

Румяна Евтимова, доц. д-р

Софийски университет „Свети Климент Охридски“

ЖАНРОВИТЕ ПЕРИПЕТИИ НА *ФАКТА* В РОМАНА НА ДЖ. М. КУТСИ „МАЙСТОРЪТ ОТ ПЕТЕРБУРГ“

Резюме. Статията се занимава с природата на *факта*, включен в структурата на жанрово граничните *художествени/фикционални биографии*. Приема се, че пресъздаденият от авторското въображение *факт* (исторически, биографичен) е имплицитно *литературен*, освен ако не се въвежда с конкретен документ. В подкрепа на това твърдение се привличат теоретични обосновки на Ю. Тинянов. Примерите за перипетиите на достоверни *факти* за личността и творчеството на Ф. Достоевски в жанра на *фикционалната биография* са от романа на Дж. М. Кутси „Майсторът от Петербург“. В това произведение авторската интерпретация се постига чрез оригинална интертекстуална игра, която възпроизвежда *литературната личност* на Достоевски и сложната конструкция на неговия художествен свят.

Ключови думи: Кутси, Достоевски, литературен факт, интертекст

Въпросите

Допускането на Джамбатиста Вико *verum esse ipsum factum*, познато на български като „истината е факт“, в по-точен превод се отдалечава от тази категоричност: „*истинно е тъкмо направеното*“ или „*истинско е само създаденото*“. Философията и литературата, както и литературната наука през вековете след Вико успяват силно да разколебаят тази репутация на думата *факт*, която речниците тълкуват като нещо „достоверно, реално, истинско“. Нищеш дори заявява, че *факти не съществуват, има само интерпретация*. През XX век вечните съмнения за възможна верификация на истинността остават все така тревожно актуални и може би изкристализират най-ярко в симулакрите на Бодрияр.

В литературната наука, изобилстваща и постоянно обогатяваща се с все нови и нови термини и понятия, *фактът* запазва присъствието си най-вече благодарение на опозицията *fact – fiction*, чието най-точно съответствие на български е: *документална – художествена литература*. *Фактът* неоспоримо играе значима роля за жанровото идентифициране на даден текст, но оттук се поражда и въпросът: за какъв *факт* става дума? Намеренията на изложеното по-нататък са да размишлява върху природата на *факта* в творби, където автентични документални свидетелства са пречупени през авторската интерпретация. Спецификата на произведенията от граничния жанр кара изследователя, респективно читателя, да се усъмни в истинността на прочетеното, а постулатът от метода на социалистическия реализъм с неговата непоколебима яснота, че *литературата е вярно и точно отражение на действителността*, отдавна е невалиден.

Намерената опора

Съзнавайки, че се нагърбват със задачата да превърнат изследването на изящната словесност в наука, руските формалисти се стараят да изковат семантично прецизиран терминологичен апарат. В статията на Ю. Тинянов „Литературный факт“ („Литературный факт“, 1924) се открива възможният отговор на въпроса „Кой факт?“. Определението „литературен“ контурира същността на *факта*, преминал през авторския замисъл и въображение в реализираната творба. Тинянов прави още по-конкретни уточнения в друга своя статия, включена в сборника „Как мы пишем“ („Как пишем“, 1930) като отговор на анкета, проведена в края на 20-те години на миналия век с осемнайсет известни руски писатели, сред които М. Горки и А. Бели, Е. Замятин и М. Зощенко, А. Толстой и К. Федин, и размишлява над колебливите семантични граници на *факта*, разграничавайки го от документа: „Там, где кончается документ, там я начинаю“¹.

„Там“ е мястото на срещата между документалния *факт* и *художествената литература*, онази неустойчива и променлива междина в текстовете, определяни като жанрово гранични. В тях могат да се проследят съотношението, баланса, между достоверното, фиксираното и провереното в автентични източници и онова, което е създадено от въображението. Без съмнение, между *факта*, включен като точен цитат от някакъв житейски (битиен) или исторически документ и интерпретираните от автора *факти* се установява разлика. Ю. Тинянов я осъзнава и я разкрива в своя творчески процес:

Представление о том, что вся жизнь документирована – ни на чем не основано [...] есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует [...] Ну и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами. Важные вещи появляются иногда в мимолетных и не очень внушительных формах [...] Если вы вошли в жизнь своего героя, вашего человека, вы можете иногда о многом догадаться сами.²

Това, за което авторът се е „досетил“, се vyplъщава в понятието *литературен факт* (в случая с документална основа), който се проявява в различните жанрови вариации на произведения, етикетирани от специалистите като *историческа биография* (каквито са някои от творбите на самия Тинянов) или с най-разпространеното, колкото и условно да е – *романизирана биография*. Към разнообразието от определения на граничните произведения може да се добавят още: *художествена биография* (среща се и *псевдобιοграфия*), *фикционална биография*, а също и *факшън* – проправящ си напоследък път неологизъм, произлязъл от сливането на *fact* и *fiction*. Наблюденията, споделени по-долу, са върху романа „Майсторът от Петербург“, който попада в групата на тези жанрово гранични произведения.

¹ ТИНЯНОВ, Ю. *Как мы пишем*. Москва: Издательство «Книга», 1989, с. 141.

² Пак там.

Експозе

До голяма степен битието на *факта* като синоним на документ, захранил сюжети и превърнал се в *литературен факт* в произведения от споменатия жанр, е подобно на това в *еготекстовете*: дневници, автобиографии, мемоари, изповеди и пр., към които изследователите присъединяват все по-често и автофикцията³.

Безспорно, иманентна характеристика на *еготекстовете* е концептът памет, която би трябвало „да говори“ (така ѝ „заповядва“ Вл. Набоков в заглавието на мемоарите си: „Памет, говори“), за да запази и предаде факти за личните съдби на авторите и за събитията по времето, в което са живели. *Художествените биографии* също активират памет за личности и събития, но те обикновено се създават с времева дистанция и при тях адресат е по-скоро актуалният читател. Неговото емоционално съпричастие се търси чрез пробуждане на асоциации, извикване на паралели между минало и сегашно или чрез споделените интерпретации на вечните теми за живота и неговите предизвикателства, изпитания, страдания, за любовта и смъртта, за творчеството. През столетията както при *еготекстовете*, така и при този род *биографии* се е случило не само значително количествено натрупване, но се е извършило и отсяване, йерархизиране на заглавия сред изобилието от написани и постоянно излизачи книги. Допустимо е предположението, че с особена притегателност както за любителите на високата литература, така и за търсещите сензационното, остават книгите от и за знаменити личности, преминали през проверката на времето, оцелели от забравата, пък донякъде и митологизирани. Тоест, при произведенията, класифицирани като *художествени (фикционални) биографии*, предполагаем критерий за популярността им е *кой* пише и *за кого* се пише.

Може би този инерционен подход засяга и избора в настоящия текст – избор напълно субективен, но несъмнено предпоставен както от професионалните интереси на пишещия, така и от личното му любопитство към творчеството на автори като Джон М. Кутси, Джулиан Барнс⁴, Ървин Ялом:

³ Терминът е актуализиран след връчването на Нобелова награда на Ани Ерно (2022), макар да се е появил още в края на 70-те години на миналия век във Франция, след жанровото самоопределение „автофикция“, което Серж Дубровски дава на романа си „Син“.

⁴ След популярността, дошла през 1984 г. с „Папагалът на Флобер“, английският писател Джулиан Барнс продължава години наред да създава своите жанрово хибридни творби, част от които са обърнати към автобиографията, а други – към биографията както в споменатата по-горе творба, така и в един от последните му романи – „Мъжът с червеното палто“. Барнс заплита различни сюжети, воден от интереса си към такива ярки исторически и творчески личности като Сара Бернар, която макар и мимолетно прекосява, по-скоро прелита над страниците на „Нива на живот“ (2013), Артър Конан Дойл, изобразен в момента, когато приема ролята на търсач на истината и справедливостта, самият той превъплътял се в Шерлок Холмс, в „Артър и Джордж“ (2005) или Иван Тургенев в разказа „The Revival“ (1996), преведен на руски като „Вспышка“ („Избухване/Искра“). Към този списък се прибавя и романът „Шумът на времето“ (2016), в чийто фокус е съдбата на композитора Дмитрий Шостакович. За похватите при създаването на поредната фикционална биография Дж. Барнс споделя в послеслова „Бележки на автора“, разкривайки документалните извори, които е използвал. Макар и надградена върху исторически свидетелства

изкушени създатели на *факшъни*. Изброените съвременни писатели не само се проявяват в този жанр, но в някои от произведенията им: „Майсторът от Петербург“, „Шумът на времето“, „Когато Ницше плака“ – се открива „руската тема“. По-нататъшните разсъждения са върху интерпретациите на тази тема и перипетиите на *факта* в „Майсторът от Петербург“.

През 2011 г. на български излиза романът на Дж. М. Кутси „Дневник на една лоша година“ (2007). Тази многопластова, полифонична книга е сложно конструирана от и около *литературната личност* на Дж. К., презентиращ както емоциите, така и идеите на своя протообраз – авторовия Аз. Размишлявайки върху политиката, обществения живот, етическите ценности, личните си пристрастия и заблуди, във финала на романа Дж. К. окончателно се убеждава, че образците, към които:

...сериозният писател трябва да се стреми, дори и когато му липсва всяка възможност да ги постигне: [са] образците на учителя Толстой, от една страна, и на учителя Достоевски, от друга. С помощта на техните образци човек става по-добър творец, като под по-добър не разбирам по-сръчен и по-умел, а по-етичен. Защото те пропъждат нечистите претенции, проявяват зрението, укрепват десницата.⁵

Дж. М. Кутси завършва „Дневника...“ с есе, посветено на Фьодор Достоевски и достига до изводи, направени след дългите години, през които не прекъсва своя въображаем диалог с писателя. Още през 1994 година Кутси написва „Майсторът от Петербург“, където оригинално съчетава представите си за личността и творчеството на класика. През 1999 г. романът излиза на руски под заглавие „Осень в Петербурге“ („Есен в Петербург“) в авторитетното тогава списание „Иностранная литература“⁶, а през новия век и в отделно книжно тяло. Повече от четвърт век „Майсторът...“ привлича вниманието не само на читателите в Русия, но се помества трайно в изследователското поле на редица специалисти по англоезична литература, по

и конкретни биографични данни, книгата на Барнс не е само коректно животоописание на композитора Шостакович, но и хроника на времето, защото авторът съумява да чуе шума/какофонията, но и музиката/хармонията и полифонията му, да се вслуша в грохота и млчанието на трагичните години, когато хората уж като един маршируват в такт с „революционната стъпка на епохата“, но всъщност в душите им бушува хаос от противоречия. В книгите на Барнс от този жанр житейският факт е само първоначален импулс: един препариран папагал („Папагалът на Флобер“), една картина – портрет на ефектен мъж („Мъжът с червеното палто“), един куфар, чаша водка („Шумът на времето“); останалото е въпрос на талант за интерпретация.

⁵ КУТСИ, Дж. М. *Дневник на една лоша година*. Прев. И. Василева. Жанет 45, 2011, с. 228. Името на Ф. Достоевски присъства неизменно в списъка на „учителите“ редом с това на Д. Дефо и вече споменатия в цитата Л. Толстой. От биографията на Дж. М. Кутси се знае, че в края на миналия век той живее десет години в САЩ и преподава в редица университети. Един от лекционните му курсове в Чикагския университет е посветен на романа „Братя Карамазови“, над чиито страници плаче и писателят Дж. К. от „Дневника...“.

⁶ Преводът е на С. Илин, един от най-активните и изкусни преводачи и на Вл. Набоков. Допускам, че за да избегне аналози с прочутия роман на М. Булгаков, преводачът е предпочел по-неутрално заглавие, като обаче е лишил протагониста от дадената му характеристика.

теория на литературата, по културология и компаративистика; става тема на дисертации (И. Волгин, И. Гаранина, Е. Струкова, О. Плахтиенко, Н. Бедина и много други).

Почти 30 години след написването му „Майсторът от Петербург“ е публикуван и на български⁷, като изминалите десетилетия не са повлияли на актуалността му. Романът е дело на автор, вече доказал не само своите разказвателски умения и „сръчност“ (това е осмият му успешен роман от общо петнайсет до 2023 г.), но и да провокира размисли върху вечните, „жестоки“ въпроси, които тревожат и неговия герой през целия му живот.

Но каква е ролята на достоверния биографичен *факт*, както и на *литературните факти* от творчеството на Достоевски, какво е съотношението им, определящо жанрово книгата на Кутси? Сложният авторски замисъл, реализиран в романа, ги подлага на множество перипетии. Валтер Бенямин бе казал, че *истината е смърт за интенцията*. В текста на Дж. Кутси неоспоримо превалира интенцията. Исторически достоверни са *фактите*, че през XIX век в Русия, а понякога и в Петербург са живели наистина Фьодор Михайлович Достоевски – писател, Анна Григориевна – негова съпруга, Павел Исаев – негов доведен син, революционерът анархист Сергей Нечаев. Автентични са и цитираните заглавия на книги и имена на герои на Достоевски. Тези *факти* са преплетени в романа с фикционални образи и събития – плод на писателската фантазия, която добавя нови конотации към установени представи. Знанието за живота и написаното от Достоевски явно е оказвало силно влияние върху творческото въображение на Дж. Кутси, защото текстът е просмукан от екстатичността на личното възприятие. Повествованието, реставриращо *литературната личност* на руския класик, разкрива изострената чувствителност на своя автор, изразена чрез присъщите на героите му интонации на афекта и ексеца. Фикционалният диалог на повествователя (защото, струва ми се, това всъщност е импулсът му в процеса на писането) с „учителя“ Достоевски е вътъкан в сложната конструкция на творбата, която ту се очертава в по-реалистичен контур, ту се развива в аморфността на спомени, кошмари и видения.

В полупризрачната атмосфера на Петербург – такъв, какъвто го рисува в книгите си и Достоевски: град на мрака и смъртта, на „унижените и оскърбените“ от подземията, на тайни, призраци, сънища и сенки – Дж. Кутси разгръща трагедията на една непроявена своевременно бащина любов, на едно закъсняло разказание и на един погубен от илюзиите си младеж. Авторът действително успява, по думите на Тинянов, цитирани по-горе, „да проникне в живота на своя герой“ и по този начин да се досеща и да дописва много факти, които обаче звучат правдоподобно.

Действието на романа започва с уточняване на конкретното време: есента на 1869 година и така „мами“ с достоверност, като фактологично точни са и посочените още в началото топоними на града. Завръзката на сюжетното действие се осъществява в момента на пристигането на непознатия. Това е характерен за много наративи похват, който Ф. Достоевски използва

⁷ КУТСИ, Дж. М. *Майсторът от Петербург*. Прев. И. Василева. София: Алтера, 2023. Цитатите от романа по-нататък са по това издание.

по-конкретно в „Идиот“. В „Майстора...“ от чужбина се завръща прехвърлил средната възраст мъж, представяйки се като Исаев. Неговият портрет е скициран пестеливо, с няколко щриха – това е персонажът, натоварен с ролята на протагониста в сюжетното развитие, разгърнато около мотива за смъртта на младия Павел Исаев. Едва след няколко глави самоличността на пристигналият е разкрита от полицейския следовател Максимов (въображаем герой), назовал го с истинската му фамилия – Достоевски.⁸ Смесването на достоверно и въображаемо в ономастичната система на романа очертава по-ясно неговата жанрова характеристика – *фикционална биография*.

Градежът на повествованието в „Майстора...“ изразява върху мотива за престъплението, върху случката убийство, върху събитието смърт – модел, характерен и за такива романи на Фьодор Достоевски като „Престъпление и наказание“ (1866), „Идиот“ (1868), „Бесове“ (1871), „Братя Карамазови“ (1880). Убийство, убиец и жертва, престъпление и наказание са емблематични форми и персоналии на девиацията, чрез която писателят се опитва да разкрие и най-потайните кътчета на човешката природа и да надзърне в човешката душа. Неслучайно Дм. Мережковски го назовава „провидец духа“ („прорицател на духа“). Онова, което и до днес се нарича *светът на Достоевски*, е сложна конструкция от тези (и далеч не само) феномени на девиацията, които, задействани при екстремални условия, стават ускорители на заложеното в тайнствената и непознаваема човешка същност. Самият Дж. Кутси продължава в интертекстуален диалог с „учителя“ да следва подобен наративен модел, постигайки познавателния ефект, който има поставянето на героите в екстремни обстоятелства.

Достоевски на Кутси пребивава в кризисни ментални и емоционални състояния, той сякаш изживява едновременно няколко живота и всички те са колкото реално случващи се, толкова и иреални, защото в неговото съзнание паралелно съжителстват авторефлексията, субективната интерпретация на заобикалящата действителност и сътворяваните от въображението му образи. В един сравнително неголям обем Кутси синтезира няколко повествователни линии за *света*, а може би дори за *мита Достоевски*, преплетени много умело с аналогични линии от романите на „петокнижието“. Авторът откроява най-болезнените моменти от *мита*, останали парещо любопитни от сътворяването му до днес и в романа си ги прави фокус за следните **гледни точки**:

* Към тайните на човека Фьодор Михайлович, борещ се с изкушени-ята на плътта и пороците, които никога не успява да надмогне окончателно. Кутси изобразява без идеализация, но и без да се поддаде на сензационното, няколко популярни биографи: непреодолимото влечение към хазарта, към еротичното, изживявано дори на границата с патологичното, но повече в някакъв фантазен унес, отколкото наяве. В травматичния живот на историческата личност Фьодор Достоевски се пресрещат Ерос и Танатос и се

⁸ В действителност Ф. Достоевски по това време е на 48 години, живее в Европа, радва се на новородената си дъщеря и не губи реално съществувалия П. Исаев, починал през 1900 г. на 54 години. Разбира се, нека имаме предвид, че неизкушеният читател не знае тези факти, а Кутси не прави пояснения под линия.

преплитат в трагичен възел, останал неразсечен до края, защото вечното им състезание е прекъснато нерешено от внезапната му и ненавременна смърт. В романа на Кутси този мотив е разгърнат в една от най-плътно представените повествователни линии: прелюбодейството на героя с Анна Сергеевна (фантазен образ) – временната му хазайка от квартирата, която е наемал загиналия Павел. В пристъпите на непреодолимо влечение литературният Достоевски се стреми към сближаване с жената, дала подслон на сина му, опитвайки се и той да намери приют и успокоение чрез обладаване на телесното. Търсенето на близост е предпоставено от властния нагон за живот, за любов, която да изпълни осезаемата празнота, зейнала след смъртта на Павел. Тази връзка обаче е изначално обречена, защото тя е грях, измяна, изневеря, и то не само към съпругата му, другата Аня, но и към всичко, което е поместено в етиката на Доброто. Присъствието на Анна Сергеевна в пространството на отсъствието на сина – пространство на Злото, на вкочаняващата Смърт – е илюзорна подмяна и носи на бащата повече вътрешни терзания, отколкото покой и забрава.

* Към идеологията на Достоевски, към представата му за Русия, за „руската душа“, за руския бунт и руския път; за човешката природа, за Вярата, опрощението, за бъдещето и т. н., и т. н. В ползрението на тази гледна точка попада акцентната за романа сюжетна линия Достоевски – Нечаев. Повествователят много „сръчно“ преплита два пласта от криминалната загадка – как е загинал Павел. До края на романа отеква парещият въпрос убит ли е и кой е убиецът му: неговите другари ли са го „пожертвали“, или властта се е разправила по своя обичаен начин; а може би се е самоубил – поради вътрешен нагон към смъртта или по принуда. От частното – случаят Павел, се поглежда към общото – емблематичната руска утопия за всенародната революция. Дж. Кутси разгръща възможностите на *факиъна*, като събира в романа си две знакови исторически фигури във въображаема среща, каквато никога не е имало в действителност. На няколко страници писателят пресъздава правдоподобно един измислен спор, противопоставяйки в него две идеологии, две представи за руския път. Литературният, но доста приближен и до историческия Сергей Нечаев е фанатично убеден, че средства на революцията могат да бъдат единствено терорът, насилието, унищожението. Кутси представя в образа на Нечаев матрицата на руския войнстващ анархизъм и нихилизъм, както и на безметежната фантазия за бъдещето на народа, очакван от живот в равенство и свобода. Утопичната идея, проповядвана в романа от Нечаев, рикошира о антиутопията на Шигалов, преразказана от Пьотр Верховенски в главата „Престолонаследникът“ от „Бесове“. Патосът на обсебения от фиксидеята си Нечаев е съзвучен с изстъпленията на персонажи като Пьотр Верховенски и Шигалов. Достоевски на Кутси вниква в кухнята безпочвеност на политическите, но и крайно популистки фантазмагории на Нечаев и авторът е исторически правдив в тази сцена, защото неговите аргументи са открити в книгите на класика. Глави 15-та, „Мазето“, и 16-та, „Печатарската преса“, от „Майстора...“ са фокусът на философското му послание. В тях се разкриват световъзприятието и етическото кредо на *литературната личност*, съчинени върху основните постулати от идеологията на Фьодор Достоевски, пропускливи по постмодернистки маниер

за отворени цитати и алюзии. На читателите е напомнено и за Разколников, и за Сонечка Мармеладова (проститутката от мазето едва ли случайно се казва Соня). Сцената, когато литературният Достоевски великодушно, след всичко изречено от уверения в правотата си Нечаев, го прегръща мълчаливо и го целува по двете бузи, се успоредява в читателското възприятие с финалната сцена от „Легенда за Великия инквизитор“. Протагонистът на Кутси излиза морален победител, след като се е оставил дълго да бъде играчка в ръцете на терориста, който си въобразява, че владее бъдещето. В тези глави авторът прави и друго послание – за моралната отговорност на писателя, за волята и силата му да устои на провокациите, на опитите да бъде употребен и да се манипулира с и чрез неговото слово. Така се прибавя още една гледна точка:

* Към литературното наследство на Достоевски. Както вече се каза по-горе, Дж. Кутси изгражда сложна плетеница на романовата структура, в която интерпретацията на фактите на места дори учудва със своята находчивост и изобретателност, и в крайна сметка внушава, че отговорите, които героите търсят, всъщност са скрити в книгите на руския писател. Творецът е способен да дава живот, да възкресява, да връща от мъртвите и от забвението (по думите на Анна Сергеевна), защото е *майстор*. Думата от оригиналното английско заглавие може да се преведе още като повелител, господар, учител, маестро, господин. Дали повелителят на думите не е истинският „господар на Петербург“, а и на времето?! Той е отприщил на воля десетки човешки душевни терзания, разказвайки ги на хиляди страници, но и срastвайки се с героите си. Затова и *литературният* Достоевски е и Павел Исаев, а донякъде и Ставрогин, а Павел според своята романова роля напомня и за убития от Нечаев студент Иванов, а следователно и за Шатов от „Бесове“. Всички тези идейни контаминации са сплетени от Дж. Кутси в сложен семантичен възел, който може да бъде разплетен/разгадан само ако се намери отговор на загадката за творческата интенция. Сътвореното и оставено от писателя Достоевски като достояние на човечеството – всъщност е *литературният факт* в романа на Дж. М. Кутси. Колегата му от Чикагския университет проф. Джонатан Лиър усеща така неговия художествен почерк:

Той описва душераздиращи неща, спуска се в такива мрачни бездни, където едва ли някой друг би могъл да надникне. Кутси изучава човешката жестокост, невъзприемчивост за страданията на другите.⁹

Нима това не са думи, които биха могли да бъдат казани и за Достоевски? Онова, което „колегата“ е усетил, без съмнение се дължи на патоса, проникнал в емоционално наситените (до краен предел) страници от произведенията на Дж. Кутси. Романът за руския *Master* е роман трагедия, но и роман поема за загадката на съзидаването, в чийто акт писателят се разтваря, изчезва, самият превърнал се в следствие на своя творчески порив, на своя талант. Руският преводач С. Илин явно е бил по-податлив на този „порив“ и цитатът по-долу е запазил характерното екстатично напрежение:

⁹ Вж.: ЗАЛЕСОВА-ДОКТОРОВА, Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее. – *Звезда*, 2004, № 3 (<http://www.philology.ru/literature3/zalesova-doktorova-04.htm>).

Его несет высоко над землей, и на миг, перед тем как объятия ветра слабеют и он начинает падать, ему даруют полный покой и ясность, и мир расстилается под ним, точно карта его души [...] Буквы, несомые смерчем. Разбросанные листы, которые он подбирает; разметанное тело, которое он собирает заново.¹⁰

Ако допишем Дж. Кутси: годината е 1869 – писателят Достоевски е в навечерието на създаването на романа за бесовете, разтерзаващи както него, така и Русия. Платил е и ще плаща високата цена на опита и познанието, а значи – мъките и опиянението продължават...

ЛИТЕРАТУРА

ЗАЛЕСОВА-ДОКТОРОВА, Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее. – *Звезда*, 2004, № 3: <https://magazines.gorky.media/zvezda/3/mir-dzozefa-makswella-kutzee.html> (пегл. 28.10.2022). [ZALESOVA-DOKTOROVA, L. Mir Dzhozefa Maksvella Kutzeje. – *Zvezda*, 2004, № 3: <https://magazines.gorky.media/zvezda/3/mir-dzozefa-makswella-kutzee.html> (pregl. 28.10.2022).]

КУТЗЕЕ, Дж. М. *Осень в Петербурге*. Перев. С. Ильина. – *Иностранная литература*, 1999, № 1: <https://Lib.ru/INPROZ/Kutzee/kutzee.txt> (пегл. 29.10.2022). [COETZEE, J. M. *Osen' v Peterburge*. Perevod S. Il'ina. – *Inostrannaya literatura*, 1999, № 1: <https://Lib.ru/INPROZ/Kutzee/kutzee.txt> (pregl. 29.10.2022).]

КУТСИ, Дж. М. *Дневник на една лоша година*. Прев. И. Василева. Пловдив: Жанет 45, 2011. [COETZEE, J. M. *Dnevnik na edna losha godina*. Prev. I. Vasileva. Plovdiv: Zhanet 45, 2011.]

КУТСИ, Дж. М. *Майсторът от Петербург*. Прев. И. Василева. София: Алтера, 2023. [COETZEE, J. M. *Maystorat ot Peterburg*. Prev. I. Vasileva. Sofia: Altera, 2023.]

ТЫНЯНОВ, Ю. *Как мы пишем*. Москва: Издательство «Книга», 1989. [TYNYANOV, Yu. *Kak my pishem*. Moskva: Izdatel'stvo «Kniga», 1989.]

GENRE PERIPETIES OF FACT IN THE MASTER OF PETERSBURG BY J. M. COETZEE

Abstract. The paper is concerned with the nature of *fact*, as a part of the structure of genre-hybrid fiction biographies. It is assumed that any fact created by author's imagination is implicitly literary unless it is a specific document. This argument is being supported by theoretical justifications by J. Tynyanov. The examples of the peripeteia of real facts about the personality and work

¹⁰ КУТЗЕЕ, Дж. М. *Осень в Петербурге*. Перевод С. Ильина. – *Иностранная литература*, 1999, № 1 (<https://magazines.gorky.media/inostran/1999/1/osen-v-peterburge.html>). На български този пасаж е преведен така: „Носи се високо над земята и въздушните течения го блъскат, преди хватката на вятъра да се разхлаби и за миг, преди падането да започне, му се дава шанс да изживее пълна неподвижност и просветление, светът се разтваря под него като карта на самия себе си. Писма от вихрушката. Разпилиени страници, които събира по земята; разпиляно тяло, което сглобява наново“ (цит. изд., с. 302). Руските преводи по традиция са по-свободни, дори авторизирани, и със сигурност българският е по-точен. Но от руския вее стихията, покорила и Кутси.

of F. Dostoevsky in the genre of fictional biography are from the novel *The Master of Petersburg* by J. M. Coetzee. In this work, the author's interpretation is achieved through an original intertextual play that reproduces Dostoevsky's literary personality and the complex construction of his creative world.
Keywords: Coetzee, Dostoevsky, literary fact, intertext

Rumyana Evtimova, Assoc. Prof. PhD
Sofia University "St. Kliment Ohridski",
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: rumianae7@gmail.com