

**Мая Горчева**, доц. д-р

*Университет по библиотекознание и информационни технологии*

## **ПЪТУВАНЕ ПО ПОСОКА НА РОМАНА И ИСТОРИЯТА – ДЕСЕТ ГОДИНИ ПО-КЪСНО**

**Резюме.** „Постмодерният концептуален проект“ в съвременната българска литература получава безспорен образец на жанра с публикуването на романа на Яна Букова „Пътуване по посоката на сянката“ през 2009 г. Ала тази литературнокритическа стойност доби видимост едва след рецепцията и читателския му успех при второто издание от 2014 г. Разказът за историята се освобождава от идеологическите конструкции на родното, като възстановява автентични микронаративи за Предвъзраждането. Историческите реалии и фигурата на разказвача са преинтерпретирани чрез постмодерните композиционни техники и интертекстуалност.

*Ключови думи:* експериментален роман, постмодерен концептуален проект, предвъзрожденска история, Яна Букова

За читателското, а и за критическото възприятие днешният български роман е потопен в историческата тема, от която най-експлоатируваният хронологически сектор е историята на XIX и XX век. Романите, които отиват в другата крайност на дистопичното бъдеще, използващи условността на фантастиката, получават също отличен прием<sup>1</sup>, но се възприемат именно като отклонение и възможна различна посока от очакваната за романа. Тези нагласи препотвърдиха, а с това навярно и втвърдиха развитите от Пламен Антонов тези за постмодерния концептуален проект, чието острие е насочено към разбиването на идеологически обременения и стигматизиран „етноцентричен гещалт на българското“<sup>2</sup>, чиято каноничност възпроизвежда идеологически наложения канон през соцрежима. Постмодернизма в българската литература той разглежда в „развойната логика“, тръгнала от

---

<sup>1</sup> Тази линия също получи ясна видимост през последните години с престижните награди, с които бяха отличени романът „Последната територия“ от Момчил Николов (Сиела, 2018) и „Другият сън“ от Владимир Полеганов (Колibri, 2018). Към този жанров формат могат да се изброят още романи от Васил Георгиев („Апарат“, Сиела, 2016; „Екс-топия“, Сиела, 2017) или Радослав Парушев („Проект Достоевски“, Сиела, 2009).

<sup>2</sup> АНТОВ, П. *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*. Пловдив: Жанет 45, 2010, с. 18.

Паисиевата „История“ и тревогата за националното, огласено през историческото.<sup>3</sup> Според тезата на критика концептуална първооснова на българския постмодернизъм е разнищването на тази обоснова на етносоциалния и политическия приоритет логика. Проявленията му се различават според жанра, който сам по себе си е моделиран и моделира „развойната логика“. Тази жанрова флукуация е и ценностно поделена между „високата“ степен в лириката от края на ХХ век и разливането ѝ в комерсиално по-тиражирани и рецептивно по-лесно усвоими романи от началото на ХХІ век.<sup>4</sup> Критическият модел е обоснован върху – или идва от? – текстовите дадености, но как да се „сговори“ „високо“ и „ниско“ със социално измеримия чрез тиражите ефект от появата на художествено изпитаните романи „Възвишение“ от Милен Русков (в средата на 2011 г.) и „Физика на тъгата“ от Георги Господинов (в началото на 2012 г.) – и плавното им настаняване в читателското търсене, в критическите и читателските вкусове, критерии и представи.

Този жанрово-ценностен превал за Пламен Антонов означава също промяна на критическия инструментариум: на мястото на естетическата критика ХХІ век въдворява ревюто, рекламата и наложителната нужда от социолитературния анализ.<sup>5</sup> В тази „социолитературна опти-

---

<sup>3</sup> Като разглежда литературата в два среза: вертикален и хоризонтален, критикът абсорбира всички литературни факти, съотнася ги с различни литературни ценности и надарява с авторитет тъкмо вертикалните. Така собствено литературният развой автоматично се помества в произведената от литературноисторическото четене ценностна йерархия, по която се измерват и актуалните текстове, срв.: „Мисля, че автономната логика на българския постмодернизъм може да бъде разбрана (именно разбрана, не непременно харесвана) само в литературноисторическа перспектива – като органична част/етап от цялостния саморазвой на литературния процес“ (АНТОВ, П. *Българският постмодернизъм ХХІ–ХІХ в. Към философията на българската литература*. Пловдив: Жанет 45, 2016, с. 162); „[...] ми е невъзможно да мисля българския постмодернизъм извън едрата развойна логика на цялата българска модерна литература от Паисий насетне (т. е. на литературата от епохата на българската Модерност), чийто естествен продукт той – днешният български постмодернизъм – е“ (пак там, с. 163). Литературноисторическата последователност има логика, доколкото ѝ приписваме логика отстрани, пост фактум. Ако неутрално определим именно „отстрани“ литературната последователност като поредица от случвания, то несъмнено тя може да бъдат концептуализирана и другояче.

<sup>4</sup> АНТОВ, П. *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, с. 13.

<sup>5</sup> По повод на един от подвидовете на романовата продукция от началото на ХХІ век критикът пише: „Явление, също толкова нелитературно в собствения смисъл на понятието, че остава напълно извън полезрението на социолитературната критика (доколкото изобщо я има), но което е реален, и то извънредно мощен социокултурен и социопсихологически фактор, фор-

ка“ романът „Възвишение“ наложи като рамка на четене и разбиране за висока литература героиката. Завръщането на исторически стандартния разказ вече по деидеологизирания в постмодерната среда идеологически преобърнат модел се ползва освен това с престижа да е езиков експеримент. Критикът изтъква „важността“ на „Възвишение“ в съпоставка с предходния авторов роман „Джобна енциклопедия на мистериите“ (2005) като „литературноисторическа“<sup>6</sup>: романът „Възвишение“ направлява читателски, а и критически вкусове, създава контекст и режим на четене.

Този контекст обаче вече е категорично зададен от предходна творба, оставаща „в хоризонталата“ на времето на своята поява: романът „Пътуване по посока на сянката“ от Яна Букова с първо издание от 2009 г. (изд. Стигмати). С година предхождащ първата публикация, която излага литературно-философския модел на Пламен Антоу в „Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно“ (2010), романът го показва, но и опровергава, въвеждайки лирическата езиковост в романовия жанр. Същевременно следходен спрямо „Джобната енциклопедия“, романът „Пътуване по време на сянката“ „хоризонтално“ свързва постмодернизма с историческата тема за националната героика.<sup>7</sup> Отново по оста на „безстрастното време“ романът е свидетелство за това, че придвижване по хоризонталата и вертикалата (и по скалата на критическите оценки) не е нещо по-различно от социолитературна операция (тъкмо по социалната си видимост напълно уловима в индивидуални жестове и конкретни деятели – лица или институции). Самият роман (с благотворното съдействие на редактори, автор и издател) отмести датата на появата си след очертаната от „Възвишение“ разделителна линия, след като бе преиздаден през 2014 г. в леко преработен вид с марката на изд. „Жанет-45“ (където впрочем са публикувани както „Възвишение“ и „Физика на тъгата“, така и двете литературнокритически книги на Пламен Антоу).

С изпреварващо-закъснялата си двойна поява романът принадлежи към две хронологии и към два естетически модела – и ги съвместява. Със стилистичната си изпипаност и интертекстуални препратки доминирания от лириката „висок постмодернизъм“, но превръща лирическото в повествование. Същевременно препотвърждава езиковостта

---

миращ не само естетическите, но и реално-житейски, *par excellence* битийни хоризонти на цели поколения“ (АНТОВ, П. *Българският постмодернизъм XXI–XIX в.*, с. 18–19).

<sup>6</sup> Пак там, с. 147.

<sup>7</sup> Авторката на постмодерния исторически роман е публично неразпознатата и едновременно с това – щедро призната за творческия си талант. През 2012 г. тя получава авторитетната награда „Хр. Г. Данов“ за превод, докато за наградата за роман е поделена между „Възвишение“ и „Физика на тъгата“.

като белег на високия постмодернизъм, изтъкнат от Пламен Антов.

Извън модела на „развойната логика“ стъписващото изящество на речта в романа може да има един твърде очевиден литературноисторически аргумент и той е в натрупването на художествен опит след помитацията езиците политически обрат от началото на 1990-те. През 2009 г., след две десетилетия на преизграждане на българското литературно писане, „добрият стил“ се превърна в негова подразбираща се предпоставка в не по-малка степен от жанровата развойна логика. Към тази даденост можем да добавим и очертаването на група отлично пишещи български автори преводачи, каквито са повечето от изброените по-горе. Повествованието на тези български писатели-преводачи обаче съвсем не се изчерпва с демонстрация на овладяна техника на писане и стил, с умело „превеждане“ на случки или характери във фикция. Смисълът му се подминава, доколкото не може да се коментира без понятия като цел, послание, ценности, които явно носят привкуса на нелитературни етически категории, та остават скрити в стила или структурирането на романа. Извън (но не независимо от) „развойната логика“ и извън „социолитературния анализ“ (който остава слабо обяснителен, ако и да е продуктивно следването му) за смисъла и тематиката ще стане дума в това разглеждане на „Пътуването по посока на сянката“, тъй като навярно през него бихме могли да оценим и онава, което е както стилистична уникалност и виртуозна композиция, така и митопоетическа сублимност.<sup>8</sup>

Този смисъл, разбира се, ще дойде със завършващите фрази на романа: персонажите, които са разказали първите глави и които са дейтели на последните, се успокояват, че краят на една история тъй и не се знае къде ще те завари, пък и времето пристига преди целта си. За Ян ван Атен, единият от персонажите, това твърдение просто е „интересно, много интересно“ и трябва за се запише някъде. Записани в неговия бележник са и историите от първата част, подредени строго, без отклонения от следваната легендарна хроника на един род и наследника му. В композицията на цялото обаче записаното предхожда своето записване, макар главите от първата част да са снабдени с

---

<sup>8</sup> Изложението по-долу следва тези, изложени в мои текстове (срв.: „Разчиствайки пътя към историята и романа“ – *Литературен вестник*, бр. 40, 9–15.12.2009). Поради също тъй предварящо-закъснялата поява на тезите в тях не присъстват гласовете от тъй богата критическа продукция, съпровождаща романа от 2009 г. насетне. Именно с втората поява се появиха и редица читателски ревюта, а критическият анализ навлезе в смисловите пластове и раздипли поетиката на текста. Много от тези критически аналитични и проникновени прочити могат да се видят в рубриката „Библиография“ в сайта на писателката, който представя също цялостното ѝ творчество: <https://www.ianaboukova.net/bibliografia.htm>.

мото именно от едноименния роман на Ван Атен (само че липсващи от текста по-долу). Всяка от записаните истории гледа към по-сетне разказаното време на писане, изпълнено със страховете на записвача за пълната им измисленост (защото са обработени или поне защото са записани по изменчивия превод, направен от Утис). Така можем да говорим за едно време на историята и друго на записване на историята, и двете частично уловени в текста, но разположени в обратен ред. Доколкото първата част е завършената история, тя е крайната цел, но фактически краят на романа идва с втората част, която пък разказва за предхождащото написване. Авторът, перипетиите на това написване и привидно хаотичните му борхесиански размишления около условността на всяко писане идват след като целта е налице. По отношение на втората част можем да говорим и за приближаване на фикцията до реално случващото се; персонажите проговарят най-сетне в пряка реч, каквато липсва във всички разказани истории.

В тази надпревара между телеологии и време втората част трябва да предупреди за всички възможни бариери между романо повествование и разказана „действителност“. Толкова изобилни са размишленията на разказвача, че навярно някои незаписани са останали за епиграфи на първата част. Текстът парадоксално събира отпечатаното със записаното (останало неотпечатано), сякаш за да даде израз на несигурността на пишещия, обратно на словоохотливостта на разказвача, несигурност, в която прозират вечните страхове на късния автор от непосилната задача да пише за героично надвишаващото го, от липсата на онази чудотворна аура, каквато излъчва навярно само първозданният разказ – митът. Събирайки тези два едновременни свята – на устния разказ – и на делнично неизбежното – с жадуваната литературна цялост, – повествованието търси своя път, за да предаде историята, отскачайки от делнично неизменното и „приклепвано“ в жестове вампири. Ясно разпознаваме знак е настояването за „измисленост“ на историите, с което читателят трябва да приеме кода за постмодернистката направа на романа (както епистоларните или дневниковите романи от XVIII век се грижат да предварят всякакви съмнения в достоверността на разказаното). Крайното повествователно време е вътре в пледоарията за невъзможността от край/цел на нашата преценка за времето – както не по-малко и в желанието за записването на тази констатация. Иначе казано, фикционалният разказ ще е възможен само като реконструира механиката на фикционализирането.

Фикционалното повествование е хронологически и логически разчертано и тръгва от 1829 и 1831 година. Историята на персонажите, които прехождат от глава в глава (всяка глава разказва историята на един, пресякъл предишната; всеки епизод се разклонява в нова история за друг герой/героиня, мернал/а се ненадейно в предходния), оба-

че е хомогенна – в един мета-преказ няма да е трудно да възстановим кой кога се е родил, как му е минало детството, за кого се е оженил, как е завършил живота си и други биографични опори. Спазено е класическото единство на персонажите, но и на мястото (около Търница и „мястото, наречено Трите вятъра“ – дотам стигат и чуждоземците), на времето (достатъчно сгъстено и ясно исторически).

За изплъзналия се край говори и първата част, която е озаглавена „Залък за мъртвите“ (защото така наричат произнесените последни думи на песните). Миналото някъде от началото на XIX век, пространствено и исторически оприказнено, е потресаващо изпълнено, детайлно, но реещо се като мираж, като незавършена песен. То не може да бъде заквано за каквато и да е историческа достоверност, то е самата достоверност, но онази на въображението и на вярата. На словото и на словоохотливостта. В случките прозвучават някакви откъслечни народнопесенни мотиви, последвани от разпознаваемите образи на историческото предание (такова, каквото е познато от литературните извори) – за хайдутина-бунтовник, излязъл от манастирската килия. През образите повествованието отбелязва и минава покрай исторически събития; историята просто е застигнала героите в даден момент.

Така този роман комай постига онова, което е изконна мечта и естетически проект на първопроходците на българската модерна литература: проговарянето на „родното“ през литературното слово, собствено литературният разказ за българската памет. Тъкмо това „родно“ стана любима тема за пародийно палимпсестните експерименти от началото на 1990-те; миналото пренаписвано, парадоксализирано, затваряно в буркани и в крайна сметка лишено от историческия си смисъл. То взе повод обаче и от безвкусното, но – уви – изобилно псевдоисторическо съчинителство с нелепо измислени деятели и случки, но със заклинателен патос.<sup>9</sup>

В интерпретацията на родното за непредубедения прочит на романа от 2009 г. (все още непознаващ и концептуализирането на постмодернизма през отхвърлянето на идеологемите в каноничния патриотично-исторически разказ при Пламен Антов от книгите му от 2010 и 2016 г.) изпъкват две страни. Първо, Текстът не подхваща теми и топоси, въведени от литературните предходници от 1920-те, които възсъздават култа към родното, но пък припомнят жестове и образи от „родното“, запечатано в Йордан-Радичковите разкази или в историческата рефлексия на Вера Мутафчиева.

---

<sup>9</sup> Днешните исторически романи могат да се възприемат извън постмодерния концептуален проект в контекста на доминиращите актуални езици като отхвърляне на смехотворната камара от псевдоисторически четива и публицистични изхвърляния.

Второ, в собствено референциалното възсъздаване на историческото време: то е микроисторически достоверно, изтъкано от детайлите на плътното социално живеене от епохата на Предвъзраждането, удължена със събития от следвъзрожденската история, но без промяна в легендарната условност. Казано с литературни аналогии, то се простира между последната чума и побитите юнашки глави, които рамкират хронологията на друг текст – Йордан-Йовковите „Старопланински легенди“. Романовата хронология съответства на това неотбелязано с патриотични разкази Предвъзраждане, монументализирано в Йовковия сборник с „легенди“ – „образцовата творба“ (Иван Сухиванов), която може да стане център на съвсем различен каноничен разказ за националната история.<sup>10</sup> Неосветено от историографията, това време провокира възсъздаването му през устен (записан в литературната творба) легендарен разказ и с това между историческото време и разказването за него се настанява съзнанието на разказващия, който се наслаждава на самото разказване – удивен, несигурен в източниците си и неразбиращ. В проникателността на невежия разказвач на преданието се е отразило безстрастната словоохотлива учуденост на Йовковия разказвач, оставен сам на себе си на ръба на видяното, чутото и митологичното време. Ала разказът на Ван Атен възсъздава националния митопоетически текст с езиковите формули на небългарските автори от днешния световен литературен канон: Х. Л. Борхес, М. Павич, Г. Г. Маркес, Иво Андрич...

Основа на повествованието от първата част на романа е родовото предание, чиито основни епизоди са сюжетирано около антропологическите универсалии раждане, път, любов, родителство и смърт (такава линия на родовото чертаят подзаглавията на всяка от главите в първата част). Тази архетипност отговаря на представата за патриархалната затвореност, препотвърждавайки фолклорно-митологичната рамка, ала едновременно с това е подстъп към обвеяните с легендарност човешки съдби. Митопоетичното е разкрито през човешкото, през човешките действия и биографията. Персонажите влизат лесно в представата за фолклорното, тъй като няма психологически мотивировки, нито социални детерминираниности в действията им, сякаш някаква неназовима витална сила стои във всеки жест. От друга страна, тези персонажи не са марионетки на фолклорната игра на готови сюжетни модели, нарочени за въплъщение на някакъв колективен мо-

---

<sup>10</sup> В краткото есе „Епиграфи в „Старопланински легенди““ Иван Сухиванов открива „надвременното величие“ на творбата в потенциала ѝ да запълни празнотата на липсващия национален епос, който възсъздава националния митопоетически текст (СУХИВАНОВ, И. Епиграфи в „Старопланински легенди“. – *Добруджа*. Сборник. Регионален исторически музей – Добрич. Регионален исторически музей – Силистра, 2005, с. 142–143).

рал или норми. Антропологията на персонажите се завръща към хуманистичния модел. Повествованието стъпва на универсални наративни схеми и портретни описания, които дават четивност и увлекателност. Независимо от жанрово-концептуалните „едри“ характеристики на романа, най-непосредствено той е посветен на това да разкаже за едно наситено с човешки истории минало.<sup>11</sup>

Да го разкаже увлекателно, засмуквайки читателското нетърпение в ритъма на писателското възсъздаване на миналото и легендите му с картините и динамиката на реално преживения свят. Линията на повествованието тече стремително, следвайки логиката на възможно най-вероятното, акумулирайки енергиите на реалното живеене до отприщването на случката, която избухва в образи. Романът конструира своя собствена действителност, в която историята сама повлича разказваческата словесна енергия. Прастарото изкуство на разказването, на „топлото“ вживяване в епизода, което заразява, прониква в самата случка, става собствено случката. Тази наслада личи в изброяването и подробното изреждане, така че загатнатото да добие плът. Но с подробности, които подхранват въображението и изживяването.

Стилистичната изчистеност като че ли личи най-вече в плътно следване на случката или състоянието, или описанието на персонажа. Макар да идва спонтанно и естествено, нито един детайл не е плод на моментно увлечение, а служи за онова, което се нарича повествователна плътност. Наистина, коментарът на персонажите и портретното извайване отдавна излязоха от арсенала на самоуважаващата се критика, а романът е наситен с плътно човешко присъствие. Това са герои без реални прототипи, „невидими“ за историята, стилизирани по фолклорната поетика с постоянен епитет. Както в баладите, всеки един от тях носи някакъв неведом „късмет“. Тъкмо това изплъзване от документираната история, от онова, което храни историческата наука, така хипнотизира записвача им Ван Атен. Независимо от етимологията на името-история, тук то означава онова, което влагаме често в разговорната реч, а именно – просто нещо интересно за разказване, повествование. От друга страна, разказът възвръща предлитературния си статут на мит. Същевременно всички детайли от миналото са плътно възсъздадени и литературният разказ не може да бъде укорен за преправяне на реалното историческо време.

Крайният ефект от това завръщане към извора на историческото (както и на фолклорно-патриархалното) е пренамирането на

---

<sup>11</sup> Без да претендира за пълнота, сравнението върху авторите редакции във второто преработено издание показва, че те имат за цел облекчаване на възприятието и четенето. Промените се изразяват в съкращаване на изречения и части от изречения или заместване на инверсия със стандартен словоред.



човешкото далеч от лесното историоризиране, но и от всевъзможни редукиции било до психологическото, било до митологично-неведомото. Разказът следва самото описание на случката, но над него тежи сянката на митовете. Историята, изпълнена с детайлите на реалното живеене, е сътворена в едновременното събиране на лекота и ласкавост към човешкото – и отдръпване от онова, което е интимно присъщо на персонажа.

Митовете обаче дебнат човешкото – те ще стоварят върху историческото човешко време своите загадъчни знаци „вампири“. „Пътуването...“ води както към естествеността на магическото живеене, така към магиката на естественото живеене и в едновременността им изгражда своя уникален завършен стил (и в двете части).

Ако увлекателният разказ е критерий на повествованието във концептуалната зададеност на постмодерния проект за лирическото, то той е от първостепенна важност за романа, с което прекратява действието на „високата“ степен. Същевременно обаче следва собствения си концептуален проект и с разгръщането си блокира ясно направената по хронология събитийна линия. Онова, което спира всякаква хронология, онова, което въобще прави последователността привидна, са онези повторения, отражения, съвпадения или „жестове вампири“, които стоят отвъд крайния опит на една историческа или фолклорна памет. Може би с повторната си поява показват безсмислието на първото си случване, но пък може би тяхната първа поява е имала тъкмо онази изместена преди края цел, която ще остане неявна при втората им поява? Или това е езикът на съня? Онирична е и огледалността на персонажите, но винаги с отместване и оставаща разлика помежду им.<sup>12</sup>

Или онези изскачащи ненадейно в случката или в просънница картини или цитирани от други повествования образи, вещаещи сякаш доближаването до това да разберем.<sup>13</sup> Деятели във всички исто-

---

<sup>12</sup> Името Първан (Ангелов), преведен в Юнал (Аслан), с уморено клепналите мустаци; но в тези българо-турски преводи Ангел ще е Мелек, Аслан ще е Лъв. Телила е черната тайнствена жена в червена коприна в кораба, но и Катилина или Ремора, или Камена. Смъртта на Телила, опряна на гърба на Първан в боя, обаче не се случва на верния оръженосец на принц Баязид от друг разказ, когато опрели гръб о гръб съсичат разбойниците.

<sup>13</sup> Ето някои от тези магични появи: вятърът; мънистата, които проглеждат като стъклено око или заоблена женска гръд; хазартните „игри на случайността“; онази огромна риба, която се опитват да извлекат, или змийската главичка на патицата, или петата на мъртвия, изхлузила се от обувката; или жената със зъби, червени от великденското яйце, което тя яде с черупките; или слюнката, потичаща в крайчеца на устните; редът сълзи по женските лица и дрехи.

рии, един и същ герой и един разказ? Уловени като във фотография образи от други текстове? Или знаци от забравени митове? Фрагменти от един разказ, чиято цялост все се изплъзва, виждаме само отломъци от него, но никога не ще можем да разкажем мита. Всички тези знаци ненадейно блясват – те не подсещат, нито повеждат нанякъде. Ако този роман е за паметта, то той описва това, което е останало в паметта от митичното, каквито и да са източниците му – именно забравения „голям разказ“.

Друго изпитание се оказва завършването на романа. Спор няма, двете части проследяват всички перипетии около съдбата на Манол изтърсака – Найден, Намереното момче. Но ако първата говори за родното минало с ясни фолклорни или исторически препратки, то втората част сменя основните персонажи. И ако разказаните истории в първата част завършват с решаването на нечия съдба, то тези от втората част кръжат около измислеността на първите истории, сякаш за да ги обезсмислят.<sup>14</sup>

Втората част изправя бариера пред читателя и причината за това не е в смяната на синтактичната прозрачност, по-скоро защото онова, което първата част твърди, втората подлага на съмнение. Завършва тази част с разменени реплики, героите най-сетне проговарят в пряка реч, след като читателят е погълнал страници без разведряващата разредка на тирета или кавички, но историите вече тъпчат на място, без разрешителни развързки. Нещо повече, записвачът Ван Атен вдига оръжие да убие Намереното момче и с това да сложи край на историята за рода на Йована, сякаш и да обезсмисли целия си труд. Изглежда като че ли тъкмо тази обърната втора част е отпечатана в разместените огледални редове на корицата (худ. Яна Левиева). Но втората част е лишена от цел, след като целта е вече постигната с първата; без-целното писане идва, след като е произвело текста си, тоест след като е стигнало до крайната си точка. А за да не остане съмне-

---

<sup>14</sup> Апориите на достоверността сякаш са пределно обобщени във фотографския образ. Макар всичко разказано в романа да е документирано във фотографията с обезглавения хайдутин, с която Ван Атен се сдобива в края на пътуването си. Фотографията, подробно коментирана, както и „употребите“ ѝ според историческия случай, пределно красноречиво сочи към чисто политическата история на Освобождението (а както предупреждава Утис: „Няма нищо по-опасно от освобождението“) и затова липсата на връзка на разказаното с действителността очевидно е невярно допускане. И колкото и източникът на повествованието да е ясен, а историческите референции – удостоверими, толкова директното сблъскване на словото със запечатания образ на времето разделя линейността на историята от онова, което е репер за паметта, тоест историята-повествование от историята-факт или завършен образ „вампир“.

ние у читателя за същинското авторство на тези истории, името е отпечатано на заглавната корица: Яна Букова; в Athens/Athinai, където живее и работи авторката, вероятно е написан и самият роман; издаден е в София. Но според романа Ян ван Атен тръгва към Търница от север-северозапад (в посока на юг-югоизток), докато от ъгъла точно на юг тръгва фактичното случване на романа: разказаната история на разказвача дублира вероятната, но обръщайки наопаки стрелките на компаса. И това разместване ще си дойде на мястото, ако схващаме посоката север-северозапад не като пространствено достоверна, а като културен знак за произхода на самото писане. Сноването между разказана биография и въобразената вероятно случила се всъщност доведе до изтръгването на още един сюжет от романа: този за собственото му писане, за субекта и самосъзнанието на пишещия/пишещата.

Колкото и да са привидно дистанцирани и всевиждащо разказващи, изтъкани от културни цитати и преливащи от интертекстуални досещания, творбите носят белега на своя автор като в огледалото зад портрета на „Менините“ от Веласкес или в лицето на Дали в огледалото пред Гала, която рисува. В други повествования биографията на автора е мимикрирала във фикция. В тази книга авторството е посочено чрез кръстосването на биографично-знаково с фикционалния персонаж и пътуването му. Така да се каже, една от целите в романа на Яна Букова, изпреварили края му, е да посочи авторството (авторството като явяващо субект, воля, виждане, поело в себе си съмнения и очаквания) и саморефлектиращия субект на автора като ядро на постмодерната творба. Изпреварващо за българския постмодерен роман и закъсняло за постмодерния концептуален проект, романът фиксира фигурата на авторството. В този смисъл той става мерило и граница, която пресича и прави несъстоятелни нароилите се от началото на постмодерното писане рехави, но амбициозни фигури на правещия/правещата текста в аз-романи и повести, току неразличими от биографичния опит на подписалите ги. При Яна Букова субектът се саморазказва първо чрез писането, после чрез усилието да проникне в смисъла на записаното, а това е изплъзващият се смисъл на човешката история. Тъкмо в това разбиране на историята авторът ще намери и истината за своето писане. Най-последователно сред историческите романи на най-новата българска литература „Пътуването...“ установява новата степен на писането чрез въдворяването на етика на автора, който се самоопределя чрез стремежа на своето писане към истината на историята. Първопринципът на авторството именно като етичен първопринцип повлича със себе си драстичното прекрояване на запазените територии за постмодерно или традиционно писане. „Пътуването по посока на сянката“ затваря в себе си сблъсъка на два пласта в тематиката, които в една литературно-историческа хронология се поставят в различни пи-

сателски почерци или поколения. И ефектът е, че както историята и родното намират път към днешното писане, така и авторството добива смисъл в изпитанието на историята.

В перспективата именно на пишещия субект изборът на родното като тема оставя без всякакви аргументи убедеността, че тъкмо далеч от родното ще се изработи същинското литературно качество. Но писането е неизбежно извън родното. В пространството на Търница записвачът пренася своя „западен“ модел на писане, докато първата част показва ефекта от този модел. И тъй, родното бива записано именно с ясната методичност на нидерландското благополучие в бележника с подходящи размери – също ясно означен с червеното петно на корицата. Разбира се, и тази конфигурация е част от писането на историята, в което истината е неразличима от иронията към предопределеното да се случи. Извън словесния текст обаче оформлението на Яна Левиева пределно онагледява изграждането на субекта на автора не просто в повествованието, а чрез книгата.

Пластът на авторството, положен изцяло във втората част, ни най-малко не разстройва повествователния модел. Персонажът Ван Атен също е въведен с подробни данни за биографията и за холандския му род, но стилистиката вече е скроена според пищността и драматизма на Рембрандова картина.<sup>15</sup> Прозрачността на своя стил Ван Атен дължи на техниката, получена от далечното северозападно класическо образование. А наставникът му по латински особено е настоявал да изчисти стила си (като избягва „нетълкуваеми“ и „пробивноразкъсваеми“ думи). Ако има несигурност за писането, тя идва най-вече от менливите симултанти преводи на Утис-Онуфрий, човекът от тези земи – преводи, които отдалечават записвача от самата история.

В изграждането на втората част се променя отношението между човек и случка. Изчезва плавното следване на историята в дълги отрязъци от време. Персонажите на тази втора част продължават сюжетите на първата, но вече не в името на разказаната история. Случката се затваря в самия езиков израз: смърт от отровна змия покосява оня, който от змия е бозал – собствено езиковият модел произвежда историята. Хомогенната първа част се явява в отделни образи, които ненадейно се стоварват върху пътуващите, както частици от стародавния мит ненадейно изскачат в запазените обреди или приказки на следващите поколения, но без да могат да възстановят пълнотата на мита. Митът е забравен, следването на случката в този профаниран човешки свят

---

<sup>15</sup> Двойката на любознателния разказвач и на авантюриста Утис пък неустоймо напомня онази от романа за Алексис Зорбас; изобилни са и словесните двубои, които трябва да очертаят менталности и културни стереотипи, но този път срещата е не в земите на Зорбас, а в града на младежа, преди да тръгнат по посока на сянката.

все по-често се натъква на своята граница: случаят и логиката. Тези две сили определят историите на първата част, а във втората те стават крайните точки собствено за писането. На ръба им се случва онова, което е човешкото, жест на субекта: едновременно заповядано от случая и избрано с риска на собственото живеене.

Персонажите стигат до края на собствената смърт; неизбежно и романът ще стигне до края си. В случая това е многоточието и затварящите кавички. Ето така е приет и рискът на собственото писане, в което ерудиция и въображение пораждат магическото повествование, винаги несигурно обаче в разомагьосания свят на случайността и логиката. А изборът на пишещия субект в този роман е да говори за човешкото и за историята, признавайки, че те могат да бъдат само непостижими. Или отчетливи като фотографска снимка, която е спряла времето.

Десет години след публикацията си романът „Пътуване по посока на сянката“ се превърна от изпреварващия вестител на постмодерния романов проект в българската литература в увенчания образец на „високия постмодернизъм“, който утвърждава фигурата на авторството. Предстоят изпитанията на социолитературния анализ, който с безстрастието на тиражите и преизданията ще удостовери доколко творбата, излязла от блажената самота на естетическия проект, има потенциал да надхвърли идиома на един сектор от концептуалния проект на българския постмодернизъм.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, П. *Българският постмодернизъм XXI–XIX в. Към философията на българската литература*. Пловдив: Жанет 45, 2016.

АНТОВ, П. *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно. Българският постмодернизъм*. Контекст. Генезис. Специфика. Том 3. Жанет 45, 2010, с. 18.

СУХИВАНОВ, И. Епиграфи в „Старопланински легенди“. – *Добруджа*. Сборник. Регионален исторически музей – Добрич. Регионален исторически музей – Силистра, 2005, с. 142–143.

## REFERENCES

ANTOV, P. *Balgarskiyat postmodernizam XXI–XIX v. Kam filosofiya na balgarskata literatura*. [Bulgarian postmodernism of the 21.–19. centuries. To the philosophy of Bulgarian literature.] Plovdiv: Zhanet 45 [publ.], 2016.

ANTOV, P. *Poeziyata na 1990-te: Balgarsko i postmoderno. Balgarskiyat postmodernizam. Kontekst. Genезis. Spetsifika. Tom 3*. [The poetry of the 1990s: Bulgarian and postmodern. Bulgarian postmodernism. Context. Genesis. Specifics. Vol. 3.] Plovdiv: Zhanet 45 [publ.], 2010.

SUHIVANOV, I. Epigrafi v “Staroplaninski legendi”. [Epigraphs in “Stara Planina Legends”.] In: *Dobrudzha*. Collection. Regional Historical Museum – Dobrich. Regional Historical Museum – Silistra, 2005, pp. 142–143.

## TRAVELING IN THE DIRECTION OF THE NOVEL AND THE HISTORY – TEN YEARS LATER

**Abstract.** The “postmodern conceptual project” in contemporary Bulgarian literature received an undisputed paragon of the genre with the publication of Iana Boukova’s novel *Traveling in the Direction of the Shadow* in 2009. But it was in 2014 with its reception and success among readers following the second edition of the novel that its literary critical value became apparent. The fiction dismantles ideological constructs of the historical metanarrative and rebuilds the authenticity of the pre-Revival by restoring its micro-narratives. By making use of postmodern compositional techniques and intertextuality, it offers a reinterpretation of the historical realia and the figure of the narrator. *Keywords:* experimental novel, postmodern conceptual project, pre-Revival history, Yana Bukova

**Maya Gorcheva**, Assoc. Prof., PhD  
ORCID ID: 0000-0002-4526-6799  
University of Library Studies and Information Technologies  
119, Tzarigrasko Shose, Sofia 1784, Bulgaria  
E-mail: mayagorcheva@abv.bg