

**ЛИТЕРАТУРНИ ФОРМИ НА ГРАНИЦАТА  
МЕЖДУ ДОКУМЕНТАЛНО И ХУДОЖЕСТВЕНО**

*Сборник с доклади  
от научна конференция с международно участие,  
проведена в Софийския университет „Св. Климент Охридски“,  
17–18 ноември 2021 г.*

СЪСТАВИТЕЛИ  
Ноеми Стоичкова  
Мария Русева

Сборникът се издава по проект „Текстове от маргиналията: памет и употреби“, финансиран от НИС на СУ, № 80-10-54/2022 г.

София • 2022

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

## СЪДЪРЖАНИЕ

Уводни думи / 13

### (АВТО)БИОГРАФИИТЕ – РЕФЛЕКСИИ И МЕТАФИКЦИИ

*Snizhana Zhygun*

Memory and Silence in Ukrainian Women's Autobiographies  
of the XX Century / 17

*Ирена Димова-Генчева*

Словашкият женски пробив в „задължително мъжкия“ канон / 24

*Александър Николов*

Рефлексии на автобиографичното в три текста на Партений Павлович / 34

*Калин Михайлов*

„Дневник без дати“ на Димитър Петканов между документалния  
и фикционалния разказ / 44

*Мартин Колев*

Матвей Вълев: неизтощимото очарование на биографията / 58

*Полина Пенкова*

Автобиографичната метафикция в прозата на Радослав Парушев / 64

### ПИСМАТА – ЛИТЕРАТУРНИ ВГРАЖДЕНИЯ

*Пламен Антоф*

Писмото и лириката между документа и фикцията / 75

*Биляна Борисова*

Пенчо-Славейковите писма от Македония – културен контекст  
и художествени потенциали на личното писмо / 84

*Калина Лукова*

Любовното писмо в текста Г. П. Стаматов – автентичност  
и фикционалност / 93

*Людмила Хр. Малинова*

От писмото до стиха / 103

*Ноеми Стоичкова*

„Мойра“: вградените пътеписни бележки в (авто)биографичния  
„епистоларен роман“ / 111

© 2022 Ноеми Стоичкова-Иванова, Мария Русева,  
съставителство и научна редакция

© 2022 Антонина Георгиева, художник на корицата

© 2022 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISBN 978-954-07-5568-7

## ПЪТЕПИСЪТ – ГЕОГРАФИЯ НА ПОГЛЕДА

*Ирен Александрова*

Устойчиви маркери за ценностната природа на пътеписа / 133

*Мария Русева*

По покрайнините на Европа, в периферията на жанра.

Пътеписи за Скандинавия / 141

*Петър Михайлов*

Аерописът на Дора Габе „С „ЛОТ“ до Атина“ – един граничен жанр, поместен във втората книжка на манифестния сборник „Сноп“ / 147

## ФАКТ И ФИКЦИЯ – ЖАНРОВИ КОМБИНАЦИИ

*Паулина Стойчева, Ралица Мухарска*

Фактът като фикция: мемоарът „Родена сред разбойници“ на Катерина Стефанова Цилка / 161

*Маргарита Станева*

Идеологически диалог между белетристиката и мемоарите от Освобождението до Първата световна война / 171

*Николай Чернокожев*

По жътва – вариации / 182

*Михаела Илиева*

Съотношението фикция–действителност (документ) в три пиеси на Георги Марков / 193

*Александра Антонова*

Мемоаристи и критици / 203

*Жана Попова*

Саморефлексия и саморазкриване в мемоарите и автобиографиите на журналисти след 1990 г. / 214

## ИСТОРИИ ЗА БЪЛГАРСКОТО – ЛИЧНОСТИ, ИДЕОЛОГИИ, ПАРОДИИ

*Димитър Бурла*

Идеалът за модерна личност и образът на автора в българската литература от края на XIX век / 227

*Венцеслав Шолце*

Разноезичие и територия. Лингвокултурални потенциали на „Македония и Българското възраждане“ на Симеон Радев / 238

*Николай Аретов*

Една незабелязана пародийна история („Антиистория славянобългарска“ (1991) на Георги Константинов) / 254

## ХЕТЕРОГЕННИ ЖАНРОВЕ, ИДЕНТИЧНОСТИ, КУЛТУРИ

*Румяна Евтимова*

Аз – като съ-битие за себе си / 265

*Димитър Радев*

Лицата на фикцията, документа и съвестта в романа „Живот и съдба“ на Василий Гросман / 274

*Биляна Курташева*

Oral History и дистопия: възходът на романа-анкета / 282

*Франческа Земярска*

Мемоарите на Маргьорит Юрсенар: фикционални или реални / 290

*Александра Александрова*

Егон Бонди като художествен персонаж в един мемоар и в един литературен репортаж / 296

*Марианна Георгиева*

Художествената фантазия и фантазията на лудостта – възможни диалози / 305

За авторите / 311

който писателят изкачва, за да стигне до върха, от който напълно откровено и свободно ще може да пише за социалистическата действителност, вече в жанра на автобиографичното и мемоарното – а именно „Задочните репортажи“. Есетата се четат по радио „Свободна Европа“ и властта няма как да ги спре, затова се налага да убие самия автор.

#### Цитирана литература

- Дойнов, Пламен. 2011. Българският соцреализъм. 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. София: Сиела / Институт за изследване на близкото минало.
- Зарев, Пантелей. 1945. Субективизъм и реализъм в поезията. // Литературен фронт, бр. 30, 24.05.1945.
- Зарев, Пантелей. 1951. Към създаване на социалистически очерк. // Литературен фронт, бр. 50 от 16.08.1951, 2.
- Иванова, Цветелина. 2019. Георги Марков. Поетика на прозата и на драматургията. Велико Търново: Фабер.
- Марков, Георги. 1955. Как се издигнах. // Стършел, бр. 467, 21.01.1955, 2.
- Марков, Георги. 2015. До моя съвременник. Есета. София: Фондация „Комунитас“.
- Марков, Георги. 2016а. Задочни репортажи за задочна България. Т. 1. София: Сиела.
- Марков, Георги. 2016б. Задочни репортажи за задочна България. Т. 2. София: Сиела.
- Марков, Георги. 2016в. Ходенето на българина по мъките. Есета, част 3. София: Фондация „Комунитас“.
- Марков, Георги. 2016д. Ненаписаната българска харта. Есета. София: Фондация „Комунитас“.
- Марков, Георги. 2018. Пиеси. София: Сиела.
- Марков, Георги. 2019. Колективният фалш. Есета, част 4. София: Рива.
- Трифонов, Цвета. 2008. „Задочни репортажи за България“. Био-библиографски сюжети. // Електронно списание LiterNet. <<https://litenet.bg/publish/ctrifonova/zadochni.htm>>. [преглед 28.02.2022].
- Цанев, Стефан. 1993. Как беше спряна една „чешка“ пиеса. // Демокрация, бр. 150, 1.07.1993.

## Мемоаристи и критици

Александра Антонова

Институт за литература при Българска академия на науките,  
София, България

In his texts Efrek Karanfilov describes memoirs as “a literature of fact.” Is this nomination accurate?

The present research aims to see Toncho Zhechev and Efrek Karanfilov both as authors of memoirs and critical-receptive texts on memoirs. The structure of the research reproduces and problematizes the self-reflexive attitude characteristic of literary criticism, the reception of the reception of the literary text, but in the creative situation “memoirists and critics” a third level on which critics are also creators of memoir art formats is envisioned.

*Keywords:* memoirs, literature, critics, reception, reflection

Помня, следователно съществувам.  
Марсел Пруст

Спомените са опит с времето, или както твърди в една от миниатюрите си Ефрем Каранфилов, „Спомените не са само минало, те винаги са и настояще“ (Каранфилов 1988: 19). Изследването си поставя за цел да види Тончо Жечев и Ефрем Каранфилов едновременно като автори на мемоари и на теоретични текстове върху мемоаристиката. В творческата ситуация „мемоаристи и критици“ тук се наслаждава и едно трето ниво, на което критиците освен реципиенти на мемоарни текстове и на теоретични текстове върху мемоара, също така са и създатели на мемоарна художествена проза.

### I. Критици

В поредица от статии от 1970-те години и Ефрем Каранфилов, и Тончо Жечев отбелязват небивалия обем на мемоарната литература, излязла след 1944 г. В „Мемоаристиката – традиция в нашата литература“ (1976) Ефрем Каранфилов посочва, че след Априлския пленум до 1976 г. антифашистките мемоари надхвърлят 160 книги: „Бурните, тревожни и преломни епохи винаги са подхранвали разцвета на мемоаристиката“ (Каранфилов 1976: 29–30).

Преди това, в двата си текста „Проблеми на мемоарната литература“ (Жечев 1972: 308–325) и „За съвременната мемоарна литература“ (Жечев 95) Жечев пък отбелязва, че за периода 1967–1971 са излезли 136 книги или приблизително 30 книги годишно, от които 102 са първо издание, останалите 34 – съответно второ, трето и т.н. От тези 136 книги 118 са авторски, останалите 18 – сборници.

### 1. Аз – ние във времето

Причините за разцвета на жанра Каранфилов вижда в цялостно засиления интерес към „литературата на факта“ в световен мащаб, а конкретно в български – в отпадането на схемите и догмите и обръщането на творците към себе си (особено след повее на априлските ветрове), обръщането към личното им минало. Освобождаването от схематизма, добиването на творческа свобода критикът обвързва и с диалектиката *аз – ние във времето*. Актът на обръщане към себе си е и акт на обръщане към другите, или, както обобщава Каранфилов в характерен сентенционен стил, „Този, който не е намерил другите, не може да намери себе си. Но и този, който не е намерил себе си, не може да намери другите“ (Каранфилов 1989: 155). В „Специфика и проблематика на мемоарния жанр“ (1975) по отношение на Захарий Стоянов критикът пише: „Той е почувствал, че този, който принадлежи най-много на своята съвременност, ще принадлежи най-много на бъдещето. И този, който принадлежи най-много на своя народ, ще принадлежи най-много на другите народи“ (Каранфилов 1975: 156–157).

Ако главна цел на мемоарите според „Специфика и проблематика на мемоарния жанр“ е пресъздаването на епохата, което е и залог за тяхната „истинност“, как мемоарният разказ е личен разказ? Как разказът за „ние“ се осъществява през разказа за „аз“<sup>1</sup>, как става разказ за общността? Ситуирането в семейната и родовата история, в тъмната родова редица на трансцендентния хоризонт приобщава към народната и човешката; ние си спомняме и пишем от чувство за отговорност – към сенките на предците, останали анонимни, към традицията, която е залог за ред и космос, твърди Жечев в мемоарния си разказ „Какво съм чувал и знаа за своето родно място и род“ (Жечев 1985: 47–96). А според Каранфилов в спомените се дири именно собственото „аз“ на писателя“ („За спомените и споменната литература“), в спомените си авторите говорят и на себе си, тези текстове са в една или друга степен изповедни, подтикът за написването им е сам по себе си психологически феномен: „Писателят се връща към миналото във важни часове на своя живот“, казва

<sup>1</sup> Съществен проблем на шаблонното, типизирано изображение в антифашисткия мемоар според Е. Каранфилов „изгубването на личността на самия разказвач“, което довежда и до липса на „емоционална организация на материала“.

Каранфилов<sup>2</sup>, а Юнг дефинира: „Обикновено мемоарите целят да изобразят един откъс от разумното минало, в което персонажът на изчезналия вече свят идва отново извикан на живот“ (Каранфилов 1975: 156).

### 2. Художествено срещу документално

Диалектиката „аз – ние във времето“, изповедно-приобщаващото начало на мемоарния разказ естествено засяга проблема факт (документ) – фикция. В по-ранната си статия „Партизанската мемоаристика и някои въпроси на съвременната литература“ (1964) Каранфилов пита: „Къде е границата между спомена и художествената измислица“ (Каранфилов 1964: 72–73). Между художествената и документалната проза има взаимни влияния и мемоарната литература Жечев разглежда тъкмо в контекста на двете могъщи течения, които доминират историята на прозата ни след Освобождението – житейното, изповедното, документалното, летописното, от една страна, и художественото, типизираното, fiction-ът, от друга<sup>3</sup> (Жечев 1973: 54).

„Литературата на факта“ не предполага литературно обработване на факта<sup>4</sup>. Според Жечев литературната обработка, „доукрасяването“ на факта в мемоарния разказ, а според Каранфилов и загубата на Аза, водят до шаблонно и еднотипно изображение. И двамата критици наричат авторите на такъв тип мемоарна проза „обработвачи“, които схематизират творческото писане<sup>5</sup>

<sup>2</sup> В статията „За спомените и споменната литература“ Каранфилов цитира Мороз с думите му: „Пруст откри, че двойката сегашно чувство – спомен [...] създава илюзията за релеф във времето“ (Каранфилов 1989: 147). Тончо Жечев споделя в „Какво съм чувал и знаа за своето родно място и род“: „А моите мъртви отдавна не ми дават покой. В сънищата си или при някои внезапни пробуждания сред дълбока нощ все по-често чувам гласовете им, виждам и докосвам скъпите им черти“ (Жечев 1985: 49).

<sup>3</sup> Явление, което Жечев определя като неизживяно просветителство, сантиментализъм, романтизъм. „И двете течения са плод на ренесансовия интерес към човека, към неговото битие и история“. „Всякога с достатъчно основание може да се каже, че художественото произведение е изповед, житие, [...] Винаги има достатъчно основание добрият летопис да бъде нареден до най-значителните произведения на художествения гений“ (Жечев 1973: 55). Жечев определя летописното начало като по-древно, предренесансово, свързано със синкретичния характер на предшествващата Ренесанса култура, остатък от единството на жанровете и родовите на прозата; формата му е свободна, слива философия, лирика, разказ за перипетии, психология, история. Характерната за мемоара „аз“-форма на разказвача става модерна за литературата на ХХ в.

<sup>4</sup> В статията си „Специфика и проблематика на мемоарния жанр: С оглед на „Записките“ на Захарий Стоянов“ Каранфилов говори за „истинност“ в смисъла на документалност, която обвързва с жаждата за политичност на съвременния нему човек. Една от важните причини да се търси литературата на факта, е „стремежът за отхвърляне на игото на фабулата“.

<sup>5</sup> Впрочем изработването на схеми Каранфилов посочва и при други жанрове от литературата на факта като биографията например, където „в една или друга комбинация се смесват описанията на живота, на произведенията с проблемни разсъждения на автора, които трябва да играят ролята на необходимия „приносен момент“.

и чиито похвати на художествена обработка Тончо Жечев подробно разглежда в студията си<sup>6</sup>.

Предпазването на мемоарната проза от художествено дообработване не води до липса на художествена стойност – напротив, с най-големите си по-арната проза постига художествения, естетическия ефект по съвсем различен суровата правда на документа<sup>7</sup>, пише Жечев в „За съвременната мемоарна литература“ (Жечев 1973: 71). На достоверността на факта в мемоара Жечев отдава и неговата художественост<sup>7</sup>. В тази връзка той подчертава и автентичността на езика като важна за естетиката на мемоара.

Законът на документалистиката изисква „претворяване“, не просто механично копиране на литературните шаблони; художествените похвати имат място, доколкото отразяват личната художествена култура на твореца, дарбата му на разказвач, доколкото и те са документ. Автентичното преживяване на документалиста е също част от документалното тяло на мемоара.

<sup>6</sup> В студията си Жечев подробно анализира начините на „литературно обработване“ на автентичните документи – белетризиране, допълване на спомените от страна на съставителя с части от други документи, осъвременяване на езика и премахване на местния колорит; призовава за подробно указване на подходите на обработка и отделяне на автентичните документи с различен шрифт например. Призовава към научен подход в оформянето на бележките, коментарите и др. Определящо изданията е снабдяването им с необходимия предговор, бележки за лица, събития и места, добавянето на коментари и сведения, въобще извършването на цялата научна работа, което несравнимо увеличава тяхната стойност.

<sup>7</sup> Според Жечев най-големите текстове на летописната и мемоарната ни проза – „Житието“ на Софроний и „Записките“ на Захарий се раждат неповлияни от художественото начало, „неориентирани към образци, самородни“; мемоаристите след Освобождението тръгват по два пътя – оформят спомените си по модните прозаически образци или оставят просто фактически документи и свидетелства.

Художествената измислица, отдалечаването от факта в мемоаристиката нарушават терена ѝ, качеството ѝ според критика. Майсторската мемоарна проза, както научният текст, увеличава историческите ни познания и, прониквайки под пласта на знанията, невидимо се свързва с нашия опит и ни кара да съпреживяваме живота на другите, „да дишаме техния въздух“. Т.е. мемоарите събуждат у нас естетическо преживяване. Тук обаче идва и наблюдението, че „мемоарната проза постига художествен ефект по съвсем различни от художествената литература пътища. Понякога те са тъкмо противоположните пътища“. Неповторимото естетическо въздействие на един дневник може да се постигне в противоречието между „антихудожествения“ език, на който е написан, и съдбата на живите хора, които разказва. Художественият ефект се получава от нехудожествения. Или с други думи, художественият ефект се създава от поставянето на една ситуация в друга, т.е. поставянето на битийната ситуация в ситуацията на езика. Или от поставянето на типов, „щампов“ език в ситуация на разказ. Излизането от обичайната рамка (ситуация) на събитието – т.е. създаването на художествена ситуация от фактическа – създава изключителността, естетиката, „художествеността“ на факта (историята се пише в гората, казва Жечев по повод сцената на Народното събрание на Оборище в „Записките“ на Захарий).

Съпоставяйки художествената и мемоарната литература, Жечев посочва характерните за художествената литература въображение, типизиране и обобщение и за мемоарната – детайл, случка, подробност. Мемоарната проза не създава типове, събирателни образи, не конструира символи, което я прави често първичен материал за художественото.<sup>8</sup> От своя страна, в „Специфика и проблематика на мемоарния жанр“ Каранфилов цитира Лидия Гинзбург с думите: „мемоарите представляват естетическа структура, която се подчинява на същите закони, които са присъщи на художествената литература“ (Каранфилов 1975: 157); нещо повече, те оказват влияние на целия литературен процес според Витоутас Кубилюс (Каранфилов 1975: 157). „Аз мисля, пише Каранфилов, че и тук, както за всяко литературно произведение, най-важното и най-трудното е да бъдат изградени живи характери“ (Каранфилов 1975: 153). (И още „Има литература там, където има човешки характери.“<sup>9</sup>) Например като организира целеустремено материала от действителността, Херцен в „Минало и съвременност“ постига характерна обрисовка и типизация на героите, твърди Лидия Гинзбург. Документът присъства в „подводното течение на творбата“.

Пребиваването на „живота“, на автентичния житейски (документален) разказ в (художественото) словото изравнява обикновено и героично – „Обикновеното и героичното в живота и в литературата не бива да се противопоставят“, пише Каранфилов в „Партизанската мемоаристика“ и припомня думите на Толстой: „Герои – лъжа, има хора, хора и повече нищо!“ (Каранфилов 1964: 79)<sup>10</sup>. Ключово наблюдение на Жечев е това за доминацията на „иконографията“ над живата портретистика в мемоара: „Някои мемоари оставят у читате-

<sup>8</sup> Разглеждайки хронологично развитието на художествената и мемоарната проза след Освобождението, Жечев посочва фактора необходимост от художествена обработка на „жизнения материал след Освобождението“ – властна необходимост, както я определя критикът, която резултира и в едно подценяване на документално-житийното. В следосвобожденската литературна ситуация Жечев определя заедно с тази още две тенденции – развитие на типичните възрожденски процеси в литературата не преди, а след Освобождението и съвпадане на българския период на „буря и натиск“ с разцвета и първите признаци на упадък на руския и европейския роман. Разцветът на западноевропейската и руската новела „изкушава“ младата българска проза. Трета причина според Жечев е нагряващата необходимост от художествена преработка на историческия и съвременния български живот, което резултира в известен отказ от летописното за сметка на въображаемото.

<sup>9</sup> Ефрем Каранфилов се връща към наблюденията на Лидия Гинзбург за „Минало и съвременност“ на Херцен: „целеустремено организирайки материала от действителността, Херцен, заедно с това нито за момент не се откъсва от нея“ (Каранфилов 1975: 154). *Целеустремената организираност* на материала тя свързва с обрисовката, с индивидуализацията на героите и с тяхната типизация.

<sup>10</sup> А Томан Ман пише: „Ние се възхищаваме от изкуството, когато то умее да говори с езика на живота. Но нас повече още повече ни възхищава животът, когато [...] говори с езика на истинското изкуство“ (Каранфилов 1964: 73).

лите впечатление, че говорят само за слънчевата страна на нещата, не изпълняват синкретичния характер на жанра“ (Жечев 1973: 86), развиват дидактични функции на мемоара. За мемоарния и документалния портрет ценен е детайлът, литературната и културната асоциация. „Между пластическото майсторлъкът, литературната и културната асоциация. [...] Документалният образ не само съперничи по сила с художествения, но и нещо прибавя към тази сила“ (Жечев 1973: 82). Ако качеството на художествения образ зависи от уменията на художника да обобщава, да типизира, то качеството на документалния зависи от реалната историческа значимост (място) на човека/бразяваните събития, динамиката „аз – ние във времето“.

### 3. Жанрова специфика

Интересни наблюдения относно жанровата специфика на мемоара в контекста на „съвременното преодоляване на жанровите прегради“ прави Каранфилов в статията си „Специфика и проблематика на мемоарния жанр: с оглед на „Записките“ на Захарий Стоянов“. Критикът цитира мнението на Гладков, според когото мемоаристиката е род литература, а не жанр, понеже включва в себе си няколко жанра: спомени, записки, дневници, автобиографии (Каранфилов 1975: 138), и посочва за Захарий Стоянов: „Този писател е използвал почти всички жанрове на документалната проза и в това отношение е единствен в нашата литература [...] Още преди повече от 70 години той се е домогвал до Хайневата „свободна проза“ (Каранфилов 1975: 140).

Каранфилов прокарва черта между близките помежду си жанрове на дневника и мемоара, като подчертава една важна особеност на мемоара (цитирайки съветския литературовед Левицки), а именно, че при мемоара има композиционна организация на материала. Докато дневникът е „аритметическа сума от неподвижни кадри“ (Каранфилов 1975: 145).

Според Жечев в „За съвременната мемоарна литература“ най-добри са постиженията при съчетаването на жанровете, в които българската проза вече има опит, с новите тенденции (напр. книгата с фейлетони „Бай Ганьо“ или романът „Под игото“, който Жечев нарича най-мемоарната книга на Вазов<sup>11</sup>). (Докато в „Нова земя“ художественото губи основата на летописното, отделя се от нея, цели художествена обобщеност, в името на която се отдалечава от летописното, но тази художествена обобщеност достига до мелодрама и по този начин „модерното на деня“ остарява на следващия).

Взаимодействието документално – художествено пряко влияе върху жанровата картина в областта на мемоара: Жечев посочва тенденциите към романизиране и/или разказово циклизиране (с едни и същи герои) – все тенденции,

<sup>11</sup> Георги Цанев твърди, че първият опит за художествена проза на Вазов, „Неотдавна“ от 1881, има мемоарен характер.

наложени от литературната обработка, от въздействието на съвременни литературни форми върху по-свободната форма на спомените. Художествената проза, романите, разказите и повестите, от своя страна, успешно „имитират“ формите на документалистиката (епистоларната и дневниковата форми на пример). Още нещо – накъсаната, фрагментарна форма на съвременната на Жечев проза е производна от мемоара – всички тези тенденции на взаимопроникване между видовете проза са закономерни, но в този процес мемоаристиката изостава, не развива традицията си<sup>12</sup>.

### 4. Критическа и теоретична разработка на мемоара

Ако мемоаристиката в периода е в подем, същото не може да се каже за критическата и рецепция и теоретична разработка – преобладаваща част от отпечатаните 290 отзива в периода 1967–1971 г. не надхвърлят възторжените читателски оценки и се спират най-вече на „литературната стойност“, която според Жечев се разбира съвсем примитивно – увлекателност, спазване на общоприетия слог, шаблон и др. Прокараният критерий за „художественост“ насажда вредната практика на „литературната обработка“. Неразработването на теоретичните проблеми на мемоара, объркването на критериите за оценка на мемоарната и художествената проза смесва границите на явленията, на мемоар и роман, резултира и в жанрово обедняване на мемоарната ни проза. Под натиска на литературната обработка изчезват според Жечев свойствените за мемоаристиката писма, дневници, автентични документи, развива се мистификацията, посочването на „документи“ без тяхното фактическо отпечатване в книгата. Пропуск е и слабо застъпеният превод на чуждестранни мемоарни образци и това непознаване довежда до домораслост на традицията, не развива практиката на писане и издаване, както и теорията на документалната проза, влияе върху документалната (и обратно художествената) култура на обществото.

## II. Мемоаристи

Ефрем Каранфилов характерно стилизира размислите и спомените си като лирически миниатюри, сублимирайки усещането за спомена в рефлексия, фиксирайки емоцията на/от спомена, обработвайки философски спомена и интенцията за спомняне. Ето някои от неговите миниатюри:

Цялото ни минало живее в нас. Онова, което е било, съзнателно или подсъзнателно, е и сега. Спомените са сега, а не само – са били.

<sup>12</sup> Жечев посочва за пример спомените на Елена и Добри Джурови, които предават с похвата на съвременната проза и киното преживяването на едно и също събитие от различни хора. Работата на „изпечени стилисти“ довежда до еднообразие, шаблонност.

Бъдещето ни невинаги е ясно. Настоящото невинаги можем да схванем цялостно. Това, което напълно ни принадлежи, е споменът.

Александра Антонова

(Каранфилов 1987: 195)

Споменът в интерпретацията на Каранфилов е моделируем, той е селективен и репрезентативен в етически смисъл: „По това, което човек е запомнил сред морето от случки, преживявания, хора, книги, с които се е срещал през живота си, може да се разкрият неговата същност и неговият морал. Паметта сама подбира онова, което трябва да остане в нея. В този смисъл тя е морална категория“ (Каранфилов 1987: 203).

Спомнянето е творчески акт, то опоектизира, възпроизвеждайки модела на детското възприемане: „Поетичното възприемане на живота е най-свежият дар, който получаваме от детството“ (Каранфилов 1988: 47). (Каранфилов често цитира думите на Толстой: „Плаче или се смее човек, това е самият живот. Но когато си спомним как сме плакали или сме се смели, когато възпроизвеждаме същността на мъката или радостта, ние вече навлизаме в сферата на изкуството“ (Каранфилов 1987: 198). Критикът живее в идеалното време на детските си кюстендилски спомени, спомени, в които фрагменти бит са силно охудожествени. Спомените му се разхождат хронологически нелинейно, разказът е структуриран върху фигури на апостоли, просветители и писатели, Кюстендил на Каранфилов се свързва изключително с живота и дейността на големи творци, паметта му търси приемствеността, веригата, но в културен, а не родово-личен формат – по този начин мястото на личния произход се свързва с националния родов – и в смисъла на културен – корен: „градът ни се е свързал с частица от най-хубавото в нашата културна история“. Когато започва да разказва за своя роден край, Каранфилов естествено преминава към разказ в акценти за родната ни култура и в частност литература, разсъждава върху националния ни характер, с което „разтваря“ местното, родното към национално значимото, към националната културна памет. „Задължителен атрибут“ на мемоара е осветяването на мястото от присъствието на прославени апостоли и просветители.

В мемоарния си текст „Какво съм чувал и знам за своето родно място и род“ (Жечев 1985: 47–96) Тончо Жечев също стилизира лиро-философски споменното (си) пътешествие. В личната историческа перспектива на критика мемоарът се превръща във фактор на традицията и в този смисъл – на обществения ред; както и у Каранфилов, спомнянето има и етически смисъл: Жечев припомня думите на Стоян Чилингиров, че липсата на мемоари задава опасното съзнание у Аза за родоначалие на света, защото липсата на спомени (за рода) внушава, че преди нас не е имало ценности, съзнание, от което до анархията има по-малко от стъпка. Липсата на връзка с традицията води до липса на отговорност, до липса на импулс за преценка как стореното от нас би било оценено в семейната ни традиция, не само от/в нашата съвременност (Жечев 1985: 48).

Спомнянето има и културен смисъл: запазената семейна и родовата история са залог за самобитна национална култура, тъкмо чрез родовата хроника човек се приобщава към голямата народна и човешка история в мисленето и на двамата критици. Дори самият интерес към родовата история е вече „начало на преодоляване на всяка незначителност и невзрачност“ (Жечев 1985: 49), чрез родовата хроника и интереса към нея човекът става част от историята, която му придава и лична стойност.

Жечев възпроизвежда Рода едновременно в историческа и трансцендентна перспектива. Анонимността на „тъмната редица“ на прадедите задължава не по-малко от именитостта и провокира историзирането, свързването с исторически обозримата част от рода и народа – културно, исторически, етнически – от предисторическата до съвременната епохи. Представата за рода израства и от познатите на мемоариста лица, чрез функционирането им в личния и социалния бит във и извън традицията, отново в релацията аз – род – народ. Жечев стилизира исторично мемоара чрез обилие от битови детайли, предмети, фрагменти, както и посредством портретирането (въпреки че тук критикът не е чужд на иконографията, на която се противопоставя в критическите си текстове), откроява акценти – поведенчески, физически, речеви и др.

Историческата перспектива в схващането на рода се изразява и в динамиката в усвояването и изгубването на родовото, на паметта, видоизменянето на ценностите – все симптоми на течащото време. Историчността в родовата история се постига и чрез темпорално нелинейната конструкция на разказа – чрез успоредяване и разместване на различни исторически отрязъци – праистория, Античност, Средновековие, Възраждане, начало на века, Съпротивително движение, следдеветоспетемврийска епоха. Със своите артефакти епохите създават историческата перспектива, макар че са въведени хронологически непоследователно; нарушаването на времевата линейност, постоянната смяна на времевите перспективи – преди и сега, тематичното подреждане на събитията за сметка на линейното, смяната на глаголните времена оживяват, лиризируют разказа и в този смисъл могат да се интерпретират и като фактори на трансцендентната, охудожествяващата представа.

Трансцендентната представа за рода живее чрез усещането и виждането му като „тъмната редица“, сякаш безначална, която се изяснява в спомените лица, връзката с мъртвите е осезаема, ирационална, мемоаристът чувства или вика сенките им, те се явяват в съня му. (И наследените страхове са връзки с трансцендентното, доколкото са връзки с рода.) Нещо повече – в съня си, в своята онтологична памет той понякога ясно вижда и чува дори тези, които най-е смъртно помни. В същото време релефното портретиране на онези, които познава – речево, физикално, поведенческо, е и свързване на себе си с онаследеното – в този смисъл тъкмо в конкретността си, споделена и споделима, мемоаристът става част от безкрайна верига, неговото (отделното) същест-



увание опира във вечността. Човекът е едновременно конкретен и хилядолетен, у него живеят древни представи и практики (например анимализмът, запазеният през времето импулс на човека да оживява мъртвото, да си говори с предметите и животните, да възприема света цялостно, неразчленено). Принадлежността си към безначалната верига Азът търси и в способността да съпреживява, в единичния глас се чуват множество гласове. Разказвачът модулира гласа си от личен в колективен (както е и в мемоарите на Каранфилов), разказът е силно емоционален, хората се превръщат в символи, а краят на родовата хроника е симптоматично отворен, не съществува...

И родното си място (Дивдядово) Жечев осмисля в многосъставната перспектива на историчното, фолклорното, трансцендентното. Идентичността на Дивдядово се създава черта по черта, човек по човек, събитие по събитие – детайлно историографски са описани традиции в стопанството (лозарството), предания и практики, обичаи и обреди, песни и танци, автентично едновременно облекло, упованието в патриархалната задруга/задружност. Фолклорната перспектива съчетава историческо и онтологическо живеене на рода и народа, осъвременени текстове и обичаи в мемоарния разказ засрещат езиците на различни времеви отрязъци.

Родното място в историческата перспектива е „снето“ чрез архивни документи, публикации в периодика и културни артефакти като надписи на сгради, черковни надписи, както и в съвременния им статус. Жечев е добросъвестен историк документалист, който цитира, дори публикува откритите от него документи в цялост, със запазен автентичен език, с позоваване на източниците, помества свидетелства на съвременници – критикът остава верен на собствените си виждания за автентичността и документалността на мемоарната разказова основа, която търси идентичността на мястото и времето, на хората. Но културната идентичност на рода-народа е едновременно устойчива и променяща се, тя се създава и чрез вечната и променяща се земна-космична красота. В документалните сведения проникват легендарни интерпретации, природните визии са изключително естетизирани, мястото и времето се фикционализират и в този смисъл – идеализират. Така родното място носи и представата за трансцендентното битие – може би тъкмо в устойчивостта на промяната (мимолетният човек се свързва с тъмната редица). Дивдядово е едновременно битово конкретно и трансцендентно място: „И все ми се струва, че тайната на всичко, на това преселение от тука там, и бляна за обратен път, е забравена някъде между огромните бедра на оградилите ни балкани, в техния влажен мрак и спотаено безмълвие“ (Жечев 1985: 70).

В някаква степен мемоарният разказ на Жечев е черно-бял, но самият автор аргументира този подход с думите „Нека ми бъде простено, ако наблегнах на доброто, праведното и красивото, то не е, защото не е имало лошо. [...] а защото е добре да припомним хубавото. Лошото само се припомня“ (Жечев

1985: 69). Думи, които ни карат да се замислим не е ли най-сетне смисълът на спомнянето в тази извисена перспектива, в създаването на инвариантни представи, които да се съ-поставят или противо-поставят на текущото, смисълът на мемоара не е ли тъкмо в идеализацията. Освен, разбира се, и в съхраняването (на документи, събития и хора). През целия споменен разказ тече силно естетизиращо намерение, битовото се поетизира чрез самото му пребиваване в друга ситуация – на словото. В този смисъл естетизацията е същи/н/на за мемоара, тя идва и от езиковото пре-създаване, и от идеализиращата дистанция/носталгия по отминалото и отминаващото. Мемоарът е и лична изповед, изключително интимна, не по-малко интимна от стиха. Нещо повече, писателят пише, за да узнае повече за себе си: „В спомените се дири именно собствено „аз“ на писателя“ (Каранфилов 1989: 136).

Съпоставката на критическите и мемоарните текстове на двамата интелектуалци цели да екплицира освен характерната идеализация и лиризация на споменната представа, също така и характерната за литературната критика авторефлексивна настройка, да оформи посоки в анализа ѝ. Изградено като дует от критически и писателски гласове, изследването на мемоарната проза в съпоставка с критическата (авто)рефлексия разкрива (наслагва) още една перспектива в мисленето за другия и другите, но и в мисленето за себе си чрез мисленето за другите, за другото, за времето.

### Цитирана литература

- Жечев, Тончо. 1972. Проблеми на мемоарната литература [в България, издадена за периода 1966–1972 г.]. // Съвременник, № 3, 308–325.
- Жечев, Тончо. 1973. За съвременната мемоарна литература. – В: Проблеми на съвременната българска проза. Сб. статии и студии. София: Български писател, 50–95.
- Жечев, Тончо. 1985. Какво съм чувал и знам за своето родно място и род. // Септември, № 1, 47–96.
- Каранфилов, Ефрем. 1964. Партизанската мемоаристика и някои въпроси на съвременната литература. [Статия]. // Ново време, № 5, 71–83.
- Каранфилов, Ефрем. 1975. Специфика и проблематика на мемоарния жанр: С оглед на „Записките“ на Захарий Стоянов. // Септември, № 8, 138–162.
- Каранфилов, Ефрем. 1976. Мемоаристиката – традиция в нашата литература. // Читалище, № 4, 29–30.
- Каранфилов, Ефрем. 1987. Младостта на спомените. [Миниатюри]. // Септември, № 4, 195–204.
- Каранфилов, Ефрем. 1988. Младостта на спомените. Пловдив: Хр. Г. Данов.
- Каранфилов, Ефрем. 1989. За спомените и споменната литература. – В: Факт и въображение. София: Български писател, 134–157.