

Георги Герджиков, гл. ас. д-р
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ПРЕРАБОТВАНЕТО НА ФОЛКЛОРНИ МОТИВИ В КЪСНАТА МОДЕРНОСТ

Резюме. Западната модерност дължи своето влияние като културно-политически модел на строгите разграничения, които прокарва между природата и културата, както и между техните подразделения. Творческата преработка на митологични и фолклорни мотиви, която често откриваме в късномодерната литература и популярна култура, позволява да бъдат намирани начини за преодоляване на тези разграничения. Такава преработка показва различни възможности за обединяването на езическото с монотеистичното наследство, на традиционните сюжети и представи с модерната наука и култура, на точните науки с другите области на културата, на „изкуството заради самото изкуство“ с политическата ангажираност. Строгото разделяне на тези области е модерен конструкт, който е бил много полезен за технологичния и политически прогрес, но който в глобалната епоха все повече се оказва психологически и екологически вреден, както се оказват вредни и строгите разграничения между интересите на отделните индивиди.

Ключови думи: фолклорни мотиви, литературна преработка, популярна култура, късна модерност, Бруно Латур.

Как се различава западната модерност от всички останали човешки култури? Този често обсъждан въпрос има както научно и културологично, така и политическо значение, тъй като именно западната модерност е водещ културно-политически модел в епохата на глобализацията. Един възможен отговор се крие в начина, по който с напредване на времето модерността започва да преработва и реинтерпретира митологични и фолклорни мотиви, наследени от по-стари епохи.

Общата светогледна ориентация на индивидите, повлияни от мо-

дерността, все повече се осигурява не от традиционни митологични разкази, а от постоянно напредващите *точни науки*, както и от *просвещенската политическа мисъл*, довела постепенно до артикулиране на основни права и свободи на индивида, и изобщо до модела на либералната демокрация. Тези два източника на ориентация обаче не се съчетават в някакъв единен светоглед, а по-скоро функционират независимо помежду си. Причината за това е посочена през 90-те години от социолога Бруно Латур, според когото модерността се развива и разпространява с помощта на строгите разграничения, които тя прокарва във всички социални и научни сфери.¹ Основното разграничение е между *природа* и *култура*, тъй като само по отношение на *природата* са се оказали възможни точни измервания и формулиране на математически изразими принципи. В сферата на *културата* (която все повече се мисли политически, през противоборството между различни несъвместими помежду си идеи) всички ценности – морални, религиозни, естетически – са обявени за относителни, т.е. влияещи се от опита и гледната точка. Либералната демокрация изисква взаимна толерантност между тези различни ценности и подчинява *практическите решения* на абстрактния принцип, че всички засегнати от дадено решение индивиди трябва да имат възможно най-много свободи да избират кои ценности да следват в собствения си живот, стига да не ограничават свободите на останалите.

В *традиционните* общества разграничението между природа и култура като че ли не е толкова строго. Културата действително е символно и ритуално отделена от външния свят, но все пак се стреми да следва някакъв природно установен ред; често се схваща като негово продължение или разновидност.² *Модерността* разделя природата и културата *изцяло*, независимо дали говорим за субстанциалната разлика между мислещи души и протяжни предмети във философията на Декарт, за различаващите се изследователски подходи към зрението на естественика Нютон и писателя Гьоте, или за съвременното методологично разминаване между природонаучни и хуманитарни дисциплини. Впоследствие всяка от двете области претърпява допълнителни разделения: между отделните точни науки; между разклоненията им (все по-тясната специализация на учените); между

¹ Латур, Бр. *Никога не сме били модерни*. София: Критика и хуманизъм, 1994.

² Елиаде, М. *Сакралното и профанното*. София: Хемус, 1998.

висока и популярна култура; между литературата и другите видове словесност; между изкуството и теориите за него и пр. Парцелирането на модерния опит е особено очевидно в хуманитаристиката, където различните подходи към интерпретирането на дадена творба или историческа реалност редовно се оказват несъвместими помежду си и влизат в „конфликт на интерпретациите“, според сполучливия израз на Пол Рикъор.³ Този проблем щеше да е чисто теоретичен, ако от него не зависеха кариери, професионални и лични взаимоотношения, репутацията на самата хуманитаристика, финансирането ѝ, а съответно и съдбите на младите ентусиасти, които все още ѝ се посвещават. Рикъор апелира за диалектично съвместяване на различни интерпретативни модели⁴, но вместо това в културните и литературните изследвания твърде често се стига до спорове, подобни на тези в политическия дискурс. (Тук е важно да се добави, че несъгласията в самия политически дискурс все повече се определят от разделението между консервативни и либерални лагери, което повтаря разделението между традиция и модерност: едните яростно отричат, а другите упорито утвърждават разделението между природа и култура-политика.)

Защо модерният светоглед, разкъсан между природонаучната и културно-политическата области, вече не разчита на традиционни сюжети, а най-много ги изследва, или пък ги превръща в източници на забавление? От една страна, защото природонаучните открития и надградените върху тях теории все по-добре се потвърждават опитно, докато за обясненията на реалността, предлагани от традиционните сюжети, няма критерий за опитна проверка (а където има, тези сюжети често биват опровергани). От друга страна, събитията в западната *история* също правят традиционните гледища към реалността все по-неприемливи. Езическите представи с тяхното многобожие и преобладаващ цикличен модел за историята са били изместени от монотеизма, предполагащ *едно* божествено първоначало и *еднопосочен* ход на историята. Той също се е оказал съвместим с някои митологични и фолклорни представи; но след отделянето на протестантство от католицизъм (и последвалите катастрофални международни конфликти), земетресението в Лисабон, Френската революция и най-вече двете световни войни, геноцидите и тоталитарните режими на ХХ

³ Рикъор, П. *Конфликтът на интерпретациите*. София: Наука и изкуство, 2000.

⁴ Пак там, с. 178.

век – след всички тези събития монотеистичните сюжети, описващи един разумно и добре устроен свят, са силно разколебани; и то по такъв начин, който пречи да се върнем към по-старите езически представи. В XIX век има мащабни опити за връщане към езическия тип традиционни сюжети, най-вече чрез изграждането на национални идентичности, претендиращи за изконен произход (именно тези проекти първоначално мотивират фолклористиката и изследването на народното творчество). Забележителен е и опитът на Ницше да съживи езическото светоусещане (но по свойствено модерен начин, с прокарване на *разграничение* – в случая между Дионис и Аполон⁵) и да преутвърди митологичната картина за вечно повтарящия се свят.⁶ Самият Ницше претендира, че до тази картина го е довело историческото развитие на модерната култура, но той по-скоро възражда древния цикличен модел за историята, както показват редица по-късни изследователи, включително Карл Льовит⁷, Валтер Бенямин⁸, Мартин Хайдегер и Мирча Елиаде⁹. Тук може да се спомене и ранната социология, която обяснява обществените явления не с някакъв единен божествен замисъл, а с множество „богове и демони“ (по израза на Макс Вебер), т. е. различни социални тенденции, конкуриращи се за надмощие подобно на езическите богове.¹⁰ Всички тези проекти – национализмите, философията на вечното завръщане, сравняването на наиндивидуални тенденции с демонични сили – са опити по наукообразен начин да се възродят езическите традиционни сюжети и мотиви, след като християнските се оказват недостатъчни за ориентирание в разграфения, парцелирания, разединения модерен свят. След трагедиите на XX век редица критично настроени автори заключават, че и на езическите сюжети и мотиви не можем да разчитаме за ориентация, защото те се оказват подвеждащи. Историческите катастрофи

⁵ Ницше, Фр. *Раждането на трагедията и други съчинения*. София: Наука и изкуство, 1990.

⁶ Ницше, Фр. *Воля за власт*. София: Захарий Стоянов, 2009, с. 712–713 (част 4: §1067).

⁷ Löwith, K. *Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997.

⁸ Benjamin, W. *The Arcades Project*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press, 1999, pp. 101–119.

⁹ Елиаде, М. *Митът за вечното завръщане*. София: Захарий Стоянов, 1994, гл. 4.

¹⁰ Вебер, М. *Ученият и политикът*. София: ЕОН–2000, 2000, с. 105.

са компрометирали национализма; опровергали са цикличната представа за времето; и са възродили апокалиптичните копнежи за едно божествено начало, което да надвие демоничните сили. Някои от теоретиците в ХХ век дори приписват митологичен характер на модерни идеи, за да ги изобличат като заблуди – включително очакването за безусловен прогрес¹¹ и просвещенския идеал за овладяване на природата чрез разума¹².

Разгледаните по-горе исторически промени довеждат не само до голямата разлика между западната модерност и останалите култури, но и до все по-силното влияние на модерността върху традиционните общества в хода на глобализацията.¹³ Изместването на митологични и фолклорни картини за света от по-убедителните природонаучни обяснения и по-всеобхватните либерално-политически стремежи е станало водеща черта на съвременните общества. Но фундаменталното отделяне на природа-и-наука от култура-и-политика създава редица противоречия в самото модерното светоусещане, които водят до всякакви локални съпротиви срещу глобализацията. Разделението се оказва и несъвместимо със забелязаните в съвременната епоха екологични проблеми, показващи, че *в реалните, практически ситуации* природата, науката, културата и политиката са преплетени и неизбежно си влияят взаимно.

Историческото задълбочаване на противоречията, залегнали в модерния проект, е особено добре уловено от формите на словесност, които обобщено наричаме „литература“. През късната модерност авторовата литература усвоява митологични и фолклорни сюжети и мотиви, като обаче ги преработва, преобръща, преправя, раждайки по този начин вариации, чужди на митологичното мислене, но далеч по-адекватни на модерната ситуация.

В митологичните и фолклорните разкази на различни култури се срещат общи структурни елементи, типове сюжети и повествователни мотиви, както знаем от анализи като тези на Владимир Пропп¹⁴ и от класификации като тази на Аарне и Томпсън¹⁵. Но с течение на

¹¹ Benjamin, W. Op. cit., p. 101–119.

¹² Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. *Диалектика на Просвещението*. София: Гал-Ико, 1999.

¹³ Латур, Бр. Цит. съч.

¹⁴ Пропп, Вл. *Морфология на приказката*. София: Захарий Стоянов, 2001.

¹⁵ Uther, H.-J. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*.

времето модерната литература все повече съзнателно експериментира с базовите елементи на традиционния тип сюжет и ги трансформира, така че да обрисова по-добре реалностите и потенциите, които са ѝ били разкрити от науките и историческите събития. Мисленето на реалността през базови сюжетни схеми е станало проблематично, но все още е възможно трансформиране на самите сюжетни схеми съобразно новите видове светоусещане, които реалността е наложила на късномодерния човек.

Като рѐнен пример могат да бъдат посочени приказките на Оскар Уайлд, които елегантно интегрират многобройни утвърдени мотиви, но и включват необичайни авторови решения, отклоняващи сюжета от традиционната му форма, за да стигнат понякога до пълното му преобрѐщане. Особено ярко се отличава приказката „Звездното дете“, съчетаваща редица традиционни фолклорни сюжети: *Кралят открива непознатия си син* (ATU No. 873), *Завръщането на блудния син* (ATU No. 935) и *Нещастие, последвано от щастие* (ATU No. 936). Главният герой е изоставен като дете; намерен е и бива отгледан от беден дървар; израства нарцистичен, арогантен и жесток. Научава се да измѐчва както горски животни, така и човешки същества (в случая просяци). Впоследствие претърпява поредица от мъчения и изпитания, включително бива продаден в робство, и в крайна сметка се научава на скромност и милосърдие, след което се оказва, че е син на цар и наследява престола му. Финалът на приказката започва по предвидим начин:

„С голямо правосѐдие и милост се отнасяше към всички, пропѐди злия магѐосник, изпрати богати дарове на дърваря и жена му [...]. Не допускаше никой да бъде жесток към птица или звяр, а учеше на обич, нежност и милосѐрдие, на бедните даваше хляб, на голите даваше дрехи и в страната настѐпи мир и благоденствие.“

Всяка нормална приказка би свършила тук. Но Уайлд добавя още един абзац, състоящ се само от три изречения:

„И въпреки всичко не царува дълго. Толкова големи бяха по-ранните му мъки и толкова силен огънят на неговото изпитание, че само след три години той умря. А дошлият след него властваше с жестокост.“¹⁶

Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. Vol. 1-3. FF Communications no. 284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004. (По-нататък съкр. ATU.)

¹⁶ **Wilde, O.** *The Happy Prince and Other Stories.* Berkshire: Penguin Books, 1994.

Подобно развитие не се открива в никой традиционен сюжет. В самия край на приказката наративът и посланието му са преобърнати изцяло. Изведени сме извън митологичните представи, продължени във фолклора, и се оказваме близо до обитаваната от нас реалност, в която мъките и изпитанията невинаги имат смисъл; уроците, които те носят, не намират устойчиво приложение; а моралният и политически прогрес могат да са краткотрайни и неочаквано да бъдат заменени от своята противоположност. Можем да разпознаем и намеци за политическата съдба на Христовото послание, както и за жестокостта на модерното човечество, намиращо все нови оправдания за социалните неравенства и провеждащо мъчителни експерименти с животни, което постепенно се научава на състрадание, но с всяко ново поколение бързо забравя наученото. (Показателно е, че в оригиналното издание приказката е посветена на съпругата на тогавашния премиер на Обединеното кралство.)

Други начини за преработване на традиционни сюжети и мотиви откриваме в романите на модернизма. Най-очевидният пример е „Вълшебната планина“ на Томас Ман, където традиционните мотиви присъстват в обичайния си вид в първата глава, а и още в заглавието. В класификацията на митологични, фолклорни и легендарни мотиви на Томпсън¹⁷ „вълшебната планина“ е мотив D932, поместен след „вълшебното камъче“ и преди „вълшебния кладенец“. Но планината, която главният герой изкачва в началото на първата глава, въпреки че го отдалечава от прозаичната късномодерна реалност, в крайна сметка го довежда в един санаториум, където цари не по-малко прозаична в своята повторителност рутинна от завиване, взимане на лекарства и мерене на температура – все в строго определени часове.¹⁸ Ситуацията в „горната земя“, в планината, не изглежда особено вълшебна или приказна. Въпреки това, след като изоставя изричната употреба на фолклорни и митологични мотиви, Ман продължава да вплита в сюжета загадъчни и будещи размисъл елементи, за да създаде усещането, че издигането до санаториума със сложните му правила, също

Прев. мой; срв. бълг. изд.: О. Уайлд. *Гранатовият дом*. Прев. Сидер Флорин. София: Профиздат, 1977.

¹⁷ Thompson, St. *Motif-Index of Folk-Literature*. Rev. and enl. edn, 6 vols. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1955-58.

¹⁸ Към момента на съставяне на настоящия текст (март 2021 г.) рутината в болничните ковид-отделения е забележително сходна.

като еволюцията от нежива материя към живи организми и накрая към мислещи същества, е в някакъв смисъл магия, необяснимо чудо, което може би води към някаква цел. Но то не води към целите, които митологичното мислене ни е предразположило да очакваме – или най-малкото не се движи по очаквания път; не се характеризира със същата предвидимост. Както Адорно настоява, че да се пише поезия след Аушвиц е варварщина, така и писатели като Ман отхвърлят употребата на утешаващи приказни сюжети, но не ги изоставят напълно, а ги изменят, редактират, за да ги съотнесат по-добре с типа реалност, в която се е оказало, че живеем.

Други модернистки романи и разкази също асимилират фолклорни сюжети и мотиви от езическите и монотеистичните традиции, за да ги преработят творчески съобразно неочакваните събития от късната модерност и предизвиканите от тях представи. Лесно могат да се посочат примери от Улф, Бекет, Джойс и Хесе; пословични са и противоречивите, неокончателни интерпретации, до които води лабиринтът от преплетени и изкривени традиционни мотиви в множество произведения на Кафка.

По-късните примери изобилстват. Научната фантастика често възобновява и изменя митологични и фолклорни сюжети. Постмодерната литература ги сглобява по неочаквани и объркващи начини. Дори популярната култура все повече се вижда принудена да експериментира с традиционните наративни форми, тъй като простото им повтаряне вече не задържа вниманието на публиката, добре запозната с по-ранните им итерации. Филмите с продължение, сериалите и комиксите преутвърждават познатото и търсено от потребителя наративно статукво, но правят това по все нови начини, които постепенно изместват познатите композиционни структури като „борбата между доброто и злото“, „пътешествието на героя“ и окончателния „хепи-енд“. Очевиден пример е сагата Star Wars, чиято най-ранна серия е вдъхновена от универсалните героични сюжети, обобщени в трудовете на Джоузеф Кембъл, но която изцяло преобръща повечето им елементи във финалната си трилогия. „Справедливи“ общества биват разядени от вътрешните си противоречия; „непобедими“ герои умират; възрастни „мъдреци“ отхвърлят натрупаното догматично знание в полза на живото му продължаване от по-млади и *морално по-сложни* персонажи. Подобно развитие откриваме и в трилогията „Матрица-

та“, която не завършва с победа на доброто над злото, а с оспорването на тези лишени от гъвкавост категории и с търсенето на възможност за по-траен мир. Дори филмите на Дисни си позволяват все повече волности с приказните сюжети, които разгръщат, за да отговарят на променящия се политически контекст, в който биват произвеждани.

Заслужават да бъдат споменати и романите за Хари Потър, чийто пълен интерпретативен потенциал като че ли още не е достатъчно изследван. В тази поредица, въпреки че на пръв поглед е очевидно разграничението между положителни и отрицателни герои, в крайна сметка всички персонажи се оказват проблематични и двойствени. Дори най-смелите или мъдри застъпници на доброто са по някакъв начин компрометирани и взимат редица съмнителни решения; а зловредните и често глупави представители на „тъмната страна“ редовно (и невинаги непреднамерено) снабдяват своите опоненти с ценни сведения и оръжия, които иначе не им достигат. Внимателният прочит на романите на Дж. К. Роулинг е способен да разкрие, че повечето злини в сюжета са резултат от погрешни решения и представи, натрупани вследствие на вече съществуващи разграничения и йерархии: между различните същества, между магьосници и немагьосници, управляващи и управлявани, господари и слуги, млади и стари, учители и ученици, както и между представителите на различни училища или на домове в рамките на едно и също училище. Моментите, в които „доброто“ има надмощие над „злото“, са именно тези моменти, в които въпросните граници са размити и различните персонажи намират поводи за сътрудничество – но старите строги разграничения постоянно намират начин да се преутвърждават, създавайки условия за нови опасни грешки. По този начин поредицата поставя под въпрос както митологичните представи, съхранени в собствените ѝ фолклорни елементи, така и социалната полезност на модерния стремеж към създаване на безусловни разделения.

В този контекст заслужава да се спомене един по-малко известен, но особено ценен детски роман – „Призрачната бариера“ (*The Phantom Tollbooth*) на Нортън Джъстър.¹⁹ Книгата е издадена за първи път през 1961 г., но запазва своята актуалност и в съвременната ситуация. През 2020 г. излиза на български под заглавието „Вълшебната

¹⁹ Norton Juster. *The Phantom Tollbooth*. New York, Toronto, London, Auckland, Sydney: Knopf, 1961.

будка“.²⁰ Романът използва поредица приказни мотиви, съчетани със забавни игри на думи в духа на „Алиса“, но целият сюжет представлява алегория за модерното разделение между култура и природа. Отегчено от училище момче попада по магически начин в Царството на мъдростта, в момента разделено на две половини – Речникополис и Цифрополис – от двамата скарани синове на стария крал. След като научава, че това разделение е позволило на Демоните на невежеството да станат по-силни и че демоните са готови да опустошат земите на мъдростта, момчето си поставя за цел да помири двамата крале, като спаси от изгнание и върне в царството техните сестри – Принцесата на чистия разум и Принцесата на нежната хармония. (Очевидни са препратките към Кант като представител на Просвещението и към Романтизма като негов антипод/допълнение.)

Подобни произведения, изменящи приказни мотиви, за да тематизират разделенията в модерния свят, стават все по-многобройни в популярната култура от последните десетилетия и вече често правят препратки помежду си. Нека споменем например сериала „Legion“ (2017), създаден по комиксите на Marvel, който представлява плетеница от препратки към западни философски и литературни творби, както и към филмите на братята Коен и към повечето произведения, цитирани по-горе. В духа на Дантевата „Божествена комедия“ сериалът на Ноа Хоули алегорично изобразява със своята сюрреалистична естетика съвременните социо-културни разделения и показва взаимната им обусловеност с все по-честите психични заболявания като депресията и шизофренията.

Успоредно с това развитие се множат и опитите за интердисциплинарни проекти в точните науки и в изследванията върху културата и политиката. При тях обаче, както и в масовата култура, занимаваща се с индивида, с неговото тяло и външен вид, водещите интуиции често идват от постмодерните реакции срещу модерността. За тях е характерно сглобяване на елементи, които действат заедно, но остават независими помежду си, *разглобяеми*. Съвременният Аз изгражда своята идентичност, като съчетава в кратковременни конструкти различни елементи, плаващи в културната му среда. Това напомня за постмодерната техника на бриколажа и за разкритите чрез нея връз-

²⁰ Нортън Джъстър. *Вълшебната будка*. Прев. Радостин Желев. София: Прозорец, 2020.

ки между капитализъм и шизофрения²¹ – тук като че ли все така не участват принцесите на хармонията и чистия разум. Не се осъществява немската идея за Bildung, за *образуване* на личността чрез пълноценното ѝ *образование*, правещо от Аза едно свързано, организирано цяло с вътрешна кохерентност. Ако по времето на Гьоте и на Хегел водеща метафора е тази за организма, чиито части взаимно се поддържат, то днес почти всичко, включително Азът, се мисли като механизъм, като агрегат от случайно напаснати части, а резултатът често е твърде произволен, за да бъде (изцяло) сполучлив.

Литературните произведения, трансформиращи традиционни сюжети, ни разкриват възможна алтернатива: плавното, органично съчетаване на разнородни елементи *без* резки прекъсвания, водещо до образуването на свързано цяло. Идеалът в случая е да се намери някакво място за всичко, което различните традиции са приемали за важно, защото приносят на всяка от тях може да се окаже важен. Втвърдената през модерността логика на различията „вътре–вън“, „аз–другите“, „ние–те“, „природа–култура“, тук бива превъзможната. Творческата преработка на митологични и фолклорни мотиви помага да бъдат намирани начини за обединяването на езическото с монотеистичното наследство, на традиционните сюжети и представи с модерната наука и култура, на точните науки с другите области на културата, на „изкуството заради самото изкуство“ с политическата ангажираност. Строгите разграничения между тези области са модерен конструкт, който е бил много полезен за технологичния и политически прогрес, но който в глобалната епоха все повече се оказва вреден, както се оказват вредни и строгите разграничения между интересите на отделните индивиди.

Всичко това не означава, че могат да бъдат снети всякакви разделения – очевидно изложеният по-горе идеал на свой ред се разграничава от всички проекти, които все още държат на разграниченията. Но дори спрямо такива проекти може да бъде съхранена надеждата, че е възможно след време, след взаимно опознаване, взаимодействие и взаимна трансформация да бъдат намерени нови начини за съчетаване на досега непримирими полюси.

²¹ Делъоз, Ж., Гатари, Ф. *Анти-Едип. Капитализъм и шизофрения*. Том 1. София: Критика и хуманизъм, 2004.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Вебер, Макс (представен от Реймон Арон). *Ученият и политикът*. Прев. Иво Георгиев и Румен Даскалов. София: ЕОН–2000, 2000.

Дельоз, Жил, Ф. Гатари. *Анти-Едип. Капитализъм и шизофрения*. Том 1. Прев. Антоанета Колева. София: Критика и хуманизъм, 2004.

Джъстър, Нортън. *Вълшебната будка*. Прев. Радостин Желев. София: Прозорец, 2020.

Елиаде, Мирча. *Митът за вечното завръщане*. Прев. Лидия Денкова, Галина Вълчинова. София: Захарий Стоянов, 1994.

Елиаде, Мирча. *Сакралното и профанното*. Прев. Георги Ангелов. София: Хемус, 1998.

Латур, Бруно. *Никога не сме били модерни*. Прев. Доминика Асенова-Янева. София: Критика и хуманизъм, 1994.

Ман, Томас. *Вълшебната планина*. Прев. Тодор Берберов. София: Народна култура, 1972.

Ницше, Фридрих. *Раждането на трагедията и други съчинения*. Прев. Харитина Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1990.

Ницше, Фридрих. *Воля за власт*. Прев. Пламен Градинаров. София: Захарий Стоянов, 2009.

Проп, Владимир. *Морфология на приказката*. Прев. Елена Германова, Владимир Германов. София: Захарий Стоянов, 2001.

Рикъор, Пол. *Конфликтът на интерпретациите*. Прев. Иванка Райнова. София: Наука и изкуство, 2000.

Уайлд, Оскар. *Гранатовият дом*. Прев. Сидер Флорин. София: Профиздат, 1977.

Хоркхаймер, Макс, Теодор В. Адорно. *Диалектика на Просвещението*. Философски фрагменти. Прев. Стилиян Йотов. София: Гал-Ико, 1999.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trans. by H. Eiland & K. MacLaughlin. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press, 1999.

Juster, Norton. *The Phantom Tollbooth*. New York, Toronto, London, Auckland, Sydney: Knopf, 1961.

Löwith, Karl. *Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same*. Trans. by J. H. Lomax. Berkeley, Los Angeles, London: 1997.

Pippin, Robert. Nietzsche, Heidegger, and the metaphysics of modernity. – In: *Nietzsche and Modern German Thought*, ed. by K. Ansell-Pearson. New York: Routledge, 1991, pp. 282–310.

Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature*. Rev. and enl. edn, 6 vols. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1955-58.

Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales: A Classification*

and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. Vol. 1-3. FF Communications no. 284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.

Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Stories*. Berkshire: Penguin Books, 1994.

REFERENCES

HORKHEIMER, M., T. W. ADORNO & S. YOTOV (trans.). *Dialektika na Prosveschteniето*. Sofia: Gal-Iko, 1999.

BENJAMIN, W. & H. EILAND and K. MACLAUGHLIN (trans.). *The Arcades Project*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press, 1999.

DELEUZE, G., F. GUATTARI & A. KOLEVA (trans.). *Anti-Edip. Kapitalizam i shizofreniya*. Vol. 1. Sofia: Kritika i humanizam, 2004.

ELIADE, M. & L. DENKOVA, G. VALCHINOVA (trans.). *Mitat za vechnoto zavrashthane*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 1994.

ELIADE, M. & G. ANGELOV (trans.). *Sakralnoto i profannoto*. Sofia: Hemus, 1998.

JUSTER, N. *The Phantom Tollbooth*. New York, Toronto, London, Auckland, Sydney: Knopf, 1961.

JUSTER, N. & R. ZHELEV (trans.). *Valshebnata budka*. Sofia: Prozorets, 2020.

LATOUR, B. & D. ASENOVA-YANEVA (trans.). *Nikoga ne sme bili moderni*. Sofia: Kritika i humanizam, 1994.

LÖWITH, K. & J. H. LOMAX (trans.). *Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same*. Berkeley, Los Angeles, London: 1997.

MANN, T. & T. BERBEROV (trans.). *Valshebnata planina*. Sofia: Narodna kultura, 1972.

NIETZSCHE, F. & H. KOSTOVA-DOBREVA (trans.). *Razhdaneto na tragediyata i drugi sachineniya*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1990.

NIETZSCHE, F. & P. GRADINAROV (trans.). *Volya za vlast*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2009.

PIPPIN, R. Nietzsche, Heidegger, and the metaphysics of modernity. In: K. ANSELL-PEARON (Ed.). *Nietzsche and Modern German Thought*. New York: Routledge, 1991, pp. 282–310.

PROPP, V. & E. GERMANOVA, V. GERMANOV (trans.). *Morfologiya na prikazkata*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2001.

RICOEUR, P. & I. EAYNOVA (trans.). *Konfliktat na intepretatsiite*. Sofia: Nauka i izkustvo, 2000.

THOMPSON, S. *Motif-Index of Folk-Literature*. Rev. and enl. edn, 6 vols. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1955-58.

UTHER, H.-J. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson.* Vol. 1-3. FF Communications no. 284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.

WEBER, M. & I. GEORGIEV, R. DASKALOV (trans.). *Ucheniyat i politikat.* Sofia: EON–2000, 2000.

WILDE, O. & S. FLORIN (trans.). *Granatoviyat dom.* Sofia: Profizdat, 1977.

WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories.* Berkshire: Penguin Books, 1994.

REWORKINGS OF FOLKLORIC MOTIFS IN LATE MODERNITY

Abstract. Western modernity owes its global influence as a cultural and political model to the rigid distinctions it makes between nature and culture, as well as between their subdivisions. The creative reworkings of mythological and folkloric motifs that we frequently find in late modern literature and popular culture allow us to identify ways of overcoming these distinctions. Such reworkings show different possibilities for the uniting of the pagan and Christian heritage, of traditional narratives and ideas with the modern scientific worldview, of the exact sciences with other areas of culture, of “art for art’s sake“ with political engagement. The rigid separation of these spheres is a modern construct which has been immensely useful for technological and political progress, but which in the globalized era also reveals itself as psychologically and ecologically harmful.

Keywords: Folklore Motifs, Literary Reworking, Popular Culture, Late Modernity, Bruno Latour.

George Gherjikov, Chief Asst. Prof.

Orcid ID: 0000-0003-4693-3917

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504

E-mail: george_gherjikov@phls.uni-sofia.bg