

Образи в авторитетно огледало. Стереотипите за Балканите в английската литература

Николай Аретов

Проблемът за диалога между културите е стар, но продължава да бъде остро актуален. И тази констатация се отнася с особена сила за българската култура, а вероятно и за всички по-малки култури. Определението „по-малки“ се нуждае от уточнение. Става дума за „по-малки“ в териториален, демографски и в политически аспект, като под политически разбирам ролята, която тази култура играе (или смята, че играе) в съвременния геополитически пейзаж.

Образите, с които другите мислят за нас, отдавна привличат вниманието на българите както в изследователския, така и в битовия дискурс. Затова и автори като С. Герлах, Ами Буе, Ф. Каниц или К. Иречек и сборници като „Английски (австрийски, немски, френски) пътеписи за Балканите (или българските земи)“ се радват на интерес, който надхвърля специализираната аудитория. Традиционният прочит на подобни текстове ги разглежда като обективен и неоспорим документ, като авторитетна санкция за собствената идентичност. Наистина този прочит често допуска и дори предполага известни уточнения и корекции, обяснявани с по-слабата осведоменост на авторитетния чужд наблюдател или с невъзможността той да забележи някой значим детайл. По-радикалните несъгласия с един или друг текст се обясняват със съзнателна злонамереност, която пък е свързана с пристрастия към някой друг балкански етнос. Всъщност подобни по-радикални несъгласия много често се допълват от премълчаване или непубликуване на определени текстове или техни части, които се разглеждат като „несъществени“. Като цяло обаче традиционният подход не допуска възможността за цялостно проблематизиране на външния авторитет.

Последните няколко десетилетия рязко промениха доминиращата гледна точка към чуждите (а и не само чуждите) свидетелства, текстове, гледни точки и документи. От една страна, всеки текст, всеки дискурс започва да се разглежда ако не подозрително, то поне критично, а деконструкцията — актуалната процедура за неговото осмисляне — се стреми да открие неочаквани смисли в него. При това колкото по-неочаквани и по-несъгласувани с утвърдения прочит — толкова по-добре. В още по-голяма степен всичко това се отнася до дискурса на/за Другия. Струва ми се, че *Ориентализмът* на Едуард Саид предложи най-влиятелно

телния образец, чието следване, казват, се превърнало в мода. Както е забелязано отдавна, а и самият Саид не го крие, в основата на неговия подход стои разбирането на М. Фуко за обвързаността на всеки дискурс с желанието да се упражнява власт.

Няма как балканските култури да не се опитат да приложат методологията на Саид — подобно на „ориенталците“ представители на тези култури се чувстват ощетени и онеправдани от глобалната политика и от дискурсите, на които тя се основава. При това става дума за представители от всички сегменти на социалния спектър, включително и на академичните среди. Един¹ от най-авторитетните изразители на това усещане за онеправданост е монографията *Imagining the Balkans* (българско заглавие *Балкани. Балканизъм*) на Мария Тодорова — много сериозен изследовател на проблема. Подобно на повечето автори, които се насочват към тази тематика, и Тодорова в някаква степен е носител на двойна идентичност — от една страна българска (и балканска), от друга — американска, което в случая (но далеч не винаги) ще рече — западна. Нейният труд представлява една наистина отлична теоретична основа за изследване на проблематиката, както и детайлно разглеждане на важни фрагменти от огромния корпус текстове, чрез които останалият свят (всъщност Западът и Русия, в някакъв смисъл — и останалите славяни) мисли за Балканите.

Ключов за М. Тодорова е въпросът „Балканизмът и ориентализмът — това различни явления ли са?“, на който е посветено пространното въведение. От позицията на изследовател, който познава литературата (и критиките) за Саид, М. Тодорова се въздържа от еднозначен отговор и търси различията между Ориента и Балканите, между техните автостереотипи и отношението към двата региона. Едно от добре премислените ѝ заключения е, че връзките между научното знание, идеологията и пропагандата не са еднозначно директни. Това предположение е особено валидно по отношение на последователите на Саид, тъй като изкушението да се следва директно и опростено неговата методика е голямо.

Друго ценно изследване на част от тази проблематика представлява трудът на Весна Голдсуърти *Измислянето на Руритания. Империализмът на въображението*². Книгата разглежда образите на Балканите в британската литература от XIX и XX в. Подобно на Саид, на Тодорова и мнозина други, които разработват разглежданата проблематика, авторката също е носител на двойна идентичност — според анотацията на корицата тя е родена в Югославия, където е започнала своето

¹ В сходна парадигма са разположени и някои други трудове, появили се преди *Imagining the Balkans*, на които М. Тодорова се позовава: **Bakić-Hayden, Milica, and Robert Hayden** Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics. — *Slavic Review*, vol. 51, n. 1, Spring 1992, 1-15; изследвания на Elli Skopetea, публикувани на гръцки, и др.

² **Goldsworthy, Vesna**. *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*. Yale University Press, New Haven and London, 1998.

образование, по-късно е продължила във Великобритания, където е защитила докторат по английска литература. *Измислянето на Руритания* е първата ѝ книга. Голдсуърти явно е писала своя труд едновременно с М. Тодорова и затова не го споменава, въпреки че цитира съставения от Тодорова и публикуван на български сборник *Английски пътеписи за Балканите* (София, 1987). От своя страна и М. Тодорова не цитира няколкото по-ранни студии на по-младата В. Голдсуърти. Общата методология, дори, бих казал, общият патос, а и частично припокриващи се изследователски обекти не могат да не доведат до известни сходства и дори повторения. От друга страна, поради по-тесния си хронологически обхват и насочеността си предимно към литературата, трудът на В. Голдсуърти има възможност да навлезе в по-големи детайли.

За мен е особено важно съсредоточаването предимно върху литературни текстове, тъй като в последните десетилетия границата между литературата и другите дискурси съзнателно се заличава и това донякъде поставя под съмнение съществуването на литературознанието като такова. От една страна, това е модерен постструктуралистски подход, от друга страна, това е традиционният начин, по който историците се отнасят към всички възможни текстове като към документи. Ще ми се да вярвам, че въпреки всички известни контрааргументи литературата все пак има своята специфика. Малко наивно съм склонен да приема, че въздействието на литературата има своя специфика, осъществява се по по-различни канали и въпреки че обикновено достига до по-малко хора (в сравнение с медиите и учебниците), може да се окаже по-трайно и по-сигурно, особено когато въздейства върху и чрез медиите и учебниците.

Ще се опитам да представя сравнително подробно труда на В. Голдсуърти, като изхождам от убеждението, че той разглежда слабо познати у нас произведения и ги разглежда чрез един плодотворен методологически инструментариум. Същевременно ще се опитам да проблематизирам някои от тезите на Голдсуърти, да разширя контекста с български материал и да потърся възможности за свързване на разглежданата проблематика с търсенията на българското литературознание, а в някакъв смисъл — и на българската хуманитаристика като цяло.

Весна Голдсуърти си поставя за задача „да изследва начина, по който една от най-мощните нации експлоатира Балканите, за да осигури ресурси на своята литературна индустрия и въобще на индустрията, осигуряваща забавление“ (с. 2) и този процес е определен като „колониализъм на въображението“. Подобна лексика, която може да провокира несъгласие у по-традиционно настроените литературоведи, всъщност е типична за „постколониалния“ дискурс. Но тя не води непременно до едностранчивост на наблюденията.

Според В. Голдсуърти литературната колонизация започва със записките на пътешественици, изследователи и авантюристи, които навлизат в слабо познатия регион. Те са последвани от романисти, драматурзи и поети, които търсят нови сюжети и нова среда, в която да разположат своите произведения. По този начин територията е „картографирана“ и в нея нахлуват

авторите на популярни романи, които я експлоатират и окончателно оформят въобразената география на района. Това е общата схема, която се реализира с известни специфики по отношение на Балканите. Най-съществената отлика е относителната близост на балканския друг спрямо британската литература. За разлика от колониалните романи и дискурси, посветени на Африка или Индия, в текстовете за Балканите се въвежда една въобразена област, която осцилира между Европа и Ориента. Оттук и много разпространените представи за Балканите, от една страна, като кръстопът, мост и врата (към Изтока или към Европа — зависи от гледната точка), а също и като стена пред варварите, а от друга — като нечиста Европа, но и като нечист Ориент. Първата представа се покрива с официалния образ, който Балканите изграждат за себе си, вторият — с неофициалния, от типа „Бай Ганьо“. Когато разглежда автостереотипите, Голдсуърти се спира върху първия, докато у М. Тодорова съществува и вторият, при това наблюдаван именно чрез забележителната творба на Алеко Константинов.

Конкуренцията между няколко различни представи превръща полуострова в неясна същност, при която дори териториалните граници са размити, подвижни и оспорими и зависят от субективни представи и пристрастия. През Балканите минават и няколко важни исторически разделения, които понякога се абсолютизират: православие — западно християнство (католицизъм и протестантство)³, Византия и нейното наследство, противопоставени на Рим и неговите наследници; Османската империя, противопоставена на Хабсбургската; Желязната завеса, една от основните за ХХ в. разделителни линии, също пресича Балканите и т. н. В резултат на тази неяснота се появява фразата на Метерних, която има и други варианти — „Азия започва от Ландштрассе“. Канцлерът има предвид виенска улица, която преминава в шосе, насочено на изток. Съществуват и други подобни афористични географски определения, за някои от тях ще стане дума по-долу. Тук обаче се изкушавам да цитирам една друга подобна реплика, изказана от К. Иречек някъде недалеч от Горна Джумая:

Особито усещане обзема пътувака, колчем се доближи на един разкрач към границата на турското царство. То е съзнанието, че стоиш още въз почва християнска и цивилизувана, ала че там, зад оная чърта се зачина полуизвестната страна с непристъпни тайни, гдето няма лична безопасност и човешки права, гдето по пътя е потребна будна предпазливост и през която без особена правителствена протекция не може да се ходи по проста научна любознателност. Познат ми е той учуден поглед от нееднократен опит и винаги ми се вестеха неволно в паметта стиховете не знам на коя класическа френска трагедия, че сме там,
ou finit L'Europe et commence L'Asie.⁴

³ Вж. Хънтингтън, С. Сблъсъкът на цивилизациите и преобразуването на световния ред. Прев. Р. Радева. Изд. „Обсидиан“, С., 1999. Тезите на автора породиха много възражения не само на Балканите.

⁴ Иречек, К. Рилский Манастир. — Периодическо списание, № 18, 1885. Вж. Аретов, Н. Васил Попович. Живот и творчество. Изд. „Кралица Маб“, С., 2000, 164—167.

Нещо подобно ще каже в средата на ХХ в. и Ребека Уест по пътя към Мостар (Херцеговина) в пътеписа *Черно агне и сив сокол*, за който ще стане дума по-долу. Така или иначе Балканите се оказват удобен източник на негативни, понякога зловещи образи, а и удобно обяснение за злини, които имат доста съмнителна връзка с полуострова. Тодорова и Голдсуърти посочват няколко опита границата на Балканите да се прокара през Австрия, най-любопитният от които е свързан с познатия у нас американски журналист Робърт Каплан, който в книгата си *Балкански призраци* (1993) свързва по някакъв начин чудовищната философия на Хитлер с неговия австрийски (имплицитно „балкански“) произход.

Балканите и България отдавна присъстват по някакъв начин в европейските литератури⁵. Много коментари е породило въвеждането на етнонима **българи** в *Кандид* на Волтер. Голдсуърти не пропуска да цитира любопитната реплика на Виола от *Дванадесета нощ* на Шекспир: „Защо ми е Илирия...“⁶ (II, 2, прев. В. Петров), но конкретните наблюдения започват с главата *Децата на Байрон. Литературното възприемане на Балканите през ХІХ век*. Това е сравнително най-добре познатата материя, но тя е и особено важна, тъй като авторите от този период и на първо място Байрон — голямата фигура в романтичното откриване на Балканите — до голяма степен определят основни параметри на британските представи за региона. Весна Голдсуърти приписва на Байрон свързането на гръцкото с Ориента, дотогава то е разглеждано преди всичко като наследник на Древна Елада. Смяната на парадигмата превръща гърците в символ на героичната борба за свобода. От друга страна, у Байрон се открива симпатия към ориенталското, олицетворено от мюсюлманите и турците. Пак с Байрон се свързва важната в британския контекст аналогия между Балканите и Шотландия — и двете едновременно близки (към Европа или към Англия) и отдалечени. В подобна светлина авторът на *Чайлд Харолд* пресъздава и Албания.

Опозицията между потиснатата, но свободололюбива Гърция (в по-малка степен — и другите християнски народи на Балканите) и Османската империя като олицетворение на злото е изведена по-категорично у П. Б. Шели и други романтици. На Шели принадлежи прочутата фраза „Ние всички сме гърци“, която трябва да се интерпретира в споменатия контекст. Друг важен акцент от британския и европейския образ на Балканите по това време е възприемането им като своеобразен резерват на миналото, на древното и автентичното — представа, свързана с характерния за епохата интерес към селското и традиционното, оттам и към фолклора.

⁵ Вж. **Займова, Р.** Българската тема в западноевропейската книжнина. XV—XVII век. Университетско изд. „Св. Климент Охридски“, С., 1992. Вж. и **Н. Арегов.** Екзотични страдалци, разбойници и неверници. Българи в англоезичната словесност. — Библиотека, 1999, №1, 59—65.

⁶ По подобен начин в *Зимна приказка* Шекспир използва и името „Бохемия“, която дори се оказва морска страна.

Впрочем отъждествяването между съвременните гърци и древните елини, на което акцентува както европейската представа за полуострова, така и гръцкият национализъм, съвсем не е безпроблемно и общоприето. Няколко години след смъртта на Байрон неговият връстник Якоб Фалмерайер лансира така приятно звучащата за българите теза за славянския произход на етноса. Тя е повече от оживено обсъждана в научните среди, появява се на български и е възприета още преди Освобождението⁷, но естествено трудно може да бъде открита в британската художествена литература за Балканите, а следователно — и в монографията на Голдсуърти.

Едно от ключовите събития, посредством които Европа осмисля така наречения Източен въпрос, е Априлското въстание. Откликът, който то намира, е добре позната за българските историци тема. Голдсуърти я разглежда през призмата на опозицията Бенджамин Дизраели — Уилям Гладстоун и големият дебат, който тече в английското общество по това време. В него се изковават характерните стереотипи — „страдащите“ българи, „дивите“ албанци, „войнствените“ сърби и „гордите и храбри“ черногорци. По-разнопосочно е възприемането на турците. Наред с про-български настроените английски писатели, учени и общественици (Ч. Дарвин, А. Тролзъп, Р. Браунинг, У. Морис) се проявяват и техните опоненти. Един от тях е поетът А. Ч. Суинбърн, който възразява на статия на Т. Карлайл, според която турците трябва да бъдат изтласкани от Европа. През целия разглеждан период образите на Балканите и на балканските народи в съзнанието на англичаните се определя и от един страничен фактор, разглеждан по правило в негативна светлина — Русия, нейните претенции и влияние, отношението на балканските дейци към нея.

Най-обемната глава от труда на В. Голдсуърти е посветена на присъствието на Балканите в популярната литература. Първата ѝ част е *Затворниците от Зенда. Въобразените балкански държави*. В нея се разглежда един до голяма степен непознат и като че ли неочакван вариант на литературния мит за Балканите — „от воин и военачалник, защитник на онеправданите, байроническият герой прави следващата естествена стъпка и заема някой балкански трон“ (с. 43). Въображението е подхранено от реални събития — в югоизточния ъгъл на европейската карта се появяват нови държави, нови короновани глави, някои от тях специално търсени сред висшата аристокрация на континента, впоследствие те пък си търсят подходящи съпруги и пр. — такъв е случаят не само с Александър Батенберг, но и с румънската кралица Мария, с няколкото кандидата за албанския престол и пр. Всички тези събития са обилно отразени в пресата и вдъхновяват поредица от популярни романисти, които усилено експлоатират романтичните клишета.

⁷ Вж. Андреева, Н. Немската литература в България през Възраждането. Изд. „Кралица Маб“, С., 2001, 330–337.

Искрата на тази мода е запалена от *Затворникът от Зенда* (1894) на Антъни Хоуп (Anthony Hope⁸) — един от бестселърите на своето време, който скоро бива адаптиран за театрална сцена, има и няколко екранизации. Действието се развива в измислената Руритания и името бързо става нарицателно. И въпреки че Руритания (в която се говори немски език) има малко общи черти с реалните балкански държави, името и свързаните с него стереотипи и до днес присъстват в британската преса, без да нарушават добрия тон. Голдсуърти духовито подмята, че подобно използване на представи за Африка, почерпани от Р. Хагард например, непременно би породило протести, но по отношение на Балканите се оказва не само допустимо, но дори удобно и толерирано. След успеха на първия роман Хоуп използва аналогичен модел в *Рупърт от Хензау*, *Сърцето на принцеса Осра*, *Софи от Кравония* и др. Подобни романи пишат още С. Грийр (S. C. Grier, псевдоним на Хилда Грег) — *Некоронован крал* (1896), *Коронована кралица* (1898); Джон Ламб (J. L. Lamb), чийто исторически роман *По заповед на принца* (1901) пресъздава преврата и контрапреврата срещу Батенберг, Доротеа Жерар (Dorothea Gerard) *Парещата корона* (*The Red-Hot Crown*) и др. Според Голдсуърти в края на ХХ в. трансформиран вариант на същия жанр може да се открие у М. Брадбъри и др.

В този контекст е разгледан и романът на Агата Кристи *The Secret of Chimneys* (1925), който представлява „подобна смес от романс и полу-фикционална балканска история“ (с. 67). Самата авторка не се отнася особено почитателно към тази си творба, склонна е да се съгласи с определението „лекомислен трилър“ и да признае комерсиалните си мотиви⁹, както показва непривлечената от Голдсуърти автобиография на А. Кристи. В известен смисъл сходен характер има и пиесата на Анри Мейак (Henri Meilhac) *L'Attaché d'ambassade* (1861), по която Фр. Лехар създава прочутата си оперета *Веселата вдовица*. Доста по-късно Терънс Ратиган (Terence Rattigan) написва пиесата *Спящият принц*, станала известна от филма *Принцът и танцьорката* (*The Prince and the Showgirl*, 1957), режисиран от Лорънс Оливие, на когото партнира Мерилин Монро.

За този тип творби са характерни романтични дуели, дворцови любовни истории и интриги. Преди да се качат на трона — или след това, но инкогнито — принцовете от романите за измислени балкански страни изживяват тривиални любовни истории и така авторите успяват да съчетаят блясъка на кралските особи с очарованието на обикновения човек (по правило красива девойка) от народа. Забелязва се и известно развитие — от сюжети, които следват модела на приказката, и на първо място на *Пепеляшка*, към по-усложнени „политически романи“. Оказва се, че в тях за британците Балканите пораждат някакъв вариант на образа

⁸ Тъй като някои от споменатите автори са по-малко известни в България или са възможни различни транскрипции, имената са дадени и в оригинал. Същото важи и за заглавията на някои непереведени книги, които допускат различни прочити.

⁹ Вж. Кристи, А. Автобиография. С., 1991, Военно издателство, прев. В. Петрова, с. 281.

на европейската другост. Образува се специфична тройна структура — най-отгоре, разбира се, е британското, а най-ниско е поставено балканското като крайна и в известен смисъл детинска форма на европейското.

Очертава се една неочаквана аналогия. През XIX в., а и по-късно, българите са склонни да мислят за себе си чрез архетипния образ на хубава, но беззащитна девойка, която трябва да бъде спасявана от ръцете на похитители — друговерци или чужденци. Не без връзка с геополитическите амбиции на Русия този характерен образ може да бъде потърсен в популярната у нас през Възраждането творба на А. Ф. Велтман *Райна българска царкиня*¹⁰. Вероятно в случая също може да се говори за „империализъм на въображението“, но това е друга тема, която заслужава детайлно разглеждане и която почти не е докосвана, въпреки многото студии, посветени на българската рецепция на Велтмановата творба. Неочакваната аналогия е в това, че в британските образи на балканското и българските, и руските образи на българското има определени сходства и те очевидно не са случайни. Друг е въпросът дали и доколко между тях може да има преки връзки и коя е основната посока на въздействие.

Голдсуърти озаглавява втория акцент в британската популярна литература *Балканската заплаха: вампири, шпиони, убийства и Ориент експрес*. Неласкаво звучи твърдението, че трите най-използвани думи от балкански произход в английски език са *bigger*, *балканизация* и *вампир*. При това първата е косвено свързана с *българин* и означава *еретик*, а и други лоши неща, които В. Голдсуърти спестява. Всъщност английската литература в лицето на Дж. Джойс дава примери за други употреби на българското и българския език, които, без да са натоварени с подобен идеологически смисъл, също заслужават да бъдат споменати¹¹. Идеята за Балканите като „барутен погреб“ присъства в разглеждането на романите, но тук тя намира естественото си място. Тя е по-стара от атентата в Сараево срещу австрийския престолонаследник, но несъмнено събитията от 1914 г. галванизират стария образ и му вдъхват нов живот, който успешно преминава в XXI в.

Голдсуърти търси връзките на знаменития роман на Брам Стокър с баладата *Леонора* на немския романтик Г. Бюргер и с готическия роман. От своя страна героят в готическия роман често изразява тъмната страна на Байроновия и байроническия мит. Действието обикновено се развива в екзотични, но познати места в Европа и Трансилвания се оказва подходяща сцена. Постепенното преместване на готическото от Италия

¹⁰ Вж. **Аретов, Н.** Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията. С., 1990, Университетско изд. „Св. Климент Охридски“, с. 197 и сл. а също и **Н. Аретов.** България като „нешастна фамилия“. За един основополагащ сюжет в българската национална митология. — Език и литература, 1999, № 1, 135—145.

¹¹ Вж. **Попов, Н. В.** 'Somewhat Bulgar with your Bowels': Bulgaria and The Bulgarian Language in the Works of James Joyce. — In: The Second Anglo-Bulgarian Symposium. Blagoevgrad, September 1985. Ed. L. Collins. School of Slavonic and East European Studies. University of London, 1993.

и Испания към Балканите се наблюдава и в други литератури. Шарл Нодие разполага сюжета на своя роман *Смарма или демоните на нощта* (1821) в Тесалия, Проспер Мериме (*Гусла*, 1827) и Пол Фервал (*Градът-вампири*, 1875) — в Илирия. За разлика от повечето автори на руритански романи Б. Стокър се запознава с множество пътеписи и други трудове, посветени на описвания от него регион. Повествованието започва по модела на типичен пътепис за Балканите от втората половина на XIX век с характерното сбогуване с познатия свят, което в случая става на моста Сечени в Будапеща — друг вариант на границата между двата свята — Европа и загадъчният Ориент.

Ако решим да навлезем по-дълбоко в това разделение, вероятно можем да открием в него и границата между Горния и Долния свят, позната ни от приказките, между света на хората и света на демоните. Впрочем тук също не трябва да се бърза с лесните изводи — демонизирането на различния, на Другия е стандартна процедура, характерна за митичното мислене, което далеч не е изчезнало и днес. При това демонизирането протича и в двете посоки — от времето на кръстоносците през католическите мисионери до евангелистите от края на XX в. обитателите на Балканите не пропускат да видят по сходен начин пришълците от Европа, а по-късно — и от Америка. Подобни образи могат да се открият не само в масовото съзнание или пропагандата, но и при представители на високата литература, например у един Св. Минков. Отделен, но не маловажен проблем представляват двупосочните връзки между масовото съзнание, пропагандата и изкуството.

Възможни са много подходи към архетипния образ на граф Дракула. Според един от тях за Англия той е заплашителен именно защото идва от Европа. Според една съвременна изследователка, цитирана от В. Голдсуърти, в Дракула британската култура вижда отражение на собственото си имперско поведение, което се връща към нея в облика на чудовище. Интересни са и наблюденията върху еволюцията във външния облик на зловещия граф в театъра и киното. У Стокър той следва средновековните изображения, които внушават представа за грубост и сила, а след това постепенно се превръща в бледо, слабо и деликатно създание с чувствени устни, прелъстително и женствено. Заплашителната сексуалност и декадентският вид заменят свирепата ориенталска другост. Финалът на творбата пък внушава идеята, че обединените усилия на Западна Европа (Великобритания като че ли вече не разполага с достатъчна мощ) трябва да се справят със злото, което идва от Балканите. От друга гледна точка финалът на *Дракула* може да се разчете като триумф на викторианския рационализъм над романтизма.

Наред с всичко друго психоанализирането на образа на Дракула, разкриването на комплексите, които се крият зад него, косвено насърчава изследователите да приложат сходни процедури към балканските литератури. Разкриването на собствените национални комплекси не е безболезнен процес и свидетелствата за наличието на същите симптоми у другите има някакъв успокояващ ефект. Аналогията, разбира се, съвсем

не е пълна — в единия случай става дума за литературата на една империя, която така или иначе е отминала своя зенит, в другия — за културите на нови (или възстановени след дълго прекъсване) държави (единственото изключение е Турция, доколкото е пряк наследник на Османската империя). И в двата случая идентичността и вътрешният комфорт са разколебани, но по — до голяма степен — противоположни причини.

Странно е, че Б. Стокър и неговият прочут герой не се споменават в книгата на М. Тодорова. Трансилвания може и да не влиза в географските граници на Балканския полуостров, но едва ли може да се съмняваме, че Дракула е сред представителните образи на Югоизточна Европа в литературата и масовото съзнание на целия останал свят. Повече или по-малко охотно днешна Румъния също се стреми да извлече някаква полза от него като туристическа атракция, а това не може да стане без някакво частично признаване (или присвояване) на неговата идентичност като част от собствената митология и национална идентичност.

Освен за вампири Балканите се оказват подходяща среда и за шпиони. Всъщност според някои изследвачи (J. Cawelti и V. Rosenberg) съществува връзка между двата жанра и тя е в начина, по който героичният шпионин, подобно на невинния герой или героиня от готическите истории, пресъздава „кошмара, че е хванат в капан и трябва да стигне до края на играта“. В този раздел В. Голдсуърти се насочва към най-слабо познат в България материал — от една страна, западните шпионски романи бяха нежелани у нас по време на Студената война, от друга, жанрът бързо остарява и само най-добрите му образци се радват на по-траен читателски интерес. Един от първите значителни образци на жанра е *Тридесет и деветте стъпала* (1915) на Джон Бюкан (John Buchan). Романът става особено популярен чрез екранизацията на Алфред Хичкок от 1935 г. Голдсуърти открива тук повторение на стереотипа, познат от дворцовите романи, а и от байроническия мит. Героят англичанин успява да се справи с голямата конспирация, която този път предвижда убийство на гръцкия министър-председател по време на посещение във Великобритания. Основният противник е Германия, а сблъсъкът на интереси се разиграва на Балканите, където има привърженици и на двете велики сили.

Друг роман на Бюкан — *Зеленото наметало* (*Greenmantle*, 1916) — разиграва романтичния пътепис за Балканите, този път с Ориент експрес, който преминава през Белград и Русчук, за да достигне до Турция. Няколко години по-рано авторът е минал по същия маршрут, но описанията му не са особено точни, по-силно е влиянието на ориенталистките клишета.

Според наблюденията на изследователите на шпионския роман през първата половина на XX в. „Балканите са районът на най-големите интриги, следвани от Средиземноморието“¹². Бюкан публикува още няколко романа, примерът му е последван от Лорънс Дърел (*Бели орли над*

¹² Cawelti, J. G. and Rosenberg, Br., *The Spy Story*. London and Chicago. University of Chicago Press, 1987, p. 110. Цит. по Goldsworthy, V. Op. cit., p. 93.

Сърбия, 1957), който известно време заема дипломатически пост в Белград. Познанията му за Балканите са от първа ръка, отдалечаването от моделите на шпионския роман — също, но стереотипите остават неизменни.

Като отделен жанров вариант се очертават пътуванията с Ориент експрес — следващата стъпка в литературното експлоатиране на Балканите. Началото е поставено от Морис Декобра, но след това англичаните завладяват жанра. Сред първите е Греъм Грийн с *Stamboul Train* (1932), последван от знаменитото *Убийство в Ориент експрес* (1934) на А. Кристи, *Колелата се въртят* (1936) на Етел Лина Уайт (по него Хичкок създава *Дамата изчезва*), *Виктория, четири и тридесет* (1937) на Сесил Робъртс и *Маската на Димитриос* (1939) на Ерик Амблър. Романите на С. Робъртс и Е. Амблър излизат от вагоните на експреса и изграждат сложни сюжети, които са свързани и с актуални политически събития — в *Маската на Димитриос* например се пресъздава неуспешен атентат срещу Ал. Стамболийски.

Може би си заслужава да се прибави, че в *От Русия с любов* (1957), „балканския“ роман на Я. Флеминг, Джеймс Бонд, който едва ли е голям любител на литературата, чете именно *Маската на Димитриос*¹³ — един белег за традиция в жанра, неспоменат от В. Голдсуърти. Всъщност в романа, наред с другото, се разиграва и някаква битка на четивата. Буквално на първата страница попадаме на донякъде двусмисленото пояснение, че руският агент чете *Малката бучка злато* на П. Г. Удхаус — един от онези романи, които богатите мъже издърпват наслука от библиотеката си на път към градината. Двусмислието е в това, че предпочетеният от врага Удхаус като че ли стои по-високо в британската литературна йерархия от Амблър, та се налага уговорката за случайния избор. От друга страна, литературната йерархия се отнася снизходително към Амблър (който дори отсъства от някои по-стари речници на английската литература) именно защото е автор на „трилъри“ — едва ли авторът на Джеймс Бонд би се солидаризирал с подобна йерархия. Съвсем не е изключено и Я. Флеминг попътно да си прави някаква шега с Удхаус и неговите двусмислени отношения с другия голям враг — нацистка Германия.

Луксозните международни влакове се оказват подходяща сцена за престъпления, политически интриги, странни срещи и сексуални авантюри. Влакът дава възможност една частица от богатия Запад, затворена от стените на вагоните, да проникне в потенциално враждебната и с ориенталски привкус Югоизточна Европа. Този край на континента се превръща в нещо като вътрешен Бермудски триъгълник, където винаги се случва нещо неочаквано. За майсторите на този жанр, включително за Гр. Грийн и А. Кристи, Балканите са практически непознати и изцяло

¹³ Вж. Флеминг, Я. *От Русия с любов*. С., 1990, прев. В. Венков, изд. „Зодиак ВН“ и „Интерпринт“, с. 88.

въобразени по модела на вече наложените стереотипи, дори когато маршрутът е познат на автора, какъвто е случаят с А. Кристи.

Автобиографията на А. Кристи недвусмислено свидетелства за широкото присъствие на етностереотипите в мисленето на писателката не само по отношение на Балканите — „В края на краищата на Балканите все убиваха по някой“, — но и за останалия свят — „Французойките бяха безнадеждни в дисциплината, немките — добри и методични[...], ирландките бяха весели, ала създаваха затруднения, англичанките пък бяха всякакви.“¹⁴ Голдсуърти несъмнено би намерила в автобиографията на А. Кристи интересен материал, който често потвърждава тезите ѝ или насочва към разсъждения в сходна насока. Парадоксално е, че една от първите литературни отпратки, които авторката на *Убийство в Ориент експрес* прави, е към *Затворникът от Зенда* на А. Хоуп (с. 84). Във фразата „Гърция не се нуждае от описание“ (с. 290) може да се потърси скрита отпратка към Байроновата линия на отношение към тази страна. Много интересно е да се наблюдава как въпреки желанието да опише със симпатия екзотиката на Сърбия и Гърция А. Кристи не може, а и не желае да прикрие, че истинската екзотика, в която тя е влюбена, е в Иран, Ирак, Сирия... Балканите са само част от пътя към света на пустините и древните цивилизации и в тях писателката вижда само част от тяхното очарование.

След героичните повествования от края на XIX и началото на XX в. романите и филмите за Ориент експрес въвеждат читателя в безпокойствата, завладели Британската империя през 30-те години и след това. Те носят в себе си образите на един клаустрофобичен, урбанизиран и космополитен свят, който лесно може да се превърне в кошмар за англичанина, чийто литературен образ вече не винаги се покрива с изрядния джентълмен. След Втората световна война маршрутът Лондон—Париж—Истанбул се маргинализира за сметка на линията Вашингтон—Лондон—Берлин—Москва, завладяна от самолетите, и Ориент експрес се превръща в бледа сянка на някогашната си слава, както отбелязва и Ян Флеминг в *От Русия с любов*.

Прави впечатление, че на български не са преведени някои от „балканските“ романи на автори, които иначе се радват на голям интерес — *The Secret of Chimneys* на А. Кристи, *Stamboul Train* на Гр. Грийн. Повечето от споменатите автори на шпионски и криминални романи (с изключение на А. Кристи) отсъстват и от изследването на М. Годорова. Тя разглежда творчеството на Карл Май, а оттам и един друг вариант на образа на Балканите, който се открива в немския и европейския приключенски роман. Очевидно тук се проявява една ценностна йерархия, една неочаквано традиционна и несъмнено оспорима представа за литературата, която включва приключенския, но не и шпионския роман. От друга страна, описанията на Карл Май може би са по-достоверни, но пък западноевропейските стереотипи присъстват в несъмнено по-чист вид у Я. Флеминг.

¹⁴ Кристи, А. Цит. съч., с. 143, 227.

Когато говори за *Война и дипломация в Нова Руритания. Комични визии за Балканите* В. Голдсуърти се насочва към творби, които преобладават и се отдалечават от байроническия мит. Първият акцент е поставен върху пиесата на Бърнард Шоу *Оръжието и мъжът* (поставена на сцена през 1894). Тази пиеса не е публикувана на български език, но все пак е поставяна на сцена близо век след създаването ѝ, през 1993–1994 година във Враца под заглавието *Шоколадовият войник*¹⁵, което всъщност принадлежи на оперетата на Оскар Щраус, написана по творбата на Шоу, но предизвикала неговото неодобрение. Големият драматург се колебае при избора на мястото на действието — в първия вариант то остава неназовано. Необходима е „подходяща война“ и приятел насочва Шоу към Сръбско-Българската, а някакъв руски нихилист го запознава с „български адмирал“, който също се оказва руснак. Така в последния момент действието е пренесено от Сърбия в България — от една отдалечена гледна точка те се оказват взаимозаменими.

Безспорно *Оръжието и мъжът* е относително най-значителната английска литературна творба за България, тя се насочва към сериозна проблематика, но именно като творба за България тя поражда несъгласия. Освен всичко друго в нея може да се открие и някакъв ефектен, огледално преобърнат вариант на архетипния за българската литература мотив за „криворазбраната цивилизация“ (естествено Шоу не е познавал драмата на Д. Войников). Преобърнат, защото тук са окарикатурени „традиционалистите“, които не приемат неестествените и нездравословни европейски моди — майор Петков например подозира, че честите болки в гърлото, от които се оплаква жена му, се дължат на това, че тя си миела врата всеки ден. И тук жените и девойките са по-склонни да възприемат европейските моди — Райна, дъщерята на майор Петков, се гордее, че хора с тяхното положение си мият ръцете почти всеки ден. Друг обект за гордост е, че семейството притежава почти единствената библиотека в България — лавица със стари, окапани с кафе и подвързани с вестник романи. Шоу вижда в част от героите си най-лошият възможен хибрид — варварин, който страда от сплин, благороден дивак, който е чел Байрон.

Докато Шоу използва Балканите за един не съвсем успешен опит да проблематизира романтичното отношение към войната, то популярният и у нас Саки (Х. Х. Мънроу) описва полуострова като последното ъгълче на Европа, което съхранява романтичното и неочакваното точно благодарение на войната. Неговите познания на региона са от времето, когато е репортер на „Морнинг поуст“. Във вестникарските си статии той дава израз на неодобрението си към освободителното движение в Македония, а в двата си разказа на балканска тема отхвърля европеизирането, което разглежда в романтичен дух като загуба на невинността. Срещата между

¹⁵ Вж. Чурова, М. Джордж Бърнард Шоу. — В: Преводна рецепция на европейската литература в България. Английска литература. Съст. Ал. Шурбанов и Вл. Трендафилов. Академично изд. „Проф. М. Дринов“, София, 2000, с. 248.

„английското“ и „балканското“ е комична, като и двете идентичности си приличат по своята ексцентричност и дори антибуржоазност.

Е. М. Фостър също посвещава отделни произведения на Балканите, които обаче не публикува приживе. Едното от тях е разказ, в който измислена балканска страна е използвана като сцена, на която табутата падат и скритите желаниа се осъществяват. Според В. Голдсуърти подобни хомоеротични фантазии, макар и не така открито представени, могат да се открият и в пиесата му *Сърцето на Босна*. Читателят не може да не се сблъска с въпроса защо големи английски автори посвещават на Балканите не най-добрите си произведения. Този въпрос може да се свърже и с Лорънс Дърел, чийто *Александрийски квартет*, също посветен на една екзотична и друга за англичанина среда, с основание наскоро бе посрещнат с възторг от това, което е останало от българската критика, занимаваща се с преводна литература. По отношение на Балканите Дърел попада сред английските дипломати, които предават с полуавтобиографична форма впечатленията си от района — Чарлс Ливър, Ричард Бъртън (преводача на *Хиляда и една нощ* — една от емблемите на Ориента), Дейвид Футман. Освен приключенския роман *Бели орли над Сърбия* Дърел пише и серия комични разкази, вдъхновени от престоя му в английското посолство в Белград. В тях властват стереотипните представи не само за балканските народи. Писани с откровено комерсиална цел, в тези разкази антипатията към сърбите се допълва от несъгласията с комунистическия режим.

Подобно е и отношението на друг познат и ценен в България английски писател — Ивлин Уо. През 1944 г. той е изпратен заедно със сина на Уинстън Чърчил при партизаните на Й. Б. Тито като представител на Британската военна мисия. Неговите впечатления могат да се открият в дневниците и писмата му, както и в романа *Безусловна капитулация*, последна част от трилогията *Сабя на честта (The Sword of Honour)*. Мисията на писателя не се оказва особено успешна, той се обвързва преди всичко с хърватските католици, открито демонстрира чувството си за превъзходство и накрая бива отзован. Голдсуърти открива в романа старите стереотипи, допълнени от преценка на Байроновите представи — и тук героят англичанин е по-щастлив на Балканите, отколкото в своята родина, с която иначе се гордее. Нещо повече, той често повтаря на своя прислужник: „Бих искал тези копелета да стрелят по-точно, не желая да се прибирам у дома.“

Не без основание Голдсуърти смята, че в много от произведенията, посветени на Балканите и писани от писатели, които като Дърел са прекарвали известно време тук, авторите въвеждат не толкова личните си впечатления, колкото очакванията на своите британски читатели. Това твърдение се отнася с пълна сила към хумористичните разкази, които по правило по-често си служат със стереотипи. В известна степен то се отнася и до популярните жанрове, дори и в случаите, когато авторите имат преки впечатления от района. Комерсиалната литература (колкото и неясно да е това определение) по правило следва, а не се противопоставя

на читателските очаквания, което ще рече — и на читателските стереотипи за другия, включително и за балканския друг. Друг е въпросът доколко романтиците, включително и Байрон, действително се противопоставят на читателските очаквания.

В главата *Призраците на войната. Изображения на „истинските“ Балкани* В. Голдсуърти открива и представя една друга стратегия на отношение към Балканите — стремежа да се осмисли, да се разбере другия, такъв, какъвто той е. Тази стратегия се открива в произведенията на няколко авторки на нефикционални и фикционални произведения и както показва анализът, много често стереотипите се оказват по-силни и по-гъвкави от волята на писателите и изследователите.

Едит Дърам (Edith Durham) е фигура, емблематична за проекта за „обясняване“ на Балканите, предприет през първата половина на XIX в. от английски автори на пътеписи. Самотна зряла жена на 37 години, към която животът не е бил особено благосклонен, през 1900 г. Е. Дърам попада в Черна гора, а след това и в Албания, за да открие смисъла на своя живот. В началото тя вижда в черногорците безстрашни герои, излезли сякаш от страниците на Омир, и ги описва с характерните за XIX в. романтични образи. Този тип описания вдъхновяват по-младия романист Джойс Кери (Joyce Cary), вероятно последният британски автор, който се опитва да следва примера на Байрон за лично участие във въоръжените конфликти на Балканите. Тъй като този писател не ми беше известен, направих справка в енциклопедиите и разбрах, че след младежките си авантюри на Балканите той се насочва към по-традиционни за английския авантюрист територии — Африка. Дали не трябва да допуснем, че в случая Балканите се оказват нещо като смекчен вариант на Черния континент?

Стръмният път от адриатическото крайбрежие (по това време под австрийско владение) към черногорските планини се възприема от британските пътешественици като изход от „познатия“ Запад към „истинските“, а в известна степен — и мистични, Балкани. Голдсуърти вижда в описанията му и някаква несъзнавана връзка със спомена за популярната английска приказка за Джек и бобеното зърно. Не без връзка с Байрон, Дърам открива „полудивите туземци от албанските планини, които преминават от света на средновековието към места, в които вече донякъде се усеща присъствието на XX в. Тя предлага и една друга ефектна метафора — за Европа балканците са своеобразен Рип Ван Уникъл, който идва от миналото и неочаквано се озовава в един напълно различен свят. Англичанката става пламенна защитничка на албанците и им посвещава редица книги, в които британското чувство за превъзходство се допълва от романтичното възприемане на другия, в случаят на „най-младия“¹⁶

¹⁶ В друг контекст албанската национална митология лансира тезата, че албанците са „най-старият“ народ в Европа. За албанската национална митология вж. Албания и албанските идентичности. Изследвания. Съставител А. Желязкова. Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия. С., 2000.

от балканските народи. Дърам се радва на огромно уважение сред своите домакини, които дори започват да я наричат „Кралицата на Планинския народ“, и това е друг интересен проблем — кой и защо сред европейците бива допуснат и оценен високо на Балканите. Саки вероятно е имал предвид на първо място Дърам, когато говори за стари моми англичанки, които обикалят света и осиновяват малки страни. От британска гледна точка Дърам изглежда твърде „балканизирана“ и нейните усилия да информира сънародниците успяват само отчасти.

През 1936 г. Ребека Уест, известна журналистка и авторка на пет романа, обикаля България, Гърция и Югославия и изнася цикъл лекции, организирани от Британския съвет. През следващите две години тя се връща тук и обобщава впечатленията си в пътеписа *Черно агне и сив сокол* (1941) — един от най-ярките образци на жанра през ХХ в. Много интересни са наблюденията на Голдсуърти върху различията и дори конфликта между Е. Дърам и Р. Уест. Първото, което се забелязва, са пристрастията им към два народа — албанци и сърби, които не са в особено хармонични отношения помежду си. И това сякаш е нещо константно, въпреки че в десетилетията, които разделят посещенията на двете англичанки, полуостровът несъмнено се е променил и те сякаш наблюдават различни обекти. Към това се прибавят политически пристрастия, реални или приписвани — Дърам е обвинявана в прогермански настроения, което през 40-те години е нещо много сериозно. От гледна точка на разглеждания тук проблем по-важни са други различия. Дърам смята, че Уест не е достатъчно компетентна по балканските проблеми, от своя страна Уест счита, че Дърам е прекалено обвързана с една от каузите в региона. Оказва се, че от гледна точка на Запада за целите на обективността престоят на Балканите не трябва да бъде нито прекалено кратък, нито прекалено дълъг.

Едно от най-съществените различия е, че Р. Уест смята, че Западът трябва научи нещо не само *за*, но и *от* Балканите. Полуостровът е разглеждан като най-истинското отражение на европейските ценности и най-храбър техен защитник. Уест, която е страстна читателка на Достоевски, свързва тези ценности с духовното наследство на Византия (видяно изцяло в положителна светлина) и с православието. Тези различия може да се разглеждат и като нов вариант на традиционния за Великобритания конфликт между про- и антитурски настроения в политическия живот (Гладстоун — Дизраели), между толерантното и враждебното отношение към исляма и пр. Съществено различие е и това, че Уест описва не опасни приключения, а духовни преживявания, дори епифании, Балканите ѝ дават възможност да разбере по-добре себе си. Противно на традицията, Уест среща не хора, които олицетворяват детството на цивилизацията, а интелектуалци и сродни души.

По времето, когато Р. Уест завършва своята книга, на Балканите пристига Оливия Манинг (Olivia Manning), която прекарва две години в Атина и Букурещ. Двадесетина години по-късно тя ще публикува романите *Голямото богатство* (*The Great Fortune*, 1960), *Разграбеният*

град (*The Spoilt City*, 1962) и *Приятели и герои* (1965), обединени в *Балканска трилогия*, в която фикционално и автобиографично са здраво преплетени. В по-голяма степен, отколкото в други подобни романи, актуалните исторически събития (Втората световна война) и миналото на балканските народи са навлезли в частния живот на героите, които се опитват да се справят с предизвикателствата на житейските драми. Румъния се оказва далечна и чужда за британската писателка и нейните читатели — страната е видяна като амалгама от аристократична и старомодна Европа, от една страна, и ориенталското, от друга. При това, когато трилогията достига до публиката, предвоенна Румъния е подменена от твърде различната комунистическа държава на Чаушеско. Манинг има възможност да срещне и да въведе в романите си последните представители на фанариотите и декадентската обстановка, в която те изживяват залеза на дните си.

Докато в Румъния О. Манинг открива един непознат свят, то в Гърция тя попада в един свят, за който е мечтала и за който вече е знаела твърде много. Затова и възприемането му е изцяло в духа на романтичните представи за великото класическо наследство и храбрите защитници на свободата. След Байрон и Шели, за разлика от другите балкански страни, Гърция вече не може да бъде виждана като непознатия друг, смята Голдсуърти.

При представянето на О. Манинг са споменати и няколко британски пътеписа за Румъния. Първият е *Пътешествие в Румъния* на С. Ситуел (Sachevell Sitwell, *Roumanian Journey*, 1938), интересен и с това, че издаването му е щедро субсидирано от румънското правителство; вторият е *Между горите и водите* (P. L. Fermor, *Between the Wood and the Water*, 1986) на Патрик Фермър. Към тях са прибавени и *Спомени на един антисемит* на немскоезичния автор Грегор фон Резори (Gregor von Rezzori). Всички те са мъже. И все пак, поставяйки акцента върху Едит Дърам, Ребека Уест и Оливия Манинг, не без основание Голдсуърти поставя интересния въпрос „Защо Балканите привличат жените?“ Изреждането е продължено с писмата на лейди Мери Монтегю, публикувани през 1763 г., с пътеписа на виконтеса Станфорд *Източните брегове на Адриатика...* (1864), с книгата *През Македония до Албания* (1864) на Мери Уокър и познатия у нас пътепис на Аделин Ърби и Джорджина Макензи (1867)¹⁷ и т. н.

Обяснението, което В. Голдсуърти предлага, тръгва в няколко посоки и разбира се, отвежда обратно към Британските острови. Оказва се, че Балканите осигуряват на англичанката възможност за равнопоставеност с мъжете, някакъв „почетен мъжки статус“, който не им е позволен в

¹⁷ Пътеписът има няколко превода. Първа към него се насочва Олга Попович, съобщения за нейния превод, който не е запазен, вж. в: *Дунавска зора*, 2, № 49, 8 декември 1969; *Свобода*, 1, № 7, 17 дек. 1869; *Македония*, 4, № 12 и 23, 24 и 31 дек. 1869. По-късно пътеписът е публикуван като самостоятелно издание два пъти: **Мюр Макензи** и **А. П. Ирби**. Пътувание по славянските страни на Европейска Турция. Видин, 1891. Вж. и **Джорджина М. Макензи**, **Аделина П. Ърби**. Пътувания из славянските провинции на Европейска Турция. С., 1983.

родината им. Нещо повече, тук те дори могат да жънат слава на бойното поле, не само като медицински сестри, но и като войници¹⁸. На Балканите англичанките не само се чувстват равноправни с мъжете, но и общуват предимно с мъже, които са им по-интересни (не само като представители на противоположния пол, но и като личности).

По правило жените не идват на Балканите с някаква официална мисия и това им дава възможност да се движат по своя програма, да имат контакти, които са нежелани или трудно осъществими за официалните представители. Много от жените идват тук, за да открият себе си, да подкрепят някоя кауза или да избягат от скуката у дома и това ги прави истински наследници на Байрон. Показателен е случаят с Р. Уест, която признава, че преди да стъпи на Балканите, не се е интересувала от региона, но я е вълнувал въпросът за отношенията между големите империи и малките страни — проблем, за който Балканите предлагат особено интересна гледна точка, при това той определено предполага интерпретиране в (неосъзнато) феминистична парадигма.

Впрочем симптоматичното и обяснимо желание да се завърши именно с текстове на жени поставя на по-заден план някои други по-нови английски романи за Балканите и България — споменатия *Rates of Exchange* (1983) и продължението му *Why Come to Slaka* на Малкъм Брадбъри¹⁹ и неспоменатия *Бодливо свинче* (1992) на Джулиан Барнс, а вероятно и някои други. И двамата са утвърдени автори, посещавали България и писали за нея, а краткият роман на Барнс излиза едновременно на български и английски, при това с посвещение на българската му преводачка и издателка Димитрина Кондева. По косвен начин с България е свързан и друг роман на Брадбъри — *Doctor Criminale* (1992), докато прототип на персонаж в първия роман е Блага Димитрова, във втория е Елиас Канети, пренесен във времето, когато Берлинската стена бива разрушена. Същевременно няма как да не се забележи, че подобно на много свои английски колеги, Дж. Барнс — авторът на *Папагалът на Флобер* и *История на света в 10 1/2 глави* — е далеч под собственото си ниво в българската си творба.

¹⁸ В. Голдсуърти споменава Флора Сандс (Flora Sands), която служи в сръбската армия и получава звезда за храброст. По-късно тя публикува две книги със спомени, които имат показателни заглавия: *An English Woman Sergeant in Serbian Army* (1916) и *The Autobiography of a Woman Soldier: A Brief Record of Adventure in the Serbian Army, 1916-1919* (1927). Ф. Сандс е прототип на героинята от романа на David Footman *Pig and Pepper*.

Случаят не е безпрецедентен. Около половин век по-рано полякинята Каролина Суходолска, дъщеря на известния Михаил Чайковски (Садък паша), също като че ли влиза в подобна роля. За нея вж. **Аретов, Н.** Димитър и Рахил Душанови. Изд. „Народна просвета“, С., 1988, 32-34 (там и библиография).

¹⁹ За отношението на Малкъм Брадбъри към България виж **Malcom Bradbury**. *New Rates of Exchange: British Fiction and Britain Today*. — In: Britain and Europe. British studies conference. Veliko Turnovo, Bulgaria, March 1993. Petrikov Publishers, Sofia, 1994. Вж. и **Tatyana Stoicheva**. *Rates of Exchange: Rates of Constituting Eastern Europe*. — In: Britain and Europe... (интересната статия Т. Стойчева проблематизира западния образ на България, като се позовава на Ф. Джеймсън, Х. Баба и др.) Вж. и **Кр. Димитрова**. За българските писатели. Из чуждите чекмеджета. — Култура, № 13, 6 апр. 2001.

В заключението на своя труд В. Голдсуърти излага тезата, че разпадането на комунизма, наред с всичко друго, е направило видими Балканите и това е породило нужда от опростени представи, чрез които те да бъдат мислени. Така старите стереотипи, наложени от популярната литература, са били възкресени. При това събитията в Югославия от последното десетилетие поражда ефектни фрази от типа на „Европа започва в Сараево“ на Бернар Анри Леви, с която френският философ повежда кампанията си в европейските избори от 1995, или че Югославия е „Испания на нашето поколение“, само че, по думите на Голдсуърти, новите Оруел и Хемингуей блестят със своето отсъствие.

Наблюденията върху британските образи на балканския друг разкриват на първо място диалога на британската литература със себе си, търсенето на решения на собствени проблеми — такъв е един от основните изводи на В. Голдсуърти. От друга страна, и това отдавна е до болка известно тук, Балканите предизвикват интерес главно когато се превърнат в сцена на военни действия. Но дори и в такъв случай те се превръщат в повод за сблъсък на изначално противоположни гледни точки.

С голямото значение на някои от тези спорове (на първо място Гладстоун — Дизраели) може да се свърже един от възможните отговори на въпроса защо Балканите поражда толкова много текстове в Англия, при условие че районът е до голяма степен периферен за британските геополитически интереси. В някаква степен липсата на геополитически интерес е свързана с липсата на научен интерес към Балканите (който е по-значителен в Германия и Русия); слабото фактическо познаване от своя страна осигурява добри възможности за разгръщане на популярните романи и романи за престъпления, шпиони и вампири, които са масирано експлоатирани от мощната англоезична филмова индустрия.

Възможни са няколко стратегии към фактите, които Голдсуърти представя. Най-лесно и почти първосигнално е негативните (и неточни) образи на Балканите в британската литература да бъдат осъдени или иронизирани. От своя страна западните рецензенти на труда²⁰ и въобще западното отношение към проблема днес по правило се поддава на изкушението да акцентува върху актуалните политически аспекти на наблюденията в контекста на събитията в бивша Югославия от последните години. Това изкушение е още по-силно тук, на Балканите, но то като че ли се занимава по-скоро със симптомите, отколкото с причините. Повече смисъл има да се потърсят причините и механизмите, които ги поражда. Обещаваща методика за осмисляне на тези причини и механизми предлага неоколониалната критика, която обаче също крие опасност от прибързани и лесни заключения.

За изследователите от Балканите не по-малко важен е един друг възможен подход към разглежданите проблеми. В известен смисъл той е огледално противоположен на това, което бе открито в английските

²⁰ Вж. например рецензията на **Misha Glenny** (London Review of Books, Vol. 21, No 9, April 1999).

образи на региона — тяхната обвързаност с вътрешни за английската култура проблеми. По същия начин същите явления могат да послужат за решаване на вътрешни за Балканите проблеми. Така разглеждането на образа на Балканите като цяло (както и на Ориента у Саид) може да проблематизира не само достоверността на тези образи, но и адекватността на засиленото подчертаване на различията при представите на балканските народи за своите съседи²¹.

Наблюденията върху английските образи на Балканите проблематизират собствените ни (български или балкански) автостереотипи и образи на другия и в един друг смисъл. И да не се приеме крайната теза, че всички те са внесени отвън, не може да не се забележи, че дори и да са възникнали на местна почва, много често те са подсилени и укрепени от въздействието на авторитетните чужди стереотипи. Може да се постави и въпросът за отношението между образите на балканския друг, изковани на Запад и на Балканите. Или, с други думи казано, доколко българският образ на гърци или сърби (да кажем) има отношение към британските (западните) стереотипи за тях. Или защо един от доминиращите български образи на Байрон го представя като борец за свобода, но елинофилството, което лежи в основата на този образ, не среща същия отклик.

Разглеждането на подобна проблематика е необходимо и в едно друго отношение — чрез него се възстановява симетрията, която би била нарушена след проблематизирането на дискурса на балканските национални митологии. И обратно — разкриването на проблематичността и митичния характер на авторитетни — поради това, че са възникнали другаде — образи е подходящ контекст за прилагане на същата процедура към авторитетни поради своя каноничен характер домашни образи и стереотипи. Анализирането на образите, които Европа си изгражда за Балканите, е подходящ контекст за тези от типа на твърдението, че българската литература е „самоколонизираща се“ (Ал. Кьосев). Ако под „колонизиране“ се разбира силовото налагане на изгодни за колонизатора представи, то „самоколонизирането“ очевидно не е приоритет единствено на малките народи — метрополиите също не са пощадени от подобно налагане, а от един момент нататък (някъде във втората половина на ХХ в.) възниква необходимостта старите стереотипи да бъдат разбивани. Парадоксално, но в известен смисъл закономерно антиколониялният патос също възниква в метрополиите и в САЩ и оттам бива експортиран към бившите колонии и региони като Балканите.

²¹ Проблемът за образа на балканския друг е широко дискутиран в последните години. За него вж. сборниците: *Образът на „Другия“ на Балканите*. Академично изд. „М. Дринов“, С., 1995; *Балкански идентичности в българската култура*. С., 2001; *Да мислим Другото*. *Образи, стереотипи, кризи*. XVIII—XX век. Изд. „Кралица Маб“, 2001 и др.