

Елка Димитрова

Институт за литература при
Българска академия на науките
София, България
elkadimitrova4@gmail.com

ОТ ЛАБОРАТОРИЯТА НА 1990-ТЕ КЪМ РОМАНА НА ХХІ В. – СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА В АКЦЕНТИ

Целта на този текст е да представи една гледна точка към българската литература от 90-те години на ХХ в. насам през някои нейни развойни акценти. Аналитичният обзор тръгва от първото посттоталитарно десетилетие, концептуализирано като литературна лаборатория, в която се генерира актуалност чрез относително кратки форми, за да стигне до нашествието на по-улегналия голям наратив на романа в първите десетилетия на ХХІ в. Във фокуса на вниманието е един типичен за българското литературно развитие принцип, възхождащ най-вероятно към патриархалните социокултурни традиции – литературният развой да бъде мислен като доминиран от писателските личности. Това е явление, което засяга особено видимо критическата интенционалност и мненията в кръга на критически информирани читатели. Става дума за начина, по който критиката и определени читателски кръгове описват, коментират, представят (си) актуалните литературни процеси; става дума за реакциите на текстове, автори и литературни спорове през доминантата на отношението към писателската личност.

Факт е, че 90-те години на ХХ век се оказват единствено по характерологията си време за българската литература – наистина повратно десетилетие, кратко и многообразно едновременно. Самото то изпълнено с кратки форми, вероятно би могло да бъде дефинирано именно през *динамиката на краткостта*. Въпреки това обаче точно тогава се генерират определящи за по-нататъшния литературен развой тенденции.

През 90-те, като реакция срещу тоталитаризма, започва интензивно търсене на традиции назад, отвъд 1944 г. (когато е началото на комунистическия

режим в България). Вниманието се фокусира върху модернистичната литература и култура – като антитеза на социалистическото наследство и като забранявана или изопачавана в течение на близо половин век територия. И това фиксиране стига дотам, че извиква един анахроничен интерес към модернизма, който в същината си обаче е движен от съвсем закономерен културен глад. Процесът засяга както литературата, така и академичното литературознание.

(Тук в скоби ще отбележа, че от средата на 40-те докъм края на 80-те години литературоведският интерес към модернизма в България носи дисидентски привкус, а творчеството на самите модернисти е подложено на тенденциозни интерпретации. Често цели автори са игнорирани, зачерквани от литературната история или брутално пренебрегвани – какъвто е случаят със световен поет като Теодор Траянов например. Особено типичен е подходът на частичното приемане – в творчеството на даден писател се набелязват периоди, като една част от него се стигматизира като етап на „заблуда“, а друга се приема като „правоверна“. Такава съдба не подминава класици на българската литература като Пейо Яворов и Димчо Дебелянов. Частично засегнат е дори „Патриархът на българската литература“ Иван Вазов, от чието творчество текстове, критични към Русия например, биват просто пропускани.)

В този контекст на пресягане повече от половин век назад в търсене на предтоталитарни традиции 90-те години концентрират в себе си знакови тенденции, пораждащи една много специфична „модернизация“, която съчетава модернистично и постмодерно, разиграва азовостта в неочаквани конфигурации, проблематизира отношенията между аза и неговите светове.

В литературното поле на 70-те и 80-те години вече ги има явленията на тихата лирика и лиризираната проза – отдръпването от лозунговата, социално ангажираната, екстериоризираната литература (в смисъла, в който Цветан Стоянов през 60-те сигнално пародира „откритостта“ при социализма¹), разгръщането на *аза* за сметка на *ние*². С видими корени в 60-те години има и ясно очертани гласове на автономно литературна реакция срещу комунистическия стереотип – не просто тематично дисидентство, а търсене на алтернативни поетика, моделиране на друг тип литературност – извън клише-

¹ Виж „Китайска хроника“ на Цветан Стоянов [Стоянов 1988]. В този есеистичен диалог Цв. Стоянов сатирично представя социализма като обществена система, в която, освен другото, всичко трябва да бъде прозрачно и открито, дори най-интимните области на човешкия живот. За целта ползва иносказателния сюжет за хипотетичната среща-спор между Лаодзъ и Конфуций.

² Афинитетът към камерното, интимното, особеното като противостояние на официозния трафарет впрочем протича без прекъсване в българската литература след 1944 г. (при автори като Иван Пейчев и Александър Вутимски например, също и при Александър Геров и Валери Петров, каквито и уговорки да има към последните две имена). От 70-те обаче той добива по-засилено присъствие. Българската литература с отявлено дисидентски профил изисква отделно внимание. Тук ще отбележа само имена като Радой Ралин, Георги Марков, Цветан Стоянов, Константин Павлов, Цветан Марангозов. (Изреждането е по година на раждане.)

то на позитивистичните и реалистичните традиции. Но това са единични гласове. В поезията като „отклонения от нормата” бих посочила Константин Павлов (започнал през 60-те, но за десетина години – от 1966 до 1975, с творческа възбрана)³ и Биньо Иванов. В тази последователност трябва да се отбележи и Николай Кънчев (и той като К. Павлов е издаван през 60-те, но се превръща в култово име от 80-те нататък).⁴ И тримата споменати автори по различен начин разработват парадоксализма и абсурда. В прозата експериментът като че ли е по-умерен – от Емилиян Станев (с „Антихрист”), през Йордан Радичков, Ивайло Петров (с „Преди да се родя и след това”), до Виктор Пасков и Златомир Златанов. (Този преглед, разбира се, е повече от бърз.)

Така на фона на едно относително регулирано литературно течение 90-те идват с поне два радикални проекта: единият – насочен към търсене на „необременено” литературно минало, към захващане в някакъв европейски корен отпреди режима; другият, разбира се, е проектът на постмодернизма – в началото посрещнат с доза неприемане и насмешка, но оказал се източник на значителни ефекти в най-новата ни литературна история. Срещата на двата проекта впрочем е документирана в една полусериозна-полупародийна фотография на „четворката от „Литературен вестник” (за която ще стане дума малко по-долу), вписана в позата на „четворката от кръга „Мисъл””.⁵

В този смисъл 90-те действително са трудни за описване без понятията на експеримента и лабораторията – под една или друга форма. А историята на българската литература от края на 80-те години насам се оказва история на бумове и пикове (все едно силни или не в качествено отношение), среда, хранеща се от екстремизми – като компенсация за изкуствено наложената уравниеност от периода на тоталитарно надзираваната литература. Всичко това не е гаранция за ценност, разбира се. Но е физиономична черта, която няма как да бъде подмината. И са необходими около две десетилетия, докато българският литературен процес намери баланс, нормализирано съзвучие със световните литературни процеси – без всеки по-съществен нов превод на важно световно име да фиксира като магически център пишещите, да разцепва аудиторията на „за” и „против”, да моделира страстни епигони. Това съвсем не са само литературни процеси, те засягат и други области на хуманитарното мислене и творчество през 90-те години и малко след това. Особено изразено е явлението при преводите и рецепцията на философска литература например. (Подобен феномен на свръхевропеизация и постепенно балансиране в една автохтонна модерност се наблюдава и в първите десетилетия на XX в. – с придвижването от самосъзнание за културно наваксване към една по-автентично модерна национална нагласа през 20-те и 30-те години.)

³ Когато става дума за наистина специфичното творчество на К. Павлов, не трябва да убягват от внимание и киносценариите и драматургията му.

⁴ В тази поетическа последователност мнозина биха включили и Борис Христов – не като експериментатор, по-скоро поради дисидентския му уклон.

⁵ Снимки и на двата кръга могат лесно да бъдат открити в Интернет.

И така, през 90-те, в един дух, който фигуративно може да бъде означен и през заглавието на етапното поетическо „събрано“ на Георги Господинов – като „балади и разпади“⁶, – стигаме до сплит от *носталгии по някакво минало, трансцендирано отвъд режима*, от една страна, и *кипежа на постмодерното*, от друга. Сред най-изявените характеристики на периода е множествеността – много и различни гласове – и предпоставящата или поне свързана с нея относителна липса на авторитети. И да има такива, те се сменят бързо, институционализацията им е относително слаба, защото социокултурните структури са променливи и значително по-мобилни, често с финансов източник отвън. Тоест няма толкова решаващ фактор, какъвто е била тоталитарната държава, който да крепи културата около един властови център.

В този плуралистичен контекст Ани Илков се оказва може би най-малко спорната централна (бащина) фигура – фигурата, около която се събира „четворката от „Литературен вестник“, тогава изявяващи се преди всичко като поети и критици (Георги Господинов, Бойко Пенчев, Пламен Дойнов и Йордан Ефтимов). Ани Илков от 90-те е харизматичен в безобразността си наистина, но не е Константин Павлов от 60-те. Защото Ани е гений на отрицанията – но не на Отрицанието. Той не пресича собствения си корен в онова мрачно титанично опиянение, в което Коста Павлов изтръгва същности и приемствености, изгаря мостове, руши опори – оставайки при това, парадоксално, жизнено свързан с тях. И точно затова сатирата му (ако изобщо подобна деструкция може да се умали до понятието сатира) е автентична в своята унищожителност – нещо, в което е сам и единствен. Ани Илков е множествен ироник – колкото и убийствено мрачни да са иронията му. Константин Павлов е цялостен и единичен в деструкциите и самодеструкциите си. Поголовен. Безразсъдно-смело-краен. Не хулиганска е неговата гавра – дълбоко романтическа е в основата си. От *извора на грознохубавите*⁷ можеш да избягаш, от заклинанието „*персифедрон*“⁸, ако веднъж те е сполетяло – едва ли. И Ани Илков влиза и излиза в света на издевателската грозота, в отблъскващите подмоли, защото иронията – колкото и драстична да е, е фигура бумеранг – с двупосочно движение. От своя сарказъм К. Павлов не може и не опитва да излезе, защото той е негова обреченост, доброволно пропадане, ликуваща в отчаянието си гротеска. И това течение на олекотяване от единия към другия – от Павлов към Илков – е нормално, както нормален е ходът на времето. И констатирането му не е критика към единия в полза на другия. Различни, видоизменени, но все пак съотносими в общия си корен вариации са това, които могат да бъдат отнесени не на последно място и към романтичката чувствителност – с многото ѝ отблясъци и отражения (особено през иронията, но също и през лайтмотива на обречеността) в посоките на модер-

⁶ Заглавие на стихосбирка на Г. Господинов, излязла през 2007 г.

⁷ Заглавие на стихосбирка на Ани Илков от 1994 г.

⁸ Персифедрон – измислена дума на Константин Павлов, която минава през поезията и драматургията му (дава и заглавието на негова драма).

низма и постмодернизма. Его- и алтер-его проекции на една антиконвенционална литература, битийстваща във и произтичаща от тоталитарната система. Просто залозите при единия и при другия са различни. И това си личи и в поезията. Битието винаги личи в поезията – дори когато умишлено заличава следите си. Винаги личи в литературата – все едно как точно е пречупено.

В тази последователност и с голяма огрубеност може да се каже, че тоталитарната литература ражда колоси на своето отрицание – единични, малобройни, но колоси, докато пост-тоталитарната продуцира множество недоволство (съдейки по многоспектровия разпад през 90-те).

Съвсем друг въпрос е защо автор като Георги Рупчев – монолитен, консистентен, силен – остава някак в сянка. Дали заради ранната си смърт, или – което ми изглежда по-вероятно, заради липсата на директна социална/политическа/екзистенциална провокация. Зад Рупчев в някакъв смисъл се прислонява цялата онази поколенческа група на 80-те, заявила себе си като „ПОСЛЕДНИТЕ поети от 80-те”⁹ в една антология, която излиза през 2010, за да ги припомни, за да се припомнят самите те чрез нея във време, в което вече са придобили институционална тежест (съвсем не точно и не само поетическа), но явно не се чувстват достатъчно присъстващи, пазят онова съзнание за недопубликуваност, недоосъщественост, недопрочетеност, което ги е прищпорвало да манифестират поетическите си опити през 80-те и особено през 90-те години. Става дума за онази „забутаност”, която Миглена Николчина избира за емблема на поколението си, наричайки го „забутаното поколение”. На този фон Георги Рупчев бива изтласкван напред, когато има нужда да се изведе безспорно име от тяхната среда. Георги Рупчев обаче остава в сянка тогава, когато става дума за актуализиране на бунтарските тенденции от 80-те. Тогава на преден план излизат живите, провокативните или просто напористите. Онези, които, за беда, не са написали „Смъртта на Тибалт”¹⁰, нито „Силните на нощта”¹¹ (макар заглавието на тази стихосбирка в интерес на истината да е цитат от стихотворение на Владимир Левчев). Сякаш онова, което през 80-те и 90-те е било творчески обмен на идеи, стихове, думи – след това все повече става територия на делба, връщане на присвоеното, събиране на дивиденди.

Тази неравномерност, еруптивност и личностова маркираност на литературния процес остава трайна отличителна черта на съвременната българска литература – дори след първото десетилетие на XXI век, което носи духа на натрупване и улягане. В тези години като че ли страстите са утихнали, писането все повече се връща към съзнанието за професионална работа,

⁹ Книгата излиза две години по-късно, през 2012, с променено заглавие: „Последните 12 поети от 80-те” – вероятно за да се уточни, че става дума по-скоро за част от поетите на 80-те, обединени в интелектуално-приятелски кръг. Това заглавие обаче, с апостолическото си число, само още повече провокира подозренията в нарцисизъм към иначе ценната в литературноисторическо отношение антология.

¹⁰ Поема и едноименна стихосбирка (1989) на Георги Рупчев.

¹¹ Стихосбирка на Георги Рупчев (1991).

в която идеите и идеологиите имат все по-малко място. Сривовете и компенсациите остават на заден план като културно преживяване.

Тогава именно се наблюдава преход от кратките (поетически и прозаически, но повече от първите) дискурси към големия наратив. Започва постъпателна вълна на романа, която се развива и разгръща и през второто десетилетие на ХХІ век. След 90-те години на ХХ век в българската литература настъпва действителен бум на романа. Големият наратив сякаш идва да смени остриите, най-често кратки, експериментални, фрагментарни, но пък многобройни и шумни провиквания от лабораторията на 1990-те.

Тук за справка ще препратя към една критическа книга – „Романология ли?“ на Младен Влашки [Влашки 2014], на която обръщам внимание преди всичко заради събраните в нея романонови заглавия. В това изследване е детайлно описана картината на българския роман от началото на ХХІ век до 2013–2014 г. Като интересни акценти са очертани 2001 и 2008 г.¹²

¹² През 2001 г. излизат като дебютни романи: *Мисия Лондон* на Алек Попов, *Виена* на Антони Георгиев, *Емине* на Теодора Димова, *Фани по опасните пътища на светлината* на Райна Маркова, *Синята стълба* на Елена Алексиева, *Омбре* на Емил Тонев, *Животът в очакване на портокаловата топка* на Борис Минков и др. [По: Влашки 2014: 20].

През 2008 г. най-купувани според класацията на книжарска верига „Хеликон“ са: *Английският съсед* на Михаил Вешим и *Дневници и нощници* на Иво Сироматов. Според класацията на „Български книжици“ в първата десетка влизат: *Фото Стоянович* на Евгения Иванова; *Горецо червено* на Ивайла Александрова, *Български хроники*, т. 3 на Стефан Цанев, *9 зайци* на Виргиния Захариева, *Приятелите ми* на Людмил Станев. (Т.е. от осем заглавия четирите са на романи.)

Шестте номинирани за наградата ВИК романа за 2008 са: *Фото Стоянович* на Евгения Иванова (спечелил наградата), *Черната кутия* на Алек Попов, *Рицарят*, *Дяволът*, *Смъртта* на Елена Алексиева, *Мамка* на Пип Волант, *Адриана* на Теодора Димова и *Колекционер* на любовни изречения на Александър Секулов. [По: Влашки 2014: 21].

Номинациите на книжарска верига „Хеликон“ са за: *Рицарят*, *Дяволът*, *Смъртта* от Елена Алексиева, *Авантюра*, *за да мине времето* от Албена Стамболова, *Соцроман* от Димитър Шумналиев, *Да събудим динозавър* от Андрей Илиев, *Горецо червено* от Ивайла Александрова, *Разкази под линия* от Александър Шпатов, *18% сиво* от Захари Карабашлиев, *Кръглата риба* от Момчил Николов (награда Хеликон за 2008), *Гледната точка на Гоген* от Виктор Пасков, *Захвърлен в природата* от Милен Русков, *9 зайци* от Виргиния Захариева, *Съпротива.net* от Христо Карастоянов.

Към тях литературната периодика добавя и следните: *По особено жесток начин* от Свобода Бъчварова, *Воайорът и квартирантката* от Стефан Кисъв, *Дневникът на една пеперуда* от Красимир Дамянов, *Крадци* от Атанас Липчев, *Концерт за изречение* от Емилия Дворянова, *Преследвачът на звуци* от Леа Коен, *Пътуване по посока на сянката* от Яна Букова, *Някой отдолу* от Валери Стефанов, *Светлинка над главата* от Димитър Динев, *Филипополски разкази* от Недялко Славов, *Будистки плаж* от Васил Георгиев, *Дванайсет по пладне* от Алексей Христов, *Места за дишане* от Емануил Видински, *1989* от Димитър Коруджев, *Добри момчета*, *лоши момичета* от Йордан Костурков, *Паралелни паранои* от Любомир Котев и Христо Карастоянов, *Кръстопът без пътища* от Божана Апостолова, *Скука* от Мария Станкова, *Двойник* от Бойко Беленски. [По: Влашки 2014: 21–24].

Според същото изследване в периода 2005–2008 г. излизат по 100–150 романа годишно. За сравнение кратката проза в този период е представяна с по около 50 заглавия годишно. (Виж: Цит. съч., с. 21.)

Само по повод на периода на „вече стабилизираната“ литературна система, която в книгата е маркирана от 2011 г. нататък (изданието е от края на 2014 г.), четем: „Свидетелство за стабилизиране на литературната система след 2011 г. до днес, и то не само в социокултурно отношение, а и като художествени качества, са например романи като *Възвишение* [Жанет 45, 2011] на Милен Русков, *Физика на тъгата* на Георги Господинов [Жанет 45, 2011], *Нобелистът* [Сиела, 2011] на Елена Алексиева, *Господ слиза в Атина* [Сиела, 2012] на Александър Секулов, *Законът* на Владимир Зарев [Сиела, 2012], *Името* на Христо Карастоянов [Жанет 45, 2012] *Пролом* на Петър Маринков [Захарий Стоянов, 2012], *Сузана и зяпачите* на Мария Станкова [Жанет 45, 2012], *Шлеп в пустинята* [Жанет 45, 2012] на Людмил Тодоров, *Кучета под индиго* [Рива, 2012] на Чавдар Ценов, *Студентът по хармония* [Сиела, 2012] на Красимир Дамянов, *Вертиго* [Летера, 2012] и *Портрет на поета като млад* [Хермес, 2013] на Недялко Славов, *Влакът за Емаус* (Сиела, 2013) на Теодора Димова, *Гравьорът на сънища* [Сиела, 2013] на Александър Секулов, *Сестри Палавееви* [Сиела, 2013] на Алек Попов, *Бежанци* [Жанет 45, 2013] на Весела Ляхова, *Апарат* [Сиела, 2013] на Васил Георгиев, *Презапис или Другият куфар в Берлин* [Жанет 45, 2013] на Борис Минков, *Византия* [Изток-Запад, 2013] на Николай Табаков, *Понякога ангели* [Хермес, 2014] на Емил Тонев, *При входа на морето* [Обсидиан, 2014] на Емилия Дворянова. Динамика в относително стабилизиращата се като цяло система на прозата отново поражда романовата форма.” [Влашки 2014: 32]

В началото на тази стабилизация обаче стои една знакова схватка – съвсем нелепа, бих казала, в литературно отношение. И именно с нелепостта си – знакова.

През 2011 г. излизат два големи романа. „Физика на тъгата“ на Георги Господинов и „Възвишение“ на Милен Русков. И двата – издания на „Жанет 45“. Издателството посочвам изрично не по други причини, а защото част от хипотезите за конфронтация между двата иначе несъотносими текста тръгват от подозрението, че тя е диктувана не на последно място и от рекламни намерения. Това в случая не е толкова важно, просто го отбелязвам за онези, които биха се занимавали с издателските и медийните стратегии, съпътстващи съвременната българска литература.

По-интересна за мен е очевидната несъотносимост на *Физиката* и *Възвишението*. И онзи дух на унищожителни спорове – независимо от конкретиката на повода, наследен от линията на спрелия български растеж някъде в края на 80-те – линията на останалите вечно млади (ако това е точната дума

Това обаче са извлечения от номинации за литературни награди, от класации на книжарници и от критически ревюта, което означава, че реалният брой издания в този жанр са значително повече. Тук жанрове като криминалният роман, трилъра и фантастиката липсват. Прескочени са и значителни автори, макар и малко. Романите, писани от жени, са априори класифицирани като по-неуспешни. Дори са дадени в отделна библиографска класация от тази на „мъжките“. Тоест гледам на това изследване с редица резерви, но на този етап то е най-цялостното от този вид в България.

за недостигната зрялост) бунтари. Тук под „растеж” разбирам онзи вътрешен синхрон в развитието на писателската личност – синхрона между „писател” и „личност”, – без който една национална културна среда е обречена на перманентно редуване на необясними сривове и недостоверни ентузиазми. Някъде в дъното е потребността от култивиране на чувство за отговорност или поне – на социокултурен ангажимент. (Но отклонението в тази посока би заплашило да разшири застрашително обема на настоящата статия).

И така, 2011. „Физика на тъгата” срещу „Възвишение”, или по-скоро обратното, защото не от Г. Господинов тръгва конфронтацията. Напротив – той някак удържа на напора от хаотична словесна агресия, насочена най-вече срещу популярността му, без да отрони и дума в същата стилистика.

„Физика на тъгата” е видимо космополитен текст – въпреки същественото място на философските и културологичните спекулации върху времето на социализма, и в частност на българския социализъм, в него. „Възвишение” е видимо национален текст.

Физиката говори на общоразбираем, принципно преводим език – езика на философското есе, езика на един автор, чиято хуманитарна култура личи във всеки ред – дори в най-интимните споменни фрагменти. Той е посвоему метаезик дори когато функционира в художествен текст. Затова и „Физика на тъгата” е отстранен, изследващ, наблюдаващ наратив. Без при това да се отдалечава от една сърцевинна ангажираност към човечността.

Текстът на „Възвишение” се самоизразява с преднамерно херметичен в стилизирания си автентизъм език (оксиморонът *стилизация – автентизъм* е преднамерен). Говори не просто акцентирано национален език – говори на диалект. Което кара читателите – дори миналите през курс по диалектология – да се чувстват в една егоцентрична езикова реалност – в реч, която ги въвлича в себе си, замъглявайки донякъде съдържанието на текста. Затова и много от отзивите прокламираха „Възвишение” през езика му, по един или друг начин насочваха вниманието към езика като герой на романа. Което само по себе си е трудно за постигане, обещава експеримент, буди любопитство. Друг е въпросът, че част от словоформите, вероятно по силата на някакво разсейване, „мърдат” в текста, не следват докрай амбицията за придържане към избрания диалект. Друг е и въпросът (вече по-съществен), че смисълът, посланията, дори сюжетните ходове на текста съвсем не издържат на неговото езиково предизвикателство. (Най-силният смислов ефект – алюзията за „най-паче революционера”, за водача на революционното движение Левски, като за знаково *присъствие-отсъствие* – просто бива унищожена от настойчивостта, с която авторът де-алюзира собствения си ефект, повтаряйки, подчертавайки, обяснявайки го).

„Физика на тъгата” изследва, медитира върху детайла, прави невероятни – фини и смислени връзки, ангажиращи наистина огромен културен и интелектуален ресурс. Без при това да е претенциозен текст, без да налага културата силовно – правейки си огромния, но невидим труд *да мисли с лекота*. Или поне с лекота да изрази натрупаната в труд мисъл.

„Възвишение” грабва, приковава, поглъща (такива поне са отзивите на привържениците на книгата) в един кататонен откос от диалектен език и маргинална действителност, максималната отстраненост от която (дегизирана като автоирония) звучи в духа на едно популярно „народно” телевизионно шоу, закрепило се на българския екран откъм 90-те години насам. Все пак романът наистина е написан с изстъплена отдаденост, с маниакална посветеност, изобщо – страстно и пламенно.

Двата текста обаче, освен по обема и годината на излизането си, и с много уговорки – и в жанрово отношение, – нямат кой знае каква база за сравнение. Още повече че докато „Възвишение” явно гони една класическа романова матрица, то „Физика на тъгата” е по-скоро текст, който кара да се замислиш – освен върху всичко останало, и върху изменчивостта на романовата структура поне от началото на XX в. насам.

Това, разбира се, са много общи шрихи. Целта ми не е да съпоставям несъпоставимото. Двамата романа намират своите аудитории. И те се оказват с малко общо сечение. И това като че ли е по-важното – поне за целите на настоящия обзорен текст. Литературните вкусове в съвременната българска критическа и читателска среда сякаш много лесно се разбягват, следвайки гравитациите на отделни личности. Групира се по посока на общности от симпатизанти. Симпатизанти на социокултурния имидж, не толкова на самата литература. Друг е въпросът, че определен литературен, естетически капацитет обикновено съответства и на определена психично-интелектуална профилираност.

И така, през 2011–2012 г. българската литературна среда до голяма степен се чувстваше ангажирана да се самоопредели според напълно несъстоятелния биполярен модел *Господинов – Русков*. Големият социокултурен жест на Георги Господинов в тази ситуация се оказа траен: писател, чието противостояние бе в това да не се прави на бунтар; писател, прокарващ социокултурната си мисия (която в много общ план може да бъде представена чрез калокагатийното – стремеж към красивото и доброто – в реални измерения, в обществото такова, каквото е), без да използва гримасите на бунта и разрушението и жестовите на неформалността.¹³ Кое е и една много трудна позиция. Защото тя говори съвсем не на последно място и чрез слабостите. Чрез собствените слабости. Това е една открита позиция, за която малцина бунтари биха се престашили, защото тя работи на първо място чрез съзнанието за уязвимост, разбиране, съпричастие – а това съвсем не са традиционните героически ценности. В култура, отглеждана с преломния дух от края на 80-те години, тази позиция е необичайна и трудно отстоима – дори да си най-публикуваният, най-четеният и най-превежданият автор в нейните рамки.

Спорът около двата „романа” постепенно утихна, мина време, роди се нов спор – спорът около „Литературен вестник”, единственото ясно очерта-

¹³ С оглед на пренията между 2011 и 2016 г., спекулиращи с „бунта” и „неформалното”, използвам думата „гримаси” без всякакви угризения.

но и дълго продължило посттоталитарно литературно периодическо издание,¹⁴ известно именно с толерантността си към многостилието и с неограниченото право на всеки водещ редактор да прави броя си без цензура „отгоре” и „отвън”. А редакторите му наистина са много – и в диахрония, и в синхрония. Имало е периоди, в които вестникът е бил съставян от десетина редуващи се редактори. В по-стария кръг редактори влизат: Малина Томова, Ани Илков, Мария Георгиева, Владимир Левчев, Ирма Димитрова, Капка Георгиева, Валентина Радинска. В по-новия – Миглена Николчина, Георги Господинов, Амелия Личева, Пламен Дойнов, Ани Бурова, Йордан Ефтимов, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Силвия Чолева (която в хода на дебатите от 2016 г. се оказва средишна фигура между едните и другите и реално се идентифицира с първата група редактори).

През 2016 г., на принципа на „духа, излязъл от бутилката”, се завихри спор за естетическата кауза на вестника – спор между четивността и академизма, който обаче много скоро се оголи като спор на и за личности. И всъщност фактически тръгна оттам – от едно подмятане по време на честването на 25-ата годишнина на вестника, за което е трудно да се определи доколко бе лично и доколко – принципно. Цялата история на пренията около „Литературен вестник” може да бъде проследена на страницата му в Уикипедия (а вероятно и на доста други места) под заглавието „Конфликтът в „Литературен вестник”, 2016”.

Най-нелепото (но и особено показателно) в този дълъг спор се оказва въвличането на фигурата (отново) на Г. Господинов, както и задочното му (отново) противопоставяне на М. Русков. А Господинов този път не можеше да бъде, дори чисто формално, страна в спора, защото нито вече беше редактор на вестника, нито вече имаше нещо общо с неговите концепции и стратегии.

Сякаш българската посттоталитарна литература, критика, култура в стремежа си да се освободи от тоталитаризма, по ирония на развитието, продължаваше да (се) тоталитаризира – да (се) структурира около отделни центрове. В случая – около отделни личности с по-голямо или по-малко влияние. Като така продължаваше форматирането ѝ и по приятелски кръгове – често дори не съмишленически и съвсем не свързани с литературност и естетически концепции.

Лошото при това обаче е, че извън фокуса на вниманието останаха наистина големи текстове. Просто защото не бяха въвличени в литературния социум подобно на *Физиката* и *Възвешението*.

В тази последователност ще изтъкна поне два романо-ви текста, които ми изглеждат уникални за съвременната българска проза. Единият е романът на Яна Букова „Пътуване по посока на сянката” [изд. „Стигмати”, 2009; изд.

¹⁴ От 1991 г. насам – след краткотрайния му великотърновски период, Вестникът се премества в столицата, съществува известно време като литературна притурка на в. „Демокрация”, за да се превърне в самостоятелна институция на съвременните литературни и културни процеси в България.

„Жанет 45”, 2014]. Другият – „Белези от българин” на Антон Баев [изд. „Хермес”, 2006; изд. „Лексикон” в разширено издание под наслов „Истинската история на Спас Господов”, 2017].

„Пътуване по посока на сянката” разгръща една изключителна българска версия на балканския магически реализъм. Напомня поетиката на Милоград Павич, но с много по-силна и издържана логическа тяга в текста, да не говорим за духа и живота, за любовността, които липсват в схематизма на романите на Павич. Платно, тъкано с невероятна фантазия, с усет към детайла и сензитивност, които оставят усещането за (поне) четириизмерност. По някаква причина този роман отпадна от големите критически дебати. Едва ли само заради сложността, която го отнася към категорията на елитарните творби от последните десетилетия. Защото въпреки нея той увлича и води по извънредно красив начин през лабиринтите (тук думата не е пресилена) на мисълта и посланията си. Самата авторка сочи Ита̀ло Калвино за свой вдъхновител. Факт е семиотичната структура на *Пътуването*. Факт е обаче и извънредният поетизъм на текста.

Другото произведение, на което изрично ще акцентирам тук, е „Белези от българин” на Антон Баев. Като се изключи словото на Светлозар Игов на представянето на книгата (публикувано във второто издание на романа) и читателското търсене на първия тираж – този текст остава в периферията на литературнокритическия интерес. А е единствено по рода си – кондензирано, афористично, извънредно плътно течащо писание върху феноменологията на българския живот и характер. Игов го отправя към народопсихологията, самият автор го мери не на последно място и през интереса към архетипа. Факт е, че съизмерим текст в българската литература едва ли съществува (сравненията с „Бай Ганю” на Алеко Константинов само подготвят известни читателски очаквания). И по силата на мисълта, и по пароксичната си интензивност, и по фантастичните си ходове „Белези от българин” е явление – знаков продукт на сблъсъка *автентизъм – постмодернизъм*. Поради което е и извънредно интересен за критическо изследване.

Тези два романа например с много сериозни основания бих поставила пред нашумелия „Възвишение”. По един или друг начин те транспонират сходна на неговата сказовост, също ориентирана към историчност и национална психика, но по далеч по-сложни от диалектното говорене начини. С това по никакъв начин не пренебрегвам значимостта на романа на М. Русков за една по-настроена към „лафа” и по-ленива мисловно аудитория, каквато все пак е средната читателска класа на всяка национална литература.

С тези два примера за „пропуснати” текстове приключвам настоящия обзор. Както и със съзнанието, че покрай личностните и груповите борби за територия, покрай издателските и конкурсните стратегии в съвременната българска литература – в периферията действително биват изтласквани ценни текстове.

Библиография

- Стоянов Цв. (1988), *Китайска хроника*, [в:] Цв. Стоянов. *Съчинения*, ред. А. Войникова, Й. Василев, т. 1, изд. Български писател, София.
- Влашки Мл. (2014), *Романология ли? Съвременният български роман между употребата и експеримента*, изд. Хермес, Пловдив.

Elka Dimitrova

FROM THE LABORATORY OF THE 1990S TO THE NOVEL OF THE 21ST CENTURY – CONTEMPORARY BULGARIAN LITERATURE IN HIGHLIGHTS

(Summary)

The text presents the main trends in Bulgarian literary development from the 1990s to the present day through the highlights of the lyrical boom of the 1990s and the novel wave since 2001 on. Some lines of continuity are outlined, tracing back to the 1960s (regarding the literary experiment and dissident attitude), and the period before 1944 (the adoption/challenge of the modernist tradition in the 1990s). A separate research topic is the fixation of the critical interest on certain writers' personalities.

Key words: contemporary Bulgarian literature, novel, postmodernism