

Дімітрова Е.І. (Софія, Республіка Болгарія)
И всичко стана „история” (Емпатия и смисъл в сборника
разкази на Георги Господинов «И всичко стана луна»)

Георгій Господинов є щасливим письменником. Його читають, він подобається широкій і різнорідній аудиторії. А ще крацим є те, що читацькі медитації формують довільний простір навколо його текстів, який дивує своєю гомогенністю. Ці спонтанні «критичні» реакції навіть стилістично начебто продовжують його літературу. Така задушевність була б підозрілою, якби вона не була породженою істотними, універсальними й актуальними кодами, закладеними в самих текстах. Я б визначила ці коди як емпатію і сенс – як емпатичний пошук сенсу. Думаю, що десь тут, а не в наполегливій рекламі, слід шукати причини сучасності письменницької роботи Георгія Господінова, а також його популярності. Його остання книга - «І все стало місяцем» включає розповіді різних часів, з різними композиційними рішеннями. Серед них є етюдні зразки успішно розказаної історії («Перед готелем Болгарією», «Привиди», «Азбука жінок», «Six Degrees of Separation»). Є частини п'єси «Апокаліпсис приходить о 6 вечора». Відокремлюються монолітно структуровані й класично зворушливі твори («Старий і море», «Батьківство»). Є й такі тексти, письмо яких переходить із книги в книгу – для мене вони особливо цінні («Шукати Карлу в Лісабоні», «Для Лори», «Чай із вишень», «Фотографія», «Do not Disturb»). У цілому, «І все стало місяцем» спокушає мене визначити цей твір як резюме белетристичних стилістик Георгія Господінова. Основні теми моєї інтерпретації розвиваються у зв'язку з поняттям емпатії. Емпатія тут розглядається як дискурсивна техніка (специфічна для Господінова) і як механізм породження сенсу. Головний ракурс доповіді спрямований на те, яким чином зближення і злиття дискурсивних планів виробляє сенс співчуття, «відчування». Нагадаю, що емпатія є тематичним і сюжетним акцентом роману "Фізика туги", де вона розвиває сюжет у формі прямих перевтілень героя – він стає іншим і переживає буття іншого. В оповіданнях цей прийом набагато дискретніший. Тут він найчастіше виражається в максимальному наближенні автора до історії, яку він розповідає. Він не творить чудеса. Автор Господінова не стає Deus ex machina, між тим, він створює інтерпретації, які змінюють зміст – породжують несподіваний зміст. Зрозуміло, тут у фокусі й основний композиційний та тематичний мотив книги – Апокаліпсис, як масове і особисте становлення. Він розглядається у своєму специфічному зв'язку з писаним словом – у душі постмодерної інтерпретації Господінова. Але головною темою доповіді залишається своєрідна "економіка надбавь" його героїв, яка реалізується за допомогою «технічної» (дискурсивної) та емоційної емпатії оповідача з його текстів. Надбавка героїв у творі «І все стало місяцем», напевно, вищадані, вони начебто витягнуті з захисного ресурсу людини як інтерпретуюча істота, як істота, що прагне сенсу – навіть якщо для цього знадобиться заплатити перетворенням життя на "історію".

Ключові слова: емпатія, сенс, історія.

Георгій Господинов является счастливым писателем. Его читают, он нравится широкой и разнородной аудитории. А что еще замечательнее – читательские медитации формируют произвольное, но удивляющее своей гомогенностью

пространство вокруг его текстов – эти спонтанные «критические» реакции даже стилистически как будто продолжают его литературу. Такая задушевность была бы подозрительной, если бы она не была порожденной существенными, универсальными и актуальными кодами, заложенными в самих текстах. Я бы определила эти коды как эмпатию и смысл – как эмпатический поиск смысла. Думаю, что где-то здесь, а не в напористой рекламе, надо искать причины своевременности писательской работы Георгия Господинова, а также его популярности. Его последняя книга - «И все стало луной», включает рассказы разных времен, с разными композиционными решениями. Среди них есть этюдные образцы успешно рассказанной истории («Перед гостиницей Болгарией», «Призраки», «Азбука женщин», «Six Degrees of Separation»). Есть части пьесы «Апокалипсис приходит в 6 вечера». Отделяются монолитно структурированные и классически трагические произведения («Старик и море», «Отцовство»). Есть и такие тексты, письмо которых переходит из книги в книгу – для меня они особенно ценны («Искать Карлу в Лиссабоне», «Для Лоры», «Чай из вишен», «Фотография», «Do not Disturb»). В целом, «И все стало луной» искушает меня определить это произведение как резюме беллетристических стилистик Георгия Господинова. Основные темы моей интерпретации развиваются в связи с понятием эмпатии. Эмпатия здесь рассматривается как дискурсивная техника (специфическая для Господинова) и как механизм порождения смысла. Главный ракурс доклада направлен на то, как сближение и слияние дискурсивных планов производит смысл сочувствия, «чувствования». Напомню, что эмпатия является тематическим и сюжетным акцентом романа „Физика тоски”, где она развивает сюжет в форме прямых перевоплощений героя – он становится другим и переживает бытие другого. В рассказах этот прием намного дискретнее. Здесь он чаще всего выражается в максимальном приближении автора к истории, которую он рассказывает. Он не творит чудеса. Автор Господинова не является *Deus ex machina*, но он создает интерпретации, которые меняют смысл – порождают неожиданный смысл. Разумеется, здесь в фокусе и основной композиционный и тематический мотив книги – Апокалипсис, как массовое и личное становление. Он рассмотрен в своей специфической связи с писаным словом – в духе постмодерной интерпретации Господинова. Но главной темой доклада остается своеобразная „экономика приобретений” его героев, которая реализуется при помощи «технической» (дискурсивной) и эмоциональной эмпатии рассказывающего человека в его текстах. Приобретения героев в «И все стало луной», видимо, воображены, они как будто извлечены из защитного ресурса человека как интерпретирующее существо, как существо, жаждущее смысла – даже если для этого понадобится заплатить превращением жизни в „историю”.

Ключевые слова: эмпатия, смысл, история.

Georgy Gospodinov is a lucky writer. He is somehow right in his own time. His texts are read and liked by a wide and various audience. And what is even more remarkable, the readers' meditations on his texts form a free, but surprisingly homogeneous circle around them. These spontaneous "critical" reactions tend to continue his literature even in the terms of stylistics. Such coziness could have been suspicious, if it was not provoked by essential, universal and topical codes input in his very texts. I would define these codes as empathy and sense – as an empathic search for sense. His latest book – And Everything

*Became Moon, includes short stories of different times and compositional decisions. Among them, there are etude samples for a successfully told story («In front of Bulgaria Restaurant», «Ghosts», «An Alphabet of Women», «Meeting a Floral», «Six Degrees of Separation»). There are references to the play «Apocalypse comes at 6 pm». There are monolithically structured and classically touching works («The Old Man and the Sea», «Fatherizing»). There are also texts involving into the stream of his writing, which passes from a book to a book, as if no matter in which of its incarnations we will catch it – to me, this texts are the most precious ones (“Looking for Carla in Lisbon”, “For Lora”, “Tea of Cherries”, “A Photography”, “Do not Disturb”). In general, “And Everything Became Moon” tempts me to define it as a summary of the belletristic stylistics of Georgi Gospodinov. The main topics of this interpretation develop in a relation with the concept of empathy. Here, empathy is investigated as a technique of discourse (which is specific for G. Gospodinov) and as a mechanism for creating meaning. The predominant foreshortening of the paper is aimed to reveal how the mutual approach and confluence of the discourse plans produce the meaning of empathy. I would remind that empathy appears as a thematic and subject-plot stress of the novel *Physics of Sadness*, where it generates the story through straight transformations of the character – he becomes either somebody else or lives the other person’s life. In the short stories, this device is much more discrete. Here, it is most often expressed in the approach of the author to the story that he tells – in his hesitation about how close he should come to the story of the others, so that he “comforts” the subject plot, so that he slightly changes the destiny of the characters (an obviously postmodern dilemma). He does not make miracles. Gospodinov’s author is not *Deus ex machina*, but he produces interpretations which change the meaning – which give life to a new, unexpected meaning. Of course, here in the focus is also the main compositional and thematic motive of the book – *Apocalypse*, as both a mass and a personal happening. It is observed in its specific connection to the written speech – in the spirit of Gospodinov’s postmodern interpretation. But the very main topic of the paper remains the specific “economics of acquisition” of the characters, which fulfils itself with the help of the «technical» (discourse) and the emotional empathy of the story-teller in his texts. The characters’ acquisitions in *And Everything Became Moon* are obviously imagined, they are in a way extracted from the defensive resource of the human as an interpreting being, as a being longing for sense – even if he has to pay for it by turning life into a story.*

Keywords: *empathy, sense, story.*

Започвам малко отстриани. Покрай трите книги на Георги Господинов от последните години* забелязвам нещо в обръщението на писане и четене, което, мисля си, е свързано именно с него: читателски медитации, които с лекота сглобяват критически свод около текстовете му – произволен, но без особени зевове, дори стилистично сроден на тях. Тази взаимност би била подозрителна, ако не се пораждаше от съществени и актуални кодове, заложен в самите текстове. Бих ги определила като *емпатия* и *смисъл*, като емпатично търсене на смисъл.

* Става дума за романа „Физика на тъгата” (2011), есетата и историите в „Невидимите кризи” (2012) и разказите „И всичко стана луна” (2013).

Според мен някъде тук, не толкова в рекламата и усъвършенстването на виртуалните връзки, се корени съвременността на писателската работа на Г. Господинов, както и неговата популярност – при все непопулярната тъкан на писането му.

Разказите от **„И всичко стана луна”** - последната му книга [2], са от различни времена и с различни композиционни решения. Сред тях има нагледни за изкусно разказана история („Азбука на жените”, „Six Degrees of Separation”). Има препратки към пиесата му „Апокалипсисът идва в 6 вечерта”, а също и текст, брилянтно оголващ на забавен каданс тезата за личния Апокалипсис – „Do Not Disturb”. Отделят се класично разтърсващи творби („Старецът и морето”, „Обащияване”). Има и връзки с меланхолно-лиричния поток на писането му, който минава от книга в книга, сякаш без значение в кое от превъплъщенията си ще бъде уловен – „Да търсиш Карла в Лисабон”, „За Лора”, „Чай от вишни”. За мен те са особено ценни, но това е лично пристрастие. Има и линия, която бих определила като социологично и историографски акцентирана – „Призраци”, „Пред хотел България”, „Ритуалът”. (Последният впрочем ми е най-малко симпатичен, въпреки че вероятно скоро ще влезе в хрестоматиите – по автентичен случай е и е социално актуален.) Аз обаче повече клоня към онова детайлно, нежно отнесено писане на Г. Господинов, което мечтае и тъгува из подмолите на профанното, което привидно не произвежда житейски значима информация, но пък поддържа, храни, отглежда чувствителност и смисъл, без които житейското е обречено именно на Апокалипсис, – чувствителност и смисъл, от които понякога тръгва житейското („Чай от вишни”).

Прозиранията на предишни книги в *Луната* изискват отделно внимание. Тук само ще отбележа навлизането на текстове от „Апокалипсисът идва в 6 вечерта” и Гаустиновия пласт. Последният е явен в „Бог на имената” и „Лицата от последните дни” и не толкова – в „Do Not Disturb” и „Чай от вишни”, които захващат лирически теми от „Писма до Гаустин”.

И така, в крайна сметка „И всичко стана луна” ме изкушава да я определя като резюме на белетристичните стилистики на Г. Господинов. Това обаче я прави и книга, след която трябва да се търси.

Ще се съглася с Бойко Пенчев, че *„с всяка следваща своя книга Господинов изглежда все по-обърнат към бъдещето. Бъдещето, чиято основна характеристика е, че нас там ни няма”* [4]. Това обобщение впрочем, дори формално, напомня за Апокалипсиса като *„концептуална рамка”* (Пенчев: 2013) на „И всичко стана луна” – доколкото, волно или неволно, перифразира епикурейската максима за смъртта (*„когато ние сме,*

нея я няма; когато тя е, ние не сме"). Тоест – ако четем в силогизъм, на мястото на бъдещето откриваме небитие.

Няма да превърщам темата за Апокалипсиса в централна, макар Господинов да е постигнал своите инкрустации в нея („*Понякога края на света е нещо много лично*”). Ще отбележа обаче композиционната й същественост. Книгата започва с края на Вселената („8 минути и 19 секунди”) и завършва с края на един човек във Вселената (разказа „И всичко стана луна”). И в двата случая времето до *края* (масов или личен) се мери с писане.

В първия текст Апокалипсисът е интегриран в постмодерно есхатологично писание, което отмерва и контролира настъпването му: „*Да преброим заедно последните секунди – тринайсет, дванайсет, единайсет (нарочно ги изписвам с думи, за да удължавам времето) (...) Сега като човек, преживял един Апокалипсис, можеш да си позволиш да броиш секундите слънце. И да хвърлиш едно око на тази история за останалите осем минути. Толкова гледах да трае, за да свърши навреме*”.

В заключителния разказ края на героя протича в две писма, отправени в противоположни, но еднакво безнадеждни посоки: към мъртвия баща и към отсъстващия син. Жанровата рамка на фантастиката въпреки прави по-малко безнадеждна посоката към мъртвия баща. Същински безответното е посланието до сина, запратено в космическото настояще. „*Някога самотата беше по-концентрирана и по-малка, можеше да си я опитомяваш, да я галиш като котка. Сега вече не мога да се оправям с космическите размери*” – размишлява героят, докато се опитва да съчлени в прощанен ритуал отломки от необратимо изчезващата си реалност.

Темата за Апокалипсиса минава в различен интензитет и форми през книгата. Дори иначе невинни истории намигват към нея – „За Лора” например някак небрежно започва с: „*Беше в първия ден на 2000 година, която трябваше да бъде последната на века според едни или на света според други*.” Изобщо, в *Луната* Апокалипсисът пулсира като сърдечен ритъм и битиен хоризонт – често без да е тема, невинаги видим и изтъкван, – като екзистенциал: не се вижда, но е.

Космичните и личните, масовите и индивидуалните свършеници в книгата наистина могат да се обединят в есхатологично послание. Те обаче се уравниряват от също толкова постоянно усъмняване в крайността – във всяка крайност. Последното напомня за цялостната поетика на Г. Господинов, а той е преди всичко автор на поетика.

Всъщност, както споменах, в тази книга най-много ме привлича носталгията по онова негово писане, което следвам, без да ме е грижа в коя точно от книгите му съм попаднала, което и самият той някак носталгично

носи от книга в книга. Обичам лирика у Георги – с фината сюжетност на емоцията, с интереса към пренебрежимото, с тихата залутаност, чиито посоки никога не лъжат, защото тя е в нас – пътеводната ни изгубеност в света, чрез която именно го обитаваме. Влече ме дискретният начин, по който „И всичко стана луна” изкушава да проверяваме малките неща за поезия, несъществуващите – за съществуване. Много нежна книга, дори когато не го знае – особено тогава. С вниманието към историите в техния умален мащаб, множественост и случайност; с тревогата за онова, което човекът може да побере в себе си – *Луната* на Георги често напомня лирическото изследване на детайли и преживявания. Специфична емпатия на крайната близост. Тръгва оптически – с внимателния поглед на наблюдаващия към нещата, неусетно погледът навлиза в тях, попада в ритъма им, слива се със същностите, докато нещата започнат квазиприказно да трансцендират – все по-малко сами за себе си и все по-свързани в надпоставен смисъл и чувствителност. А привидно целта е била само постмодерен близък поглед.

Да, става дума за *емпатията*, която при Г. Господинов е първо техника и след това емоционално понятие – дискурсивна техника, която превръща приближаванията в близости. Този принцип е оголен в метаморфозите от „Физика на тъгата” – там героят просто технически става за известно време някой друг. В *Луната* принципът функционира в по-деликатните си измерения – структурира самия дискурс*, свързва разноредови понятия, кара ги да се „вчувстват” едно в друго. С това емпатията е по-скоро пластична фигура на „вчувстването”, отколкото емоционално събитие. Но пак с това тя по скъсени пътища въвлича в историята, а чрез нея – и в смисъла и чувствителността (т.е. клони към стандартното си значение).

„*Четящият човек е красив*” – четем в „Невидимите кризи” [3]. И прави впечатление ексцентризъмът на връзката, която реставрира една платоническа *καλοκαυδία* в съвременното четене: „*Четящият човек обаче извършва една невидима работа по вкуса. А човекът с вкус по-трудно става подлец, най-малкото защото е некрасиво. Четящият човек е красив.*” Не сме длъжни да се доверяваме – човекът с вкус може да се окаже просто по-рафиниран подлец (което впрочем наистина е по-трудно, така че Господинов все пак е прав). Но смисълът на странно казаното се запечатва.

Добре намереното кратко и странно изразяване впрочем е причина много от формулите на Г. Господинов да се запомнят като крилати фрази. Откриваме го в сливането на разноредови понятия, откриваме го в

* Тук се опирам на етимологичната представа за дискурс, която Р. Барт съживява във „Фрагменти на любовния дискурс” – като двигателна практика, хореографско „разбъгване” [1].

необичайното свързване на планове в историите му – в онова *техническо* измерение на емпатията – като *изкусност*, чрез която практически се осъществява в текста идеята за вчувстване. А емоционалният смисъл не е прескочен – той става наличен именно чрез тези елипси, прескоци между понятия и планове. Става наличен чрез потребността, която те изразяват – да се премине в другото ниво, категориите да се отъждествят, красивото да стане и добро, а четенето да е тяхно вместилище.

Емпатията в „И всичко стана луна” има подобни измерения. Тя не е онова чудовищно навлизане в чужди същности, онази хипертрофия на „вчувстването”, позната от „Физика на тъгата”, не е тема и сюжетен механизъм. Поетика е. Нещо като grund, от който изникват мисъл, смисъл и чувствителност.

Лесно се наблюдава във вече познатия „О, Хенри” – в колебанието на разказвача, който с известно снизхождение помни мястото си: „*Какво право имам да влизам в чужди истории, при това когато още не са се случили.*” Неговата колеблива емпатия (и като техника, и като емоция) се оказва структурираща за разказа. Разказвачът все повече се приближава до разделителната граница на историята (а любовитството - до вчувстването), докато накрая интегрира историята на влюбените, дочута в кафенето, в своя „личен” – литературен впрочем – опит: чрез преживяното литературно („Даровете на влъхвите”) той предвижда логиката на предстоящото реално. Емпатията му позволява да превърне двата чужди сюжета в свой опит и така все пак, макар и по допирателната, да се намеси в историята на влюбените („*Единственото, което знам със сигурност, е, че на Бъдни вечер аз ще чакам тук*”), за да може, поне като свидетел, да верифицира коледното чудо, да потвърди смисъла: „*В това разминаване има повече любов, отколкото във всички срещи на света*”.

Сходно, но по-скрито, манипулиране на случването има и в „Да търсиш Карла в Лисабон”. Там героят се слива с любовното търсене, така че никога да не стигне до неговия обект. Отказва едно последно усилие по разпознаването, защото вече е навлязъл твърде дълбоко в самото търсене, и за да задържи смисъла му, постепенно изличава важността на наличието: на себе си, Карла и срещата. (Изящен минималистичен будизъм, макар и разигран в духа на европейския неоромантизъм.) В този разказ авторовият контрол над историята, моделирането ѝ се осъществяват изцяло в дискурса на психичното поведение – емпатиращите планове са преживявани, а не писани, истории. Героят автор кара *реалността на любовното* да разбере чувствено *бленуването по любовното*, да приеме неговата важност като своя, да стане него.

В „За Лора” историята на Яворов и Лора, чийто дом по-късно е станал редакция на „Литературен вестник”, се наслажда с тази на пристигналото

писмо. Едната история се вращава, вживява в другата под формата на илюзия на героя – би могло да се случи на всекиго от нас. Този разказ е свършена илюстрация на субреалното* у Господинов – балансирането по ръба на реалната психична ситуация, която може да бъде разказана като фантазен сюжет, защото самите ние понякога сме на границата на собствената си реалност, самите ние понякога прехождаме в подмолите ѝ.

В „Чай от вишни” – пленителен, дискретно учен текст, техниката на сливащи се реални и субреални случвания добива по-усложнен вид - чрез сюжета на писането, - за да се стигне до почти детективска история. Мобилизиран е целият разказвачески ресурс: фантазен, книжен и реалистичен, за да се създаде намек за среща. Събирателен Господинов разказ.

Когато разказвачът понечи да влезе в разказа, за да утеши сюжета, историята става дом на смисъла - общо взето, това е, което постмодерно се случва в текстовете на Г. Господинов. Те не променят света, разказвачът му не е *deus ex machina*. И все пак той извършва работа по възможностите и прочитите (онази мила подмяна на точката със запетая в „О, Хенри”). Прекроява сюжетите към по-малки разминавания или дори – щастливи срещи. Дълбае в историите да открие утехата на чудото (къде истинско, къде доизмислено). Влиза, ако не в епицентъра, поне в маргиналията на невъзможностите - повече свидетел, отколкото действащо лице, - за да поизмени смисъла им, да не увиснат героите му в солипсизма на крушенията си (поякога обаче те, въпреки осуетяването, стремително пропадат – „Do Not Disturb”). Прониква през процеп в историята и я докосва с фантазията си – може и не може да го направи. Може, но не *наистина*. Ала какво е „наистина”? И тук идва работата на смисъла. Емпатия и смисъл. Влизане и създаване. „*Няколко секунди, толкова траят тези чудеса, после всичко си идва на мястото*” („За Лора”).

Крайната точка на този процес е една скрита *икономика на придобиването*, в която работят текстовете на „И всичко стана луна”. Библейската фразировка на заглавието, биещите на очи загуби в отделните разкази и в същото време – отвъдфизическото натрупване на уют, ме навеждат на мисълта, че тези текстове се развиват извънредно върху едно неконвенционално моделиране на наличности от християнски тип.

Няма такъв човек, който да не притежава нищо, той е екзистенциално невъзможен – е едно от нещата, които ни казва книгата. „Старецът и морето” би могъл да е и опровержение, и потвърждение. А заедно с другия разтърсващ разказ в книгата - „Обащияване”, прави

* За „реално – субреално” говоря по аналогия със „съзнание – подсъзнание”.

невероятно розгрізане на темата. Огледалната сретца на двата текста би могла да разкаже много за големия скрит въпрос в света на Г. Господинов: *докъде можем да губим?*

Изгубвайки една по една възможностите да бъдеш син, възжелаваш да станеш баща. Нещо като гещалт, покъртително вълнуващ зад механиката на разместването, при което детето, губещо образ по образ осиновителите си, придобива бащинството в себе си („Обащияване“).

Но дали пък старецът, който губи вещь по вещь целия си дом, за да запази „къщата“, не събира дома в себе си? („Старецът и морето“) Дали чрез целия абсурдистки аскетизъм на отреченията той не реконструира собствената си цялост – за да придобие властта да напише: „*продава се...*“ и сам да оброчи битието си: „(1913-1996)“? (Излишно е да отбелязвам мотива *изписване*.) Към този кръг текстове за загубата бих присъединила и „Дъщеря“, „Фотография“, „Ритуалът“.

Всъщност придобивките на героите на *Луната* са видимо въобразени – извлечени от защитния ресурс на човека като интерпретиращо същество, като същество, копнеещо по смисъла – дори с цената на това, всичко да стане „история“.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Фрагменти на любовния дискурс. – София: Народна култура, 1997;
2. Господинов Г. И всичко стана луна. – София: Жанет-45, 2013;
3. Господинов Г. Четящият човек // Господинов Г. Невидимите кризи. – София: Жанет-45, 2013;
4. Пенчев Б. Отлагането на Апокалипсиса // Капитал. – 2013. – 4 октомври [ел.ресурс]. – http://www.capital.bg/light/heshta/2013/10/04/2152689_otlaganeto_na_apokalipsisa/.

Драгойлович Ю.І. (Белград, Република Сербия)

Явище художньої реінкарнації персонажів у прозі Ірени Карпи

У запропонованій статті розглянуто явище однотипності персонажів, навколо яких центрується нарратив у творах Ірени Карпи. Окреслено контекст таких художніх реінкарнацій, у якому, власне, і розкривається сутність цього явища.

Ключові слова: *Ірена Карпа, однотипні персонажі, автобіографізм, автофікціональність, постфемінізм.*

В предлагаемой статье рассмотрено явление однотипности персонажей, вокруг которых центрируется нарратив в произведениях Ирены Карпы. Очерчен контекст таких художественных реинкарнаций, в котором, собственно, и раскрывается суть этого явления.

Ключевые слова: *Ирена Карпа, однотипные персонажи, автобиографизм, автофикциональность, постфеминизм.*