохранител и уредник в музея в Добрич.

Екипът на Дом-паметник „Йордан Йовков“ получи дарения от проф. Димитър Михайлов – ръкописи на статии на Димо Минев и препис от 1940 г. на оригинално писмо на Йордан Йовков до жеравненския учител Васил Тодоров. Ценни книги подариха и проф. Михаил Неделчев и Теодора Евтимова, директор на Регионална библиотека „Любен Каравелов“ в Русе.

По традиция текстовете от Националната научна конференция с международно участие „Йордан Йовков – времена, нрави, наративи“ ще бъдат събрани в поредния сборник, който ще материализира най-новата глава в йовковознанието.

TAGUNGSBERICHT

ÜBER DEN 12. INTERNATIONALEN KONGRESS FÜR BELARUS-STUDIEN IN BERLIN

Liwia Krzyszczyk

Institut für Slawistik, Universität Wien (Austria)

ORCID ID: 0009-0002-3975-4865

E-mail: liwia.krzyszczyk@univie.ac.at

REPORTING ON THE 12TH INTERNATIONAL CONGRESS ON BELARUSIAN STUDIES IN BERLIN

Liwia Krzyszczyk

Department for Slavonic Studies, University of Vienna (Austria)

ORCID ID: 0009-0002-3975-4865

E-mail: liwia.krzyszczyk@univie.ac.at

Vom 25.–27. September fand der 12. Internationale Kongress für Belarus-Studien an der Humboldt-Universität in Berlin statt. Im Fokus des zweijährlich stattfindenden Kongresses standen – wie üblich – verschiedene Aspekte aus den Bereichen Literatur, Geschichte, Sprache, Kultur, Politik und Wirtschaft. Zum Auftakt des Kongresses gab es ein paar einführende Grußworte seitens der Organisator:innen und namhafter Vertreter aus den genannten Wissenschaftsbereichen. Anschließend wurde der Kongress mit einer Plenarsitzung zum Thema *Belarus on the European map – How the EU see it now and what to expect in the near future?* eröffnet. In einer anschließenden zweiten Plenarsitzung wurde die Situation der Wissenschaft in Belarus sowie im internationalen Kontext eingehend diskutiert. Zu den Teilnehmenden zählten unter anderem Vertreter renommierter Organisationen wie *Science at Risk* und *Palitychnaya Sphera*.

Die verbleibenden zwei Tage, bis einschließlich Samstagmittag, waren von Panelvorträgen zu insgesamt 13 unterschiedlichen thematischen Sektionen, geprägt. Die meisten Panels verzeichneten die Sektionen, *Philology* mit neun Panels und *History of Belarus in 19th-20th centuries* mit acht Panels.

Ein Panel, das die Geschichte von Belarus aus diachroner Perspektive beleuchtete, trug den Titel *Polylingualism, Polyethnicity, Polyconfessionalism of the Grand Duchy of Lithuania* und wurde von Alena Rudenka (Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk) organisiert – einer führenden Expertin für Kultur und Soziolinguistik Belarus'. In dem Panel präsentierte Galina Miškinienė (Institute of the Lithuanian Language) einen Überblick über arabische Schriften der Tataren in Belarus unter dem Titel *Peculiarities of Transmission of Oriental Terms and Words in Arabic Manuscripts of Lithuanian Tatars*. Sie analysierte, wie charakteristisch belarusische Laute mithilfe der arabischen Schrift wiedergegeben werden können. Mit einem ähnlichen Thema beschäftigte sich Alyaxey Yaskevich (Uniwersytet Warszawski) in seinem Vortrag *The Project of the Corpus of the Manuscripts of Belarusian Tatars*, in dem er zur Zusammenarbeit bei der Erstellung eines Korpus einlud. Sein moderner korpuslinguistischer Ansatz mit einer ausgeprägten DH-Methodik zur Untersuchung des Themas löste beim Publikum eine rege Diskussionsbereitschaft aus.

Ein weiteres Panel, das sich ausschließlich mit Korpuslinguistik befasste, trug den Titel *Belarusian Lects through the Lens of Corpus Linguistics* und wurde von Maria Katarzyna Prenner (Karl-Franzens-Universität Graz) moderiert. Sie eröffnete das Panel mit ihrem Vortrag *From Speech to Script: Akanne and Jakanne Across Latin and Cyrillic in Belarusian Newspapers from the 19th and Early 20th Centuries*, in dem sie die Realisierung der beiden Phänomene in beiden belarusischen Alphabeten, der Kyrillica und der Latinica, untersuchte. Zudem machte sie auf die Problematik aufmerksam, dass bei der Erstellung belarusischer Korpora bislang keine standardisierte Unterstützung für die orthographische Annotation unterschiedlicher Alphabete besteht.

Liwia Krzyszczyk (Universität Wien) stellte ein Projekt vor, das die Verwendung weiblicher Berufsbezeichnungen im Belarusischen und Slowakischen vergleicht. Ziel der Untersuchung war es, anhand statistischer Analysen Unterschiede in der Häufigkeit und Bildung dieser Formen sichtbar zu machen. Dabei wurde untersucht, welche Suffixe zur Ableitung weiblicher Berufsbezeichnungen verwendet werden und wie sich die unterschiedlichen Orthographiestandards im Belarusischen auf die Korpusarbeit auswirken. Die Analyse zeigte, dass entsprechende Formen im Slowakischen tendenziell häufiger auftreten, während ihre Verwendung im Belarussischen variabler ist, der Unterschied jedoch insgesamt gering bleibt.

Igor Dreer (Ben-Gurion University of the Negev) stellte in seinem Vortrag *Semantic Integrality in the Imperfective Future Tense of Belarusian: The Qualitative and Quantitative Analyses of the Use of Synthetic and Analytic Forms* die Frage, welche Bedeutungsnuancen die

verschiedenen Futurformen im Belarussischen ausdrücken. Die Untersuchung erfolgte korpusbasiert aus der Perspektive der Saussure'schen Semiotik und regte eine Diskussion über die Existenz ähnlicher Unterschiede in Futurformen anderer slawischer Sprachen, insbesondere im Polnischen, an.

Am 26. September hatten die Teilnehmer:innen des Kongresses zudem von 16:30 bis 18:00 Uhr die Möglichkeit, an Roundtables und Präsentationen zu bestimmten Themen oder Institutionen teilzunehmen. Unter anderem stellte sich die seit 1956 bestehende Belarusistik der Universität Warschau vor und ging vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Ereignisse auf die Herausforderungen in der Belarus-Forschung aus verschiedenen Perspektiven (Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaft sowie Glottodidaktik) ein. Der Kongress endete am 27. September mit einer kurzen Zusammenfassung der wissenschaftlichen Erkenntnisse und einem hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft der Belarus-Studien.

ЗА АВТОРИТЕ

Владимир Игнатов (1987) е доктор по българска литература, главен асистент по Литература на Българското възраждане и Българска литература от Освобождението до Първата световна война във Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Основните му научни интереси са в областта на историята на българската литература (XVIII – XIX в.), развойните процеси в българската драматургия, възрожденските представи за образованието.

E-mail: vladimir_ignatov@slav.uni-sofia.bg

Владислав Тиков е докторант към Катедрата по българска литература във Факултета по славянски филологии, СУ „Св. Климент Охридски“. Дисертационният му труд изследва творчеството на Милен Русков през парадигмите на историческото и постмодерното. Завършил е бакалавърска степен „Публична администрация“ във Философския факултет на Софийския университет, магистратура „Публичен мениджмънт и политики“ в същия университет, както и магистратура по творческо писане пак там. Автор е на един роман в две части, издадени съответно през 2018 г. и 2019 г. („От Ада или Одисеята на един съвременен Йов“), а също е участник с два разказа в смесен сборник за поезия и проза на любовна тематика, издаден през 2020 г. (Алманах Романтика 2020).

E-mail: tikov@uni-sofia.bg

Галина Терзиева е докторант към СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по славянски филологии, катедра Кирилометодиевистика. Научните ѝ интереси са съсредоточени в областта на медиевистиката и древните култури. В момента е преподавател по български език и литература, като съчетава академичната си дейност с активна преподавателска практика.

E-mail: gtherzieva@uni-sofia.bg

Деница Райчева е студент в магистърска програма „Актуална българистика“ към Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на съвременната българска литература и сравнителното литературознание. В периода 2023-2025 г. участва с едно езиковедско и две литературоведски изследвания в Националната научна конференция за студенти и докторанти на Пловдивския университет. Има две публикации в сборника с доклади „Verba iuvenium“ и една в предпечат.

E-mail: raychevadd@gmail.com

Ирена Димова-Генчева е родена 1993 г. и завършва средното си образование в АЕГ „Гео Милев“ – Бургас. Следва „Славянска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Изучава литературна теория в словашкия университет „Матей Бел“ в Банска Бистрица. Към настоящия момент преподава в Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“. Интересите ѝ са насочени към съвременните българска и славянски литератури.

E-mail: irena-dimova@uniburgas.bg

Йоанна Янева (2001, София) се дипломира като бакалавър в специалност „Българска филология“ към СУ „Св. Климент Охридски“ (2024), а през академичната 2024/2025 година Янева е магистрант в програмата „Литературознание“ към същия университет. Научните ѝ интереси са областта както на литературната теория, така и на античната и западноевропейската

литература. Нейни текстове са публикувани в поредицата „Международен филологически форум“, в сборника с доклади от Националната научна конференция за студенти и докторанти на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, в сп. „Литературата“ и в „Литературен вестник“.

E-mail: yvyaneva@uni-sofia.bg

Кристиян Янев е главен асистент в катедра „Славянски литератури“ на Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите му са в сферата на славянските литератури и сравнителното литературознание.

E-mail: kijanev@slav.uni-sofia.bg

Мария Панова-Кацарова е доктор по българска литература, асистент към катедра „Българска литература и теория на литературата“ във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на теорията на литературата, историята на българската литература и съвременната българска поезия.

E-mail: mariapanova@uni-plovdiv.bg

Д-р **Мария Тодорова** е главен асистент към катедра „Англицистика и американистика“ във Факултета по класически и нови филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. На бакалавърско ниво тя води курсове по англо-български превод, а на магистърско – по преводачески софтуер и последващо редактиране на машинен превод.

E-mail: mivanovat@uni-sofia.bg

Николай Боев е студент в магистърска програма „Актуална българистика“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните му интереси са в областта на съвременната българска литература и българската антропология.

E-mail: stu2503607001@uni-plovdiv.bg

Николай Мъглов, роден в гр. Пловдив, България на 28.11.2001 г., е студент магистър в ПУ „Паисий Хилендарски“. Завършил е „Българска филология“ и „Актуална българистика“, като научните му интереси са свързани с епохата на Българското възрождение. Участвал е в международни научноизследователски програми, в т.ч. конференции и кръгли маси; има публикации в научни сборници и авторитетни периодични издания.

E-mail: maglov.np@gmail.com

Снежана Славкова е придобила образователно-квалификационна степен „бакалавър“ в специалност „Английска филология“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем продължава академичния си път в магистърската програма по специалността „Актуална българистика“ в същото висше учебно заведение. Изследователските ѝ интереси са съсредоточени върху съвременната българска проза, паметта като естетически и етически конструкт, както и върху диалога между документалното и фикционалното в литературното поле. Занимава се с преподаване на английски език и паралелно развива литературни и критически търсения. Автор е на текстове, в които аналитичното и художественото търсят пресечна точка. В академичната ѝ работа личи стремеж към езикова прецизност и интерпретативна дълбочина.

E-mail: snezhanaslavkova@yahoo.com

Tereza Bojanovská je doktorandkou na Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Odborně se zaměřuje na slovanské jazyky, zejména na deixi a deiktické výrazy ve staroslověně v komparaci se současnou češtinou, ruštinou a ukrajinštinou. Působí jako lektorka ruštiny na Masarykově univerzitě a češtiny pro cizince, zejména ukrajinské zdravotníky, na Institutu postgraduálního vzdělávání ve zdravotnictví v Praze. Je spoluautorkou učebnic češtiny pro zdravotnické pracovníky a autorkou několika odborných studií věnovaných srovnávací lingvistice a výuce slovanských jazyků.

E-mail: bojanovska@mail.muni.cz

Liwia Krzyszczyk is a master's student in Slavic Studies and Economics. Her academic interests center on Czech and Russian linguistics, with a particular focus on Belarusian. She is especially interested in corpus linguistics and the study of feminatives in contemporary Slavic languages. A native speaker of Polish, she approaches her research with a comparative and analytical perspective. Beyond her academic pursuits, she maintains an active interest in sports and film.

E-mail: liwia.krzyszczyk@univie.ac.at

Veselina Beleva is a curator of Yordan Yovkov Memorial House, part of the Regional History Museum in Dobrich. In 2020, she received a Ph.D. degree with a thesis on The War and the Museum – Structuring Memory in Contemporary Balkan Novel (Female Voices from the Second Half of the 20th Century) developed at Sofia University. She is the author of articles, as well as the editor of scientific and popular science publications. Her research interests are in the field of Balkan Studies and Comparative Literary Studies.

E-mail: vesibeleva5@gmail.com

Zoran Jovanović is a research trainee at the Institute for Byzantine Studies of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Belgrade and a PhD candidate in the Department of Classics at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. His research interests lie in the social and cultural history of the Late Byzantine and Post-Byzantine periods, with a particular focus on Late Byzantine literature, especially epistolography and historiography, as well as Late Byzantine hagiography.

E-mail: zoran.jovanovic@vi.sanu.ac.rs

ABOUT THE AUTHORS

Denitsa Raicheva (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: raychevadd@gmail.com. ORCID ID: 0009-0005-0216-9322.

Galina Terzieva (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: ghterzieva@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0007-7346-9220.

Irena Dimova-Gencheva (University Prof. Dr. Assen Zlatarov – Burgas, Bulgaria). E-mail: irena-dimova@uniburgas.bg. Researcher ID (Web of Science): AAD-5270-2020; Author ID (Scopus): 57217092463; ORCID ID: 0000-0002-5750-1741.

Kristiyan Yanev (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: kijanev@slav.uni-sofia.bg. ORCID ID: 0000-0003-3003-7544.

Liwia Krzyszczyk (University of Vienna, Austria). E-mail: liwia.krzyszczyk@univie.ac.at. ORCID ID: 0009-0002-3975-4865.

Maria Panova-Katsarova (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: mariapanova@uni-plovdiv.bg. ORCID ID: 0000-0003-1044-0790.

Maria Todorova (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: mivanovat@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0000-0002-8167-4757.

Nikolay Boev (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: stu2503607001@uni-plovdiv.bg. ORCID ID: 0009-0001-5940-5497.

Nikolay Maglov (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: maglov.np@gmail.com. ORCID ID: 0009-0005-3252-7303.

Snezhana Slavkova (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: snezhanaslavkova@yahoo.com. ORCID ID: 0009-0000-8964-5363.

Tereza Bojanovská (Masaryk University of Brno, Czech Republic). E-mail: bojanovska@mail.muni.cz. Researcher ID (Web of Science): MGT-8688-2025; ORCID ID: 0000-0002-2791-0173.

Veselina Beleva (Regional History Museum – Dobrich, Bulgaria). E-mail: vesibeleva5@gmail.com. ORCID ID: 0009-0003-4803-8411.

Vladimir Ignatov (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: vladimir_ignatov@slav.uni-sofia.bg. Research ID (Web of Science) KGK-8882-2024; ORCID ID: 0000-0002-87881888.

Vladislav Tikov (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: tikov@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0000-4150-4799.

Yoanna Yaneva (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria). E-mail: yvyaneva@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0001-7108-7014.

Zoran Jovanović (Institute for Byzantine Studies of the SASA, Serbia). E-mail: zoran.jovanovic@vi.sanu.ac.rs. Researcher ID (Web of Science): OLR-0763-2025; ORCID ID: 0000-0001-8969-478X.

ПРОЦЕДУРА ПО АНОНИМНО РЕЦЕНЗИРАНЕ

От брой 2(4) за 2016 година всички научни статии в списание „Филологически форум“ се публикуват след положителен резултат от двойно анонимно* и институционално независимо рецензиране.

Всички рецензенти притежават научни звания и степени. Авторите на текстовете са в отношение на независимост спрямо рецензентите: рецензентът не може да бъде научен ръководител на автора на текста и трябва да принадлежи на различна институция.

Всеки текст бива четен от редакционната колегия и след одобрение от нея и от съставителя на съответния брой, той бива предоставен на двама анонимни рецензенти и в срок от 30 дни те следва да вземат своето решение. Съобразно рецензентската карта на системата **ScholarOne** те мога да одобрят текста, да го отхвърлят или да предложат неговото публикуване след определени корекции, за осъществяването на които биват впоследствие информирани.

Не се рецензират текстовете в рубриките „Де е българистиката“, „Заглъхнало ехо“, „Прочетено от нас“ и „Случи се...“.

*Двойно анонимно рецензиране означава, че нито авторът (авторите), нито рецензентът получават информация за идентичността на ответната страна.

REVIEW PROCEDURE

Starting from Issue 2(4) of 2016, all academic articles in the Philological Forum journal have been published after passing a double-blind* independent peer review procedure. Reviewers must be academic staff holding a PhD as a minimum. No interdependence may obtain between the authors of texts and reviewers: reviewers may not be an author's academic advisor and must be active in a different institution.

Each manuscript is read by the Editorial Board and, subject to its approval and that of the issue editor, it is sent to two anonymous reviewers, who must submit their reviews within 30 days. Using the reviewer template of the **ScholarOne** system, they may approve or reject a text or offer that it be published following revision, with said revision being subject to their approval. Texts in the sections Where Do Bulgarian Studies Lie?, Silent Echo, What We Read and It So Happened That... are not subject to the review procedure above.

*Double-blind peer review means that neither the author(s), nor their reviewers receive information on the identity of the other party.

ЕТИЧНИ СТАНДАРТИ ЗА ПУБЛИКУВАНЕ

Списание „Филологически форум“ държи на честното, открито и професионално отношение във всички аспекти от публикационната дейност. В изданието се публикуват оригинални изследвания, които са представени в най-добрата форма и според най-високите стандарти и които са със значим принос в хуманитарната област. За постигането на тази основна наша цел залагаме на следните принципи: почтеност, благонадеждност и честни отношения – от страна на авторите; справедливост, обективност и конфиденциалност – от страна на редакторите и рецензентите.

Списание „Филологически форум“ приема, одобрява и зачита нормите на поведение и международните стандарти, които са установени от **Committee on Publication Ethics (COPE)**[1] и които са достъпни на техния уебсайт – <http://publicationethics.org/>. Релевантните документи включват *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*[2] и *Code of Conduct for Journal Publishers*[3].

Следните редакторски извадки от COPE – документи (Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011)) изясняват някои ключови моменти от работата на редакторите и авторите.

Редакторите

- трябва да са честни и обективни при вземането на решения, да не се ръководят от комерсиални и користни съображения, да осигурят справедлив и съответстващ на предложения текст процес на рецензиране;
- трябва да следват редакционна политика, която предполага максимална прозрачност;
- трябва да осигуряват запазването на цялостността на публикуваното при редакторския и коректорския процес; а когато е необходимо, да отказват публикация;
- трябва да разполагат с подходяща политика на действие при конфликт на интереси.

Авторите

- трябва да представят материали върху работа, която е била извършена етично и отговорно с оглед на съответните закони;
- трябва да представят резултатите и данните си ясно и честно, без да ги фалшифицират, фабрикуват и манипулират;
- трябва да се постараят да описват методите си ясно и недвусмислено, така че откритията им да могат да бъдат потвърдени и от други изследователи;
- трябва да се придържат към Изискванията за публикация, като се уверят и потвърдят, че представените творби са оригинални, не са плагиатствани и не са публикувани никъде другаде (попълва се Декларация за авторство);
- трябва да носят отговорност за изпратените за публикуване материали, както и за вида на текстовете, които са изпратени за печат;
- трябва да носят отговорност, че авторството (както е посочено в реда, съдържащ имената на авторите) отразява подобаващо индивидуалните приноси към работата и описанието ѝ;
- трябва да разкриват съответните източници на финансиране и всички съществуващи или потенциални конфликти на интереси.

[1] **Комитет за етичност на публикациите (КЕП)**

[2] *Кодекс за поведение и оптимални указания за редактори на списания*

[3] *Кодекс за поведение за издатели на списания*

ETHICAL STANDARDS FOR PUBLICATION

The Philological Forum Journal upholds honesty, transparency and professionalism in all aspects relevant to its publication. The journal aims to publish original research presented in its best possible version and in accordance with the highest standards applicable, said research making considerable contributions to the sphere of the humanities. To achieve this objective, we require authors to strictly adhere to the following principles: integrity, trustworthiness and honesty. For their part, reviewers and the editorial board undertake to abide by the principles of fairness, objectivity and confidentiality.

The Philological Forum Journal accepts, supports and adheres to the codes of conduct and international standards established by the **Committee on Publication Ethics (COPE)**[1] and available on their website: <http://publicationethics.org/>. The relevant documents include the *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*[2] and the *Code of Conduct for Journal Publishers*[3].

The following extracts from **COPE** documents Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011) serve to clarify key aspects of the work of authors and editors.

Editors

- should make fair and unbiased decisions independent from commercial consideration and ensure a fair and appropriate peer review process;
- should adopt editorial policies that encourage maximum transparency;
- should guard the integrity of the published record by issuing corrections and retractions and, where needed, reject texts;
- should have appropriate policies in place for handling editorial conflicts of interest.

Authors

- the research being reported should have been conducted in an ethical and responsible manner and should comply with all relevant legislation;
- should present their results clearly, honestly, and without fabrication, falsification or inappropriate data manipulation;
- should strive to describe their methods clearly and unambiguously so that their findings can be confirmed by others;
- should adhere to **publication requirements** that submitted work is original, is not plagiarised, and has not been published elsewhere (to this effect, they are obliged to fill out an **authorship declaration**);
- should take responsibility for any and all material submitted for publication and the state of material sent for printing;
- should undertake to ensure that authorship of publications (as stated in the line containing the names of authors) is accurately reflected as regards individuals' contributions to the work and its reporting;
- should disclose any funding sources and any (potential) conflicts of interest.

[1] **Committee on Publication Ethics (COPE)**

[2] *Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*

[3] *Code of Conduct for Journal Publishers*