

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА ЛИТЕРАТУРА

Албена Кирилова Вачева

**ЖЕНИТЕ-ПИСАТЕЛКИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ
ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК: ИДЕОЛОГИИ НА ПУБ-
ЛИЧНОСТТА И СТРАТЕГИИ НА ПИСАНЕТО**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на научната степен

„Доктор на науките“

Благоевград

2012

Дисертационният труд е предложен за обсъждане на разширено заседание на катедра Литература при ФФ на ЮЗУ „Неофит Рилски” на.....

Дисертационният труд съдържа 429 страници, от които 20 страници литература, включваща 49 заглавия на художествени произведения, 210 библиографски източници и 12 архивни единици от фондовете на Централния държавен архив и Националния литературен музей. Основава се на 13 авторски публикации, за които са известни над 10 независими цитирания.

1.1 Мотивировка и актуалност на темата

Темата за женското присъствие в българската литература и култура е особено актуална в българските хуманитарни търсения от последните 20 години. Нейната значимост изпъкна на преден план в контекста на осъвременяването на методологическите изследователски подходи, които дадоха възможност проучванията, свързани с пола и рода да се извършват в синхрон с най-новите научни постижения в световен мащаб. Феминистките проучвания в България постепенно намират своето място и в резултат на тях изследователското поле в хуманитарните и социалните изследвания започва да се разширява. В него се въвеждат нови теми, проблематизират се вече съществуващи тематични полета, научни парадигми и методология на проучване.

Българската литература също стана част от влиянието на джендър изследванията. Особено голяма подкрепа намери психоанализата, която отвори полето за нов тип феминистка интерпретация на художествените произведения. В областта на литературната историография изследванията се фокусираха своите усилия да се представят имената на жени-писателки, които канонът на литературата е удържал в маргинална позиция. Именно в тази посока търси своите мотивации дисертационното изследване.

Историческият прочит на процесите в литературното поле разкри една богата на теми, идеи, сюжети и стилистични похвати литература, писана от жени, която остава в сянката на литературния канон. Това изправя изследването пред един от най-важните въпроси – какви са причините и предпоставките, поради които цялата тази изключително голяма по своя обем литература остава извън културната памет на нацията. Или – защо канонът на литературата се лишава доброволно от множество текстове, които биха могли да разкрият интересни страни

от културата на двете междувоенни десетилетия. Важно е при това да се уточни, че става въпрос за художествени произведения, сред които романи, повести, драми и стихосбирки, излизали в хилядни и дори десетки хилядни тиражи.

Актуални с оглед на съвременните изследвания са и въпросите за рецепцията на произведенията, писани от жени. Интересът към този проблем разкри пред литературно-историческото проучване твърде широко изследователско поле, в което на преден план излязоха темите за високата и масовата литература, за естетическите критерии, които (вероятно) не изпълняват „неканоничните” произведения, техните стилови и жанрови особености, идеологиите, на които се подчиняват, авторовите стратегии и редица други. Така се очерта общият контекст на женската активност, която далеч надхвърля измеренията на спокойната творческата работа. Всичко това създава един цялостен феминистичния дискурс в междувоенното българско общество. В неговите характеристики се преплитат кодове от различни идеологически редове. От една страна, той се влияе и едновременно с това определя голяма част от характера на авторовите стратегии, проявени в художествените текстове. Същевременно обаче неговата рационализация се осъществява и от променливите на различни по своя характер социално-политически визии за мястото на съвременната жена в модернизиралото се общество. От трета страна, върху него започват да оказват силно влияние и настроенията на онези социални групи, към които са насочени феминистичните идейни послания. Тези три страни на феминистичния дискурс го очертават като изключително важен елемент за разбиране характера на рецепцията на художествените произведения.

Идейният и тематичният обхват на литературата, писана от жени, е не по-малко разнообразен. Проблемите, които са обект на творческа интерпретация, формират широк спектър на авторовите търсения. Сред

основните са въпросите за любовта, семейството и майчинството, както тези, които се отнасят до мястото на съвременната жена в обществото, нейните граждански и синдикални права, възможностите ѝ за социална и личностна реализация.

Проучването на тези въпроси правят работата актуална, част от съвременния научен диалог в полето на българското литературознание.

1.2 Цел и задачи

Основната цел на работата е да изследва същността и характера на литературата, писана от жени, в първата половина на XX век и да разкрие механизмите на зараждащата се феминистка традиция в българската култура. За да успее да изпълни целта си, изследването беше организирано около няколко свързани помежду си по-важни задачи. **Първата** от тях беше насочена към проучване на рецепцията на женската литература в междувоенния период. Въз основа на нея се търси обяснение на парадоксалната ситуация, която поставя пред съвременния изследовател литературният живот между Първата и Втората световни войни – един впечатляващ по своите обеми и тиражи набор от художествени текстове да остане „незабелязан“ за „бащите-създадели“ на канона. За по-прецизното изпълнение на тази задача в работата се анализират читателските нагласи и формираните очаквания у публиката в разглеждания период. **Втората важна задача** беше да се проучат механизмите, чрез които се прави опит да се изгради литературна традиция, основаваща се на имената и художествените произведения, писани от жени. Това наложи по-обстойно анализиране на съществуващата литературно-историческа методология, която предопределя женското присъствие в различните истории на българската литература. Превръщането на жената-муза в жена-творец и признаването на новият ѝ статут е труден и продължителен процес, в който половите предразсъдъци получават социално-културна аргументация. Поради това жените-писателки са принудени да създадат своя художествена традиция в рамките на вече съществуващата модерна българска литература. За целта те трябва да открият Първите, които да легитимират тази традиция, да станат част от основанията за съществуване на следващите. И постепенно започват да работят и полагат усилия в тази посока, осъзнавайки необходимостта от собствени

идейно-естетически и етически критерии. **Третата задача** беше да се проучат основните тематични полета на литературата, писана от жени. Поради това обект на анализ са значителна част художествени произведения с широк жанров обхват – стихотворения, разкази, повести, драми, романи. Еманципиращата се жена заема все по-категорично своето място в българското общество и се превръща във все по-интересен обект за художествено отразяване. Жената обживява пространствата на литературата като домакиня, съпруга, майка, любовница, жена с професия, студентка. Тази феминистична литература я „улавя” в момента, в който се учи да живее пълнокръвно като еманципирана жена. Напускайки уюта на традиционния ред, изправени пред множеството плашещи и същевременно примамващи възможности на бързо развиващия се град, героините се борят за правата си или се подчиняват на наложения ред, успяват или преживяват разочарования, правят тежки избори, в това число и такива, при които избират смъртта пред живота. През техните действия, които движат понякога художествено утежнени сюжетни линии, се разгръща изключителната по своя мащаб картина, разкриваща механизмите на модерното конструиране на пола и социално-родовото му осъзнаване.

1.3 Структура и съдържание

Дисертацията се състои от пет глави, уводна и заключителни части, списък с използваната и цитираната литература и опис на архивните материали. Общият обем на работата е 429 страници.

Първа глава на работата е озаглавена **„Жените, литературата, историографията”**. В нея се прави опит да се изясни общата методологическа база, която се полага в основите на литературно-историческото знание при историографското четене на процесите в полето на българската литература. Наред с първите пет литературни истории, важно място се отделя на ролята, която изиграва големият проект на Михаил Арнаудов, реализиран в шестомно издание. Чрез него през 30-те години на XX век се въвежда един принцип на историзиране, който се отразява по-късно и в големите изследвания на Георги Константинов и Малчо Николов. Този подход, който може да се определи като културно-историческият, значително разширява възможностите пред историците на литературата. Чрез него се въвежда т.нар. поколенчески принцип при историзирането на развойните процеси в полето на литературата, което спомага тяхното канонизиране. Внимателният анализ показва, че опитите за „поколенческо представяне” не въвеждат четенето, което надхвърля възможностите на литературоведския подход в историографските проекти на българската литература. Още първите съчинения, които се стремят да създадат единен исторически разказ, полагат литературното развитие в по-широк културен контекст. Наред с това, в тези проекти личи и стремежът да се изведе на преден план значимостта на авторите за цялостното „духовно пробуждане на българите”, което обвързва творческото с биографичното. Поколенческото представяне е може би най-ясно изразеното проявление на този

подход, при който биографията на автора става ключова категория за разбирането на творчеството му. Към социалното му присъствие и активност, Михаил Арнаудов прибавя още една характеристика, допълваща биографичното и оказваща влияние върху творческия процес – психологическия фактор. Разбирането на художественото произведение, определянето на неговите ценности и място в цялостния литературен развой се обвързва с психологията на творческата личност. Същевременно към това се прибавя и действието на променливи характеристики на социалната среда, оказващи влияние върху формирането на характера на твореца. Тази среда е ключов фактор за неговото формиране и изграждане и има определяща роля за разбирането на цялата творба.

Независимо от опитите да се постави акцент върху цялостния културен контекст, „поколенческият” принцип на създаване на литературна история в епохата на модерността запазва хронологичната подредба на художествените артефакти. Проявява се известна специфика в организацията, според която историческият наратив се основава на една или няколко водещи, представителни за поколението творчески личности. Това преподрежда акцентите в рамките на определено поколение и в някаква степен нарушава хронологичната последователност при представянето на литературните творби. В този случай вниманието в историографския наратив се фокусира преди всичко върху социалните и историческите връзки и зависимости, които формират самото поколение като такова, основавайки се на ролята на творците за цялостното културно развитие. Тази важна за методологията теоретична постановка, която може да се изведе както от разсъжденията на Михаил Арнаудов за канона в българската литература, така и в уводните думи към труда на Малчо Николов върху нейната история, не намира пълна реализация в нито един от модерните историографски проекти. Нещо повече, и „Библиотека „Български писатели. Живот – творчест-

во – идеи”, и „История на българската литература от Петка Славейков до наши дни” демонстрират невъзможността за пълното осъществяване на такъв тип литературен метанаратив в идеологическите проекции на модерната епистема.

Този подход не затруднява създаването на единен и цялостен *самостоятелен* разказ за историята на българската женска литература. От друга страна, включването на жените в историографските проекти, създавани в епохата на модерността също изпитва известни затруднения. Те са провокирани от пресрещането ѝ с идеологическите инвенции на модерната епистема, които оказват силно влияние върху методологическата база, мотивираща създаването на историческия наратив. Поради тази причина историята на женската литература се оказва един невъзможен за ранната българска модерност проект.

Съществуващата методология, определяща същността и характера на модерната историография предлага алтернатива, която обаче е незадоволителна за все по-ярко открояващата се женска литература. Мястото на *втори пол*, легитимиран в историята (в това число и литературната) през мъжете, не представя в достатъчна степен жените и тяхната роля в модерното общество. В резултат на това се появяват и първите опити за системно и организирано представяне на тяхното творчество и цялостно културно присъствие.

Сред тях са работите на Соня Вичева „Нашите писателки. Литературни портрети”, Петър Горянски „Вдъхновени жени. Литературни силуети” и студията на Кръстина Гичева-Михалчева „Българската женска лирика”, публикувана в списание „Философски преглед”, които обаче не претендират да бъдат истории на женската литература. Подобно на Михаил Арнаудов в неговата шестомна история „Библиотека „Български писатели”, Горянски и Вичева правят портретни обзори на жените-писателки и тяхното творчество, опитвайки се да ги представят като самостоятелни и независими фигури, легитимиращи се през соб-

ственото си творчество, а не през връзките им с известните, социално и творчески реализирани мъже. И Кръстина Гичева-Михалчева, и Петър Горянски обаче отбелязват слабостите, които съществуват в поезията, създавана от жени. И двамата автори изтъкват това като причина, която не позволява да се реализира амбицията за цялостен историографски проект на женската литература. Наред с това обаче те разкриват и методологическите ограничения, които съществуват, и не позволяват реализирането на подобен проект. Независимо от множеството уговорки, които съществуват и в трите текста, тяхното присъствие в литературния живот на страната е безспорен факт с особена значимост. Защо не пораждат трайни последствия, е въпрос, на който ще се опитам да отговоря по-скоро във вид на хипотеза, подлежаща на проверка в бъдеща изследователска работа. Въпреки липсващите или, по-точно казано – отложените с половин век последици, става дума за един наистина важен факт, който по безспорен начин отразява случващото се през 30-те години на XX век в литературното и културното пространство на страната. И ако днес могат да се намерят основания за усъмняване в монолитните литературно-исторически метанаративи, то те са точно в опита за осъществяване на една относително частна история на българската литература. История на албума, в която личното, частното, доминира над общественото. Накратко, една история на частното.

Обобщено разгледани, и трите текста правят опит да открият първоначалата и да създадат традиция на литературата, писана от жени. Положено в тесния контекст, създаван от наличните дотогава литературни истории, студиите на Гичева-Михалчева и Горянски, както и книгата на Вичева успоредяват по безпрецедентен начин идеологическите внушения на канона. В това си начинание успяват само донякъде обаче, ако се разгледат като положени в по-широк политически контекст, предвид прекъсването на естественото му развитие през втората поло-

вина на 40-те години на отминалия век. И парадоксалното в случая е, че и трите текста споделят своята политическа мотивация, която се оказва с по-голяма тежест (и всъщност решаваща за тяхното появяване), отколкото търсенето на идейно-естетически основания за собственото си съществуване. Независимо че женската поезия „не е изградена върху едно трайно състояние на духа” (Горянски 1938: 5), „в настоящия момент поезията на жените-писателки отбелязва най-високата степен на развитието си” (Горянски 1938: 4). И още – трябва да се отбележи специално – „културният подвиг на първата жена-поетеса”, която поставя началата и „оплоди желанията и на други”. (Тук и самата терминология показва какво е значението, което се отдава на първата поетеса – тя поставя първоначалата, *оплождайки*. Именно върху това оплождане ще се акцентира през 30-те години, за да се създаде успоредна в исторически план развойна тенденция и да се положат традиции, които да предполагат съществуващото вече женско писане). Като контрапункт на дотогавашните литературни истории – Горянски например не търси мястото на жената във фолклорната култура. Напротив, което той прави, е да открие дейността на първата жена-поетеса (става дума за Екатерина Ненчева) в общия патриархален контекст, доминиращ социалното пространство. Подобен момент извежда на преден план при анализа на поезията на Екатерина Ненчева и Кръстина Гичева-Михалчева, откроявайки новаторската ѝ роля, посредством успоредяване на поезията ѝ със значението на Ботев и Яворов за художественото развитие на българските поетически традиции. Трябва да се подчертае, че никъде в тях не се извежда като водеща идеята да се създаде паралелна история на българската литература, положена само върху основите на женското писане. Не се изразява и претенцията за включване в ученическите програми, посредством които женското писане да придобие и дидактическа функция. В този смисъл вероятно решаващо се оказва влиянието на идейно-

естетическия фактор, който така или иначе е извеждан на преден план като определящ методологическата основа на съществуващите литературни истории. През 30-те години на XX век има достатъчно основания за възникването на трите обзорни изследвания, тъй като женската активност е придобила доста широк обхват и се ангажира с все повече аспекти от културния живот в страната. Именно тези жени, които се опитват да реализират един политически по своя характер проект, имат нужда от традиции, и то от традиции в областта на художествената литература, за да придобие историчност (и по този начин социална значимост) и пълнота тяхната активност. Останали в маргиналните полета на литературната история, текстовете, писани от жени, изграждат един паралелен корпус, който има нужда да бъде подреден, за да стане видим. По този начин Гичева-Михалчева, Горянски и Вичева създават метатекстове, които използват в една или друга степен похватите на литературната историография, без да имат претенции към основната идеологическа насоченост на същите тези истории – а именно – да представят женското писане като достатъчно (в контекста на националното), за да ги превърне в част от канона на националната литература. И тук вероятната роля на спирачка е точно идейната и естетическата нормативност, към която литературният канон се (само)приобщава и обвързва в опита си да изрази все още (и дори все повече) валидната и през 30-те години романтическа визия за „световните духовни ценности“. По тази причина и тримата автори сякаш априорно и аксиоматично са приели художествените ценности, изразявани от изграждащите канона образци, за меродавни и често пъти правят уговорката, че естетическата стойност на разглежданите от тях текстове не винаги е на необходимото ниво. Независимо от това обаче и тримата смятат, че те заслужават свой обзорен прочит, тъй като съдържат нещо различно и уникално, което има известна стойност за развитието на българската литература.

Наслагването на политически инвенции през втората половина на 40-те години върху развойните тенденции в българската женска литература е именно факторът, който консервира интересните опити за осъществяването на една частна история на българската литература – в случая – на българската женска литература. Защото тази история е не просто артефакт в полето на литературата, а е част от политическия проект на българския феминизъм. По тази причина политическият режим, установил се на власт след 1944 г. в страната, унищожава този проект на българската модерност, вероятно разпознавайки го като алтернативен на себе си. Чужда на политическия плурализъм, новата власт не може да допусне идейно многозвучие в социалния организъм, над който има амбицията да доминира. Вероятно в това се корени едно от обясненията защо българската историография, подчинена на водещата идеология, съзнателно се отстранява от проучването на този въпрос в неговата цялост и дейността на Клуба на българските писателки остава дълго време обект на схематични и непълни прочити, а по-голямата част от жените, свързани с него, остават извън пантеона на литературата. Участничките в Клуба са принудени, в определени случаи дори насила, да приемат новата политическа визия за мястото на жената в обществото и съответно – в литературата.

Тази хипотеза намира своите основания – от една страна – в направеното от Гичева-Михалчева, Горянски и Вичева, и от друга – точно в политическите мотивации, които се откриват в техните опити за историзиране на женското писане. А самите мотивации на свой ред са функция от един твърде важен политически проект, най-отчетливо забележим от началото на втората половина на 20-те до края на първата половина на 40-те години на отминалото столетие, свързан с опитите на жените за излизане от периферните сфери на националния дискурс. В полето на литературата особено важен жест в тази посока е създаването и дейността на *Клуба на българските писателки*. Клубът

възниква в началото на 1930 г. – Учредителното събрание е проведено на 21 януари. Струва ми се важно, за да бъде нарочно посочено тук, обстоятелството, че датата предхожда само с три години военния преврат в страната, в резултат на който политическите партии са отстранени от политическата публичност. Цялата по-нататъшна дейност на Клуба уподобява в немалка степен ролята на политическите партии, но реализира това с различни средства. За настоящия текст е важно, че Клубът, изразявайки маргинализирани гласове в културната публичност, става един от инструментите за осъществяване на комуникация с институциите на държавата и по този начин формира послания в политическата и социалната публичност. Може да се твърди, че усилията на членуващите в тази формация (както и техните контакти с различните институции на българската културна и политическа публичност) правят възможни появата на публикуваните от Гичева-Михалчева, Горянски и Вичева текстове. Клубът прави „видими” усилията на жените, като ги полага в един цялостен контекст женското присъствие в българското културно пространство. Тази метатекстова активност успоредява и продължава инвенциите, положени в художествените текстове, в по-голямата си част писани от същите тези жени, както и изразявани от един немалък корпус от критически текстове, които ги анализират. Началата на историзирането се поставят чрез нарочни публикации в периодичния печат, а също така и чрез чествания, организирани на клубен принцип.

Втора глава на работата е озаглавена **„Женската литература – полета и рецепции”**. Основният проблем, който се разглежда в нея, е свързан с начина, по който литературата, създавана от жени, присъства в културата на българската модерност. През призмата на издателските политики, рекламата, критическите отзиви и др. се търси отговор на въпроса как тази литература, която остава „неканонична” е била възприемана в контекста на времето, в което е създавана.

Бързият разцвет на женската литература е част от цялостното културно и литературно развитие на страната, роля за което оказва и технологичният прогрес. Промяната на съществуващите традиционни модели за социален ред е осъществена и с помощта на заемащите все по-широко място в културната публичност средства за масова информация. Навлизането на техниката, позволяваща бързото и все по-евтино отпечатване и копиране на големи информационни масиви, подпомага извънредно много развитието на литературата, и в частност на онази, създавана от жени. В тази връзка правят впечатление темповете, с които авторките започват да налагат своето присъствие в българското културно пространство. Важна роля за това изиграва както книгоиздаването, така и бързото развитие на периодичния печат. Формиращата се публичност оказва силно влияние върху развитието на периодичния печат, който се стреми да бъде все по-мобилен и да представя новини за непосредствено случващи се събития. Подобно влияние може да се открие и в полето на непрекъснато разширяващата се литературна публичност – списанията, които очертават облика на ранната модерност все по-често са заменяни от вестника – значително по-оперативен и бърз. Технологичното развитие, спомогнало книгопечатането, и масовизирането на образованието довежда до увеличаването на читателската аудитория, което на свой ред налага необходимостта от експерти, които постепенно стават част от цялостния процес на символно производство. в модерната епоха литературоведът получава и ролята на медиатор, което се предопределя и от факта, че притежава специализиран тип познание, посредством което да осъществи комуникацията между текста и читателя. Като такъв, той се явява и определящ за разбирането на художествените търсения и инвенции на текста, доколкото му е подвластно знанието за търсене и откриване на истината, издигнато в култ от рационалистките проекти.

Една от висшите еманации на подобен тип експертни занимания са опитите за създаване на историографски съчинения в областта на литературата, за които вече стана дума в предходната глава на изследването. Литературната критика в епохата на модерността предлага един синтез от взаимно противоречиви, но в известна степен допълващи се тенденции, които по един или друг начин разкриват философията на заниманията с литература по това време. Нещо повече, отчитайки настъпилите съществени културни и социални промени и значението им за формирането на т.нар. „консуматорско” общество, литературната критика прави опит да вземе активно участие във формирането на неговия етос и вкус. По този начин литературата, а и самата критика, стават част от осъществяваните обществени трансформации. Те се включват в изграждането на единен *литературен* език, който да осъществява комуникацията между колективните и индивидуалните идентичности, между текста и читателите. Една от целите, която стои пред този проект, образно казано, е да спомогне разбирането на произведението на изкуството и по този начин да формира особен тип култура, например сред обучаващите се, като така изгради художествен вкус, който е различен от масовия. Ролята на литературоведа в този проект е ясно и еднозначно заявена: като специалист той трябва да притежава инструментариум да оцени естетическите достойнства на творбата, нейното място в цялостния литературен развой, както и присъствието на автора в социалната и културната публичност. Наред с това, той трябва да съумее да разбере тази творба и чрез анализ да направи ясно разграничение между „високо” и „масово” изкуство, съобразно естетическите критерии.

Появата на женската литература и нейното все по-широко разпространение представлява своеобразно предизвикателство пред възможностите на експертите да я положат и легитимират в общия контекст на националната култура. Женската аудитория предизвиква четене,

което е своеобразна форма на съпротива, по отношение на формираните образи от създаваната от мъже литература.

„Създаването на читателката” е част от процесите на „символното производство” в епохата на модерността. Жената-читателка попада в сложния контекст на формирането на националната култура, и семиотичното насилие върху литературата, които то упражнява. „Високата култура” на нацията се опитва да абсорбира в себе си кодове от различен порядък, подлагайки на унифициране с цялата идеологическа мощ, с която разполага. Тя се опитва да постави литературната творба във фокуса на тези свои тежнения, като предлага готови интерпретационни формули, които са пряка функция от доминиращата идеологическа програма. В този контекст литературата се чете или поне се прави опит да се създаде читател, който в процеса на символното производство ще чете и възприема творбата като над-родова, над-класова, над-етнична, над-религиозна. Именно тази литература е каноничната литература, а всичко, което е политически непригодно, става част от маргиналните сфери и не се включва в обучението на читателя за формиране на вкус към художественото. Този тип символно производство не отстранява жената като читателка – напротив, той се опитва да я съблазни, създавайки идентификационни образи, които кореспондират с представата за сила, единство и колективитет.

Тези опити в епохата на модерността обаче са спрегнати в конкурентна среда, в която съществуват множество различни влияния. Масовата култура е динамична, опряна на информационната бързина, която периодичните издания създават. С литературата, с която съблазняват своите читатели, те са разпознавани като заплаха за монолитния глас на националната култура. Формират се читателски аудитории, които разоряват четенето и създават трудна за унифициране полифония. Още в първите десетилетия след 1878 година възникват и периодични издания с домакинска насоченост, които са преимуществено ориенти-

рани към женската аудитория. На техните страници също започват да се публикуват литературни произведения – преводни или авторски, с чиято помощ се дооформя облика на изданието. Тяхното присъствие бележи един начален етап от все по-бързо разрастващата се читателска полифония, чрез създаването на немалка читателска аудитория с характерен облик и вкус. Тук все още не става дума за създаването на „активна читателка”, в смисъла, вложен от Илейн Шоуолтър. Дори напротив, често пъти ролята на тези издания може да се отнесе към формирането на аудитория, която подкрепя и стимулира създаването на литература, оперираща със сексистки понятия и създаваща представи, при която жената е в слаба позиция. Независимо от това обаче, в епохата на модерността жената вече е читателка. Трудно е да се твърди аргументирано, че в този етап тя може да се определи, като читателка, която има потребност от специфична феминистична литература. Началата на този процес обаче са поставени. Изданията, които възникват, разпознават жената като възможна аудитория и се опитват да я приобщат и изградят като фактор, стимулиращ потреблението на развиващия се книжен и медиен пазар. Не закъсняват и онези, които демонстрират своята ярка политическа ангажираност, които се опитват да акцентират върху социалната роля на жената и политиките, които да доведат до промени в нея. Опитът на жената се интернализира в политическото, за да се развие по-късно като инструмент за декодиране смислите на литературната творба.

Периодичните издания – вестниците и домакинските списания, насочени към женската аудитория имат разнообразен характер, но всичките се характеризират с една обща насоченост – опитват се да „съблазнят” българската жена-домакиня. Съграждането на новия български дом е отговорност и задължение на жената. За тази цел самата тя трябва да премине през обучение, което да не е в пряк разрез с наложените обществени норми и правила. Напротив, то трябва да бъде та-

кова, че да съхрани социалния ред и отношенията, които го изграждат. Редакторите на домакинските издания се наемат да изпълнят тази изключително трудна задача – да еманципират българската жена и домай. Задачата никак не е лесна, защото изданията се опитват да се придържат както към „мъдростта” на цитирания по-горе Соломонов афоризъм, така и към съществуващите схващания за мястото на жената в хоризонталните и вертикалните проекции на социалния ред. По този начин проблемът за женската индивидуалност се проектира в границите на полово-родовата идентичност, която на свой ред е свързана с дискурсивните практики и роли, наложени и приемани за естествени в обществото. Поради тази причина повечето български списания, ориентирани към женската читателската аудитория, които излизат в периода 1878 – 1920 г., разработват и представят теми, свързани с домакинството и въпросите на бита. Сред тях са поместени и материали, свързани с „повишаването на културата на жената”, според най-често използвания израз, както и такива, които обсъждат социални проблеми в страната или в чужбина. По този начин списанията най-често имат еkleктичен характер, събирайки на страниците си различни материали в най-широк обseg – от домакинството и въпросите на хигиената, през модата и рецептите до литературни произведения и дискуссионни публикации за мястото на жената в модерното българско общество. „Женски свят” например, първото периодично списание за жени в България (1893-1898, Варна), излиза два пъти месечно и, според описанието на Стефан Пейков, „помества статии по женското движение, малко литература, много малко рецепти и указания и тоже много малко готварство” (Пейков 1929: 256). Амбицията на редактора Г. Ноев да просвещава българските жени, като публикува материали, свързани с домакинството, се реализира и в притурката „Домакия”, която започва да излиза под редакцията на Елена Иванова от следващата година.

В общия контекст, който изграждат домакинските списания, жената е представена преди всичко и изцяло като домакиня с определени интереси, които са извън заетостта ѝ в домакинството. Публикациите, свързани с въпросите за женското гласоподаване, социалното равноправие, правата им да се обучават в университета и да преподават в училищата, също намират място в някои от домакинските издания, но не определят цялостния им облик. Напротив, може да се каже, че „Женски свят“, „Мода и домакинство“ и „Българка“ са малко или повече изключения от общия тон, който следват изданията от края на XIX век, чийто характер е предимно домакински. Списанията „Българка“ и „Мода и домакинство“ представляват интерес заради акцента върху художествената литература, която се публикува на страниците им, а „Женски свят“ с вниманието, което отделя на въпросите за присъствието на жената в българското общество, в културния, стопанския и институционалния живот. Започналият да излиза в София в годината след спирането на списанието „Женски свят“ (1893-1898) вестник „Женски глас“ признава тази еманципаторска роля, която се опитва да играе „Женски свят“, като наред с критиките, изтъква и положителните страни, които има списанието.

Женските издания правят опит да формират едно колективно тяло в рамките на съществуващия социален ред. Жената започва да става видима и разпознаваема и независимо, че изданията балансират на ръба на социалните стереотипи и общностни нагласи, намират своето място в процесите на женската еманципация. Създавайки трибуна на женските гласове, чрез пресата отстранената от публичната сфера жена започва да заявява своите права за участие в обществените дела. В тази логика пресата се оказва един от модерните механизми, чрез който тя се опитва да излезе от маргиналната сфера на социално обезвластените, зададени според традиционните културни модели. Първите стъпки са направени чрез съществуващите женски дружества, а навлизането в

сферата на публичността се осъществява с помощта на все по-разширяващото се влияние, което получават вестниците и списанията. Макар че образът на жената се заявява като колективно обезвластено-то въз основа на полово-родовата си принадлежност тяло, началата за промяната вече са поставени. От колективното тяло започват да стават видими и разпознаваеми отделни женски присъствия, които заговарят със собствени гласове. Модерната българска жена се ражда не без важната и значима помощ на периодичните издания.

В този медиен контекст възниква и просъществува в продължение на повече от двадесет години „Вестник на жената” с редактор и уредник Христо Чолчев. Още със самото си възникване вестникът има претенцията да бъде „Седмичен лист за литература, обществен живот, мода и домакинство”, което е изведено и като подзаглавие на изданието. За разлика от „Развигор” например, чието основаване е свързано с необходимостта от седмичен вестник, породено от променящата се литературна публичност, „Вестник на жената” е доста по-еклектичен с оглед на темите и сферите, които отделните рубрики дискутират. Амбицията на редакцията да осъществява издание за литература започва да се реализира постепенно. Наред с рубриките за мода, домакинство, полезни съвети, информация за положението на жените в другите страни, новини за женските движения в страната и съобщения за „Българския женски съюз”, на страниците на вестника се публикуват къси разкази, стихове, портрети на писатели. Акцентът върху литературното присъствие на страниците на вестника все повече се засилва: провеждат се конкурси, започват да се публикуват критически текстове, правят се анкети с читателките с цел да се проучат художествените им вкусове, организира се детска литературна страница (1927), връчват се награди на отличен от читателките автор. Особено силно дейността на вестника се ориентира около литературните въпроси след създаването през 1930 г. на *Клуба на българските писателки*, а творчеството, съз-

давано от жени, заема все по-голямо място, пропорционално на увеличаващото се женско присъствие в социалната и културната публичност.

В своята цялост женските периодични издания създават общия контекст, който определя характера на рецепцията на художествените творби, писани от жени. Възприемането на творбата е контекстуално обрамчено в недвусмислено изразената полова идентичност. По този начин женското писане и литературата, създавана от жени, се идентифицира с цялостното женско присъствие и активност в културното поле. Появата на критически материали, които се публикуват на страниците вестниците засилват тази тенденция. Контекстът, в който във „Вестник на жената” съществува литературата, представлява изключително сложен сплит от феминистка философия и социални проекции на пола, допълвани от визии за частното и публичното пространство на полово-родовото осъществяване.

„Развитието на поетическите светове” е озаглавена трета глава на изследването. Основният акцент в нея е поставен върху поезията, създавана от жени. Обект на анализ са стихотворения на 10 поетеси, публикувани в повече от 20 стихосбирки. Основните тематични полета, през които се осъществява анализа, са свързани с въпросите на вярата, поетическата интерпретация на родината и историята, женското себе-осъществяване, опоезизирането на „стихиите на пола” и т.н. Прави се опит женската поезия да се положи в цялостния идейно-тематичен развой на българската литература, като се отчитат особеностите на времето и естетическите търсения.

Социалната разруха, настъпила след войните, отваря голяма празнота в обществената мисъл, в резултат на което се чуват различни гласове, организирани в политически проекти. Жените също стават част от те-

зи гласове в стремежа си за постигане на равноправие. В литературата обаче техният глас е гласът на хуманизма, отстранен от големите визионерски представи за мястото на човека в света. Личното и преживяното, емоцията и образа, душевното и чувственото – това са основните черти на поезията, създавана от жени. Този ѝ характер не позволява да се правят обобщения и класификации, настоява Петър Горянски. „Албумният” характер на женското писане стои отстранено от големия исторически метанаратив за българската литература, затруднява класификацията на творчеството и полагането му в общия развой на литературните процеси.

Сред основните женски фигури, които демонстрират тази промяна е Елисавета Багряна. Тя е сред емблематичните фигури, за новото светоусещане на следвоенното поколение, което наследява първите поетически опити на Екатерина Ненчева и Дора Габе. Светоусещане, което литературните историографи разпознават с лекота, тъй като сами те са част от това време, което определя и методологията на изследванията им. Поезията на Багряна същевременно обаче провокира установените норми за литературност, едновременно проявявайки се като дисциплинирана в общия ход на литературното развитие. Тя изправя каноничното пред предизвикателствата на символна проекция от различен тип. нейното писане наред със субективността, която споделя, обръща редовете на индивидуалното, защото умело успоредява историческата същност на социалното и надисторическите проявления на човешкото. Естетиката, която се създава, успява да поеме в себе си индивидуалното четене на една множествена идентичност, която е определена от половата принадлежност и родовите наслоявания в историческото развитие на обществото. Багряна провокира рамките на обществения ред и в тази провокация се съдържа енергията, която носи лирическата ѝ героиня в множеството си превъплъщения. Превъплъщения, които винаги остават свързани с чувствителността на жена-

та, решила се да разкрие чувствата и собствените си желания. Образът на жената в нейното творчество е изключително сложно уплътнен. В него се преплитат както проекциите на социалното, така и проявлени-
ята на едно усещане за мита, въз основа на който се конструират ро-
довите различия. В това средоточие се въздига жената като индивиду-
ална проекция на човешката екзистенция. Поезията на Багряна не ру-
ши традицията и не ѝ се подчинява, а я десемантизира с оглед на во-
дещите идеологически концепти, чрез които се мотивира социалния
ред и вторичното място на жената в него.

Историята живее в поезията на Елисавета Багряна по начин, който я
отдалечава от възможното ѝ полагане в единна идеологическа конст-
рукция. Багряна не стои отстранена от историческото, не се полага
извън него. Напротив, това, което тя прави, е да го въведе в стиха, за
да го разпадне в идеологическата му сърцевина и да го освободи за
нова поетическа интерпретация, в която голямата история става част
от личното присъствие. Това е специфичен похват, който може да се
забележи в голяма част от нейните стихове – както по отношение на
традицията, така и при интерпретативните техники, прилагани към
социални теми. В поезията на Елисавета Багряна липсва проявление
на историческото, социалното и традиционното като монолитни дис-
курсивни единства. Те присъстват в нейните стихове, но като част от
възможността да бъдат провокирани в собствената им монолитност.
Подходът, с който това се извършва, не оставя впечатление, че това се
прави целенасочено, за да се рушат стереотипни формули на стагни-
ращ човешкия дух социален порядък. Багряна извежда на преден план
чувствителността на женската душа, световъзприемането на жената и
усещането ѝ за действителността, които са различни от това на мъжа.

В женската поезия може се открие дори мистичен уклон, настояват
голяма част от критиците и литературните сторици. Негови инвенции
могат да се открият с особена лекота в творчеството на Мара Белчева.

Влиянието на Учението на Петър Дънов в „Сонети” на Мара Белчева е факт, който често пъти се отбелязва в критическите текстове, посветени на творчеството, което тя създава в следвоенния период. Още Кръстина Гичева-Михалчева в обзорната си студия пише, че в цялата поезия на Мара Белчева съществува особено отношение към света. Образите в нейната поезия са силни и въздействащи, съдържащи в себе си концепти от духовни учения. Планината е част от географията на духовното, нейната енергийна сила е еманация на природната енергия, от която съвременният човек се е отдалечил и към която посветените започват да се връщат. Това е същинският път на човека – сливането с природата, въз основа на което да се осъществи и общуването между самите хора. Във всички стихотворения в стихосбирката Мара Белчева сякаш непрестанно търси пътя – духовния път – който да я направи свободна чрез и във вярата. В този смисъл „Сонети” е изключително важна книга за цялостното поетическо присъствие на поетесата, защото отразява една от проекциите на отношението на жената към обществените порядки в следвоенната модерна публичност. Чрез нея Мара Белчева се причислява към следвоенното поколение творци с индивидуален подход към изкуството. Нейният индивидуализъм обаче се изразява в настояването във вярата за силата на природата и мястото на човека в нея.

Индивидуалният характер на този акт, възможността за избор, който има човекът при общуването си с Бога, превръща природата в концептуализирано проявление на духовното, а не в отражение на родината като резултат от естетизацията на политическото. Така художествената реализация на природата в творчеството на Мара Белчева не споделя нейното отражение във философските концепции за родното. В десния по своя характер политически проект родното, наред с всичките си проекции, се възприема и с оглед на природните му проявления. На тази плоскост природата се одушевява чрез българския народнос-

тен дух, въз основа на който се проектира в големия идеологически проект на нацията и националното.

Рефлексии от него се откриват в някои стихотворения на Люба Касърова, публикувани в стихосбирката „Какво ми нашепна музиката”, издадена през 1941 година, в която голяма част от стихотворенията са посветени на земята като еманация на народния дух. Те са разпределени в три основни цикъла – *Добруджа*, организиран около музиката на Добри Христов и неговата „Тутраканска епопея”, *Тракия*, около едноименната симфонична поема на Петко Стайнов и *Вардар*, инспириран от симфония „Вардар” на Панчо Владигеров. Предхожда ги цикълът „Полиелей на българката и херувимска песен”, в памет на Св. Йоан Кукузел. Музика и слово се обединяват, за да представят пълнотата на народностния дух – „духа на българския Прометей”, чийто наследници са съвременните хора. Земята има повод да ликува – тя е вече цяла, обединена и силна. Потомците на минало величие са изпълнили завета на предците си и са осъществили териториалното обединение на България. Националният разказ, конструиран върху единството от география, история, лингвистика и етнография, е осъществен в цялата си идеологическа пълнота. Затова музиката може да инспирира чувство в словото и словото да композира музика в нейната поезия.

За разлика от Мара Белчева и Люба Касърова Пенка Цанева-Бленика не открива природните проявления на божествения абсолют. Човекът възприема божия свят в предметната конкретност на бита си. Християнството в поезията на Бленика е представено като положено в колективната социалност, от една страна, и – от друга – в неговата невъзможност да удържа този колектив в секуларизиращото се общество. И ако в издадената през 1937 година стихосбирка „Бялата птица” тези процеси са сякаш повече предчувствие, то в „Сребърни ръце” (1943) са представени вече като ярко изразена тенденция, приближаваща се

до поетическите търсения, характеризиращи 40-те години на отминалото столетие. Тази конкретна и образна молба-призив към Бог е отражение на стремежа да се представи целият свят на жената в неговата битова и социална определеност. Липсва какъвто и да е опит за абстрактно абсолютизиране, отсъства стремежът да се опоектизира човешкото желание към духовно сливане с Бога. В това стихотворение светът на хората е представен в неговата опростена, сведена до екзистенциалните основания мотивация – стопанството, през хляба и стоката, и семейството, присъстващо през образите на съпруга и децата, са основанията за най-важните неща в живота на жетварката, отправяща молбата си към Бог. Тази пасторална картина, рисувана от Бленика, е контрапункт на модерното техницизирано общество, което, повярвало в собствените си сили и в неудържимата мощ на техниката, е оставило човека сам на земята, сам във вселената. Това идейно и езиково опредметяване в поезията на Бленика е своеобразна рефлексия на промените, които характеризират естетическите напрежения в полето на литературата в края на 30-те години на XX век.

Основните инстинкти на жената при Яна Язова се проектират в дълбината психика на душата. Светът в поезията ѝ е представен като кошмар, в който съзнанието на сънуващия не търси непременно връзката с реалността. Стихотворенията ѝ изграждат един сложен символен свят, в който образите са подвижни и неконвенционални. По-голямата част от критиците са категорични – става дума за болезнено въображение. Поезията на Яна Язова преформатира конвенции, вложени в определени категории, или търси нови такива. Голяма част от тях кореспондират с новото в поетическите търсения, проявили се през 20-те години на XX век. Съществува и още едно твърде силно вътрешно разширяване на границите в поезията на Яна Язова. То се дължи на затаената енергия, която може да има и разрушителна сила и която според Ралчев е провокирана от неудържимия Ерос.

Травмите на историята не се проектират в поетическата представа за родината в поезията на Яна Язова. Поетесата остава вярна на изразните средства, характерни и за трите ѝ стихосбирки, и изгражда образа на родината като контрапункт на социалните утопии и националната идеология. Образът на родината е пресъздаден като част от видение за миналото, където владее смъртта – една история без събития, без хронология, без хора. Представени са два свята – на живите – сегашното, и на мъртвите – миналото. Сенките на „братята клетки“ напомнят „тъмните бащи“ на Фурнаджиев не само като образ, а и като цялостна поетическа концепция.

Напълно различен свят представят в своята поезия Мария Грубешлиева и Магда Петканова. Жената е основна фигура в лириката на Мария Грубешлиева. По-голямата част от ранните ѝ стихове, поместени в „Хляб и вино“ и „Езически песни“ (1933) са посветени на жената, чиято любов е отхвърлена или пренебрегната. Още в първата си стихосбирка „Хляб и вино“ (1930) тя е дълбоко лична в своята поетическа изповед. Жената е уплътнено представена в своето битие. В предметността на ежедневието Грубешлиева сякаш създава жената в нейното битие. Образите не са абстрактни и неразгадаеми, а са изключително ясни и разпознаваеми. В своето единство те изграждат една цялостна картина на женското присъствие в съвременното българско общество. Грубешлиева сякаш разказва за жената, създавайки сюжетите на нейното ежедневие. Изповедността, с която се характеризира творчеството ѝ, се преплита със социални мотиви, при което хипостазите на женскостта в поезията ѝ са проявление на чувството ѝ за справедливост и равенство. В този смисъл Мария Грубешлиева се вписва в цялостната тенденция, която бележи женската поезия в междувоенния период, като я обогатява, придавайки ѝ социална актуалност. Балансът, който се постига между личната изповед и социалния елемент, не позволява жената в нейната поезия да бъде представена като идеологическа кон-

струкция. Напротив, този фон, който Грубешлиева създава, завършва усещането за реалност в ранната ѝ поезия, отстранявайки я същевременно от риска да звучи призивно и декларативно.

Историята в нейната поезия не влиза в параметрите на родното, за да се превърне в част от модерните идеологически послания на нацията. Тук, за разлика от Багряна, Мария Грубешлиева не унищожава историята, за да премине в дълбините на предисторическото в културните пластове, а я снизява, като я извежда отвъд стилистиката на национално-романтичното.

За разлика от Грубешлиева в стихосбирката си „Жетвен ден” Санда Йовчева отстранява елементите на социалната критика, но същевременно остава встрани и от идеологическото приравняване на фолклорното към националната митология, определяща настоящето. В издадената през 1928 сбирка със стихове тя прави своеобразна поетическа интерпретация на фолклорни мотиви, извеждайки селото на преден план в своята поезия. Смесовият център обаче не е селският живот, представен като среща на конкретно-историческото с фолклорно-митологическото, а се съдържа в радостта от близостта със земята и свързания с нея труд. В резултат на това, независимо че в поетическия свят, който Санда Йовчева създава, доминират фолклорните мотиви, тя не представя крайно идеализирана картина на селския живот, който, според идеологията на родното изкуство, съхранява в себе си най-важните ценности на български народ, предавани чрез традицията. Богато изкласилата нива е истинският празник в нейната поезия, а съдбата на родината е вложена в ръцете на орача.

Сред знаковите фигури на българската поезия от междувоенния период е Магда Петканова. Първата ѝ стихосбирка „Македонски песни” предполага противоречиви критически прочити и може да бъде разглеждана като емблематичен пример за онова сложно единство от стилове, идеи и теми, насищащи културното пространство след 1920 годи-

на, което Симеон Андреев определя през 1930 г. като „български културен парадокс“.

От една страна, самото заглавие пряко отпраща към онзи „златен век“, в който националният идеал има своята мобилизираща нацията енергия, тъй като е все още само блян. Политическият резултат от войните разрушава неговия образ и са потребни нови цели, които да генерират свежа енергия в идеалите на нацията. В този ред на мисли е напълно логично, че част от публикуваните в стихосбирката текстове много бързо са нотирани и са включени в учебните помагала по пеене. Поетическият похват, приложен в първата стихосбирка, при което фолклорно-романтичното се интонира с нови теми и мотиви, превръщат някои от стиховете на Магда Петканова в част от модерната градска песенна култура. Нещо, което не успява да направи в своята единствена стихосбирка Санда Йовчева. Изгубената Драма и драмската рация („Ако зажалиш нявга“) като символи на Беломорието, са останали далеч в миналото, останали са в домовете на съхраняващите традицията. Ако тук се прибавят и няколко стихотворения, интерпретиращи темата за гурбетчийството, където откъсването от бащиния дом може да се разчете като напускане на родината, става много лесно стихосбирката да се положи в идейните търсения в духа на родното изкуство. От друга страна обаче, тя не се вписва докрай в един цялостен проект за родното, който съдържа в себе си възможността непосредствено да се превърне в елемент от културните кодове, използвани в изграждането на националната идеология. Това, което разпознава като проблем Горянски по отношение на стила, е може би не най-голямата трудност пред критиката в опитите ѝ да определи мястото на стихосбирката в контекста на поетическите търсения през 20-те години. Защото ако стилът кореспондира с изразяването на родното в изкуството, то отвъд него идеята за родното не звучи монолитно и единно, а е разколебано в самия поетически прочит на традиционното. Това зат-

руднява критиката да определи стихосбирката като част от „високата литература”, а, от друга страна, бързо вкарва част от стиховете в оборота на модерната масова култура.

Заимстването на техники и стилистични похвати от фолклорни образци безспорно съществува в разглежданата стихосбирка. Вярно е също така, че с оглед на психологическата дълбинност, стиховете сякаш изглеждат равни, без да изразяват дълбокия драматизъм на чувството, налично в следващите творби на Петканова. И пак с оглед на следващите стихосбирки, тук Петканова сякаш присъства, но присъства по особен начин. Налице е нещо много важно – стихосбирката в своята цялост представлява едно идеализирано и стилизирано „у дома”, с всичките му психологически конотации, породени от детството, топлината на дома, уюта и закрилата на близките – всичко онова, което връща към безметежното спокойствие.

Един от основните елементи, които характеризират поетическите ѝ търсения, е свързан с усъмняването в категоричността на означаваното (което впрочем се забелязва и в поетическите послания, съдържащи се в творчеството и на други поетеси от този период). То на свой ред поражда особената необходимост от подмяната на конотациите, съдържащи се в знаците-концепти и насищането им с нова културна информация. По този начин Петканова запазва символите, които кореспондират и дори изразяват същността на културната програма на движението *Родно изкуство*, но ги подменя с оглед на философията на тяхното звучене. По този начин тя не вижда селото и традицията като алтернатива на града и живота в него, а ги проектира като паралелно съществуващи в модерния свят, където се реализира съвременната жена. По този начин стихосбирката не се полага в политическото говорене на националното, а по-скоро носи гласа на едно отстранено, женско по характера на инвенциите си, четене на променящите се традиции.

В нейната поезия полово-родовото по категоричен начин надмогва родното, а модерната женска идентичност съзнателно или несъзнателно провокира социалността. По тази причина голяма част от знаците, които определят културния код на традицията в поезията на Петканова са транскрибирани по нов начин. Тази поетическа транскрипция придава дълбинната философия на стиховете ѝ, без да ги превръща в социално-декларативни или идейни послания. Това е същностен момент, защото тук още по-категорично традиционните символи са разколебани в тяхната устойчивост и са осмислени по нов начин през личното страдание и опит, а не са резултат от следването на социални и културни концепции или политически проекти. Чрез маргиналните гласове проговаря и историята на българската държавност, от чиито извори с пълни шепи черпи новата национална идеология. Баладата „Царица Теодора” по недвусмислен начин изразява отказ от мълчаливо примирение, отказ от безропотното отстраняване от живота като монахиня зад манастирските стени.

Женската поезия в междувоенния период разкрива голямо богатство от теми и мотиви. Макар и останала в по-голямата си част извън каноните на модерната литература, тя се изгражда в кореспонденция с най-високите поетически образци, които критическият канон утвърждава, като същевременно запазва своята оригиналност. Независимо от това дали ще наподобява каноничното или ще се удържа съзнателно в периферните му сфери, женското писане в междувоенния период създава поезия с висока художествена стойност.

Основният акцент в четвърта глава **„Идеологиите на пола и женското разказване на историята”** е върху полагането на проекциите на полово-родовото върху широкото платно на национално-историческото. В тази част на работата обект на анализ са художествените произведения, писани от жени, които са с историческа насоченост.

Жената става видима за историята преди всичко през романите на Фани Попова-Мутафова и отчасти през драмите на Анна Карима. Нейното присъствие все повече намира своите художествени отражения в поезията и прозата, като се явява средоточие на две изключително бързо развиващи се линии – формирането на модерната читателска аудитория и феминистичните усилия за еманципация на жената. За идеологическата усложненост на модерната публичност допринасят и целенасочените политики за изграждане на колективна идентичност от национален тип. В този контекст „отвсякъде нахлуващото „женско” често пъти провокира – съзнателно или не – и не съвпада с усилията за създаване на големи национални наративи, който в междувоенния период са по правило десни, акцентирайки на необходимостта от полово-родова еманципация, доминирало левите политически проекти. Това е една от възможните точки в литературните произведения, в които историята се пресреща със социалното, за да демонстрира силата и възможностите на художественото пресъздаване на историческите факти.

Белетристиката на историческа тематика се демонстрира като е проекция на каузи, които нееднократно силно повлияват върху самата историография. Това идеологическо влияние поддържа доверието на публиката, което, както стана ясно във втора глава на работата, не е постоянна, а е променлива величина, влияние върху която оказват различни фактори. Продължавайки разсъжденията в тази посока може се изведе наблюдението, че самата публика се явява залог в борбата за определяне на смислите на творбата. Този процес включва художествения текст в една широка, контекстуално детерминирана рецептивна рамка, силно повлияна както от позицията на автора, така и от мненията на критиците, експертите, символизиращи дисциплинарния авторитет на обективността, и – не на последно място – всички онези, чието говорене е част от легитимиращия глас на модерната публичност.

Творбата става обект на непрекъснато предоговаряне на смислите (в което роля има и самият читател), представляващо по своята същност процес на обучение в четенето.

Това писане и дописване на творбата в пространствата на публичността, в което се проявяват идеологиите на лявото и дясното в усилията им да се превърнат в доминиращи художествената рецепция, са същностна провокация към историографията и стремежите и към обективност. Историческата литература бързо се превръща в част от усилията по изграждането и установяването на националния проект за модерната колективна идентичност. В междувоенната епоха историческата белетристика става част от конструирането на героичното минало на българския народ.

В белетристиката се прави опит темите, свързани с мястото на жената в обществото, да получат нов тип художествено представяне. В литературата от този период се полагат усилия за промяна на естетическите критерии и се правят опити да се отстрани, доколкото е възможно, пропагандният характер на произведенията, публикувани в женските вестници от довоенния период. В резултат на това прозата, създавана от жени през 20-те и 30-те години на XX век, предлага една позадълбочена философска интерпретация на проблеми, свързани с пола и рода, които по същество са опит да отразят новите идеи за мястото на жената в модерното общество.

Фани Попова-Мутафова не крие, а напротив – демонстрира своята ангажираност и интерес към процесите в българското общество през 20-те и 30-те години на XX век. Мястото на жената в обществото е една от активно разработваните от нея теми, която е сериозно застъпена в историческите ѝ съчинения. Нейното внимание е насочено към всички скрити и явни проявления на власт в отношенията между половете. Фокусирането върху властовите отношения дава възможност женските образи в художествения текст да се представят значително по-

сложно – като съчетание от модерни представи за традицията и отражение на феминистки идеи за полово-родово равенство в съвременността. Историографията, а от тук и допълващата я белетристика, разглеждат отношенията в обществото през проявленията на властовите релации – в проекцията на историческото минало, от една страна, и в плана на съвременността – от друга. Важна част от тях безспорно са и отношенията между мъжете и жените, които, разположени в контекста на властовите дистрибуции, са отношения между доминиращи и потиснати, между овластени и обезвластени. Прилагането на подобен подход към произведенията с историческа тематика на Фани Попова-Мутафова разкрива определени възможности и пред литературния изследовател, доколкото идеологическите положености на текста позволяват идеите в него да се анализират през призмата на разпределението на властовите „залози“ (по Бурдийо). Следвайки историографския наратив, подчинен на дискурса на властовите отношения, Фани Попова-Мутафова сякаш изгражда жената не докрай видима в своите произведения на историческа тематика. Там, където женските образи са проектирани по-контрастно и по-изразително на историческия фон, са следвани моделите на мъжкото представяне във властовите отношения.

Като се опитва да намери своята легитимност в историографския наратив белетристичният разказ съзнателно прави опит да се доближи максимално плътно до идеологиите, които конструират модерната представа за миналото на българския народ. За този разказ историческите факти нямат чак такова голямо значение, защото определяща за читателската рецепция е общата призма, през която настоящето разказва миналото и проектира собствените си идеологии в него. Във величествения свят на миналото, в който героични царе полагат неимоверни усилия да обединят църква, земя и народ сякаш не остава много място за жената като фигура и деятел на историческата сцена. Нейна-

та воля не е решаваща извън сферата на дома, а в плана на политиката най-висшата ѝ реализация е династичният брак, чиято мисия е да се осигури мира между две управляващи фамилии. В този случай тя е част от сделката от между двама овластени мъже – този, който дава жената и този, който я приема за своя съпруга. В плана на тези властови отношения историографията полага жената и женскостта в маргиналните полета на историята, като я представя като част от онези фигури, които са лишени от глас обществото. Това значително усложнява прочитът, тъй като го осветлява от един различен ъгъл, и прави видим един основополагащ за нейното творчество похват. Жената в историческите романи на Фани Попова-Мутафова не е жертва на историографията – с нейните идеологии и непълноти, а е съзнателно изграждан образ, който се уплътнява от определени философски концепции, застъпвани от авторката.

Важно е да се подчертае, че в произведенията на историческа тематика въпросът за личността и обществото е решен по друг начин. Средновековието не предполага поле за феминистична дискусия, а личността се изгражда съобразно идентификационните модели на колективната идентичност. Знанието за историческия период, в който България е в стопански и военен подъем, се налага като пример за модерна България и идеал за нейното национално обединение. Всяка средновековна личност, която модерната историография разпознава като (само)жертвала се за постигането на този модерен идеал, компенсиращ Ньойските несправедливости, белетристиката превръща в културен герой. Жената в тази епоха също е призвана да полага усилия за постигането на този идеал. И докато в разказите и повестите на Фани Попова-Мутафова на съвременна тематика въпросите за мястото на жената са дискусийни и предполагат възможности за избор в хода на читателската рецепция, в историческата ѝ белетристика параметрите са ясно рамкирани. По този начин историческият фон, на който се

развива действието, представлява благодатна почва за разгръщането на част от модерните етатистки идеи, в които мястото на жената е да подкрепя съпруга си в усилията му да работи за благо на Родината. В романите на Фани Попова-Мутафова героите от епохата на средновековието сякаш са принудени да следват вътрешната логика на модерните политически идеи, които оформят дясното консервативно мислене. Това важи с особена сила и за жените. Проектирана на историческия фон, активността на жената се полага съобразно разбиранията за единството на народа и силата на държавата. Етатистките идеи от втората половина на 30-те години на XX век допълват възгледите за формирането на нацията през този период и тяхното отражение в романите на Фани Попова-Мутафова са част от стратегиите, въз основа на които се изграждат образите в сагата за Асеновци. По този начин белетристиката допълва онези познавателни полета, от които историографията се дистанцира, като формира емоционална оценъчност към историческото знание. Това засилва усещането за достоверност у читателя от междувоенния период, който с лекота разпознава идеите, които са близки до общите за обществото нагласи, от една страна, и – от друга, не му създава усещането, че чете учебник по история.

Дистрибуциите на властовите отношения делят средновековното пространство на център и периферия и по този начин изграждат неговата цялост. И тук белетристиката изцяло се съобразява с внушенията, които произтичат (макар и невинаги директно) от наличното експертно знание за разпределението на властовия ресурс в различните исторически периоди от развитието на българското общество. Белетристичният разказ обаче има още една възможност – да разказва за миналото, без да е изцяло подчинен на познавателния инструментариум на историографския наратив и неговите стремежи към обективност. Историческото въображение и езикът на автора конструират свят, който в основата си е съобразен с принципите на историографската досто-

верност, но носи в себе си и идейно-идеологически заряд, от който самата историография видимо се дистанцира. Въпросът за историческата обективност, така както го разбира модерната историография, в този случай се поставя по друг начин. За белетристичния текст по-голямо значение има „пресъздаването на духа на епохата”, което в практиката на наративните стратегии на текста е стремеж към отразяване на функционирането на властта според политическите икономии на модерността.

Личността е невъзможна извън обществото, е посланието, което модерният исторически наратив впитва в средновековието и същевременно извежда като наследен завет от тази тежка, но героична епоха. В резултат на това пресрещане на модерни идеи, женските образи в творчеството на писателката са своеобразно средоточие на сложната синтагматична проекция на идеологиите на пола, които са част от дебатите на двете междувоенни десетилетия. През жените – и най-вече през възгледите, които се прокарават през женските образи в произведенията, писателката създава една относително пълна картина на идеите в българското общество, отнасящи се до въпросите на женскостта и еманципацията на жената.

Текстът-Фани Попова-Мутафова не е просто „жертва” на модерната епистема, чиито идеологически инвенции са се отразили в историографските съчинения. Той съзнателно изгражда галерия женски образи, подчинени на определена съвременна визия за социалната реализация на жената в средновековния свят.

Близка и едновременно с това доста различна художествена интерпретация на социални идеологии предлага в драмите си Анна Карима. В „Поп Богомил” са разколебани стереотипните формули на определен тип идеологически послания, кореспондиращи с модерния национализъм. Жената Теодора е представена като еманация на опасността за социалния ред. Самата тя не е представена като характер, а фигурата ѝ

се оформя като схематична проекция на десни модерни идеологии, които все повече разширяват влиянието си след Първата и срещат социално разбиране и приемане в навечерието на Втората световна война. По подобен схематичен начин са изградени и останалите образи в драмата. Във фигурата на овдовялата царица могат да се открият и проекции на личното отстъпление на писателката Анна Карима от идеологиите на женския феминизъм, които тя ревностно пропагандира в полемичните си публикации в пресата и в ранното си творчество. В случая феминистичните идеи за равнопоставеност са напълно отстранени от консервативните разбирания, доминиращи в проектите за национално обединение и държавно укрепване в периода непосредствено преди войната.

Отзвук от подобни идеи се долавя и в създадената 10 години по-рано драма „Панагюрската дева”, при която в женските образи рефлектират философски търсения, кореспондиращи със схващанията на ранния български феминизъм. Райна, дъщерята на поп Георги, е героичната жена, която ушива знамето на въстаниците през пролетта на 1876 година. Нейното въодушевление е част от общонародния ентусиазъм на българите в Панагюрище, които се подготвят за Априлското въстание. Още самото заглавие на драмата интерферира към ясно разпознаваем исторически образ – Жана д’Арк. Орлеанската дева е национална героиня на Франция, която през 1920 година е канонизирана за светица. Райна – Панагюрската дева, е българската мъченица за вярата. Девичеството е част от женската сила и морална устойчивост, което придава допълнителна харизма на образа на младата жена, отдала енергията си за народното дело. Тя е отдадена до себеотрицание на подготовката на въстанието – отказала се е от всички задължения и лични радости, които е имала като младо момиче. Женскостта е представена през консервативните и неотрадиционалистките ценности, които рефлектират в образа на Райна. В „Панагюрската дева” Анна Карима проек-

тира като централна фигурата на Райна на голямото платно на националната епопея, която упорито се изгражда в епохата на модерността. Централната позиция сред множество образи на герои мъже, която тя заема налага действия от страна на героинята, съобразени с идеологическите редове на традицията, представена в модерната драматургия.

Гледната точка към историята, която създават Яна Язова, е различна от тази на Фани Попова-Мутафова и Анна Карима. В нейните текстове „българската основа“ също ще се превърне в широко разработвана тема, но интерпретационната призма, която текстът-Язова формира, предполага друг тип отношение към модерния национализъм. В периода до 1944 година въпросът за „българското в историята“ подлежи на художествено пресъздаване единствено в драмата ѝ „Последният езичник“, която Яна Язова пише във времето около 1938-1940 година, докато темата за историята като цяло е подложена на по-широка творческа интерпретация в романа „Александър Македонски“, завършен през 1944 година. Събитието, което е в основата на драмата на Яна Язова, е факт, доказан от българската историография. Текстът-Язова представя това събитие, като не се ограничава до събитийността и фактологията, а ги надгражда в една твърде интересна по своя замишъл творческа концепция. Последният езичник Расате е последният свободен човек от един свят, който е обречен да загине в името на новия ред, който се налага в епохата на средновековието. Това е ред, в който отношенията между хората са идеологически санкционирани от религиозните норми на християнството. В този смисъл новата вяра не просто подменя старата, тя носи със себе си правилата на един държавнически и културен ред, който е чужд на българите. Този ред унищожавя тяхната свобода, заплашва ги с културно обезличаване и е предпоставка за загубване на народностната им идентичност.

Образът на Расате е реализация на тази авторска концепция. Възгледите, които споделя главният герой от драмата „Последният езичник“,

имат различни основания и мотивации. Актът на отхвърляне на християнството, който той извършва, е действие срещу Византия и нейната култура. В думите на Йоан, приятел на Владимир и монах в манастира, в който е замонашен Борис, връзката между новата вяра и културата на великата империя, е недвусмислено показана. Отхвърлянето на Византия разширява идейно творческата концепция, съобразно която се изгражда образа на Владимир Расате. Съобразно нея главният герой представлява средоточие на модернистичните идеи за сила и енергия на българския дух, който намира широко място в изкуството в междувоенния период. Езичеството е, което в най-голяма степен изразява изконно българското, неговата автентичност, сила и енергия. Тази езическа свобода отхвърля не толкова християнската религия, колкото скритите полета на функционирането на властта, които намират своите идеологически предпоставки в християнството. В този смисъл религията в творчеството на Яна Язова е представена като част от интуициите за историческо надграждане на обществото, според която християнството е само единият от културните пластове, изграждащ духовната същност на модерния индивид. Расате е олицетворение на българското, той е еманация на чистата раса, създание на древната племенна култура на българите. В неговия образ е въплътено всичко онова, което за последен път в историята се проектира във властта преди да премине в скритите полета на колективната душа. Владимир Расате е проекция на метафизичните енергии, които стават част от народния дух и разкриват силата и творческия потенциал на българите в хода на историята. Християнството не успява да го унищожи, а само го потиска и развива като част от народностното съзнание, което го съхранява, за да вмени като дълг на съвременния човек неговото разкриване и пълно реализиране.

Идейно-философската основа на „Последният езичник” много плътно кореспондира с идеите за същността на изкуството в разбиранията на

модернистите. Те са отражение на желанието да се представи цялата сложност на модерния човек и неговата душевност. В драмата образът на Расате е изграден като художествена интерпретация на българската душевност. Чрез него авторката се опитва да разкрие особеностите и уникалността на човешкото в контекста на идеите за величието на народностния дух. Независимо от самоочевидните идеологически алюзии, които могат да се направят, драмата на Яна Язова остава далеч от опитите за идеологически внушения в практиките на модерния национализъм. Независимо от идейния контекст, част от който се проектира в разбирането за колективна идентичност от модерен тип, „Последният езичник“ не се редуцира до социалните проекти на времето. Стихията, която тя се опитва да улови и превърне в слово, е обновителната социална енергия, търсена в дълбините на колективната душа, където в различните исторически периоди са се наслагали различни културни пластове.

В белетристиката на историческа тематика, създавана от жени в периода до Втората световна война се откроява романът на Яна Язова „Александър Македонски“, представящ живота на един от най-големите завоеватели в историята на човечеството. Този роман е единственият, който не се занимава с българската история с нейните героични и травматични средновековни и възрожденски сюжети. Това са част от причините, които дават основание този роман на Яна Язова да бъде открит сред останалите романови текстове на жени-писателки. Той е оригинален обаче и по една друга причина – освободен от идеологиите на националното в търсене на героичното минало, „Александър Македонски“ е роман, движен около характера и психологията на главния герой. Това обаче не прави романа психологически в смисъла на речниковото определение. В него Клио и Психея си дават среща, за да се представи една проекция на модерното усещане за свобода в идеалите на античната епоха.

Психологическото изграждане на образа на Александър Македонски разколебава целостта на разказа на античната култура за себе си. Херменевтиката на тълкуванията за предопределеното се успоредява с особеното вглъбяване във вътрешния свят на героя, което значително усложнява цялостната атмосфера в романа. Освен че четенето на знаците е същностен за културата елемент, той е и особено важен за светогледа на Александър и формирането му като личност. Стратегиите, използвани от авторката при изграждането на сюжета се удържат посредством съзнателно изграждана и развиваща се до края на романа психологическа линия. За осъществяването на замисъла си, Яна Язова съзнателно поставя определени акценти върху едни или други факти от живота на героите, което доста често се прави в разрез с интерпретационните стратегии, които споделят например голяма част от историографските изследвания. И докато обективността на историографския разказ е застрашена от липсващите исторически данни за живота на Александър Велики, романът на Яна Язова не е изправен пред подобен риск. Конструирайки разказ, чието разбиране е подвластно на интерпретативните практики на психоанализата, тя изгражда образите като завършени във вътрешната си мотивация. По този начин историческите празноти са избегнати, тъй като историята в романа е история на характерите, както тя пише в цитираното по-горе писмо до Балабанов. Тази линия още в самото начало тръгва като успоредна на историографски удостоверената, като по този начин допълва модерната представа за епохата на Александър Македонски.

Историята на античния свят е благодатната почва, на която се разгръщат белетристичните усилия на авторката да представи този универсален стремеж към свобода. По силата на това имперският проект на Александър Македонски е представен като себеосъществяване на мъжа и владетеля, в който историческите факти представят залеза на една епоха, издигната в идеал за демокрация от бъдещото човечество.

„Белетристиката: идеологии на днешното” е заглавието на пета глава на изследването, която е посветена на начините, по които литературата, писана от жени, творчески интерпретира позицията на съвременната жена. В прозата си жените-писателки показват по-голяма чувствителност към проблемите на съвременността, като в повечето случаи обект на художествена интерпретация в техните произведения са отношенията между мъжете и жените, мястото на жената в обществен живот, ролята ѝ в семейството, въпросите на еманципацията и равенството между половете. Сюжетите в повечето случаи се развиват в градска среда, където жената е изправена пред редица предизвикателства. Множеството пространства на града дават възможност женските образи да бъдат разгърнати най-пълно, а конфликтите и тяхното творческо решаване да получат най-голяма изразителност и контрастно отразяване. Хипостазите на женското се проявяват в най-широката възможна гама, предлагаща реализация на съвременната жена. В единството на интимни и социални пространства в съвременния град жената е домакиня, съпруга, майка, любовница, жена с професия, студентка. Тя се учи да живее пълнокръвно, напускайки уюта на традиционния ред, изправена пред множеството плашещи и същевременно примамващи възможности на бързо развиващия се град. Градът в произведенията на жените е полето, в което най-ясно може да се покаже родовото еманципиране на жената – независимо от тежките разочарования и множеството трудности, въпреки множеството драматични обрати в личностните съдби, жената преживява еманципацията на своята полово-родова принадлежност. Жената става все по-видима в българското общество, което поражда конфликти от различно естество. С тяхното разрешаване се заемат жените-писателки, които се опитват да представят творческо решение на голяма част от социалните конфликти, породени от женската еманципация. Голяма част от техните произведения са форма на критика, насочена срещу не особе-

но рефлексивното към исканията на жените българско общество. Друга част крият в себе си упрек към двойствения морал, който удържа на повърхността традиционните ценности, а в скритите пространства на града разкрива непознати дотогава човешки отношения. Тема на художествена интерпретация са и традиционните ценности, на които се крепи моралният ред и властовите отношения в семействата, в които често пъти жената е жертва. Сред най-важните характеристики на женската проза, както се отбелязва в редица критически отзиви от съвременници на писателките, е именно авторската ангажираност и обвързаността на творбите с ясно забележими социални идеи.

Независимо от сходните идеи, които споделят авторките като гражданки за мястото на съвременната жена в обществото, техните текстове не са идентични в идейно отношение. Нещо повече, в творбите на една и съща писателка – както е при Фани Попова-Мутафова и дори Анна Карима например, могат да се открият различни идеи, споделяни от героите-носители на основния художествен конфликт, което често пъти претоварва текстовете в идейно отношение. Тези различия могат да бъдат обяснени с общата атмосфера в междувоенния период, когато левите и десните политически проекти непрекъснато генерират идеи и визии, отнасящи се до социалния ред и колективната идентичност от национален тип. В този идеен контекст общото, което свързва текстовете, писани от жени, е, че в голямата си част те разширяват идеологическото поле на модерния национализъм, като извеждат на преден план въпросите на полово-родовото неравенство. Този извод може да се подкрепи не само с наблюдения върху произведенията на съвременна тематика, а, както вече беше казано, и с помощта на анализи на творби, интерпретиращи историческото минало на българския народ. С особена сила обаче това се проявява при художествените текстове, в които въпросът за властовите отношения в съвременното българско общество става обект на модерна интерпретация от феми-

нистки позиции. Борбата за еманципация и усилията, имащи за цел разширяване на социалното присъствие на жената разкриват голямо поле за политическо визионерство, в което се пресрещат леви и десни идейни проекти. В художествените произведения те също намират своето отражение под формата на идеен сблъсък за отношенията между мъжете и жените и отразяват феминистките колебания за положеността на жената между публичното и частното пространство.

Женската еманципация е проблем, който присъства в почти цялата белетристика, създавана от жени-писателки. Сред най-важните теми, които се разрешават в техните произведения са тези за любовта и реализацията на съвременната жена. В романите, повестите и разказите се търси решение на въпроса за това как жената може да изрази себе си, без да провокира все още тесните рамки на своето място в обществото и моралния ред, който съблюдава тяхната устойчивост и ненарушимост. Този проблем, поставен под различна форма и разрешаван по различен начин в белетристичните творби, е особено ясно изразен в първите години след Първата световна война.

Столицата и женската образованост и просвета в романа „Чистата любов” на Анна Карима присъстват като обобщени стереотипизирани образи на изкушенията пред женската природа. Столичният град в периода между Балканската и Първата световна война се оформя като пространство на контрастите и този образ се запазва в почти цялата литература на социална тематика, писана от жени. София се представя като привлекателен център за хора, които търсят работа, за да се спасят от разорените от войната села и малки градове, но същевременно е и място, което събира надеждите за лесен живот на авантюристи от различни краища на страната. Анонимността, която се създава, както и общото следвоенно настроение, което увлича в епикурейско отношение към удоволствието, придават примамлив и същевременно плашещ образ на живота в града. За момичето от провинцията София

създава много възможности, но крие и големи опасности. В романа на Анна Карима столичният град крие в себе си заплаха пред ценностите на традиционния морал и са изпитанието, което Райна трябва да преодолее, за да докаже себе си като личност, заслужила доверието на семейството си. В този смисъл най-голямата трудност, пред която се изправя героинята на романа, е да реализира себе си като еманципирана жена, без да влиза в противоречие с наложените социални норми. Конфликтът, в който в крайна сметка тя попада и който предопределя избора ѝ да извърши самоубийство, е резултат от различния начин на живот на младото следвоенно поколение в България.

Анна Карима не извежда смъртта на Райна до критика на социалния ред. Райна не представлява жената-бунтар, стремяща се към радикални промени в българското общество. Нейният образ е изграден в съгласие с разбиранията на авторката за постепенното утвърждаване на жената, като първата крачка към еманципирането ѝ е образованието. И само по този въпрос тя, с подкрепата на майка си, оказва съпротива на баща си, чийто образ е представителен за консервативните възгледи на предвоенното поколение. Разбиранията за живота на „днешната младеж“ са различни от тези на родителите и този генерационен конфликт определя характера на следвоенната българска действителност. В него на дъщерите е отредена позицията на радикали спрямо начина на живот на техните майки. Всяка роля, в която реализират себе си е нова за социалната организация на патриархалното българско общество. Те постепенно намират своето място в публичното пространство на града.

Романът „Ана Дюлгерова“ на Яна Язова също в една или друга степен представя генерационния конфликт в следвоенното българско общество. Този конфликт обаче също не е изведен до своите радикални проявления, а разрешението му е постигнато със смъртта на главната героиня. И докато Райна Дражева и Ана Дюлгерова стават жертва на

бързото разместване на социалните пластове в българското общество, то Соня Ахтарова е емблематичен образ за ценностите на реализиращото се след Първата световна война поколение млади жени. Героинята в романа на Мария Грубешлиева „Насрещен вятър” (1941) формира себе си, противопоставяйки се на майка си още в пубертета. Тук изключително силна е майката – Люба Ахтарова. Люба Ахтарова е силна жена, която споделя разбирането, че трябва да възпита достойни деца. Тя бързо възприема ролята на стожер на семейството, като полага неимоверни усилия да замести липсващия баща. Тя не променя позицията си в обществото – остава домакиня в тясното пространство на дома и не се опитва да си намери работа. Люба Ахтарова не възприема променящите се логики на социалното, преживявайки го като пространство на мъжете. Тя се опитва да удържа собственото си поведение, без да нарушава модела на майка си, за която също полага грижи и не се оплаква от съдбата си. Това е логиката на женската нормалност така, както я възприема главната героиня в романа. Образът на Люба е изграден в пълно съгласие с нормите на патриархалния морал. Отдадена на възпитанието на децата си и грижите за възрастната си майка, Люба изпълва традиционния образ на дъщерята. Смъртта на съпруга ѝ я принуждава да заеме роля, която е средоточие на обществените разбирания за достойно женско поведение. Люба с готовност се нагърбва с отговорността да изпълни функциите на бащата за осиротелите деца. От първите дни на живота си в София тя започва да мечтае да купи къща, която да превърне в дом на бъдеща голяма фамилия, за да могат децата и внуците ѝ да живеят заедно. За да осъществи мечтата на живота си тя пести голяма част от вдовишката пенсия. Постепенно започва да се отказва от всичко женствено, за да примири нуждите си само до най-необходимото. Тя се дистанцира от потребностите на тялото си, подчинявайки се на моралните императиви, които определят социалното презентирание на пола. За нея най-

висшата плътска реализация е раждането на четирите ѝ деца, което променя отношението ѝ към собствената ѝ сексуалност. Голямата цел, която оправдава крайните лишения е задружното семейство, в което на нея ѝ е отделено почетното място на патриарх. Затова тя ще се лиши от удоволствията на телесно-сексуалното, за да заслужи признанието на децата си и почитта на обществото. Това, което успява да постигне обаче, е упорита съпротива от собствените ѝ деца. Софка категорично отказва да сподели начина на живот на майка си. Тя не харесва начина, по който майка ѝ се намесва и ръководи живота на децата си, без да им даде възможност те сами да развият собствените си заложи. Още като дете Софка си създава един въображаем свят, който е бягство от действителността в семейството. В този собствен свят тя се формира като личност в първоначално тиха, а по-късно във все по-явно изразена съпротива с майката. В тази имагинерна реалност съученичките ѝ я познават като Соня, която е дъщеря на богат и известен генерал. В обществото тя представя себе си като съзряваща жена с вкус към светското, която харесва модата и блясъка на лукса. Желанието ѝ за самостоятелност и неразбирането от страна на майката, карат Соня да направи тежък избор, отказвайки се да продължи борбата за собственото си самодоказване.

Соня Ахтарова и Райна Дражева споделят една и съща съдба в резултат на нежелана бременност. Те се оказват недостойни да бъдат дъщери на своите семейства. Възпитанието, което са получили ги кара да се чувстват виновни спрямо моралните норми на обществения морал. От друга страна, действащото по това време законодателство третира извънбрачното раждане като престъпление, а същевременно криминализира аборта. Жената е изправена пред невъзможност да се справи с извънбрачната бременност, затворена в тесните рамки на моралните императиви и законодателните норми. Извънбрачното дете унищожава ореола на майчинството, защото представлява заплаха за традици-

онния ред и обществените порядки. Законът придава на жената статут на „лека жена“, което автоматично ѝ отнема възможността за достъп до определени професии. И докато Соня Ахтарова и Райна Дражева се подчиняват на съществуващите разбирания за ред и достойнство, героинята на Санда Йовчева Станя Хаджитанева от романа „Отхвърлените“ избира да отстоява правото на модерната жена да има достоен живот. Този роман, издаден през 1930 година, е написан през една активна гражданска позиция, защитаваща правото на майчинство на родилата извънбрачно дете жена. Главната героиня решава да не се предава на „условностите в обществените отношения“ и да се бори срещу тиранията на многовековните предразсъдъци. Това е рядка за българската литература идейно-сюжетна линия, допълваща художественото отразяване на проблема за извънбрачната любов. Постъпката ѝ се различава от начина на реакция на всички разгледани досега героини – тя не споделя трагичния край на Райна и Соня, нито се вписва в ролята на осъзнала греха си жена, каквато е Руска от разказа „В тила“ на Евгения Марс. Тя не подхвърля тайно детето си нощем, както прави слугинята Яна от разказа „Една майка“ на Фани Попова-Мутафова (1927), за да запази работата си. През образа на Станя в пълнота се разкрива неравностойното положение на съвременната жена, определено от моралните норми и защитено със силата на законите. С развитието на действието нейният образ еволюира – от споделяща общи за еманципацията на жената идеи, през страданието, на което е подложена, тя тръгва на борба за личното си щастие. За целта Станя използва наличните обществени механизми за промяна на трудното си положение – тя не се проявява като споделяща абстрактни проекти за мястото на жената визионерка, а се принуждава сама да защити правото си на майчинство и достоен живот.

Причините за този генерационен конфликт и мястото на жената в него се опитва да разкрие Санда Йовчева в романа си „Ние в дълбокия

тил”. Екстатичното-мъжкото, вложено в създаването на нацията постепенно се превръща в отчаяние-загуба, при което на преден план излиза природно-травматичното в романа . Обществото бързо рационализира тази емоция, като извежда жените извън интимното пространство на дома. За да оцелее мъжкият национален идеал той трябва да позволи формирането на женската социалност. Противопоставянето на дъщерите на майките е проявление на инстинкта за полово-родово самосъхранение в променящия се социален ред. За да запази възможността жената да се реализира като майка, казано образно, младите момичета от следвоенното поколение трябва да се откажат и, ако е необходимо, да се изправят срещу начина на живот на майките си. Войните проектират поколенческите разлики в обществото, като внасят идеята за линейност и историчност в съществуващия дотогава цикличен, приеман за природно предзададен и утвърден ред на отношенията между хората. Жената от поколението, формирано в периода на войните с течение на времето усвоява нови социални роли. На нея се пада тежкият жребий да спаси живота от покрусата на загубите, като внесе оптимизъм. От друга страна, създаваща живот, тя е тази, която се нагърбва с осъзнатата вече отговорност по неговото опазване. Така половата предопределеност на жената да ражда живот се превръща в част от родово концептуализирания хуманизъм на XX век. В романа „Ние в дълбокия тил” и повестта „Малката цветопродавачка” на Санда Йовчева този хуманизъм е със заявка за рационализиране до определен тип модерни политически проекти.

Подобно на Милка от романа „Ние в дълбокия тил”, Харитина от едноименния роман на Анна Каменова е дъщеря, изпълняваща изискванията на предзададения ред. Други са и измеренията на женскостта, проектирани в тези пространства. Гласът на жените в Копривщица сякаш е оттласнат в маргиналните сфери на социалното. За разлика от романа „Насрещен вятър” на Мария Грубешлиева обаче, в романа на

Анна Каменова това се получава поради факта, че тук дъщерите са образцови. Те не споделят поколенческият конфликт, който се забелязва в столицата, и остават в мир с майките си. Това е една от причините, поради която самият град изглежда обезличен и умиращ в романа на Анна Каменова. Градът на отсъстващите мъже се превръща в град и на отсъстващите жени – тяхното уподобяване на собствените им майки удържа Копривщица в диахрония с останалата част на страната. Верни на своите съпрузи и любими, жените се стремят да опазят миналото непокътнато, отричайки се от себе си. На фона на случващото се в столицата и големите градове в страната, жените в Копривщица със своята пасивност удържат патриархалния ред в отношенията. Десетилетие след Първата световна война градът продължава да следва характерния за военното време ритъм – жените са в ролята на заместнички на заминалите на гурбет мъже. Те остават в дълбокия тил на новата война за икономическо оцеляване. Фигурата на отсъстващия мъж провокира жената да проявява упорство в неговото очаквано завръщане. Копривщенките, които са едни от първите жени, създали свое женско дружество и обединили усилията си за женска просвета в епохата на Възраждането, тук са представени като охраняващи патриархалните нрави. На това се дължи и идиличността на творбата – Харитина обича с една спокойна и пасивна любов, както са обичали жените поколения преди нея. С поведението си тя преповтаря полово-родовия поведенчески модел, в резултат на което е възнаградена. Нейната любов е споделена, което ѝ отваря по-нататъшната перспектива.

Двадесетте години на XX век радикализират различията в начина на живот на дъщерите и техните майки. Постепенно в литературата се забелязва една особена тенденция, която не се разработва в дълбочина, но е твърде показателна за промените в обществения живот. В края на 20-те и началото на 30-те години на отминалото столетие дъщерите се превръщат в субекти на политическата публичност. Жената, макар

и в отделни произведения, е представена на фона на класовите конфликти, което е нова проекция на въпроса за мястото ѝ в българското общество и проблема за генерационните разногласия.

На фона на романите „Пет момичета” и „Градът е същият” на Анна Каменова, които носят в себе си заряда на политическата критичност, ясно се откроява като опит за социален бунт в контекста на левите идеи за „класово противопоставяне на буржоазията” Ирина от повестта „Малката цветопродавачка” на Санда Йовчева. Образът на Ирина е създаден като проекция на усета за социалност, който има Санда Йовчева. Главната героиня в „Малката цветопродавачка” е представена като образ-идея, средоточие на социални и феминистки възгледи. Протестът на Ирина не е резултат от несъгласието ѝ с начина на живот на предишното поколение. Тя е изразителка на споделяната от Санда Йовчева идея за социалния конфликт в българското общество. Основният замисъл е творчески да се интерпретират компромисите, които са принудени да правят жените, за да оцелеят те и семействата им. Критическият патос в повестта е насочен срещу двойствения морал, наложил се след Първата световна в човешките отношения. И докато в разказите на Санда Йовчева и Мария Грубешлиева компромисът сякаш няма алтернатива, героинята от „Малката цветопродавачка” има възможност за избор. Чрез образа на Ирина писателката се опитва да покаже, че жената от 30-те години на XX век вече не е принудителна жертва на социалния ред и съществуващ етичен кодекс. Компромисите в борбата за оцеляване могат да бъдат избегнати. Жената има право на труд и достоен живот; тя не трябва да се превръща в метреса, държанка или проститутка, за да си осигури средства за препитание. Тя е потисната, но в контекста на левите идеи за социално неравенство, тя има възможност за изход от това положение. Съгласно този синдикално-политически проект маргиналният глас на потиснатите е представен не през полово-родовата предопределеност, а през призма-

та на социалната отстраненост от достъпа до обществени и икономически блага. По този начин жената се полага като двойно онеправдана – тя получава по-малки доходи от мъжа, а моралните норми за женско поведение я държат в неравностойна социална позиция. Съдбата, която споделя Ирина, е съдба, която очаква много млади и красиви бедни момичета в градовете.

Повестта „Малката цветопродавачка” е сред малкото художествени произведения, които интерпретират въпроса за мястото на жената в съвременното българско общество през призмата на синдикалните права на работничките и социалната солидарност. Ролята на жената в контекста на идеологическия сблъсък между двата свята, които се борят за надмощие, Фани Попова-Мутафова вижда по различен начин от Санда Йовчева. Дошло е времето, когато жената трябва да осъзнае своя величав дълг пред нацията и да застане плътно до своя съпруг. Новото време иска жени, които са отговорни за здравето и живота на децата в семейството, които имат грижата за тяхното възпитание. Жената трябва да избере пътя да бъде неотлъчно до своя съпруг в тежките времена на изпитания, пред които е изправена България. Идеалът на новото време, което настъпва, е Недялка Стаматова. В ролята си на майка и съпруга, загрижена за бъдещето на семейството и възпитанието на децата, тя е новата жена, която остава вярна на идеалите, с които Богдан Стаматов тръгва към столицата. Идеали, вдъхновени от желанието за обединена нация и силна държава, която се грижи за съдбините на всички свои поданици. В този десен неоконсервативен проект основната роля, която има жената, е да бъде неотлъчно до своя съпруг. Връщането към „светите и вечни закони на природата и религията”, ще дадат на жената висок обществен статут. След силната вълна на борбите за еманципация, дясната идеология задвижва социалните енергии в обратната посока. Жената, настоява Фани Попова-Мутафова, не трябва да излиза извън семейството и да се бори и до-

казва пред мъжа. Нейното по природа и религия утвърдено място е домакинството и тя не трябва да се срамува, а напротив – трябва да бъде горда, че е отговорна за толкова важна сфера от живота. Новата жена е просветена домакиня, която ясно осъзнава своя дълг и не е жертва на обществените порядки, а разбира своята роля в семейството за просперитета и добруването на цялата нация.

Докато в ранните разкази на Фани Попова-Мутафова идеята за майчинството присъства в общия контекст на темите за проявленията на женското, то в романа „На кръстопът” раждането е изведено като най-висшата реализация на жената. Доктор Ангел Чернев категорично успява в поредица от разговори да обори възгледите на любимата си Олга по въпросите на женската еманципация. В мъжкия свят, в който живеят, жената може само да подражава на мъжа, заемайки позиции в обществото, които дотогава са разпознавани като мъжки. Примерът за такова „маймунско подражание” е Съветският съюз и Чернев често се позовава на него в опитите си да илюстрира опасното „омъжествяване” на жената. В Съветска Русия тя няма силата и властта да промени съществуващите правила; единственото, което може да направи, за да се реализира в дадена професия, е да се подчини и присвои доминиращия мъжки манталитет. Десният консервативен проект е единственият, който предлага цялостна програма за съхраняване на естественото състояние на нещата. Чернев политизира феминистките възгледи от началото на века, обвързвайки ги с идеологическите инвенции на национализма от 30-те години. В тази перспектива борбата за равенство между половете се помества в общия контекст на идейно напрежение в европейската мисъл, на чийто полюси са хитлеристка Германия и сталинска Русия. В неговите разсъждения социалните, икономическите и най-вече културно-историческите послания на модерния национализъм загубват своята историчност и започват да звучат като съобразени с естествения ред, утвърден в ценностите на християнска-

та вяра. В сказката, която изнася Ангел Чернев пресреща националния идеал за бъдещето и обединението на България с междуполовите отношения в съвременното общество. В общия идеен контекст изказването му звучи профетично – Първата световна война е създала такъв ред, който в своята противоестественост вещае апокалиптично бъдеще пред страната.

Своеобразна критика на обществения морал са произведенията, в които главната героиня е принудена да проституира жена. Според нормите, които налага патриархалният морал, любовта между мъжа и жената е възможна единствено в семейството. Свободната жена представлява заплаха за семейството, защото нейната любов е извън правилата на наложения обществено-етичен кодекс. В своята самостоятелност тя е едновременно привличаща и опасна, модел за подражание и отрицание. В образа на жената с професия се осъществява една своеобразна стереотипна трансгресия, при която сексуалността се сдвоява със социалното. Този проблем намира широка творческа интерпретация в произведенията, писани от жени. Актрисата и слугинята са жени, които силно привличат семейните мъже; за разлика от проститутката, която регламентирано продава любов, жената с професия е част от социалните актьори в мъжкия свят, но афишира различна полова принадлежност. Ако проститутката е принудена да излиза на улицата, за да осигури прехраната си, жената с професия има право на собствен избор в любовта. Възможността за избор не е контролирана от мъже – тя не е принудена да се съобразява нито с волята на бащата, нито с волята на евентуален съпруг. По този начин нейната свобода изглежда заплашителна, защото липсват факторите на контрол в патриархалното общество – двамата мъже, между които преминава живота ѝ. Без тези стожери на социалното се отваря широко поле за реализация на природно-опасното, стереотипизирано и културно санкционирано в представите за пола на жената. Тя престава да бъде пасивно-еротичен

субект на любовта на мъжете. Поради тази причина нейната социална активна позиция я прави сексуално атрактивна за мъжа. Чрез завладяването на такава жена той има възможност да се докаже извън дома. В ролята си на любовник той се отдава на удоволствената сексуалност, без да чувства задълженост, каквато предполага семейството. Неговата дързост се стимулира от обществото, докато отговорността за „грешната любов“, любовта извън семейството, понася жената. Отвъд акта на телесно-сексуалното, ангажиращо мъжкото внимание, тя е тази, която е принудена да понесе социалните санкции. За обществото тя се превръща в грешница, която се е поддала на завладяващата сила и сексуална енергия на мъжа. В образа на жената, позволила си да обича извън семейството, еротично-удоволствената любов заплашва майчинството, поради което отношението към нея е изключително сурово. Абортът е престъпление, което се наказва, а роденото извънбрачно дете отнема правото на майката на достоен живот. Поради тази причина тя е принудена да обитава определени социални ниши, в които присъствието ѝ няма да представлява провокация към уредения върху семейните ценности и представи за благоприличие мъжки свят. Разбирано като греховно, демонстрирането на телесно-плътско желание в едни свободни отношения трябва да бъде отстранено в маргиналните сфери на обществения живот.

Самостоятелната жена Ирина от едноименното произведение на Анна Карима е опасност за семейството на своя бивш състудент Слави. Ирина е силна жена, която не позволява гласът на пола да я отклони от пътя, който е поела. Застанала в усреднената позиция на социалните очаквания за личностно осъществяване, съобразено с половата принадлежност, Ирина е трудно разпознаваема. Стереотипизирането на образа поема в себе си както натрупани колективни представи, така и разколебани индивидуални разбирания за мястото на жената в съвременното общество. Съзнателно избрала да играе ролята на „трети

пол” по правилата на мъжкия свят, тя я отстоява до самата романова развръзка. Нейните разбирания за реализация на жената не позволяват самоубийство, подобно на Райна Дражева и Соня Ахтарова. При все това обаче, смъртта ѝ е единственият изход, макар и не напълно достоверно творчески постигнат, който утвърждава избраната от Ирина роля.

Любовта на Ирина е социално неприемлива. Самата тя не е отхвърлена, но пред нея не се откриват възможности да бъде споделена в любовта си. Съвременното буржоазно общество мълчаливо приема и толерира любовта извън семейството само под една единствена форма – платената любов, която не застрашава семейството. Тя става все по-видима и постепенно се превръща и в част от литературата, писана от жени. Акцентът, който поставят писателките, е преди всичко върху социалната страна на въпроса – това са жени, които продават любовта си поради принуда и невъзможност да продължат живота си по друг начин. Те попълват статистиката на „тайната проституция”, отдавайки тялото си, за да оцелеят до следващия ден. Тези жени са жертви, които предлагат любов по тъмните улици на нощна София в непрекъснати страхове от здравословни проблеми и в постоянно преследване от полицията. Те са „невидими” за нормите на буржоазния морал, който заедно със законите и правилниците ги отхвърлят в най-маргиналните сфери на градското пространство. Тръгнали да работят в града, голяма част от самотните жени не се справят с тежките условия на труд и ниското заплащане и се принуждават да започнат да проституират. Друга част от тях избират улицата, за да изхранват семейството си, както се случва с в някои от разказите на Мария Грубешлиева. Слугините са възприемани като ниска и на практика незащитена социална категория жени, която е напълно обезправена и е подложена на всякакви унижения от страна на господарите. Ако не проституират фактически в хотелите и на улицата, на тях се е гледало като на потенци-

ално леки жени, които няма какво да пазят и поради това телата им са достъпни. Често пъти те нямат право на любов извън социалната си група, както е в разказа „Една майка” на Фани Попова-Мутафова или например в повестта „Малката цветопродавачка” на Санда Йовчева, чиято героиня за кратко споделя, без самата тя да очаква, съдбата на куртизанка. Изпадналата в трудна ситуация жена винаги може да прибегне до възможността да отдаде тялото си на някой мъж, за да оцелее. Цената, която заплаща обаче, е твърде висока – тя се примирява с факта, че нейният живот ще премине в скритите ниши на града и обществото. Феминистичният поглед към мястото и ролята на жената в съвременното българско общество все по-често обръща внимание на проституцията като социален феномен. В края на 30-те години това довежда до промяна в темите, които писателките избират да интерпретират художествено, което отразява и новите идейни течения в българското общество, и цялостната естетическа ориентация на литературата.

1.4 Авторска справка

1.4.1 Приноси

Приносите, които има изследването, могат да се търсят в няколко направления. За първи път в българското литературознание се осъществява едно цялостно изследване върху проблемите на литературата, писана от жени. Направен е опит да се обхване колкото е възможно по-пълно жанровото и тематичното многообразие, което се формира в женската литература.

С приносно значение е анализът на развойните процеси в женската литература, осъществен през призмата на рецепцията ѝ в контекстуалните рамки на нейното създаване. Извеждането на преден план на ролята, която имат периодичните издания, насочени към женската аудитория, се разглежда като част от механизмите, допринесли за бързото развитие и големите тиражи на произведенията, писани от жени.

Акцентът, който се поставя върху опитите за организация на собствена литературна традиция, осъществявани през тридесетте и началото на четиридесетте години на XX век, също са сред приносните моменти в работата. За това допринася анализът на критическите текстове, писани от съвременници, както и опитите, които правят самите писателки в усилията си да създадат история на женското писане в България.

Като приносно по значение може да се посочи проучването на женската литература в общия набор от философски, социални, културни и политически идеи, насочени към еманципирането на българската жена. В тази връзка е изключително важно усилието да се разкрие цялостната дейност – гражданска, политическа и творческа, на жените-писателки, извършено в хода на изследването. За създаването на по-прецизна в научно отношение картина допринася анализът на опитите

им да се организират в сдружения, с помощта на които по- активно да участват в културния живот на страната.

1.4.2 Публикации

Вачева, Албена. „Днес знаем, няма път, но нека тръгнем пак!” Яна Язова (1912 – 1974). // Неканоничната българска литература. Т. 2. Благоевград: УИ „Н. Рилски”, 2010, стр. 250-280.

Вачева, Албена. „Защо сте тъй далечни, странници блестящи...” Анна Каменова (1894 – 1972). // Неканоничната българска литература. Т. 2. Благоевград: УИ „Н. Рилски”, 2010, стр. 160-184.

Вачева, Албена. Жените: интимно пространство и социална легитимност. // Да опишеш жена... Българо-полски дискусии в годините на прехода. С.: ИЦ „Боян Пенев”, 2009, стр. 187-198.

Вачева, Албена. Kobiety: przestrzen intymna a uprawnienia społeczne. // Napisac kobiete... (Dyskusje bulgarsko-polskie w latach transformacji. Sofia: „Bojan Penev”, 2009, s.175-185.

Вачева, Албена. Поезията на Магда Петканова – женското усъмняване и идеите на Родно изкуство. // Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война. С.: Алтера, 2009, с. 375-396.

Вачева, Албена. (Не)възможната история на българската женска литература. // Балканистичен форум, кн. 2-3, 2010, стр. 56-74

Вачева, Албена. „Чуй, тихий извор е дълбок!” (Мара Белчева (1868 - 1937). // Неканоничната българска литература. Т. 1. Благоевград: УИ „Н. Рилски”, стр. 65-79.

Вачева, Албена. „Далеч съм аз от жизнения пир...” (Екатерина Ненчева-Харизанова (1885 – 1920).// Неканоничната българска литература. Т. 1. Благоевград: УИ „Н. Рилски”, стр. 103-118

Вачева, Албена. „Повярвай, майко, не проклинам, благославям...”
Магда Петканова (1900 – 1970). // Неканоничната българска литература. Т. 1. Благоевград: УИ „Н. Рилски”, стр. 148-166

Вачева, Албена. Литературни истории и историография. // Под знака на европейските културни диалози (В памет на проф. Боян Ничев). Редактор: Хр. Балабанова, Б. Минков, Д. Григоров. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 2007, стр. 119-132.

Вачева, Албена. Жените и литературните институции. // Сп. „Литературна мисъл”, 2007, № 2, стр. 158-167.

Вачева, Албена. Модерната историография и литературната история. // Сп. „Език и литература”, 2005, № 1-2, стр. 192-200.

Под печат:

Вачева, Албена. Прозата на Мария Грубешлиева – трансформация на социалното, Благоевград, 2012, (под печат).

Вачева, Албена. „Александър Македонски” на Яна Язова – между Клио и Психея (под печат).

Вачева, Албена. Блага Димитрова: За центъра и периферните гласове на социалистическия канон. Неслучения канон. Т. 2 (Под печат).

Апробация на резултатите: Резултати, свързани с дисертационния труд, са представени на повече от 10 международни и национални научни конференции в България, Полша, Унгария и Македония. Албена Вачева е и съ-съставителка на бр. 2-3/2010 на сп. „Балканистичен форум” на тема „Представи за пола в балканските литератури и култури”.