

Маргарита Серафимова, доц., д. н.

Институт за литература – Българска академия на науките

ЗА РОМАНОТО В ИСТОРИЯТА И ЗА ЗНАНИЕТО НА РОМАНА

Резюме. Темата за романа на историята – ни дава свободата да разгледаме понятието от два ракурса – единия епистемологичен, другия – артистичен. Самият термин история принадлежи и на науката, и на литературата, и в един случай може да означава действителни събития, а от друг – да бъде просто наратив. Ето защо, е любопитно да видим не само дали романът може да служи като „извор“ и да носи знание за миналото (възможност, която винаги е привличала писателите), но и дали историята може да бъде четена като роман (опасност, която обичайно е отблъсквала историците). Бяга ли ерудицията от увлекателния разказ и на какво още романът може да научи историка? Тези въпроси служат за отправна точка на настоящата статия. *Ключови думи:* история, роман, наука, наратив, литературата като „извор“

Въпросът, който лежи в основата на настоящите размишления, е свързан не толкова с това какво взима литературата от историята, колкото с това какво дава литературата на историческата наука. Самата тема за „романа на историята“ ни позволява да разгледаме понятието от два ракурса – романното от гледна точка на литературата, но също и от гледна точка на историята. Самият термин история принадлежи и на науката, и на литературата. Интердисциплинарно понятие *par excellence*, то ни поставя на границата не само на две дисциплини, но и на вододела между факт и фикция, минало и настояще, телеологично и произволно, индивидуално и колективно. Лингвистична клопка, неясен термин, който именува ту обекта на изследване, ту процеса, ту резултата. От една страна означава действителните събития, наречени исторически, а от друга е просто разказ; едновременно реален факт и литературен акт.

Но кой пише романа на историята? Кой от двамата – писателят или историкът умее по-добре – както се изразяват романтиците – да дълбае в тайните на миналото? Тук се намесват също и свидетелските описания, и митът за непрофесионалния писател, който грабва перото, тласкан от събитията или от емоциите, както и цяла плеяда хибридни разкази и реципрочни заемки между историята и литературата.

Романът и историята са свързани открай време. Древните текстове, Омировите поеми проявяват двойствени характеристики. Епопеята би могла да се разглежда като общо начало и за историята, и за романа. Макар и да има по-ранни проявления, историческият роман се утвърждава през XIX век. Това е времето, когато, от една страна, процъфтява историческата мисъл, а от друга, самият роман е във възход. Може да се съгласим с Дьорд Лукач, че именно историческият роман е предтеча на големия роман на реализма през XIX век, който се амбицира да опише обществото в неговата историческа цялост, в една глобална перспектива за историята, която включва момента на действието и момента, в който се вписва разказът. Така историческият роман се явява като етап по пътя към реалистичния роман, към „обективно“ описание и вярност към извънтекстовостта и към една по-широка социална и историческа панорама, включваща хетерогенни текстове (писма, извадки от пресата, документи, научни текстове и пр. – всичко онова, което според Бахтин изгражда полифонията на романа¹). Историята е роман, който се е случил, романът е история, която би могла да се случи, отбелязват братя Гонкур в своя дневник.² Наблюдава се тенденция към историцизиране на фикцията и към появата на исторически фон, върху който се разгръща действието. Жорж Санд пише през 1832 година: „Аз не искам да правя исторически сцени, а сцени в историята“.³ На романа понякога се гледа като на уловка, в която бива хваната историята, за да бъде направена жива и разбираема. За разлика от историка, писателят има пълна свобода. Както се шегува Александър Дюма: „Може да бъде насилвана историята, при условие, че ѝ бъдат направени хубави деца“.⁴ Но тази лудическа позиция не бива да ни заблуждава: за романистите историята се оказва кауза, с която те се ангажират сериозно. В предговора към „Човешка комедия“ Балзак уточнява, че историците са оставили неизследвани огромни територии, свързани с всекидневния живот на хората, и се заема да напише историята, забравена от историците – тази на нравите. Както казва Ролан Барт, „литературата работи в пролуките на науката“.⁵

За литературата историята става не просто тема. Тя е преди

¹ БАХТИН, М. Слово в романа. – В: М. БАХТИН. *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Наука и изкуство, 1983.

² GONCOURT, E. et J. des. *Journal. Mémoires de la vie littéraire*. 24 novembre 1861. Paris: R. Laffont, 1989.

³ SAND, G. Lettre à Alexandre Dumas fils (12 mai 1867). – *Correspondance*. Paris, Éditions Garnier, tome 20, p. 414. Цит. по: É. BORDAS. De l'historicisation des discours romanesques. – *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 25, 2002, pp. 171–197.

⁴ Цит. по: MUSNIK, R. *Dumas, à propos de l'auteur*. Les Essentiels Littérature : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/dumas/propos-auteur>.

⁵ BARTHES, R. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978, p. 23.

всичко едно ново усещане, модерен начин на мислене за света, на осмисляне на света, начин да се ситуираш спрямо него, да бъдеш в движението на времето. Защото, както добре знаем, фикцията не е в опозиция спрямо истината. „Първият начин, по който човек се опитва да разбере и да овладее различни аспекти на практиката – казва Пол Рикъор, – е да си създаде за тях една фикционална представа.“⁶ Така че фикцията се явява – въпреки поразителното непризнаване на този факт – сериозен познавателен инструмент.

Когато Димитър Димов рисува образа на Борис Морев, това е фикционален персонаж, разбира се, но той е също и образ-тип в смисъла на Макс Вебер. Може да се разглежда като абстракция, краен случай в концептуален вид, начин да бъде осмислено обществото от първата половина на XX век, буржоазията, капитализмът, амбицията, алчността и пр.; и тук не става дума за реализма на изображението. Романът е истинен, понеже поставя въпроси и въоръжава с ефикасни инструменти аналитизма и размишленията. Ето защо писателят ни кара да разбираме постъпките на хората, действията на обществото, еволюцията на света.

Да си спомним, че елементи на фикция се промъкват неизбежно и в свидетелския разказ. За мястото на фикцията в постигането на историческата истината подходящ пример ни дава така нареченото Кърваво писмо. На този въпрос Никола Георгиев е посветил любопитна статия, озаглавена „Неизвестно произведение на Захари Стоянов“, макар че всеки българин го знае наизуст. Автентичното писмо, написано от Тодор Каблешков, е документ, който З. Стоянов никога не е държал в ръцете си, дори не го е прочел сам, чул го е веднъж, и то във вихрушката на емоцията. После писмото изчезва безследно. И въпреки това никой българин не се съмнява в неговата автентичност. Н. Георгиев обобщава, че З. Стоянов има принос не само за съхраняването на Кървавото писмо, но и за оформянето му като шедьовър, и сравнява ролята на автора на „Записките“ с безименния принос на народното творчество.⁷

По този начин фикцията помага на човека да изгради в своето въображение това, което не съществува. Или това, което не съществува вече. Тя е начинът човешкият ум да проиграе в своя ментален театър онова, което не може да наблюдава непосредствено. Историческият роман заема водещо място при проучване на когнитивния капацитет на литературата. Все пак знанието на историческия роман не бива да бъде оценявано само по верността му към разказаните факти и събития.

⁶ RICOEUR, P. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil, 1986, p. 247.

⁷ ГЕОРГИЕВ, Н. Неизвестно произведение на Захари Стоянов. – В: Н. ГЕОРГИЕВ. *Мнения и съмнения*. София: Литературен вестник, 1999, с. 407.

Един добър исторически роман е същностно анахроничен⁸: той не говори толкова за миналото, колкото говори за нас и за актуалното време, за днешния ден.

Но нека видим сега как стои въпросът с литературата в самата историческа наука.

Историците дълго време игнорират романната латентност на своя обект на изследване. Още с възникването си дисциплината се утвърждава сякаш в опозиция на литературата, и тази инерция остава силна и до днес. Сякаш историята запазва за себе си най-скупната част и улисана в грижи за „сериозния“ дискурс, пренебрегва богатите възможности на историческия разказ. Любопитно е, че въпреки режима на литературно въздържание, което си налагат, историците често са били обвинявани във фалшифициране. „Странно, че историята е толкова скучна – казва един персонаж на Джейн Остин, – при положение, че в голямата си част е плод на въображението.“⁹ Срещу скуката на професионалната история като „духовна чума“ апелира и Стефан Цанев, който в предговора на своите „Български хроники“ пледира всячески за „неповторимото съчетание между писател и историк“. Написано ли е живо и интересно, – казва той – значи е нещо лековато, несериозно и глупаво; скуката се счита тъждествена на мъдростта: „И до днес битува мнението, че щом нещо е научно, трябва да бъде написано скучно, т. е. тежко, тромаво, с банализирала се отдавна псевдонаучна фразеология“.¹⁰

Макар че изключения не липсват, и то още в ранните години на историческата наука: да си спомним за Хайнрих Шлиман. На пръв поглед историята на Шлиман буквално доказва познавателната стойност на литературата и полезността от четенето, защото именно натрапливото четене на Омировата „Илиада“ го отвежда до Троя и до съкровището на Приам. Въпреки съществените грешки в датирането, неговото начинание като цяло се увенчава с успех. Поуката е анекдотична: четете книги, те могат да ви помогнат да откриете златно съкровище! Взрем ли се поотблизо обаче в историята на Шлиман, осъзнаваме, че неговите отношения с литературата не са свързани толкова с това, което чете, колкото с това, което пише. Може смело да твърдим, че Шлиман трудно би се превърнал в най-известния археолог на всички времена, ако не бе написал своята автобиография, която се оказва най-важният елемент в пъзела. Става дума за целенасочена наративна стратегия, която предвижда какво да покаже

⁸ Вж. напр.: MONTANDON, A., S. NEIVA. *Anachronismes créateurs*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2018, както и: СЕРАФИМОВА, М. Орхан Памук и „Името ми е Червен“. *От османската миниатюра до постмодерния роман*. Велико Търново: Фабер, 2020, с. 140, 174.

⁹ Дж. Остин, „Абатството Нортангър“. Цит. по: GINZBURG, C. *Le fil et les traces: vrai faux fictif*. Lagrasse: Verdier, pp. 478–479.

¹⁰ ЦАНЕВ, С. *Български хроники*. Т. 2. Пловдив: Жанет 45, 2012, Предговор, с. 2.

и какво да скрие, как да афишира едни факти за сметка на други и така да създаде персонален мит, граничещ на места със съзнателна автофикция. Посредством разказа той конструира своя имидж на археолог, основан върху мита за детето, което мечтае за Троя, решено един ден да я открие. Не казва нито дума обаче за образованието си, за годините от 1866 до 1869, в които учи археология в Париж. От автобиографията, съставена от допълващи се разкази, написани на четири различни езика, така и не става ясно как един самоук търговец претърпява такава зрелищна трансформация. Това е по-скоро съзнателно езиково начинание на човек с подчертан лингвистичен интерес (да не забравяме, че изработва своя методика за учене на чужди езици). На практика Шлиман прави от своята автобиография „място на знанието“¹¹, разположено между публичното пространство и академичната археология, която по онова време е още в процес на структуриране. Автобиографиите на Шлиман предлагат начин на познание върху работата на науката посредством употребата на разказа. Едно колебание между познавателното и художественото, което маркира конституирането на хуманитарните науки като цяло.

Но осъзнаването на наративния потенциал на историята става най-вече около средата на XX век (така на историците е бил нужен цял век, преди да започнат да отговарят на предизвикателствата на романистите от XIX век), и особено през 70-те години, и тук не може да не споменем учените от школата „Анали“ във Франция или adeptите на т. нар. микроистория в Италия. Вероятно би било пресилено да се каже, че историята „се литераризира“, защото историците още дълго, а мнозина от тях и до днес настръхват, ако някой похвали написаното от тях с думите, че е толкова интересно, че „се чете като роман“. Но промяна има, и несъмнено историята също се учи от литературата, и то не само като разширява своя обект на изследване и започва да се взира в детайлите и в маржовете на историята, но и като преосмисля начина си на писане. Когато Жак Льо Гоф например озаглавява книгата си „За едно друго Средновековие“¹², той недвусмислено се разграничава от онова Средновековие, което ни е преподавала науката дотогава. Или когато Карло Гинзбург написва известната си монография „Сиренето и червеите. Вселената за един мелничар от 16 век“ (изгорен на кладата), той ясно съзнава, че прави твърде необичаен исторически разказ, превръщайки – както сам казва – в самостоятелна книга онова, за което в един класически исторически труд би била отделена – в най-добрия случай – една бележка под линия. Погледнато по-глобално, историците

¹¹ „Места на знанието“ е заглавие на една забележителна поредица от книги по сравнителна история, посветена на интелектуалните практики под ръководството на Кристиан Жакоб: JACOB, Ch. *Les Lieux de Savoir* (2007–2011). Paris: Albin Michel.

¹² LE GOFF, J. *Pour un autre Moyen Âge*. Paris: Gallimard, 1977.

едва отскоро са склонни да признаят не само романното в историята, но и да приемат, че именно литературата, и в частност романът ги е научил как да превръщат проучваната документация в текст.

Показателно е, че не само романът вече провокира да бъде четен като извор¹³, но и обратното: историческите съчинения започват да се подлагат на литературоведски анализ. Достатъчно е да споменем американския историк и литературовед Хейдън Уайт, който изучава художествените елементи в „реалистичната“ историография и в своята прочута книга „Метаистория: Историческото въображение в Европа през XIX век“¹⁴ привлича вниманието върху литературните похвати, метафори и всякакви тропи, до които прибегва историческият текст. Или пък – швейцарския литературовед Филип Карар, чиито книги са с достатъчно красноречиви заглавия, напр. „Историята се пише“, „Миналото, превърнато в текст“ или „Поетика на новата история“.¹⁵ И действително, историческият текст трудно може да се освободи от литературното, дори и да иска. Да отбележим например неизбежната телеологичност на историческия наратив. А също – прибегването до хипотипоза, която позволява да видим сякаш сме били там. Или използването на сегашно време на разказа (наречено не как да е, а „сегашно историческо време“), което ни поставя в центъра на събитията, и пр. И нещо много важно: въвеждането на различни гледни точки и възможни изкривявания, както и тяхната интерпретация. Историята се учи от романа, и дори – от постиженията на модерния роман. След Пруст или Вирджиния Улф, както казва Карло Гинзбург, никой вече не разказва както преди.

Няколко фактора благоприятстват за тази промяна: явления, които през 70-те години на XX век сякаш „висят във въздуха“. Да си спомним на първо място за лингвистичния обрат (*linguistic turn*, 70-те–80-те), когато осъзнахме, че думите повече отколкото нещата движат хората. Подтикнати от конструктивизма, си дадохме сметка, че знанието ни за света не е копие на самата реалност, а построение. Историческият факт изпъкна като резултат от активността на ума, създател на връзки. Нищо не значи само по себе си, нищо не е дадено отнапред. Всичко е за конструиране. Фактът няма друго съществуване, освен лингвистично, казва Барт.¹⁶

¹³ AGULHON, M. Peut-on lire en historien *L'éducation sentimentale ?* – In: *Histoire et langage dans « L'éducation sentimentale » de Flaubert*. Société des Études romantiques, Paris: SEDES-CDU, 1981, pp. 35–41.

¹⁴ WHITE, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

¹⁵ CARRARD, P. *Poétique de la Nouvelle Histoire* (1998); *Le passé mis en texte* (2013); *L'Histoire s'écrit* (2017).

¹⁶ BARTHES, R. Le discours de l'histoire. – In: R. BARTHES. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984, p. 174.

Новъпреки несъвършенствата си, езикът все пак ни дава представа за реалността, текстът – за извънтекстовостта. Езикът е едновременно нашият проблем и нашето решение. Затова продължаваме да имаме куража да пишем. Само превръщането на събитията в разказ може да даде смисъл на дадено историческо събитие, твърди също Пол Рикъор. Разказващият му придава някаква добавка от смисъл и търси своите житейски основания, впримчени в събития, надхвърлящи отделната човешка съдба.

Стана ясно също, че изследователят е съставна част от своето изследване така, както художникът е в платното, което рисува, или – по израза на Валтер Бенямин – както ръката на грънчаря неизбежно оставя своя отпечатък върху глинената ваза¹⁷.

Но нека вземем като пример книгата на Гинзбург, за която стана дума и която дава израз на убеждението му, че наративността не намалява познавателната стойност на историографията, а напротив, обогатява я. Така неговото научно изследване „Сиренето и червеите“ (1976) не просто реконструира една малка, индивидуална история, но я превръща в увлекателен разказ, към който добавя и историята на нейното проучване; съобщава не само направените изводи, но споделя и „задънените улици“, излага не само хипотезите, които дават резултат, но и тези, които са се оказали подвеждащи. Всъщност именно наслагването на двата типа разказ – на „героя“ и на „автора“, на изследователския обект и на изследователския метод, на излагане на фактите и на трудността на тяхното събиране, подреждане и интерпретиране – превръщат изследователя в следовател. Впрочем за същото пледира и У. Еко, който на едно място споделя, че всяко сериозно научно изследване трябва да прилича на детективски роман¹⁸, като проиграва различни посоки на търсене, а както знаем, и Еко, и Гинзбург проявяват особен афинитет към знаковата парадигма.¹⁹

Гинзбург започва своята научна кариера, като изучава съдебните процеси, свързани с магьосничество. Интересното е, че той търси не само особеностите на целия този репресивен апарат, пуснат в действие от Инквизицията, но и малките житейски съдби, премазани от юридическата машина. И понеже не разполага с други документи, освен официалните, е принуден да чете между редовете въпросите и отговорите от тези многобройни процеси, неизбежно манипулирани от инквизиторите. Принуден е да води разследване, да търси знаците, да изнамира своеобразни пук-

¹⁷ БЕНЯМИН, В. Върху някои мотиви у Бодлер. – В: БЕНЯМИН. *Озарения*. София: Критика и хуманизъм, 2000, с. 179.

¹⁸ ЕКО, У. *Изповедите на младия романист*. София: Сиела, 2014, с. 11.

¹⁹ Така например намираме имената им събрани в съчинение с показателното заглавие *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, Indiana University Press, 1984.

натини в историята, като прибегва до методи, свойствени за психоанализата, антропологията, криминалистиката, но преди всичко на литературата и на литературната теория, защото в крайна сметка четем текстове и всичко, което може да му помогне в интерпретацията на текстовете, е добре дошло – от остранението на Виктор Шкловски до диалогичността на словото на Михаил Бахтин, през проникновените наблюдения на Толстой, Стендал или Пруст.²⁰ И той излиза от континуитета на събитийната история, за да (пре)-открие методите на четене и писане, основани върху детайла, върху грешката или привидния нонсенс. В предговора цитира Селин, който казва: „Всичко, което е интересно се извършва в сянка. Ние не знаем нищо от истинската история на хората“.²¹

Книгата се чете на един дъх. Красотата на стила, удоволствието от четенето не отнемат нищо от стойността на съдържанието, а действително се поставят в нейна услуга. Това е историята на серия от процеси, водени от инквизицията през XVI в. срещу Менокио, фриулски мелничар, бърбав и инатлив, жаден за знание, но и за изява, който с цялата си откровеност разкрива прозренията си, твърде упорит и прекалено силно желаещ да ги сподели със силните на деня. В хода на разказа идеите на Менокио се прецизират и приемат формата на една изненадваща визия за света, която Гинзбург иска да разбере и чиито първоизточници се опитва да намери. Любопитната космология на Менокио му служи като отправна точка в опита да възкреси културата на „популярните“ класи: трудна задача, имайки предвид, че са „устни“ култури, които не оставят следи, освен „деформирани“ през свидетелствата на доминиращите класи. Така при процесите на Инквизицията заплахите от санкции, въпросите, прекъсванията и интерпретациите на инквизиторите манипулират и ориентират в голяма степен отговорите на обвиняемите. Но правилото има и изключения и именно те привличат микроисторика, ценителя на детайла, любителя на аномалии, какъвто е Гинзбург. Някои страници от процеса е трябвало да се четат по онова, което е само загатнато – например когато Менокио по съвета на приятели и близки, или заплашен от смъртно наказание, симулира покорство на Църквата, – докато други трябва да се приемат буквално: когато мелничарят се стреми да отговаря без да изопачава своите размишления. Заинтригувани и ужасени, самите инквизитори на моменти спират да настояват да признае предполагаемите си престъпления и се опитват да разберат странната космогония на дребния мелничар – тази за сиренето и червеите:

²⁰ Вж. напр. преведената и на бълг. ез. книга с есета на К. Гинзбург „Дървени очища. Девет размишления за дистанцията“, София: Критика и хуманизъм, 2016.

²¹ CÉLINE, L.-F. *Voyage au bout de la nuit* [1932]. Paris: Gallimard, 1996, p. 68.

В началото „всичко беше хаос, а значи земя, въздух, вода и огън, всичко заедно... тази маса малко по малко започва да се втвърдява, както става сиренето в млякото и червеите се появяват и това са ангелите и между тях е и Бог, създаден също от тази маса по същото време“.

Притиснат от въпросите на инквизитора, той отстъпва:

Моето мнение е, че Бог е бил вечен, заедно с хаоса, но не е бил познат и не е бил жив, и после, той става познат, и това разбирам като казвам, че е направен от хаоса. Хората са създадени после, за да заемат мястото на падналите ангели.

Откъде Менокио взима тези идеи и какво го очаква по-нататък – на тези въпроси се опитва да намери отговор авторът. Книгата следва ту гледната точка на инквизитора, дебнеш своята жертва, ту на Менокио, твърде увлечен да даде глас на своите идеи.

В книгата си Гинзбург, тръгвайки от една отделна личност и неговата индивидуалност – от упоритостта му, необичайната му морална и интелектуална енергия, от размишленията му, направени с изключителна свобода, – се опитва да възкреси културата на цяла една епоха: Реформацията, откриването на печатницата, религиозните и селски движения, характерни за времето: целия контекст, допринесъл за идеите на Менокио. Любопитното е че индивидуализацията и контекстуализацията, свойствени за художествената литература, този път наливат вода в мелницата на едно научно изследване с цялата сериозност на неговите цели, които се оказват постигнати по неповторим начин. Тук са и натрапливите опити на инквизиторите да изтръгнат признание за съучастници, както и настойчивото повтаряне от страна на Менокио, дори в хоризонта на вече очертаващата се клуда, че идеите му са само отчасти породени от книгите, които е чел, но останалото е дошло „от собствения му ум“ – и това кара автора да търси корена на явлението и на последиците от сблъсъка на печатната страница с устната култура; с една дума, да се потопи далеч назад в миналото, във времето, което предшества Реформацията.

Може да обобщим, че както в есетата си върху историческата наука, така и в собствената си практика на историк Гинзбург отказва да се лиши от „инструментариума“ на фикционалното познание, убеден, че познавателните методи по отношение на действителността, изработени от романистите, могат да бъдат изключително полезни на историците.

Ето защо привлекателно изглежда мнението на един френски историк, Иван Жаблонка, който неотдавна публикува под заглавие „Историята е съвременна литература“ своя така наречен манифест²²,

²² I. JABLONKA. *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Seuil, 2014.

отправляйки призив „да бъдат помирени“ социалните науки и литературата, като „стремеж да се пише по-свободно, по-оригинално, по-точно, по-рефлексивно – не за да се снижи научността на изследването, а напротив, за да се засили“. Така както историята може да бъде съвременна литература, така и литературата е нещо като съвременна история; а същото може да се каже и за другите социални науки. Това отваря „нови перспективи пред новия век“. И тук не става дума за заличаването на границите между науката и литературата, а за съзнателното им взаимодействие в името на общата им познавателна цел.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БАХТИН, М. Слово в романа. Прев. Н. Чекарлиева. – В: М. БАХТИН. *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Наука и изкуство, 1983, с. 108–270.

БЕНЯМИН, В. Върху някои мотиви у Бодлер. Прев. К. Коев. – В: В. БЕНЯМИН. *Озарения*. София: Критика и хуманизъм, 2000, с. 176–218.

ГЕОРГИЕВ, Н. Неизвестно произведение на Захари Стоянов. – В: Н. ГЕОРГИЕВ. *Мнения и съмнения*. София: Литературен вестник, 1999, с. 398–419.

ГИНЗБУРГ, К. *Дървени очища. Девет размишления за дистанцията*. София: Критика и хуманизъм, 2016. Прев. В. Калинов, Т. Петков.

ЕКО, У. *Изповедите на младия романист*. София: Сиела, 2014. Прев. А. Игов.

СЕРАФИМОВА, М. *Орхан Памук и „Името ми е Червен“: От османската миниатюра до постмодерния роман*. Велико Търново: Фабер, 2020.

REFERENCES

AGULHON, M. Peut-on lire en historien « L'éducation sentimentale »? [Can we read as a historian "Sentimental Education"?] In: *Histoire et langage dans « L'éducation sentimentale » de Flaubert*. [History and language in "Sentimental Education" by Flaubert.] Société des Études romantiques. Paris: SEDES-CDU [publ.], 1981, pp. 35–41.

BAKHTIN, M. Slovo v romana. [The Word in the Novel] In: M. BAKHTIN & N. CHEKARLIEVA, D. KIROV (trans.). *Vaprosi na literaturata i estetikata*. [Questions of literature and aesthetics.] Sofia: Nauka i izkustvo, 1983, pp. 108–270.

BARTHES, R. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. [The rustling of the tongue. Critical Essays IV.] Paris: Seuil [publ.], 1984.

BARTHES, R. *Leçon*. [Lesson.] Paris: Seuil [publ.], 1978, p. 23.

BENJAMIN, W. Varhu nyakoi motivi u Bodler. [On some of Baudelaire's motives.] In: W. BENJAMIN & K. KOEV (trans.). *Ozarenija*. [Enlightenments.] Sofia: Kritika i humanizam [publ.], 2000, pp. 176–218.

BORDAS, É. De l'historicisation des discours romanesques. [On the historicization of novelistic discourses.] In: *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [Paris], Vol. 25, 2002, pp. 171–197.

- CARRARD, P. *L'Histoire s'écrit*. [History is written.] Paris: Sorbonne [publ.], 2017.
- CARRARD, P. *Le passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*. [The past put into text. Poetics of contemporary French historiography.] Paris: Armand Colin [publ.], 2013.
- CARRARD, P. *Poétique de la Nouvelle Histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartie*. [Poetics of New History. The historical discourse in France from Braudel to Chartie.] Payot Lausanne – Nadir [publ.], 1998.
- ECO, U. & T. A. SEBEOK (eds.) *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*. Indiana University Press, 1984.
- ECO, U. & IGOV, A. (trans.). *Izповедite na mladiya romanist*. [Confessions of a Young Novelist] Sofia: Ciela [publ.], 2014.
- GEORGIEV, N. Neizvestno proizvedenie na Zahati Stoyanov. [Unknown work by Zahari Stoyanov.] In: N. GEORGIEV. *Mneniya i samneniya*. [Opinions and doubts.] Sofia: Literaturnen vestnik [publ.], 1999, pp. 398–419.
- GINZBURG, C. & V. KALINOV, T. PETKOV (trans.). *Darveni ochishta. Devet razmishleniya za distantsiyata*. [Wooden eyes. Nine reflections on the distance.] Sofia: Kritika i humanizam [publ.], 2016.
- GINZBURG, C. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*. [The cheese and the worms. The cosmos of a sixteenth-century miller.] Torino: Einaudi [publ.], 1976.
- GINZBURG, C. & M. RUEFF (trans.). *Le fil et les traces: vrai faux fictif*. [The Thread and the Traces: True False Fictional.] Lagrasse: Verdier [publ.], 2010.
- JABLONKA, I. *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. [History is contemporary literature. Manifesto for the social sciences.] Paris: Seuil [publ.], 2014.
- JACOB, C. (ed.). *Les Lieux de Savoir (2007–2011)*. [Places of Knowledge (2007–2011).] Paris: Albin Michel [publ.].
- LE GOFF, J. *Pour un autre Moyen Âge*. [To another Middle Ages.] Paris: Gallimard [publ.], 1977.
- MONTANDON, A., S. NEIVA. *Anachronismes créateurs*. [Creative anachronisms.] Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2018.
- MUSNIK, R. *Dumas, à propos de l'auteur*. [Dumas, about the author.] In: Les Essentiels Littérature: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/dumas/propos-auteur> [seen 11.03.2022].
- RICOEUR, P. *Du texte à l'action*. [From text to action.] Paris: Seuil [publ.], 1986.
- SERAFIMOVA, M. *Orhan Pamuk i "Imeto mi e Cherven". Ot osmanskata miniatura do postmoderniya roman*. [Orhan Pamuk and "My name is Red". From the Ottoman miniature to the postmodern novel.] Veliko Tarnovo: Faber [publ.], 2020.
- WHITE, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

ABOUT NOVEL-LIKE TRAITS IN HISTORY AND ABOUT KNOWLEDGE IN NOVELS

Abstract. The topic of the history/story-based novel gives us the freedom to look at the concept from two perspectives: one being epistemological and the other artistic. The actual term *istoriya* (translated as ‘history’ and ‘story’) belongs both to science and to literature and in one case, it can mean actual events, while in another it can be merely a narrative. Therefore, it would be intriguing to see not only whether a novel can serve as a ‘source’ and bring knowledge of the past (potential that has always attracted writers), but also whether history can be read as a novel (an epistemological risk that has usually repelled historians). Does erudition stay away from a fascinating story and what else can a novel teach a historian? These questions serve as a starting point in this article.

Keywords: history, story, science, narrative, literature as a “source”

Margarita Serafimova, Assoc. Prof., DSc
ORCID ID: 0000-0002-3789-8876
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchenski Prohod Blvd., Bl. 17, Sofia, Bulgaria
E-mail: margarita.serafim@gmail.com