

8. Гримич М. Життя і побут українського селянина в Бразилії: календарний цикл / М. Гримич // Українці Бразилії = Os ucranianos do Brasil = Ukrainians in Brazil : історико-етнологічне дослідження / [гол. наук. ред. М. Гримич та ін.]. – К. : Дуліби, 2011. – С. 217.
9. Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России: сборник трудов / Е. Н. Елеонская ; [вступ. ст. и сост. Л. Н. Виноградовой ; подгот. текста и коммент. Л. Н. Виноградовой, Н. А. Пшеницыной]. – М. : Индрик, 1994. – 270 с. (Традиционная духовная культура славян / Из истории изучения).
10. Комментарии // Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. – М. : Наука, 1972. – С. 545.
11. Сахно Е. Бразилия – страна карнавала и не только / Е. Сахно. – БХВ-Петербург, 2013. – 304 с. – (Цивилизация).
12. Сед Ж. де. Тайна катаров / Ж. де Сед ; [пер. с фр. Е. Морозовой]. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1998. – 268 с. – Серия “Таинственный мир”.
13. Франц М.-Л. фон. Кошка. Сказка об освобождении фемининности / М.-Л. фон Франц ; [пер. с англ. В. Мершавки]. – М. : Независимая фирма “Класс”, 2007. – 144 с. (Библиотека психологии и психотерапии).

#### Анотація

У статті досліджується інтермедіальність на прикладі сучасної української поезії. До уваги береться різноаспектна творчість української письменниці в Бразилії – Віри Вовк. Проаналізовано досвід середньовічних черниць-містиків, чия творчість znana авторці. Здійснено класифікацію іпостасей ліричного героя. Простежується візуальність і взаємозв'язок поезії В. Вовк і релігії, передовсім народного католицизму. Здійснено компаративний аналіз лірики поетеси з образністю і сюжетністю бразильських міфів, німецьким романтизмом, а також романом М. Булгакова “Майстер і Маргарита”.

**Ключові слова:** Віра Вовк, поезія, інтермедіальність, міф, містицизм, народний католицизм.

#### Summary

The article considers the intermediality of the modern Ukrainian poetry, the accent is made on different-aspected lyrics by Vira Vovk who is the Ukrainian writer in Brazil. The experience of nunc-mystics in the Middle Ages whose works are known to the analyzed author, is given. The classification of aspects of the lyrical hero is made. A visuality and an interaction of the lyrics by Vira Vovk and religion (especially it is the folk Catholicism) is traced. Comparative analysis of her lyrics to image and fabula system of the Brazil myths, German Romanticism and the novel by M. Bulgakov “The Master and Margarita” is made.

**Keywords:** Vira Vovk, poetry, intermediality, myth, mysticism, the Folk Catholicism.

УДК 886.7

Стоянова Н.,

главен асистент доктор,

Софийски университет “Свети Климент Охридски” (България)

nadezhda.sto@gmail.com

### ТЕАТЪРЪТ, УЛИЦАТА, ГРОБИЩНИЯТ ПАРК. ПАРИЖКИ СЮЖЕТИ В БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА ОТ 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Българската литература от последното десетилетие на XIX и първото десетилетие на XX век започва активно да усвоява градското пространство. Може да се каже обаче, че то бива определено като художествен проблем с отношение към новата, модернистична нагласа на Аза към света едва в поезията на символизма, един от чиито знакови критически текстове е статията “Градът” (1912) на Иван

Радославов. В този текст авторът с манифестна категоричност заявява: “С доброто старо време е вече свършено. Иде градът.” [7, 263] За българската литература от първите десетилетия на XX век градът има много имена – български – София, Пловдив, и чуждестранни – Лондон, Берлин, Виена, Москва и, разбира се, Париж. Париж – една от културните столици на света, която за своите посетители не е само топос от реалната география на Европа, а свят, познат от творбите на Балзак, Юго, Зола, Бодлер, градът на Реноар, Дега, Роден, един културен и литературен мит (по формулировката на Карлхайнц Щирле [11]). За съвременните градски изследвания този световен град с неговите многобройни социални и културни лица е значим обект на проучване, който дава възможност да се разгледат както синхронно, така и диахронно различни процеси, свързани с дефинирането на градското пространство и модулациите на модерната градска идентичност. Настоящата статия ще се съсредоточи само върху няколко български художествени интерпретации на Париж в три прозаични текста. И ако произведенията върху тази тема в българската литература до 1944 г. могат да бъдат обединени в две групи – според публикуването им преди или след Първата световна война, то тази разработка ще се съсредоточи върху втората от тях, и то върху няколко творби, публикувани или замислени през десетилетието на 30-те години. Разглеждането на този проблем има значение както за разбирането на определени модернистични процеси в българската литература, така и за нейния принос по отношение на една от големите теми на европейския модернизъм.

Макар че темата за Париж в междувоенната българска култура и литература е засягана нееднократно в един или друг контекст, самостоятелните изследвания по въпроса са твърде малко. Сред по-новите текстове може да се спомене книгата на Елена Михайловска “Митът Париж” (2001), в която се прави преглед на няколко български поколения, получили своето образование или повлияни от френската култура, както преди 1944 година, така и в годините след това, а и до днес. Книгата е обзорна и информативна. В нея се коментират художествени текстове и картини, посветени на Париж, като за периода между двете световни войни проблематиката се разглежда през възможността отгласкването към европейското да позволи преосмислянето на родното, добиването на “модерен собствен облик” [5, 70]. Профилът, а и целта на книгата не предполагат обаче позадълбочен литературоведски прочит на топоса “Париж” в българската литература. Друг текст – кратка бележка, в която се подчертава значимостта на тази европейска столица за българските интелектуалци, публикува Тони Зарев през 2015 г. във връзка с издаването на неизвестно писмо на писателя Константин Константинов [1, 3]. И двете проучвания създават контекст, но едновременно с това осветляват изследователските празнини в темата. На свой ред, сериозни западни изследвания като “Пасажите” (1982) на Валтер Бенямин (Walter Benjamin, “Das Passagen Werk” [9]) и книгите на съвременни автори “Митът за Париж” (1998) на Карлхайнц Щирле (Karlheinz Stierle, “Der Mythos von Paris” [11]) и “Париж, столицата на модерността” (2003) на Дейвид Харви (David Harvey, “Paris, Capital of Modernity” [10]) насочват мисълта към високия изследователски потенциал,

който би могла да има тази тема и в други национални литератури, какъвто е българският случай.

Въпреки че ситуацията в Париж в междувоенните години е далеч по-различна от времето преди Първата световна война [бляскавите години на *la belle époque*], пиететът към този град се запазва и през 20-те и 30-те години на ХХ век. Париж се превръща в едно от средоточията на моралната, социалната и икономическата криза след “голямата” война, но и на динамичния културен и светски живот. За българските поети и писатели този град не е (само) географски или политически топос, той е една многопластова и изменчива среда, определена не само от своето минало или настояще, а най-вече от имплицитното в тяхната историческа наситеност непредвидимо разгръщане в идното. “Париж” е името на осъществяваната среща с модерното. Париж за модерната българска литература от този период е “друго пространство”. Ако се използва терминологията на Мишел Фуко, може да се каже, че този град е *хетеротопия*. В своя текст “За другите пространства” [1967] френският интелектуалец казва, че въпреки процесите на секуларизация на пространството, то все така не е равно и хомогенно, не е лишено от сакралност. Това го насочва към онези места, които не са несъществуващи (като утопии), те съществуват, но са извън познатото и с това проблематизират всички останали пространства – такива са например гробищата, музеите и др. [8, 12]. Според Фуко хетеротопиите са характерни за всички култури, те се видоизменят във времето, съвместяват в себе си различни, несъвместими иначе пространства; те водят до скъсване с традиционното време, изолирани са и едновременно с това достъпни; те имат отношение към цялото друго пространство [8, 12–13]. Но основната функция на хетеротопиите е, че връщат субекта към себе си, провокират го да моделира наново отношението към себе си [8, 13]. Тъкмо такава, бих казала, е ролята на Париж за българската култура: Париж е център, в който няма център, един множествен, дифузен, неизчерпаем свят, през счупеното огледало на който се разсейва всяка окончателност на патетичните или сантиментални дискурси и българското се открива като блуждаещо, разпиляно, разпръснато, не като даденост, а като копнеж. За голяма част от българската модернистична литература Париж е едно от имената на копнежа по родното като модерно, отвъд семплата антиномия на своето и чуждото. Градът се променя във времето, позволява да се разгърнат други пространства и времена, далечен е и едновременно с това близък за онези, които копнеят за досега с модерното.

Този текст си поставя за задача да разгледа някои аспекти на парижкото пространство, представени в три прозаични произведения, като целта е да се проследи авторефлексивният потенциал на тези топоси и сюжети. През 30-те години в България излизат редица текстове, посветени на френската столица. Запознатите с историята на българската литература ще се сетят на първо време за стихосбирката на Атанас Далчев “Париж” (1930) и за едноименния лирически цикъл на Елисавета Багряна (1931) – двама от най-популярните български поети. Тук обаче внимание ще се обърне на трима в различна степен маргинализирани автори.

Първият е Константин Константинов (1890–1970) – писател и преводач, по-известен с книгите си за деца. На фона на вече стабилната традиция на българския разказ през 20-те и 30-те години, Константинов се отличава като майстор в този жанр както в композиционно, така и в тематично отношение. Голяма част от неговите текстове са посветени на градското пространство, като своя афинитет към Париж той заявява още с първите си прозаични текстове, публикувани през 1912 г., във времето на неговото първо посещение в големия град – “Писма от Париж”. В настоящата разработка той ще бъде представен с разказите си от цикъла “Париж”, публикуван в сборника “По земята” (1931).

Вторият автор е Кирил Кръстев (1904–1991). Той е изкуствовед и есеист. Популярен е най-вече с ранните си авангардистки уклони от началото на 20-те години на XX век, много любопитни са книгите му: “Опит за естетика на киното”, “Съвременната любов”, “Смъртната красота” от междувоенните години. През 1938–39 година специализира в Париж. Почти по същото време се появява и книгата му с пътеписи “Последният Париж” (1940), написана с отношение към онзи град и онова време, които Втората световна война ще промени безвъзвратно.

Третият автор е Петър Осоговец (1890–1972) – псевдоним на Петър Петков – професор по биология и автор на книгите “Петър Осоговец” (1936), “Кръвта говори” (1940), “Безмълвният Париж” (1941) и др. Последната има художествено-документален характер и е посветена на надгробните паметници в града. Тя се появява след неговата командировка в края на 30-те години във Франция. Този автор, както и неговото съчинение са почти неизвестни за българското литературознание, на тях все още няма посветена научна разработка. Книгата на Петър Осоговец обаче заслужава внимание както заради широките познания, които той засвидетелства, така и заради представянето на едно отношение към гробищната култура, което не е характерно за България.

По-горе беше казано, че според Фуко хетеротопиите съвместяват различни пространства, които понякога са несъвместими помежду си [8, 12]. Може да се каже, че хетеротопиите много често се оказват входи към други хетеротопии. В съчиненията си тримата автори се вглеждат в Париж през определени топоси, които според тях улавят в най-висока степен автентиката на града. Тези топоси са всъщност хетеротопии – те имат особена функционалност по отношение на самопознанието и/или разкриването на идентичностните колебания на Аза и тъкмо в тази перспектива тук те ще бъдат представени накратко, без да се търси изчерпателност. Хетеротопиите, които ще бъдат разгледани, са: театърът, улицата, гробищният парк.

### **Животът в Париж е театрален спектакъл. Константин Константинов**

Белетристичният цикъл “Париж” на Константин Константинов се състои от шест разказа, повечето от които представят града като кризисен топос: той е средище на похотта и нищетата, на светския елит и маргиналите, един град с много профили, ставащи разпознаваеми през възможностите, които той открива за среща с другостта. Любопитно е, че повечето от тези разкази представят големия град като театър, в който персонажите наблюдават или разиграват сцени

от градския делник и празник, отключващи един друг времеви ход, рефлектиращи върху нагласата на героите към света и най-вече – налагащи им различни житейски маски. Като такъв именно градът може да бъде разпознат като хетеротопия.

От първия разказ в цикъла “На върха” до последния “Светото сърце” срещата с многомилionenия град се преживява като откровение за разноликостта на живота. Градът ражда сюжети и безкомпромисно поставя в тях иначе резигнирания персонаж. Първият текст от цикъла е разказ-спомен за отдавнашна разходка на героя с неговата възлюбена из Париж. Градът обаче внезапно отключва възможността за съпреживяване на множество съдби, субектът се оказва плуралистичен: “И като седнахме върху скамейката на върха, изтръпнахме – с разширени, омагьосани очи. Там, долу, като невидимо море, осеяно с бледни лампиони лежеше градът, мачтан като любовница. [...] Там, долу, бяха всички – живите и мъртвите, които ние никога нямаше да видим, но чиято безпокойна кръв биеше сега в нашите жили” [3, 86]. Героите тук са отстранени фланьори, които преминават през различни времеви пластове и фикционални пространства, прочетени от книгите на Виктор Юго, Йожен Сю, Шарл Бодлер... И така Париж се оказва не толкова действителна среда, колкото действащ субект – актьор, който обсебва съзнанието на персонажите и се превръща в същински подтик за разгръщането на любовния дискурс в текста. Градът е “мечтана любовница” – обект на платонична възхита, която оставя героите причастени и приобщени към знанието за мащабността на битието.

Срещата с града предоставя една напълно различна опитност за света: създава тревога, дава усет за динамика, пълнота, но пълнота от многоликостта на нищетата. В последния разказ повествователят представя млада двойка, стъписана от множеството нещастници, дошли в базиликата: “Коя зловеца воля бе устроила това неவிжданo шествие? Коя мрачна фантазия събра в тоя ден толкова неповторими маски на човешката нищета?” [3, 108]. Не “на върха”, но в подножието градът сменя маската си и от любовница се трансформира в хтонично същество. “Черните”, “Жълтите” и “Белите” са три разказа за измеренията на покварата при различните раси в самия Париж. От център на цивилизацията метрополисът става средище на варварщината. Париж провокира усета за собствената телесност, засилва сърдечния ритъм: “Сами в безкрайния град, който пулсираше в жилите им” [3, 88], активизира сетивата: “Само специфичният мирис на Париж – сладникавият и възбуждащ мирис на бензин, на прах и на мимоза” [3, 92]. В краткия текст “Черните” стълкновението с разголената човешка плът в уличен бар пресища погледите и съзнанието на една влюбена двойка и довежда до отчуждението на героите в края на текста. Това е преситата, която Георг Зимел разпознава като отличителна характеристика за човека в големия град: пресита, която се реализира като резервираност, като антипатия, осигуряваща минимума лична свобода в пренаселения метрополис [2, 46–47].

Особено внимание заслужава “Оазис”, в който героят разказва за едно куклено театрално представление сред блясъка на аристократичен квартал: “Тая дървена панаирска палатка е заключеният ковчег в омагьосаната стая от приказките, тайнственият сандък на чудесата, на непредвиденото, на веселието – кукленият

уличен театър на парижките деца” [3, 103]. Този текст свидетелства за това, че Париж предизвиква интерпретативния потенциал на фланьора, неговия търсачески нюх, който зад “пустинността” на градския делник трябва да съзира и колекционира празничните мигове. “Оазис” е разказ-пътепис не толкова за миговете, в които се вдига “пелената” на всекидневието, колкото за тълкувателската роля на субекта, по линия на която той има шанса да разпознае и оцени ближния нему.

Париж в цикъла на Константин Константинов не е семпла географска реалия, а театрален спектакъл – едно фикционално поле, което разпознава маските на човека. Париж е лицето на самия човек, който всеки път ще трябва поновому да бъде разпознаван и назоваван.

### **Улиците на Париж. Кирил Кръстев**

“Последният Париж” (1940) е една от зрелите книги на Кирил Кръстев. В нея се представят различни страни на живота в големия град в навечерието на Втората световна война: уличните заведения, музеите, отношенията между мъжете и жените, особеностите на френската журналистика и др. Във всички тези кратки текстове се откроява ликът на вдъхновения от идеята за преходното модерен човек. Отхвърлил така характерната за българската култура страст по вечното и изключителното, модерният субект започва да забелязва красивото във временното и делничното. Едно от лицата и имената на това откритие при Кирил Кръстев е Париж, и по-конкретно – улиците на Париж. Улиците в тази книга всеки път отвеждат към българското, осмислено през неговите достойнства, липси или неточни представи за чуждия свят; чудатостите на чуждия свят се разгръщат през представата за хода на времето, за възторга пред мимолетността на настоящето, която те носят.

Парижките улици не са семпли пътища, те са особен топос, който побира в себе си всички измерения на градския живот; те носят потенциала да разместват стари светове и да пораждат нови: “Другаде улицата е средство за преминаване – там се гледа да не се пречи на движението. Тук улицата е място за живот и за полицейските правила в Париж не съществува ограничението да ходиш, да стоиш, да зяпаш, да бърбиш по тротоарите, или да занимаваш публиката по тях с продажба, с фокуси, с речи” [4, 8]. И въпреки това, те имат и особената функция на въвеждат в определени места, две от които ще бъдат представени.

Улиците на Париж водят към контуарите. “Контуарите са нашенските кръчми” [4, 30] – определя Кирил Кръстев и ги представя като неизменна част от парижките улици, осигуряващи най-пряк достъп до многоликостта и многоизмерността на френския град откъм срещи, цветове и вкусове. Това са хетеротопии, предназначени за едно своеобразно освобождаване на сетивността, “отключване” на усета към осезаемите измерения на действителността в опит за улавяне на тревожния, но и жизнерадостен трепет на настоящето. Те осигуряват едновременно мистична и делнична игра с живота и смъртта: “... приличат на алхимична лаборатория или машини за разбиване на атома. [...] Надникнеш ли отзад, виждаш как изплакват чашите за секунда в корито със застояла вода. И това в града с толкова венерически болести, колониално население с проказа и др.” [4, 31–32]. Париж е градът, в който всяко време и тревога отвъд настоящето биват

заличени. Париж в книгата на Кирил Кръстев е “последен”, защото е съвременен, моден, поради което и авторитарно окончателен, но той е винаги последен и в смисъл на прощане, защото е обречен никога да не съвпада със самия себе си.

Улиците на Париж водят и към музея. Ускорението на живота в модерния град провокира и опита за “замразяване” на времето в музеите. В текстовете на Кирил Кръстев обаче отсъства еднозначната патетика на пътеписите по отношение на парижките музеи. От една страна, срещата с френските музеи е представена като “най-голямо и интересно събитие в живота” на човека. От друга, смелата авангардистка жестовост, в която е възпитан авторът от ранните си години, и скептичният поглед на естета призовават за въздържаност спрямо модата на музеите: “Човек се разсипва в един такъв богат музей, каквито са парижките...” [4, 73]. Отношението към тези културни места в Париж издава както недоверието на Кръстев в предзададените обобщения, така и уклонът на българската литература от 30-те години на XX век към целесъобразното, връщането към “човешкото”, тревожното съзнание за чиято променливост прави единствено възможно знанието за себе си и за света.

“Калейдоскоп от дребни впечатления” е заглавието на един от текстовете, което може да бъде поставено като подзаглавие на книгата “Последният Париж”. Големият град потапя фланьора в море от впечатления и възможности за преживяване на различни съществувания. Градът в съчинението на Кирил Кръстев присъства като фигура, означаваща грижата на автора по възпитаването на отношение към съвременността, видяна не само през екстатично преживяваната ѝ неповторимост, но и през зрялата разсъдливост, предизвикана от нейната делнична повторимост.

### **Гробищни паркове в Париж. Петър Осоговец**

Книгата на Петър Осоговец “Безмълвният Париж” излиза през 1941 г. За разлика от “Последният Париж” на Кирил Кръстев, в съчинението на Петър Осоговец не се търсят лицата на съвременния град, а формите и гласовете, чрез които миналото присъства в настоящето на града. Със своя специфичен обект – гробищните паркове с техните паметници, “Безмълвният Париж” дава нова за българската литература перспектива към френската столица. Книгата е подготвена преди, но публикувана по време на Втората световна война, поради което в неин основен жест се превръща обосноваването на човешкото съществуване, отвъд неизбежната му времевост. Самият гробищен парк е гранично пространство, където съзнанието за мимолетност и вечност се засрещат, оставяйки човека скръбен и едновременно с това тревожен за смисъла на неговия земен път.

В книгата на Петър Осоговец разказвачът проявява поведението на фланьора по отношение на гробищния парк. Подобна нагласа към тези пространства не е характерна за България: много често гробищата в българската литература присъстват като топоси за разгръщане на страховити истории, но твърде рядко – като топоси на утехата и бягството от шума на всекидневието. “Безмълвният Париж” разкрива, че този световен град може да се осмисли само през идеята за Смъртта, откъдето всъщност черпи своята “безкрайност”: “Да вървим да стигнем

по-скоро входа на Онзи свят! Там е границата между мъртвия и живия Париж; границата между две вечности: вечните удоволствия и вечното спокойствие; границата между земния ад и подземния рай. И макар че над този вход няма никакъв надпис, ти добре разбираш, че зад него царят величие и равенство, както никога другаде” [6, 17–18]. Парижките гробища като хетеротопия в книгата на Петър Осоговец са изпълнени с присъствие. Те се оказват топос за черпене на житейски и исторически опит, като това е жест на вписване, на контекстуализиране на българската култура в европейската.

За фланьора от “Безмълвният Париж” гробищният парк е музей, вещите в който следва да бъдат обгледани не само като произведения на изкуството, но като знаци, разкриващи историята на рефлексията върху смъртта с нейния специфичен символ арсенал. Особено любопитни са обаче набелязванията на различните посоки на пресичане на границите между живота и смъртта: паметниците, скулптрирани приживе от своите автори, стиховете, указващи гробовете на своите мъртви поети. И те са съпроводени с жестове от страна на фланьора – той къса цветя от гробовете на велики личности като опит за сближаване на световите, като жест на приближаване до “живота”, защото мъртвият Париж в тази книга се оказва по-автентичен/по-жив от живия.

Наред с това, “безмълвният Париж” е озвучаван от безброй гласове и съдби, положени в единната плоскост на миналото. Така Росини и Алфред дьо Мюсе са следвани от Ларошфуко и Молиер, от Алфонс Доде и Виктор Юго. Книгата е преизпълнена със стотици значими за историята, науката и културата лица и десетки житейски сюжети, показващи не само високата ерудиция на автора и неговата опитност като писател, но и смелостта за създаване на една твърде своеобразна за времето си, но много актуална за днешния ден културна история на града: история, освободена от ограниченията на хронологическата последователност и телеологическите модели, което ми се струва и най-съществената негова заслуга.

Така книгата на Петър Осоговец “Безмълвният Париж” разгръща още една перспектива на българския културен и литературен опит с “безкрайността” на големия град, конституирайки смъртта като едно от неговите най-автентични лица.

В заключение може да се каже, че разгледаните произведения свидетелстват за значимостта и множеството аспекти на темата “Париж” в литературата на българския междувоенен модернизъм. За художествените произведения от тези години Париж не присъства толкова като географска или политическа реалия, колкото като литературна среда, носеща потенциала да събуди екзистенциалната тревога и интелектуалното търсачество на човека от ХХ век към неясния, неустойчив и усложнен модерен свят. Така тези текстове, на иначе маргинални за българския канон автори, влизат в диалог с други произведения на европейската и световната литература, тематизирайки големия френски град, и правят българската литература по-четима и съпоставима в контекста на европейския модернизъм. В настоящата статия бяха представени само щрихи от рефлексията върху Париж през 30-те години на ХХ век. Проблемът обаче заслужава по-обширно бъдещо изследване, което да проследи както историята



на “световната столица” в българската литература, така и интертекстуалния диалог на текстовете с произведения от други национални – особено балкански или източноевропейски – литератури, тематизиращи големия град.

#### Литература

1. Зарев Т. Париж, Париж – мит и реалност / Т. Зарев // Литературен вестник. – София, 2015. – № 22. – С. 3.
2. Зимел Г. Фрагментарният характер на живота / Г. Зимел // Големият град и духовният живот. – София : Критика и хуманизъм. – 2014. – С. 36–57.
3. Константинов К. По земята / К. Константинов. – София, 1930.
4. Кръстев К. Последният Париж / К. Кръстев. – София, 1940.
5. Михайловска Е. Митът Париж / Е. Михайловска. – София : Университетско издателство “Климент Охридски”. – 2001.
6. Осоговец П. Безмълвният Париж / П. Осоговец. – София, 1941.
7. Радославов И. Градът / И. Радославов // Наш живот. – София, 1912. – № 7–8. – С. 254–263.
8. Фуко М. За другите пространства / М. Фуко // Литературен вестник. – София. – № 13. – С. 12–13.
9. Benjamin W. The Arcades Project / W. Benjamin. – New York : Belknap Press, 2002.
10. Harvey D. Paris, Capital of Modernity / D. Harvey. – New York : Routledge, 2003.
11. Stierle K. Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewusstsein der Stadt / K. Stierle. – München : Deutschen Taschenbuch Verlag, 1998.

#### Анотация

В статията се представят някои от посоките на осмисляне на Париж в българската литература от периода между двете световни войни. Градското пространство е разгледано като хетеротопия (Фуко), което има потенциала да активизира саморефлексията на Аза. Разгледани са три произведения на трима не твърде популярни български автори – цикълът “Париж” на Константин Константинов, книгата “Последният Париж” на Кирил Кръстев и книгата “Безмълвният Париж” на много слабо известния автор Петър Осоговец.

**Ключови думи:** Париж, българска литература, хетеротопия, литературен модернизъм, Константин Константинов, Кирил Кръстев, Петър Осоговец.

#### Summary

The article focuses on some aspects of the literary interpretation of Paris in Bulgarian literature from the 1930s. The urban space is viewed as heterotopia (Foucault). It has the potential to intensify the self-reflection of the subject. Three works by three not too popular Bulgarian authors are commented – the group of short stories named “Paris” by Konstantin Konstantinov, the book “The Last Paris” by Kiril Krastev and the book “The Quiet Paris” by the little-known writer Petar Osogovets.

**Keywords:** Paris, Bulgarian literature, heterotopia, literary modernism, Konstantin Konstantinov, Kiril Krastev, Petar Osogovets.

УДК 82–1/–9:7.049.6

**Харлан О. Д.,**

доктор филологичних наук,  
Бердянський державний педагогічний університет  
olhakarlan@ukr.net

## ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В НАТЮРМОРТІ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Інтермедіальні дослідження на сьогодні набувають все більшого поширення в компаративних студіях. Причинами, що зумовлюють таку зацікавленість, можна вважати прагнення до міждисциплінарного синтезу в літературознавчому дослідженні