

Славянски семинар
Фрайбургски
университет
„Алберт Лудвиг“

Пловдивски
университет
„Паисий
Хилендарски“

Български
културен институт
„Дом Витгенщайн“
Виена

Атински
национален
и Каподистриев
университет

КРЪСТОПЪТИЩА: ИНТРОВЕРТНОСТ И ЕКСТРАВЕРТНОСТ НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА. ЕВРОПЕЙСКИ КОНТЕКСТИ

„Към себе си. Към другите. Посред.“

Пенчо Славейков

Сборник с доклади от X международна
интердисциплинарна конференция за студенти
в бакалавърски, магистърски и докторски програми
„Виенски българистични четения“

Декември 2024

*Български културен институт „Дом Витгенщайн“
Виена, Австрия*

АЗ·БУКИ

Национално издателство за образование и наука
София, 2025 г.

Сборникът е издаден със спомоществателството на Министерството на образоването и науката – България, Българския културен институт „Дом Витгенщайн“ – Виена, Националното издателство за образование и наука „Аз-буки“ и благодарение на активното сътрудничество на лекторите по български език, литература и култура към Министерството на образованието и науката: доц. д-р Бисера Дакова (Виенски университет), доц. д.ф.н. Венета Янкова (Люблянски университет), ас. д-р Виолета Джонджорова Йоаниду (Тракийски университет „Демокрит“), ас. Генчо Банев (Атински университет), проф. д.ф.н. Живка Колева-Златева (Фрайбургски университет „Алберт Лудвиг“), гл. ас. д-р Илияна Димитрова (Университет на Илинойс Ърбана-Шампейн), гл. ас. д-р Йорданка Велкова (Университетски колеж Лондон), гл. ас. д-р Мая Падешка (Университет „Л’Ориентале“, Неапол), проф. д.ф.н. Людмил Димитров (Люблянски университет), гл. ас. Трейси Спийд (Сегедски университет), а също и на доц. д-р Светла Черпокова (Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“), проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева (Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“), доц. д-р Мариета Иванова-Гиргинова (Институт за литература при Българската академия на науките), проф. д-р Татяна Лекова (Университет „Л’Ориентале“, Неапол), доц. д-р Гергина Кръстева (Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“).

КРЪСТОПЪТИЩА: ИНТРОВЕРТНОСТ И ЕКСТРАВЕРТНОСТ НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА. ЕВРОПЕЙСКИ КОНТЕКСТИ

„Към себе си. Към другите. Посред.“ Пенчо Славейков

Съставители:

проф. д.ф.н. Живка Колева-Златева, ас. Генчо Банев

Рецензенти:

проф. д-р Румяна Конева, доц. д-р Светла Черпокова

Редактори:

проф. д.ф.н. Живка Колева-Златева, гл. ас. д-р Мая Падешка, ас. Генчо Банев
за английски език: гл. ас. Трейси Спийд, гл. ас. д-р Илияна Димитрова

Коректор: Анелия Врачева

Корица: Калин Семерджиев

Предпечат: Калин Семерджиев

Печат: M&BM Ltd

Формат: 70/100/16

Печатни коли: 15,75

ISBN 978-619-7667-88-2

СЪДЪРЖАНИЕ

ЗА СБОРНИКА

ПО ПЪТИЩАТА И КРЪСТОПЪТИЩАТА НА БЪЛГАРСКАТА ИСТОРИЯ
И КУЛТУРА – ИНТРОВЕРТНО И ЕКСТРАВЕРТНО (От съставителите)..... 7

ПРИВЕТСТВИЯ 8

Ismi Ali

PATH AND CROSSROAD IN THE BULGARIAN LINGUISTIC
WORLDVIEW – PARALLELS WITH OTHER LANGUAGES..... 13

Теодора Кашилска

ЗМЕЙ ГОРЯНИН – КРЪСТОПЪТИЩА
НА ТВОРЧЕСКАТА РЕАЛИЗАЦИЯ..... 21

Божана Бонева

ИНТРОВЕРТНОСТ И ЕКСТРАВЕРТНОСТ В БЕЛЕТРИСТИЧНИЯ
ЦИКЪЛ „ПАРИЖ“ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ..... 30

Иван Савов

ЯВЛЕНИЕТО НЕОРЕАЛИЗЪМ И НЕГОВИТЕ ПРОЯВЛЕНИЯ
В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА..... 37

Раорак Wichiensin

THE PERCEPTION OF RUSSIANS BY BULGARIANS
IN “BAI GANYO” AS A MIRROR OF BULGARIAN-RUSSIAN
RELATIONS AND ITS TRAJECTORY..... 44

Xinghua Yu

EXTRAVERSION AND INTROVERSION IN THE DEVELOPMENT
OF CYRILLIC AND CHINESE CHARACTERS..... 52

Salvatore Tartaglione

TRACING THE HISTORY AND THE USAGE OF THE NOUN *СЪБОР*:
A LINGUISTIC PERSPECTIVE..... 62

Елена Минчева

КУЛТУРНИ ДИАЛОЗИ – БЪЛГАРСКИЯТ ТЕАТЪР
НА ЕВРОПЕЙСКА СЦЕНА С ПИЕСИТЕ НА ДАРИО ФО..... 70

Стилианос Капатос

ВИЕНА КАТО ЛЯВ КРЪСТОПЪТ НА ГРЪЦКО-БЪЛГАРСКИТЕ
ОТНОШЕНИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК..... 80

<i>Димитриос Касис</i> БЪЛГАРСКАТА ГРАНИЧНА ИДЕНТИЧНОСТ В ТЕКСТА НА ЕДМЪНД СПЕНСЪР „ПЪТЕШЕСТВИЯ В ЕВРОПЕЙСКА ТУРЦИЯ“, 1850 Г.	96
<i>Anja Resch</i> THE EUROPEAN WEST FROM A BULGARIAN PERSPECTIVE: PARIS IN DALCHEV'S LITERATURE.....	101
<i>Йордан Йорданов</i> БАЛКАНСКАТА ЕКСТРАВЕРТНОСТ НА ЕВРОПЕЙСКАТА МУЗИКАЛНА СЦЕНА.....	108
<i>Мария Лука</i> ДРЕВНА ТРАКИЯ – АВТОНОМНОСТ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ДРУГИ НАРОДИ.....	112
<i>Bartłomiej Ośkiewicz</i> CROSSING THE LANGUAGE AS A WAY OF CONNECTION (OVERVIEW OF POLISH-BULGARIAN AND BULGARIAN-POLISH DICTIONARIES).....	118
<i>Maria Elisabetta Vanacore</i> BULGARIAN REVIVAL THEATRE: FRENCH INFLUENCES AND PERSPECTIVES.....	128
<i>Velizara Padezhka, Lorena Russo</i> THE HISTORY OF CULTURAL HERITAGE CONSERVATION LAWS IN ITALY AND BULGARIA.....	143
<i>Константина Ксиарху</i> ЕДНА БЪЛГАРО-ГРЪЦКА ЛИТЕРАТУРНА СРЕЦА В СЛАДКАРНИЦАТА НА ЯНАКИ НА ТЪГЪЛА НА „СТАДИУ“ И „СИНТАГМА“, АТИНА 1930 Г.	156
<i>Андраж Стевановски</i> ЗА АБСТРАКТНИЯ ХАРАКТЕР НА ПОЕТОЛОГИЧНИТЕ КОНЦЕПЦИИ НА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА.....	162
<i>Ilana Karagiorgou, Maria Bovolou, Olga Kolerou</i> THE VIEWS OF MODERN GREEKS AND BULGARIANS ON THE MOST SIGNIFICANT STAGES OF A PERSON'S LIFE (BIRTH, BAPTISM, MARRIAGE, FUNERAL).....	171
<i>Георги Димитров</i> ПРЕДМЕТНА ОБРАЗНОСТ И ПОЕТИЧЕСКИ ПРЕВОД (ЕУДЖЕНИО МОНТАЛЕ – АТАНАС ДАЛЧЕВ).....	189

<i>Myrsini C. Ververi, Chrysoula Boumpouli</i> THE “HAUNTED BRIDGES” IN CONTEMPORARY GREEK AND BULGARIAN LITERATURE AT THE TURN OF THE 20 TH CENTURY.....	198
<i>Christine Rains</i> IVAN VAZOV UND HEINRICH HEINE IM EUROPA DES 19. JAHRHUNDERTS – INNERE BEGEGNUNGEN.....	208
<i>Виктория Батяева</i> НА КРЪСТОПЪТЯ НА ЕЗИЦИ И МЕНТАЛНОСТИ: ПРОЧИТИ НА „ЕСТЕСТВЕН РОМАН“ НА ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ.....	223
КОНФЕРЕНЦИЯТА В ОБРАЗИ.....	231
АВТОРИ В ИЗДАНИЕТО.....	246

ЗА СБОРНИКА

Сборникът представя докладите от юбилейната Десета международна интердисциплинарна конференция по българистика за студенти и докторанти на тема „Кръстопътища: интровертност и екстравертност на българската култура. Европейски контексти“, която се проведе през декември 2024 г. във Виена. Събитието бе организирано от Славянския семинар на Фрайбургския университет „Алберт Лудвиг“, Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и Атинския национален и Каподистриев университет, съвместно с Българския културен институт „Дом Витгенщайн“, който любезно и гостоприемно предостави своите зали за провеждане на секционните заседания на Конференцията.

Конференцията получи и институционална подкрепа от Президентството на Република България и Министерството на образованието и науката. Тази подкрепа подчерта значението на инициативата за представянето на българската култура и научни традиции на международната сцена. Неоценим е приносът и на Националното издателство за образование и наука „Аз-буки“, благодарение на което настоящият сборник достига до своите читатели и се превръща в още една трайна следа от дейността на международната българистика.

В изданието са включени проучвания на студенти от бакалавърски и магистърски програми в редица задгранични университети, в които се провежда българистично обучение. Повечето от тези студенти правят своите първи стъпки на научното поприще и именно в руслото на българистичната проблематика. Включени са и изследвания на докторанти българисти от страната и чужбина. Представените текстове отразяват динамиката на съвременните изследвания, смелите интердисциплинарни подходи и живия интерес към българистиката като част от европейското културно и научно пространство.

Юбилейният сборник не само документира постиженията от конференцията, но и очертава и перспективи пред младите изследователи, които, движени от научна любознателност и ангажираност, се превръщат в продължители на традициите на българистичните изследвания и ги вписват в широкия международен контекст.

От съставителите

ПО ПЪТИЩАТА И КРЪСТОПЪТИЩАТА НА БЪЛГАРСКАТА ИСТОРИЯ И КУЛТУРА – ИНТРОВЕРТНО И ЕКСТРАВЕРТНО

Юбилейното десето издание на конференцията е посветено на изследването на пътищата и кръстопътищата на българската история и култура, на проявите на интровертност и екстравертност, осмислени в широки и специфични европейски контексти. Темата резонира с българската култура не само заради географското ѝ положение, но и заради специфичните разбирания за „пътя“ и „кръстопът“, отразени в творчеството на поети и писатели, трайно запечатани в езика, а чрез него моделиращи и мисленето на хората. Езикът е продукт на познавателната дейност на много поколения. Той е своеобразна памет за изпитаното и преживяното, отразява формирани ценности, вярвания, предубеждения, страхове и надежди. В тази картина на света своето място заемат и образите на пътя и кръстопътя. Тези образи се стремят да разкрият участниците в конференцията.

Дискусията се фокусира също така върху паралелните нагласи за самовглъбеност и затвореност, от една страна, и отвореност и диалогичност, от друга, проявявани в българската култура. Това огледало на културните процеси показва едновременно космополитния и интровертен характер на българите: отворени към света, но дълбоко вгледани и в собственото битие и традиции.

През последните години българската културна реалност активно влиза в диалог с разнообразни локални и глобални култури, разкривайки нови изследователски перспективи. Конференцията предлага пространство за размисъл и дискусия по въпроси, свързани с кръстопътищата в литературата, езикознанието и културологията, в изкуствата, както и в социалните и историческите науки.

Културният феномен е немислим без движение, което неизменно преминава през кръстопътища, белязани от срещи, добри и лоши, обмен на идеи и конфликти. В българската култура кръстопътят често се възприема като символ на дилема, но и като място за срещи и отваряне на нови възможности. Кръстопътят е място за забавяне на темпото, за обратен завой или за поемане в нови и непознати посоки. Възможно ли е да „картографираме“ понятието „кръстопът“ и неговата динамика? Съществуват ли универсални правила за ориентация и добра навигация?

От съставителите

**ПРИВЕТСТВИЕ
ОТ ВИЦЕПРЕЗИДЕНТА НА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
Г-ЖА ИЛИЯНА ЙОТОВА**

УВАЖАЕМА Г-ЖО ПОСЛАНИК,
УВАЖАЕМА ПРОФ. КОНЕВА,
УВАЖАЕМА ПРОФ. ШОРЕ,
УВАЖАЕМИ ПРЕПОДАВАТЕЛИ, ДОКТОРАНТИ, СТУДЕНТИ,

За мен е изключителна чест под моя патронаж да се проведе Десетата юбилейна интердисциплинарна конференция „Кръстопътища: интровертност и екстравертност на българската култура. Европейски контексти“. Днес съм тук с вас, за да заявя своята ангажираност не само към съхраняването на българистиката, но и към нейното развитие. Благодаря за всеотдайността и професионализма на лекторите в българските лекторати в чуждестранни университети. Колко е трудно в космоса от възможности, който предоставя днешният свят, да предизвикате интереса на младите хора към българския език и към България!

Искрено се зарадвах, когато узнах, че сред темите на конференцията ще бъде и „Българското общество във Виена – култура, идентичност, език“. Това е само един от 60-те доклада на млади учени от 25 университета от 14 държави, вкл. и България. И повечето от тях ще бъдат представени на български език! Впечатление прави богатството от теми, които ще се разискват тук, в „Дом Витгенщайн“. Съвременен прочит на модерни автори, философски перспективи, общоевропейски литературни тенденции, сравнително езикознание, проблеми на превода, културология, изкуствознание, отражения в музиката, история, феминизъм, етнография, народопсихология, съдбоносни литературни срещи и събития, граматика, лингвистика, митология, социология, държавност, символизъм, публицистика, урбанистика, балканско наследство, фолклор, хумор, кулинария, трансгранични и двустранни комуникации, многоезичното разнообразие, кръстопътищата на нашата писменост с китайските йероглифи и индуизма!

Малко форуми успяват да разтворят толкова широко ветрилото на научните интереси и приноси. Точно в това са голямото предимство и амбиция на този голям форум. Разнообразието на докладите е и неопровержимото доказателство, че българистиката в Европа е жива, че имаме толкова много да разкажем и покажем на света! Изследователите и анализаторите сте самите вие, скъпи студенти!

Уважаеми дами и господа,

На Десетата юбилейна интердисциплинарна конференция се изправяме пред избора и пред свободата да говорим за българския език като европейски културен феномен. Една от задачите на форума е да доразвие тезата, че нашето А, Б, В, нашето

слово още от най-ранното Средновековие е възприемано като център и като основа на книжовността на целия славянски свят.

Още проф. Рикардо Пикио постановява, че старобългарският език изиграва същата роля за православния славянски свят, каквато латинският – за Западна Европа. Аз съм сред щастливците, имали възможността да контактуват лично с проф. Пикио.

България не от вчера и не само в миналото е „държава на духа“. Със своята над 13-вековна история България е с една от най-старите държавнически традиции в Европа. Както твърдят много чуждестранни учени, от българската държава тръгва цяла една нова християнска цивилизация – славянската, чрез създаването на кирилицата и на богата духовност и култура. Княз Борис I, като истински държавник, е осъзнавал, че държи в ръцете си златна перспектива – с приемането на християнството, със спасяването на делото на светите братя Кирил и Методий и техните ученици и създаването на кирилицата, се стига до Златния век на цар Симеон, когато България се превръща в духовна империя. Следват различни катаклизми на времето, за да се стигне до следващия разцвет по време на Втората българска държава, с Търновската книжовна школа – новия център на просветата, наследник на Преславската книжовна школа.

Историята възпитава ценностната система, която ни прави устойчиви през вековете. Вие, уважаеми студенти и преподаватели, изследвайте тази ценностна система и продължавайте да пишете нейната история. Всеки разумен и знаещ човек може да пренесе паметта за историята в XXI век и така да открие уроците и начините, по които да разрешава съвременните проблеми.

Подходът на днешната конференция ви позволява да участвате с наблюдения и от други науки, от други сфери на човешкото знание. Предстои да слушате, да се задълбочавате, да четете, да пишете, да спорите. Нека винаги сетивата ви, като българисти, бъдат широко отворени за мултикултурното богатство на Европа и за цялото човешко знание.

На вас се пада и изключителното предизвикателство да пренесете в дигиталния XXI век цялото богатство и достойнствата на нашия древен език и на българската култура. Да очертаете още по-точно приноса ѝ сред всички изкуства в европейската съкровищница.

Именно българският принос за славянския свят и цялата световна културна и духовна съкровищница е във фокуса на двата международни форума за кирилицата, които аз и екипът ми организирахме. Първият, през есента на 2022 г. взе за свое мото стиха на Иван Вазов „... И ний сме дали нещо на света“, вторият, през лятото на 2024 г. се посвети на „Азбука. Език. Идентичност“. Много от изследванията на учените слависти и българисти от цял свят показаха как чрез България разбираме за историята и на други държави. Как чрез българската история се пише европейската и световната история. Учените бяха единодушни, че най-важните посланици на кирилската писменост и на българската книжовност са лекторите в европейските

университети, заедно със студентите и докторантите в тях. А сред най-преданите пазители на българската идентичност са българските неделни училища в чужбина.

Основните теми на Втория международен форум бяха свързани с универсализма и идентичността, с униформения език и многообразието на националните езици. В динамичния XXI век не бива да допускаме униформеност в езиците. Във време на унифициране е изключително важно да запазим богатството на националните езици. Защото езикът е белег на идентичност и основа за самочувствие – зад него стоят древна история, духовност, култура. Чужденците, които владеят български език, са носители на цяла една вселена на древна история, духовност и култура.

Убедена съм, че Десетата интердисциплинарна конференция ще постави и тези въпроси, както и още много, посветени на значението на изучаването на българския език – стар и съвременен, и на българската култура и духовност за европейската и световната култура.

Уважаеми дами и господа,

Бих искала специално да благодаря на проф. Румяна Конева за дългогодишната ѝ дейност, посветена на развитието на Българския културен институт „Дом Витгенщайн“, за последователните ѝ усилия за утвърждаване на научните събития за възпитаниците на лекторатите по българистика.

Позволете ми да се обърна и към още един специален човек – проф. Елизабет Шоре, да изтъкна огромния ѝ принос за развитието на българистиката в Европа! С голям интерес ще прочета книгата с Вашето дългогодишно изследване на лекциите „Славянски свят“ на проф. Иван Шишманов, проведено съвместно с проф. Румяна Конева.

На добър час на Десетата международна конференция за студенти и докторанти по българистика и за техните лектори!

**Проф. Елизабет Шоре беше удостоена с почетния плакет на вицепрезидента за приноса ѝ за утвърждаването на българистиката, за откриването и развитието на лектората по български език и култура в университета „Алберт Лудвиг“ във Фрайбург и за популяризирането на делото на изтъкнатия български учен, общественик и политик проф. Иван Шишманов.*

**ДО
УЧАСТНИЦИТЕ
В ДЕСЕТАТА МЕЖДУНАРОДНА
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ
ЗА СТУДЕНТИ, МАГИСТРИ
И ДОКТОРАНТИ
ВИЕНА**

УВАЖАЕМА ГОСПОЖО ЙОТОВА,
УВАЖАЕМА ПОСЛАНИК НАЙДЕНОВА,
УВАЖАЕМА ПРОФЕСОР КОНОВА,
УВАЖАЕМА ПРОФЕСОР ШОРЕ,
УВАЖАЕМИ ЛЕКТОРИ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ,
УВАЖАЕМИ СТУДЕНТИ,
СКЪПИ ПРИЯТЕЛИ НА БЪЛГАРИЯ,

За мен е чест и удоволствие да Ви поздравя от свое име и от името на Министерството на образованието и науката на Република България в този важен ден, в който отбелязваме 10-ото юбилейно издание на Международната интердисциплинарна конференция за студенти, магистри и докторанти.

Започвайки като едно смело, ново и креативно начинание, подкрепено още през 2014 година от Министерството на образованието и науката, конференцията се превърна в отлична традиция.

Неизменно през годините Виена, една от прекрасните културни столици на Европа, събира заедно студенти – българи и млади учени, подкрепени от своите преподаватели и ментори, за да работят по различни проблематики, а Българският културен институт „Дом Витгенщайн“, едно от емблематичните средища на културния живот във Виена, е неизменен домакин на конференцията. В тази връзка, бих искал искрено да благодаря на проф. Румяна Конева, която е не само домакин на форума през годините, но е един от неговите създатели, съзидатели и поддръжници.

Благодаря и на всички за вложените усилия, енергия и ентузиазъм, за да я има Виенската конференция – на съорганизаторите от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, на Фрайбургския университет „Алберт Лудвиг“, на Виенския университет, на всички лектори и техните студенти.

В течение на годините конференцията е била посветена на различна тематика, но винаги е третираща интересни и актуални теми, които провокират различни идеи, размисли и дебати. И не само това, тя е отличен пример за междуинституционален диалог и сътрудничество. Благодарение на ежегодно издавания сборник с изнесените доклади от конференцията разработките на студентите стават общо достояние и съхраняват направеното през годините. Горди сме, че последните пет години

Министерството на образованието и науката финансира издаването на сборника чрез Националното издателство „Аз-буки“.

Скъпи студенти и млади учени, горд съм, че сте избрали да изучавате българския език и литература. Темата на днешната конференция „Кръстопътища: интровертност и екстравертност на българската култура. Европейски контексти“ предполага широк кръг от възможности за изследователски търсения и подходи, които да представят разнообразието на нашата литература и култура в по-широк контекст.

Конференцията ще даде трибуна за споделяне на различни идеи, концепции и парадигми от Вас, студентите българи. Вие сте нашият капитал. Вие сте не само посланици на нашата култура, но и мост за развитието на отношенията между отделните държави.

Днес отбелязваме 10-ото издание на конференцията, но вярвам, че тя ще се провежда и в бъдеще, подкрепена от Министерството на образованието и науката, защото обединява хората, които обичат България, свързани са с българския език, култура и със славянската писменост.

Позволете ми да пожелаая успех на този прекрасен форум. Вярвам, че днешната конференция ще протече в духа на „българистиката“ и ще утвърди „посланическата роля“ на българския език в Европа и по света.

Честит 10-и юбилей на Конференцията! Желая на всички ползотворна работа и дискусии!

Проф. ГАЛИН ЦОКОВ
Министър на образованието и науката

PATH AND CROSSROADS IN THE BULGARIAN LINGUISTIC WORLDVIEW – PARALLELS WITH OTHER LANGUAGES

Ismi Ali

Albert Ludwig University of Freiburg

Advisor: Prof. Zhivka Koleva-Zlateva, D.Sc.

Albert Ludwig University of Freiburg

Abstract. This study explores the connotative meanings of the concepts път (pat, “path”) and кръстопът (krastoput, “crossroads”) in the Bulgarian linguistic worldview. It is based on the assumption that human cognition is shaped by metaphors and influenced by culture (Lakoff and Johnson 2003: 11 ff.). A psycholinguistic experiment using a semantic differential was conducted with Bulgarian, German, and Turkish speakers to capture their cognitive evaluations of these concepts. The aim was to uncover latent, culture-specific aspects of meaning and to highlight differences in metaphorical understanding. The results show how language and cultural context shape emotional meanings, structure conceptual metaphors, and influence individual worldviews.

Keywords: semantic differential; cognitive metaphor; path; crossroad; linguacultural worldview; Bulgarian; Turkish; German.

ПЪТ И КРЪСТОПЪТ В БЪЛГАРСКАТА ЕЗИКОВА КАРТИНА НА СВЕТА – ПАРАЛЕЛИ С ДРУГИ ЕЗИЦИ

Исми Али

Фрайбургски университет „Алберт Лудвиг“

Научен консултант: проф. д.ф.н. Живка Колева-Златева

Фрайбургски университет „Алберт Лудвиг“

Резюме. Настоящото изследване разглежда конотативните значения на понятията път и кръстопът в българската езикова картина на света. То се основава на предположението, че човешкото познание се формира чрез метафори и се влияе от културната обстановка (Lakoff и Johnson 2003: 11 и сл.). Проведен е психолингвистичен експеримент с използване на семантичен диференциал с участието на български, немски и турски говорещи с цел да се уловят техните когнитивни оценки на тези понятия. Целта е да се разкрият латентни, културно специфични смислови аспекти и да се подчертаят различията в метафоричното разбиране. Резултатите показват как езикът и културният контекст формират емоционалните значения, структурират концептуалните метафори и влияят върху индивидуалните картини на света.

Ключови думи: семантичен диференциал; когнитивна метафора; път; кръстопът; езиково-културна картина на света; български; турски; немски

Theoretical Framework

The mental language system consists of lexical knowledge and world knowledge. These two components represent “two parallel and partially overlapping information processing systems” (Tulving 1972: 401f.). An individual’s perception and evaluation of the world is shaped by a personalized worldview that develops through personal experiences. According to Tsvetkov (2020: 33), three types of worldviews can be distinguished: scientific, everyday, and personalized. National identity can also influence how the world is perceived (Shirinova et al. 2020: 1436). Research shows that affective meanings tend to be similar within a culture but differ across cultures, which impacts emotions and behavior in intercultural contexts (Schröder et al. 2013: 717). Cultural characteristics are reflected not only in vocabulary but also in semantic structures. Even with formal language proficiency, misunderstandings may arise when situational or culture-specific lexical knowledge is lacking (Ait Ramdan 2013: 36). According to Roche, culture functions as a deep structure that influences language through value systems and mental concepts (Roche 2013: 12ff.). Culture, seen as a “system of shared knowledge” (Kottak 1997: 38ff.), includes mental schemas that help categorize world knowledge (Shore 1996: 44). Weinrich’s theory of imagery fields (1976: 288) shows that lexical fields carry culturally shaped metaphorical meanings. Blumenberg (2001: 196) emphasizes the idea of “absolute metaphors,” which express concepts that cannot be fully understood without metaphors. The *Conceptual Metaphor Theory* by Lakoff and Johnson (2003:11) views metaphors as central to human thought and language. Moreover, the metaphorical structure of fundamental concepts within a culture aligns with that culture’s values. These values, in turn, are influenced by individual preferences and the specific subculture in which a person lives (Lakoff & Johnson 1980: 22f.). This theory distinguishes between the conceptual level – where experience is transferred – and the linguistic level – how this experience is expressed in language (Hroch 2005: 29). Metaphors structure new experiences through familiar concepts, where “experience” includes bodily, cultural, and social components (Hroch 2005: 32). In this way, metaphors serve as cognitive tools that help structure knowledge by making abstract ideas more accessible (Drewer 2003: 76). As Lakoff and Johnson (2003: 5) put it: “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.”

Since concepts evoke emotional responses that can influence behavior, it is important to measure them – especially in an increasingly intercultural world (Osgood 1964: 171). To capture such evaluations, Osgood developed the semantic differential: a scale based on pairs of antonyms designed to measure affective dimensions of meaning (Osgood 1964: 172 – 173). The interaction between language and culture becomes especially clear on the semantic level (Ait Ramdan 2013: 37). The aim of this study is to use the semantic differential to examine how the concepts *път* (put, “path”) and *кръстопът* (krastoput, “crossroads”) are evaluated within the Bulgarian linguacultural context, and how these

evaluations differ from those of German (*Weg, Kreuzweg*) and Turkish (*yol, yol ayrımı*) speakers. Conceptual Metaphor Theory serves to explain individual differences, while Worldview Theory is applied to analyze cultural variation.

Current Study: Sample

The sample consisted of a total of $N = 422$ participants from three linguacultural backgrounds: Bulgarian, Turkish, and German. The sample included both monolingual/monocultural and multilingual/multicultural participants. There were no restrictions regarding age or educational background. The distribution of speakers is shown in the table below.

Table 1. Linguacultural Distribution of the Sample

Linguaculture	N	First language + Everyday language + Official language of the country	First language + Everyday language + Non-official language of the country	Non-first language + Everyday language + Official language of the country	Non-first language + Everyday language + Non-official language of the country
Bulgarian	207	83.6 %	9.3 %	4.4 %	1.9 %
Turkish	55	22 %	73 %	—	5 %
German	160	89 %	1 %	1 %	9 %

Data Collection

The data for this quantitative study were collected between November 15 and December 1, 2024, using three online questionnaires in Bulgarian, Turkish, and German. The surveys were accessible via mobile devices and computers. Participants were instructed to complete the questionnaire in their first language. The first question was used to assess language proficiency and place of residence, in order to exclude participants with insufficient language skills. The remaining six questions applied the semantic differential method to evaluate the concepts “path” and “crossroad” using seven-point scales (e.g., “bad – good,” “weak – strong,” “passive – active”). Participants were instructed to respond spontaneously. Example: “Please rate the concept expressed by the Bulgarians word път on the scale from bad to good.” The aim was to systematically capture cross-cultural associative evaluations. The following table presents the results.

Table 2. Results

Linguaculture	Term	Bad – Good (M= mean)	Weak – Strong (M= mean)	Passive – Active (M= mean)
Bulgarian	път (path)	5.55	5.23	5.56
Bulgarian	кръстопът (crossroads)	4.67	4.96	4.90
Turkish	yol (path)	5.31	5.24	5.44
Turkish	yol ayrımı (crossroads)	3.71	5.09	5.05
German	Weg (path)	4.48	4.66	5.09
German	Kreuzweg (crossroads)	3.56	4.60	4.70

Discussion

In the Bulgarian linguacultural context, *път* (“path”) is perceived as something positive. In the Turkish context, it is also seen somewhat positively, whereas in the German context, it is evaluated as neutral. Across all three linguacultures, the concept of “path” is perceived as rather strong. In Bulgarian, it is clearly associated with activity, while in Turkish and German, it is perceived as somewhat active. *Кръстопът* (“crossroads”) is evaluated as somewhat positive in Bulgarian, but it remains neutral in both Turkish and German contexts. However, it is perceived as rather strong and rather active across all three linguacultures. This shows that the concepts *път* (“path”; German: *Weg*, Turkish: *yol*) and *кръстопът* (“crossroads”; German: *Kreuzweg*, Turkish: *yol ayrımı*) are evaluated differently by speakers from the three examined linguacultural backgrounds. An analysis of how these concepts appear in Bulgarian literary, media, and everyday language offers insight into the Bulgarian linguistic worldview and helps explain the experimental results. Additionally, common idiomatic expressions are considered to highlight similarities and differences with the German and Turkish equivalents. One possible explanation for the differing evaluations lies in the varying semantic fields and cultural connotations associated with the terms in each language. Associative dictionary research shows that *път* in Bulgarian is primarily linked to “long,” “trail,” “car,” “road,” and “journey” (Ufimtseva et al. 2004: 189). In Turkish, *yol* is most frequently associated with “long,” “car,” “asphalt,” “ending,” and “walking/driving” (Kalyuta 2014: 195). In German, *Weg* is associated with “long,” “goal,” “walking,” “street,” “far,” “running,” and “trail” (Russian Academy of Sciences et al. 2004: 92). The concept of *път* spans a wide range of meanings: it refers not only to a physical route but also to processes of movement, personal development, and life trajectories. Metaphorically,

it stands for purposefulness and choice – something one follows, takes, or that opens up. In Germanic languages, the term *Weg* was traditionally tied to the idea of a “proper” or orderly route—symbolizing direction and orientation in a broader sense (Cherkhava & Homyak 2020: 312). In Bulgarian farewell culture, *път* appears in expressions like *Добър път!* (“Good path!”), *Лек път!* (“Light path!”), and *На добър път!* (“On a good path!”) – addressed to people embarking on a journey. Comparable expressions exist in Turkish, such as *İyi yolculuklar!* (“Good trips!”) and *Yolun açık olsun!* (“May your path be open!”). In contrast, German speakers typically use the word *Reise* (“journey”) instead – e.g., *Gute Reise!* (“Good journey!”) or *Alles Gute für die Reise!* (“All the best for the journey!”), whereas the word *Weg* is rarely used in this context. The expression *Вървя по (в) свой път* (“I walk my own path”) is commonly used in Bulgarian and has equivalents in both Turkish and German. Another widely shared phrase is *На прав път съм* (“I am on the right path”), which refers to living according to one’s own standards. The cultural evaluation of individual agency varies – from acceptance to disapproval – and is often linked to moral and social norms, which may influence how such expressions and their root concepts are perceived. The Bulgarian Dictionary (Institute for Bulgarian Language) defines *кръстопът* as a place where paths intersect. The Turkish *yol ayrımı*, according to the Turkish Language Association (TDK), refers to a point where roads diverge – describing a spatial, physical phenomenon. Its somewhat more negative connotation compared to *кръстопът* may result from the word *ayrım* (“separation”, “division”), which can evoke negative associations. In German, *Kreuzweg* is defined by the Duden in two senses: first, as a crossroads in a metaphorical sense – standing at a point of decision – and second, in the Catholic tradition, as a representation of Christ’s path of suffering. Thus, the term encompasses both physical and symbolic-spiritual dimensions.

In Bulgarian, *кръстопът* is often used in intercultural contexts, such as in the phrase *Намираме се на културен кръстопът* (“We are at a cultural crossroads”), symbolizing exchange and connection – much like a bridge. The German and Turkish equivalents (*Scheideweg*, *yol ayrımı*) emphasize separation and the need for decision-making. Still, in Bulgarian, *кръстопът* can also represent moments of critical decision, as in *България е на кръстопът. Изборът е ясен* (“Bulgaria is at a crossroads. The choice is clear”). In political discourse, it is a common metaphor, referring to periods of transition or emphasizing Bulgaria’s geopolitical role as a connector between Europe and Asia (*България е кръстопът между Европа и Азия*). In the Bulgarian context, *кръстопът* stands for orientation in times of disorientation, for existential decisions, and for cultural intersections and diversity. It signals the possibility of irreversible changes in both individual and collective life paths. This symbolic richness is illustrated in Yordan Yovkov’s short story *Кръстопът*, where the motif is central. Pencho Slaveykov’s poem *На кръстопът* (“At the Crossroads”) transfers the theme to the individual level, reflecting on identity, relationships, and personal transformation. In Dimcho Debelyanov’s poem *Кръстопът*, the crossroad becomes a metaphor for inner crisis and existential conflict. In *Кръстопът на бъдещето* (“Crossroad of the Future”), the motif is given a historical dimension, representing a turning

point. Anton Strashimirov's short story *Кръстопът* uses the crossroad symbol to depict the transition from traditional to modern identity, reflecting both social and personal tensions. A review of Bulgarian online media reveals the widespread use of кръстопът – as a title for literary works, magazines, TV shows, literary clubs, academic conferences, and churches. It appears in both personal and political discourse.

In Turkish literature, *yol ayrımı* similarly symbolizes moments of conscious decision-making and self-determination, as in Kemal Tahir's novel *Yol Ayrımı* or Özcan Yılmaz's short story of the same name, in which the term stands for a woman's emancipatory new beginning. In contrast, in German literature, *Kreuzweg* is almost exclusively used in a religious context—as a representation of Christ's path of suffering. An AI-based image experiment designed to visualize the concept of *кръстопът* further supported the observed cultural differences in meaning. In the Bulgarian version, the image appeared as a symbolic place of encounter, while the Turkish version emphasized separation. The German depiction focused heavily on crucifixion. This suggests that in the Bulgarian linguacultural context, *кръстопът* is more strongly associated with opportunity and openness, whereas in the Turkish and German contexts, themes of separation and suffering are more dominant – offering a plausible explanation for the experimental evaluations. For an overview of the results, see the following figure.



Figure 1. Images generated by ChatGPT

Limitations

To better explain the differences in evaluations across the three linguacultures, a Kent – Rosanoff word association experiment (1910: 37) using *път* and *кръстопът* in the respective native languages could be a valuable supplement. This would allow for a more precise exploration of conceptual similarities and differences. Despite instructions to respond spontaneously, some participants showed reflective response behavior, which may have distorted the measurement of spontaneous associations. In future studies, a controlled laboratory setting with time constraints could improve data quality. Some multilingual and multicultural participants dropped out of the survey because they either felt they did not sufficiently master their first language or preferred to respond in the official language of their country of residence. This applied, for example, to Turkish and Bulgarian speakers born in Germany, as well as Turkish-speaking participants born in Bulgaria. Additionally,

the study included some participants with near-native proficiency, which may have influenced the results. A future study focusing solely on monolingual and monocultural participants could yield more differentiated findings. Moreover, a systematic comparison between mono- and multilingual, as well as mono- and multicultural groups, would be worthwhile. Bilingual individuals often develop a unique linguistic worldview that blends cultural codes (Afanasieva et al. 2022: 592). This phenomenon is particularly evident among bilingual writers. As Plieger (2006: 128f.) notes, monolingual learners – despite foreign language instruction – often have a limited, first-language-based vocabulary, whereas bilingual speakers tend to express themselves more precisely and flexibly. Another limitation concerns the unequal sample sizes. Recruiting Turkish-speaking participants proved especially challenging, as many preferred to use the version of the questionnaire provided in the official language of their country of residence.

Conclusion

In summary, the concepts *път* and *кръстопът* serve as central metaphorical elements in Bulgarian linguistic culture. They appear in a wide range of contexts and carry context-dependent connotations. Particularly prominent are their appearances in media, political, and literary discourses, where they take on varying shades of meaning. Furthermore, the interpretation and metaphorical use of these concepts are strongly influenced by the respective linguistic culture, as well as by the individual experiences and attitudes of speakers.

The findings of this study suggest differences in the metaphorical application and evaluation of *път* and *кръстопът* across Bulgarian, Turkish, and German linguistic cultures. These tendencies could be further clarified through a larger, monolingual sample. Overall, the results provide an initial entry point into the topic and highlight the potential for broader comparative research in the fields of cognitive metaphor theory and intercultural semantics.

REFERENCES

- Afanasieva, Zakharchenko & Moglieva 2022:** N.D. Afanasieva, S.S. Zakharchenko, I.B. Moglieva. Formation of the linguistic picture of the world of bilinguals. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 19(4), 587 – 595. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-4-587-595>.
- Ait Ramdan 2013:** M. Ait Ramdan. Wortassoziationen: Ein interkultureller Vergleich zwischen dem Deutschen, dem Arabischen und dem Französischen. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 18(1), 35 – 61. <https://doi.org/10.26083/tuprints-00012743>.
- Blumenberg 2001:** H. Blumenberg. *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Cherkhava & Homyak 2020:** O.O. Cherkhava, M. Homyak. The concept way structure reconstruction in the English language. In: *Science and Education a New Dimension. Philology*, 80(2), 310 – 314. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2020-80-2-46>.

- Drewer 2003:** P. Drewer. *Die kognitive Metapher als Werkzeug des Denkens. Zur Rolle der Analogie bei der Gewinnung und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Hroch 2005:** N. Hroch. *Metaphern des Umweltmanagements*. Marburg: Tectum Verlag.
- Kalyuta 2014:** A. M. Калюта. *Словарь ассоциативных норм турецкого языка 160 000 ассоциаций = Türk dili çağrışım normları sözlüğü: 160 000 çağrışım*. [Dictionary of Associative Norms of the Turkish Language: 160,000 Associations] Минск: Белорусский государственный университет 2014.
- Kent & Rosanoff 1910:** G. H. Kent & A.J. Rosanoff. A study of association in insanity. *American Journal of Psychiatry*, 67(1), 37 – 96.
- Kottak 2007:** C.P. Kottak. *Anthropology. The Exploration of Human Diversity*. New York: McGraw-Hill.
- Lakoff & Johnson 1980:** G. Lakoff & M. Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff & Johnson 2003:** G. Lakoff & M. Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Osgood 1964:** C. E. Osgood. Semantic Differential Technique in the Comparative Study of Cultures. In: *American Anthropologist*, 66(3, Part 2), 171 – 200. <https://www.jstor.org/stable/669329>.
- Plieger 2006:** P. Plieger. *Struktur und Erwerb des bilingualen Lexikons. Konzepte für die mediengestützte Wortschatzarbeit*. Berlin, Münster: Lit.
- Roche 2013:** J. Roche. *Mehrsprachigkeitstheorie: Erwerb – Kognition – Transkulturation – Ökologie*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Russian Academy of Sciences 2004:** Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistics, Voronezh State University, & Interregional Center for Communicative Studies. (2004): *Associative norms of Russian and German languages*. Istoki.
- Schröder et al. 2013:** T. Schröder, K. Rogers, B. Kimberly, I. Shuuichiro, N. J. Mell & W. Scholl. Affective Meanings of Stereotyped Social Groups in Cross-Cultural Comparison. In: *Group Processes & Intergroup Relations*, 16(6), 717 – 733. <https://doi.org/10.1177/1368430213491788>.
- Shirnova et al. 2020:** R. Shirnova, M. Kuldashova, G. Rakhimova, G. Shamuratova & I. Eshmamatov. Representation of the National Picture of the World in Literary Translation. In: *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1436 – 1445.
- Shore 1996:** B. Shore. *Culture in Mind. Cognition, Culture and the Problem of Meaning*. New York: Oxford University Press.
- Tulving 1972:** E. Tulving. Episodic and Semantic Memory. In: Tulving, Endel / Donaldson, Wayne (Hg.): *The Organization of Memory*. New York: Academic Press, 382–404.
- Tsvetkov 2020:** V. Y. Tsvetkov. Formation of the World Picture. In: *European Journal of Technology and Design*, 8(1), 33 – 37. <https://doi.org/10.13187/ejtd.2020.1.33>.
- Ufimtseva et al. 2004:** Ufimtseva, N. V., Cherkasova, G. A., Karaulov, Y. N., & Tarasov, E. F. (2004): *Slavic associative dictionary: Russian, Belarusian, Bulgarian, Ukrainian*. Moscow: Moscow State Linguistic University.
- Weinrich 1976:** H. Weinrich. *Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett.

ЗМЕЙ ГОРЯНИН – КРЪСТОПЪТИЩА НА ТВОРЧЕСКАТА РЕАЛИЗАЦИЯ

Теодора Кашилска

Институт за литература – БАН

Научен консултант: проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Резюме. Изследването се фокусира върху важни детайли от житейския и творческия път на писателя Змей Горянин. Направен е преглед на критическата рецепция на произведенията му, чиято цел е да покаже, че за едно десетилетие писателят успява да популяризира името си и да заеме устойчиво и видимо място в културния и литературния живот на България. Проследена е литературната работа на Змей Горянин след излизането му от затвора през 1945 г. до смъртта му през 1958 г. Многобройните написани стихотворения и епиграми в този период са доказателство за неугасващото творческо вдъхновение, което се оказва по-силно от житейските неволи и лишения.

Ключови думи: Змей Горянин; критическа рецепция; българска проза; историческа проза; българска литература на XX век

ZMEY GORYANIN – CROSSROADS OF CREATIVE REALIZATION

Teodora Kashilska

Institute of Literature – BAS

Advisor: Prof. Lyubka Lipcheva-Prandzheva D.Sc.

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abstract. The study focuses on important details of the life and creative path of the writer Zmey Goryanin. A review of the critical reception of his works is made with the purpose of showing that in a decade, the writer managed to popularize his name and occupy a stable and visible place in the cultural and literary life of Bulgaria. The literary work of Zmey Goryanin is traced from his release from prison in 1945 until his death in 1958. The numerous poems and epigrams written during this period are evidence of the unquenchable creative inspiration that proved stronger than the hardships and deprivations of life.

Keywords: Zmey Goryanin; critical reception; Bulgarian prose; historical prose; Bulgarian literature of the 20th century

Процесът по присъединяването на идеологически отричани автори и произведения към литературния канон през социализма е продължителен и сложен. Началото му е поставено още през 50-те години на XX век, а през 80-те години

значителна част от големите имена на междувоенния период вече са реабилитирани изцяло или частично. Въпреки пропускливите граници на канона през 80-те години, една група автори остава трайно изтласкана от него. Част от тази група е Светлозар Димитров, по-известен с творческия си псевдоним Змей Горянин. След налагането на тоталитарния социалистически режим през 1944 година той е арестуван и осъден от Народния съд. Основната причина за това е няколко месечното му назначение като цензор в Дирекцията на националната пропаганда към Министерския съвет. Успява да съхрани живота си, но губи идентичността си на творец. „Заличен“ е от списъка на членовете на Съюза на българските писатели, получава забрана да използва творческия си псевдоним Змей Горянин, а значителна част от произведенията му попадат в списъците на т.нар. „фашистката литература, подлежаща на изземване“. До смъртта си през 1958 година той не отпечатва нито една своя книга, въпреки че не спира да пише. Реабилитиран е едва след 1989 година, но името му и днес остава неизвестно за широката общественост.

Настоящият доклад се фокусира върху творческата реализация на Змей Горянин през 30-те и 40-те години на XX век, а целта е да се изясни неговият образ на писател и общественик. Проследяването на критическата рецепция за книгите му ще даде представа за това как едни от най-авторитетните критици и литературни историци от периода между двете световни войни посрещат и оценяват творчеството му в контекста на неговата поява.

Творческият път на Змей Горянин започва в родния му град – Русе. Там през 1928 г. е отпечатана дебютната му книга „Аз и Другият“. Изданието включва тринайсет отделни епизода със сцени от софийските улици, разгърнати като диалог. Тонът в творбата е подчертано песимистичен, а в центъра на повествованието стои темата за тъмните инстинкти на личността, които я лишават от човешкото – убийства, самоубийства, поквара, разврат.

Писателят и литературен критик Димитър Добрев пръв приветства книгата в русенското списание „Светлоструй“, разпознавайки я като начален етап в развитието на млад и талантлив автор („Тук са развити здравите заложи на едно несъмнено развитие“ (Добрев 1928: 4). Според него книгата оправдава своята поява и се отличава с „чист“ и „искрящ“ език. Любопитно е, че Димитър Добрев предвещава на Змей Горянин бъдеще на лирик въпреки прозаическия дебют („И все пак, като вземете предвид досегашното стихотворно творчество на Св. Димитров, разпръснато и несъбрано из списанията и литературни вестници, изглежда, че той ще бъде за по-дълго в него, и най-много там“ (Добрев 1928: 4). Друга рецензия за книгата е отпечатана в русенския вестник „Северянин“ от д-р М. Стоянов, който я определя като „жива“ и „реална“, наситена с „жестока правда, безмерно усилена от сполучливата художествена форма“ (Стоянов 1929: 10), но все пак рецензентът отбелязва, че „не тъй много е черно небето над София“ (Стоянов 1929: 10), както го е описал авторът.

Димитър Добрев се оказва прав, че Змей Горянин „ще бъде за по-дълго“ в лириката. Следващата книга на автора, озаглавена „Добруджански песни“, включва пет

стихотворения, възпяващи родния край на твореца. Всъщност става дума за брошура от осем страници, издадена от русенската младежка добруджанска организация „Стефан Караджа“. Любопитното е, че на гърба ѝ е изобразен змей, прободен с нож, тук за първи път се появява образът на змея в творчеството на бъдещия автор Змей Горянин. Отпечатването на подобно издание дава основание на Димитър Недин, автор на единствената рецензия за стихосбирката в списание „Светлоструй“, да съпостави лириката на Змей Горянин с тази на Иван Вазов („Стиховете на г. Св. Д., вметени в тази сбирка, не са писани само под временно настроение на силен патриотизъм. Тук нямаме реториката на Ив. Вазов. В тях има повече поезия в поетични образи и пропита с мисъл, откърмена от тиха носталгия...“ (Недин 1929: 4). Съпоставянето не цели да извиси младия автор до народния поет, а да направи точна характеристика на постигнатото от него, използвайки за отправна точка високите постижения в жанра – Вазовата поезия.

Критическата рецепция за първите книги на младия творец е изцяло локална – и „Северянин“, и „Светлоструй“ са русенски издания. Отпечатването на рецензии за новопоявилите се книги в тези периодични издания потвърждава, че Змей Горянин е приветстван от русенската литературна общност, но все пак някак сдържано и с необходимата резервираност към един неопитен дебютант. Мненията и оценките в тези две първи рецензии са твърде разнопосочни, за да дадат добра представа за начеващия автор, но несъмнено пораждаат любопитство към бъдещите му творчески изяви.

През 1930 година Змей Горянин решава да се премести в София, за да разшири заниманията си с литература и да се опита да се утвърди като писател в столицата. Окрилен от преместването си в новия град и разкритите пред него множество нови възможности за творческа реализация, той започва да пише неуморно. Именно 30-те години са десетилетието, в което Змей Горянин поставя начало на същинската си писателска работа. Активно сътрудничи на периодичния печат; съставя учебници по история; участва в литературно-музикална вечер, посветена на Добруджа, заедно с Дора Габе и Йордан Йовков; приказката му „Бели пари за черни дни“ е включена в изданията в Белград сборник „Български детски приказки“ заедно с произведения на Елин Пелин, Ран Босилек, Дора Габе, Елисавета Багряна, Светослав Минков и др. Завързва множество приятелства в културните среди – още през 20-те години се запознава с Александър Балабанов, а скоро след преместването си в столицата се сприятелява с Елин Пелин, с когото запазват близки приятелски взаимоотношения до смъртта на именития разказвач през 1949 г. Изнася сказки на различни теми из цялата страна като утвърден писател. Въпреки разностранните си интереси и занимания Змей Горянин превръща в основно свое поле за изява белетристиката на историческа тематика, която става особено популярна през 20-те и 30-те години на XX век.

Още през 1931 г. Змей Горянин създава Библиотека „Робство и освобождение“, от която излизат 20 книжки с 49 исторически разказа. Изданията са с обем една печатна кола (16 страници), но пък за сметка на това имат красиво изрисувани корици и по

няколко междутекстови илюстрации, създадени от художника Никола Тузсузов. В този период Змей Горянин започва да извършва лични издирвания в архивни сбирки и музеи, обикаля местата, в които са се развили описваните от него събития. Така се появяват редица произведения на историческа тематика – сборникът с разкази „Последният ден“ (1936), повестта „Княз Иван Кулин“, романът „Бачо Киро“ (1937), повестта „Ний умряхме – да живей народа“, трилогията исторически романи „Дунавът тече“ (1938 – 1940), повестта „Звезда кervанджийка“ (1942) и др. Значителна част от произведенията му на историческа тематика са отличени с престижни награди – книгата с исторически разкази „Непобедимите“ е наградена от Министерството на народното просвещение, романът му „Бачо Киро“ и повестта „Звезда кervанджийка“ са отличени от Българската академия на науките, романите „Утолена жажда“ и „Силата на робите“ получават отличия от Съюза на българските писатели и от Задругата на писателите историци. Освен исторически романи и повести пише още пътеписа „В освободена Добруджа“ (1941) и книгата с есета „Духът на българина“ (1941). Сътрудничи на авторитетни литературни издания като „Светлоструй“, „Хиперион“, „Литературен глас“, „Българска мисъл“, „Зора“, „Щурец“ и др., а в приятелския му кръг се отличават имената на Александър Балабанов, Елин Пелин, Д. Б. Митов, Александър Божинов, Васил Стоилов, Фани Попова-Мутафова, Илия Бешков, Трифон Кунев, Константин Кисимов, Константин Мутафов, Ран Босилек и много други писатели, артисти, художници и учени.

Още в средата на 30-те години Змей Горянин успява да наложи името си и като значим автор на произведения за деца. През 1938 година е отпечатано най-известното му детско произведение „Лудориите на котарака Панчо“, а Никола Балабанов свидетелства, че през 30-те „вече е мъчно да се намери детско периодично издание, в което да не се срещат негови работи и в което той да не е желан автор за децата и търсен сътрудник за редакторите“ (Балабанов 1936: 7, 8). През 1992 г., скоро след падането на тоталитарния режим, първата (и останала задълго единствена) отпечатана творба на Змей Горянин е именно детската книжка „Лудориите на котарака Панчо“, популяризираща сред малките читатели отдавна тънешото му в забора име.

За сравнително кратък период Змей Горянин успява да се утвърди като автор на различни по жанр и тематика художествени творби – пише историческа белетристика, стихове, епиграми, пътеписи, произведения за деца. В историческата си белетристика разработва множество нови за българската литература сюжети, увековечава русенските герои от епохата на освободителните войни. Текстовете му са наситени с топла романтика, а настроението в тях възкресява светлото и благородно минало от времето на Българското възраждане. Продуктивността му е забележителна, а интересите му – разностранни. Събитията от 1944 година обаче прекъсват този творчески устрем.

В края на 1944 г. Змей Горянин е арестуван и изключен от Съюза на българските писатели, а през април 1945 г. е осъден на една година затвор. Основната причина за преследването му от новата власт е работата му в Дирекцията на националната пропаганда към Министерския съвет и няколко месечното му назначение като цензор

в Дирекцията по печата през 1942 г. Точното обвинение според протоколите, запазени в МВР, е посочено в книгата на Цвета Трифонова „Писатели и досиета“: „Сътрудник на Дирекция на националната пропаганда, на в. „Устрем“, на пропагандата в окупационния корпус, на в. „Дума“, цензор и др., като е разпространявал ревностно антисръбска пропаганда, е допринасял дейно и съществено чрез слово и печат и по друг начин за провеждане курса и политиката на правителството“ (Трифонова 2004: 178). Въпреки прекараната близо година в затвора, преживения стрес и разклатеното здраве, успява да съхрани живота си, но губи възможността да твори пълноценно – „заличен“ е от списъка на членовете на Съюза на българските писатели, получава забрана да използва творческия си псевдоним Змей Горянин, а значителна част от произведенията му попадат в списъците на т.нар. „фашистка литература, подлежаща на изземване“.

В затвора написва самиздатската стихосбирка „Екватор“ и тефтера със спомени и епиграми „Скици и ескизи от Софийския централен затвор“. На 13 декември 1945 г. Змей Горянин е помилван предсрочно, но според изследователите псевдонимът му остава „анатемосан“ (Колев 2018: 57). В своите спомени съпругата му Соня Димитрова свидетелства, че скоро след излизането на писателя от затвора е поканен от Георги Караславов „да отчете грешките си“ (Димитрова 1998: 48), за да бъде приет отново в писателските среди, а правата му да пише – да бъдат възстановени, но той отказва („Та именно те най-добре знаят, че не съм спирал ничий труд да излезе. Защо да декларирам нещо, което е факт“ (Димитрова 1998: 48). До възвръщането на гражданските си права Змей Горянин изживява няколко изключително тежки години, но продължава да пише. Стиховете му се появяват единствено по страниците на църковни издания като „Духовна култура“ и „Църковен вестник“, подписани с различни псевдоними. Обяснение за отзивчивостта на църковните издания дава Соня Димитрова в спомените си за този период от живота на съпруга си: „В затвора Змей се запознал с арестувани свещеници, епископи – и като излязоха, останаха приятели, идваха у нас. Те го поканиха в техните списания и вестници да им сътрудничи (Dimitrova 1998: 48). След възстановяването на гражданските си права Змей Горянин прави няколко опита да заживее отново като творец и публична личност – става член на Обществото на свободните писатели в България, води няколко кръжока по литература, а част от стиховете му прозвучават по Националното радио (Колев 2017: 71, 72), но така и не отпечатва своя цялостна книга. В периода 1948 – 1958, последното десетилетие от живота си, той създава останалите в ръкопис книги „Червеният хотел“, „Моят приятел Елин Пелин“, подготвя самиздатските стихосбирки „Поема за живота и смъртта“, „Самота. Ненужна лирика“, „Нощ и ден“, „Пред празника. Песни за добрия Бог“, собственоръчно подвързани и илюстрирани, написва около 2000 епиграми. Всичко това обаче остава невидимо за обществото и за читателите. Текстовете му се разпространяват единствено сред малцината му доверени приятели.

Насилствено изтръгнат от творческата си среда, писателят години наред се чувства самотен и излишен, сякаш не принадлежи на света, в който живее. Още в

затвора над него надвисва опасността да бъде лишен от собствената си идентичност и „биография“:

Мен още малко ми остава
в затвора да си полежа,
и вярвайте, не съжалявам,
нито пък мисля за това.

Тук беше хубаво безспорно;
храна, квартира и среда,
но все пак бремето затворно
си е беда!.. Е, да беда!

Но във какво ще правя, братя,
това ума ми не сече –
не съм съюзен проф-писател,
а пиша, тъй да се рече.

Чиновник – никакъв не мога
да стана – нямам си права –
търговец – също (слава Богу!),
работник – остави това.

Тогаз не е ли по-удобно
да си остана тук до край?
Щастливо, тихо и беззлобно
душа ми да лежи и трай,

докато Господ я повика
в селенията си отвъд –
където няма политика,
ни карцер, ни народен съд!

19. XI. 1945 г. (Трифенова 2004: 197 – 198).

Отнемането на името/псевдонима се превръща в най-краткия път към лишаването от идентичност. Арестът на Змей Горянин и забраната му да публикува, го откъсват от средата му, подлагат на съмнение самооценката му и правят невъзможно интегрирането му сред останалите членове на обществото. Хана Арент, която изследва човешкото поведение в условията на тоталитарните режими, отбелязва, че условие за постигане на изгубената идентичност във време на криза е именно

връзката с другите – „всеомогщата спасителна благодат на общуването“ (Арент 2023: 591), която възвръща на отхвърлените усещането им за цялост („Самотата става непоносима, когато човек загуби собствената си същност, която може да бъде осъществена в уединение, но потвърдена като самоличност единствено от надеждни и заслужаващи доверие себеподобни“ (Арент 2023: 593). В последното десетилетие от живота си Змей Горянин успява да се спаси от ужаса на изолацията именно чрез редките срещи с най-близките приятели и многобройните си хобита – филателията, интереса към химията, народната медицина, дърворезбата и др.

Писателят умира на 25 август 1958 г. в манастира „Седемте престола“. В свое интервю десетки години по-късно Соня Димитрова ясно си припомня мига, в който ѝ съобщават за смъртта му: „Един от понеделниците у нас се позвъни – архимандрит Йоан! Съобщили му в Синода, че предния ден, на 25.VIII.1958 г. Светлозар починал. От този момент започна и абсолютното мълчание около името му“ (Тахов 1992: 4). Соня Димитрова прави множество опити да припомни Змей Горянин на обществеността, но неуспешно („Соня се опитваше да го наруши (мълчанието), но не успяваше. Не знам на какво разчиташе. Вероятно на оптимизма си“ (Балевски 2003: 7). Това потвърждава и Цвета Трифонова, изследвала архивите на двамата съпрузи: „Материалите от 60-те – 70-те години основно са молби на съпругата Соня Димитрова до СБП и издателствата за преиздаване на историческите произведения на Змей Горянин, които впрочем остават без последствия“ (Трифонова 2005). Молби за издаване на творбите „Бачо Киро“, „Последният ден“, повестта „Караджата“, „Дунавът тече“, „Княз Иван Кулин“, „Ний умряхме – да живей народа“ отправят Соня Димитрова, Васил Балевски и Михаил Арнаудов, но инициативата им не води до резултат.

Промяна настъпва едва през 90-те години. След падането на режима са отпечатани книгите „Лудориите на котарака Панчо“ (1992), стихосбирката „Часове“ (1993), „Епиграми“ (2000, съст. В. Чернокожев), „Майчина вяра“ (2003, съст. В. Балевски), „Моят приятел Елин Пелин“ (2016), „Завръщане“ (2016, съст. К. Зографова, Д. Билярска, С. Чешмеджиева), „Бачо Киро“ (2021). Огромна заслуга за издаването на тези томовете има съпругата на писателя Соня Димитрова, която старателно съхранява архива на Змей Горянин, поддържа връзка с изследователи на творчеството му като Васил Балевски и Катя Зографова и дава разрешение за отпечатването на изданията. Соня Димитрова прави всичко това със съзнанието, че литературното дело на Змей Горянин заслужава да достигне до читателите, да се превърне в част от литературноисторическия разказ за времето между двете световни войни напук на рестрикциите, потулването и униженията: „Събирах всичко, което Змея е написал, и го съхраних. Това беше моята битка с времето, в което неговите книги не се издаваха. Крепеше ме надеждата, че запазвайки ги, ще дойде техният час“ (Димитрова 1998: 7).

Литературната работа на Змей Горянин в последното десетилетие от живота му допълва и разширява творческия му образ. Многобройните написани стихотворения и епиграми са доказателство за неугасващото творческо вдъхновение, което се оказва по-силно от житейските неволи и лишения. Категоричният отказ от сервилничене

пред властта доказва непоколебимостта на Змей Горянин да отстоява принципите си, дори това да му коства най-високата цена – идентичността му на творец. Постепенно името на писателя заема полагащото му се място в българската литературна история, защото тя не се гради единствено през най-високите постижения на канона, а следи съществените прояви в литературния процес, където то несъмнено има своето място.

ЛИТЕРАТУРА

- Арент 2023:** Х. Арент. *Произходът на тоталитаризма* [The Origin of Totalitarianism]. София: Колибри.
- Балабанов 1936:** Н. Балабанов. *Княз Иван Кулин* [Knyaz Ivan Kulin]. София: Завети, 1936.
- Балевски 2003:** В. Балевски. *Майчина вяра* [Maternal faith]. София: ИЦ Боян Пенев.
- Горянин 1936:** З. Горянин. *Княз Иван Кулин* [Knyaz Ivan Kulin]. София: Завети.
- Горянин 1936:** З. Горянин. *Последният ден* [The last day]. Русе: Русенско културно-благотворително дружество.
- Горянин 1937:** З. Горянин. *Бачо Киро* [Bacho Kiro]. София: Древна България.
- Горянин 1938:** З. Горянин. *Ний умряхме – да живеят народа* [We died for them – long live the people]. София: Древна България, 1938.
- Горянин 1938:** З. Горянин. *Дунавът тече* [The Danube flows]. София: Древна България.
- Горянин 1941:** З. Горянин. *В освободена Добруджа* [In liberated Dobrudja]. София: Илюстрирано четиво.
- Горянин 1942:** З. Горянин. *Звезда кърванджийка* [Kervandzhiyka star]. София: Древна България.
- Горянин 1992:** З. Горянин. *Лудориите на котарака Панчо* [The Antics of Pancho the Cat]. София: Златен телец.
- Горянин 1993:** З. Горянин. *Часове* [Hours]. София: Летописи.
- Горянин 2000:** З. Горянин. *Епиграми* [Epigrams]. Съст. В. Чернокожев, Р. Чернокожева. София: Българска сбирка.
- Горянин 2013:** З. Горянин. *Моят приятел Елин Пелин* [My friend Elin Pelin]. София: Арс Милениум МММ.
- Горянин 2016:** З. Горянин. *Завръщане* [Return]. София: Изток-Запад.
- Горянин 2021:** З. Горянин. *Бачо Киро* [Bacho Kiro]. София: Българска история.
- Димитрова 1998:** С. Димитрова. *Спомените на една змеица* [Zmeitsa's Memories]. София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 1998.
- Добрев 1928:** Д. Добрев. *Аз и другият*. [Me and the other.] *Светлоструй* [Svetlostruy], 1928, № 5, 4.
- Колев 2018:** А. Колев. *Змей Горянин. Летопис, живот и творчество (1905 – 1958 – 2017)* [Zmey Goryanin. Chronicle, life and work (1905 – 1958 – 2017)]. Русе: Авангард принт.
- Недин 1929:** Д. Недин. *Добруджански песни*. [Dobrudja songs.] *Светлоструй* [Svetlostruy], 1929, № 3, 2.
- Стоянов 1929:** М. Стоянов. *Аз и Другият*. [Me and the other.] *Северянин* [Severyanin], 1929, № 6, 2.
- Тахов 1992:** Г. Тахов. Чии сълзи са по-чисти или помен за Змей Горянин. Интервю със Соня Димитрова [Whose Tears Are Cleaner or a Memoir of Zmey Goryanin.] *Демокрация* [Democracy], 1992, № 36, 4.

Трифонова 2004: Ц. Трифонова. *Писатели и досиета* [Writers and files]. Велико Търново: Фабер.

Trifonova 2005: Ц. Трифонова. *Архивът на Змей Горянин като културноисторическа ценност* [The Archive of Zmey Goryanin as a Cultural and Historical Value]. LiterNet, 6, 2005. Available at: https://litenet.bg/publish/ctrifonova/zmei_gorianin.htm (Accessed: 18.02.2025).

ИНТРОВЕРТНОСТ И ЕКСТРАВЕРТНОСТ В БЕЛЕТРИСТИЧНИЯ ЦИКЪЛ „ПАРИЖ“ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

Божана Бонева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Научен консултант: доц. д-р Гергина Кръстева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Резюме. В настоящата разработка се прави опит разказите на Константин Константинов, включени в белетристичния цикъл „Париж“, да бъдат прочетени през призмата на понятията интровертност и екстравертност както като метафори за реакциите на главната мъжка фигура спрямо чуждото пространство – реакции, предопределени от наивитета на героя, така и като метафори за настъпващите у него промени. Тези понятия ще бъдат отнесени и към образа на влюбената двойка след сблъсъка ѝ с различните лица на Париж. Разработката ще направи опит да обясни и измененията в повествователните техники чрез тази опозиция. Ще бъдат систематизирани откритите прояви на интровертност и екстравертност, а появата им – обяснена чрез начина, по който е представено градското пространство.

Ключови думи: Париж; многоликост; пътешественик; наивност; модерност; интровертност; екстравертност

INTROVERSION AND EXTRAVERSION IN THE SHORT STORY CYCLE “PARIS” BY KONSTANTIN KONSTANTINOV

Bozhana Boneva

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Advisor: Assoc. Prof. Gergina Krasteva, PhD.

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abstract. The present text attempts to interpret the short stories by Konstantin Konstantinov, included in the short story cycle “Paris”, through the concepts of introversion and extraversion as metaphors for the emotional responses of the main male figure – shaped by his intrinsic naïveté with regard to the foreign urban environment, and as metaphors for the subsequent changes he experiences. These same notions will also be employed in the analysis of the figure of the young couple in love as well, after their encounter with the diverse faces of Paris. The analysis will also aim to elucidate the transformations in the narrative technique by employing the same oppositional framework. The evident manifestations of introversion and extraversion will be systematized and their presence interpreted in relation to the means by which the urban space is predominantly represented.

Keywords: Paris; multifacetedness; traveler; naivety; modernity; introversion; extroversion

Настоящата разработка разглежда текстовете на К. Константинов, включени в белетристичния цикъл „Париж“ от сборника „По земята“ (1930), като насочва вниманието си към начина, по който протича сблъсъкът между типичния за тези разкази персонаж – пътешественика от *малка страна*, и *световната столица*, модерния мегаполис Париж, както и към последиците от този сблъсък.

Ще бъде направен опит творбите да бъдат прочетени през призмата на понятията *интровертност* и *екстравертност* като метафори при анализа на тенденциозните реакции на мъжката фигура, следствие от срещата на героя с мащабното градско пространство, както и при проследяването на промените в повествователните техники. Същият подход ще бъде приложен и към друг характерен за тези разкази образ – на влюбената двойка.

Избраните от изследването белетристични текстове са публикувани в сборника „По земята“ през 1930 година, който е графично разделен на две неозаглавени части – първата, занимаваща се с родното (тук се съдържат текстове като „По Струма“, „Из Странджа“ и др.), и втората, посветена на Париж и на други европейски топоси като Брюге, Руан, Кан. В нея е поместен и цикълът „Париж“. Тази втора част е допълвана във времето: във второто издание на сборника от 1938 г. към цикъла е добавен още един, седми разказ – „Празникът“, но настоящото изследване е фокусирано върху първото издание на сборника. Липсва казуална връзка между отделните произведения, но може да се твърди, че някои от тях се групират по различни признаци. От една страна, това са сходните герои – например образът на влюбената двойка, която присъства като че ли само за да подчертае неромантичната страна на града (в текстове като „На върха“, „Черните“, „Светото сърце“). От друга страна, групиране се наблюдава и според начина, по който е представен Париж: като доминантно светло и чисто пространство (в разказите „Оазис“, „Празникът“); като доминантно покварено пространство (в триптиха „Черните“, „Жълтите“, „Белите“); или като симбиоза от двете, т.е. като амбивалентно по същността и значенията си пространство („На върха“, „Светото сърце“).

Образът на Париж, който се гради в „По земята“, е пълнокръвен. Разноликостта на „столицата на човешкия дух“, както я нарича Константинов в „Път през годините“ (Константинов 2015: 604), е внушителна. Цикълът „Париж“ съставя галерия от маски на града, изложба на неизмеримите, на различните му лица. Париж е многолик и тъкмо това е една от най-примамливите му черти. Как всъщност такова разнообразие от лица бива предадено: на първо място, е редно да споменем прецизното боравене на наратора с наименованията на улици, булеварди, кабаре, барове, културни и архитектурни забележителности. Именно по този начин е съставена „географската карта“ на литературния Париж – чрез наслояване на множество реалии, почти всяка от които с натрупан през годините символен капитал от световно значение. Някои от тях са: „Сакре Кьор“, Монмартър и уличките в подножието му, Латинският квартал, Китайската таверна, „Бал Блуме“. По-любопитното тук е, че са използвани и откритите от Мая Велева в „Образът на автора в пътеписите на Константин Константинов“

метонимични перифрази: „Ярка характеристика на авторската индивидуалност са емблематичните метафорични или метонимични перифрази, които вторично емоционално и образно именуват местности и градове. Те синтезирано изразяват и авторската оценка. Неповторимо авторски са и синтезират знания и отношение към историята, бита, миналото или настоящето на съответния обект...“ (Велева 2009: 49). Пример за такива перифрази би могъл да бъде даден чрез следния израз: „Отечеството на Мими Пенсон и Рудолф, на Шаноар и Мулен Руж, на широките кадифени панталони и поднебните мансарди“ (Константинов 1930: 84). Нещо друго, което прави ярко впечатление, е използването на модерни/модни персонажи – метонимии на Париж. В монографията си „Украси и гримаси“ Надежда Стоянова подробно изследва фигурите на контето, дилетанта и декадента, но в творбите, които са в обсега на вниманието на този текст, те не присъстват сред колоритните жители на града, създаващи образа му на урбанистично европейско пространство, тайнствено по своята природа. В разказите от цикъла „Париж“ са използвани други *модерни* персонажи, голяма част от тях също попадащи в изследователското поле на Н. Стоянова – това са фигурите на фланьора, танцуващия човек, туристите и непотребните на града, маргиналите.

Характерна особеност при създаването на личния мит за Париж е, че това нерядко се случва и чрез спомена. Затова и в отделни случаи нараторът у Константинов е завърналият се „във вечно младия град“ (Константинов 1930: 97) наивен пътешественик, който се опитва да възкреси спомените, усещанията, необикновената тревожна радост, която носи преживяването Париж. Тук е мястото да бъде направено следното уточнение: главната мъжка фигура в тези разкази на Константинов не се вписва в традиционното разбиране за *homo viator*, текстовете не показват процеса на пътуването като „преместване в пространството и времето“, а се ограничават до опознаването само на постигнатото градско пространство, пътуването тук по-скоро би могло да се дефинира като преднамерено скитане във вече намерения „закулисно“ град. В „Поетика на пътя“ (2022) Мария Русева извежда пет типа пътешественици според целта и реализацията им в чуждото пространство, това са поклонникът, туристът, фланьорът, емигрантът и скитникът. Изследваната от нас фигура се вписва в зададената от М. Русева „схема“ на героите фланьори (изключения правят „Черните“ и „Жълтите“): „Фланьорът като профил на пътешественика се обвързва с представата за наблюдаващия града чужденец, със забавена походка, който не бърза заникъде. [...] Фланьорът не установява трайни контакти с Другия, тъй като предпочита да го наблюдава отстрани“ (Русева 2022: 51)¹. Нещо повече – по повод на този профил и конкретното му реализиране в художествения образ на Париж Русева прави следното обобщително наблюдение: „Фигурата на фланьора по принцип, а и в контекста на българската литература между двете световни войни, се отнася предимно към парижкото градско пространство, доколкото в своята динамичност то изработва картината на непрекъснатата промяна“ (Русева 2022: 52).

1. Единствено изключение в известна степен би могъл да бъде разказът „Белите“, защото в него сравнително трайният контакт с Другия е създаден далеч в миналото.

Триптихът „Черните“, „Жълтите“, „Белите“ представя демоничното лице на Париж като град на покварата, като звяр, който изисква всекидневни жертвоприношения. Триптихът разказва историята на един облог за склонността на расите да се отдават на порока. Този облог, направен по инициатива именно на парижанина, е оста, по която се завърта големият разказ за взаимоотношаването и коекзистенцията на расите в модерното пространство на града. И ако в първите два разказа – „Черните“ и „Жълтите“, сме водени от наратора, той е този, който разкрива екзотичния свят на имигрантската култура в сърцето на модерния европейски град, то в третия разказ – „Белите“, вече той самият е воден, наставляван от приятеля си. Особено за съзнанието на такъв чувствителен, лесно впечатлителен млад мъж, както бива спорадично „подказано“ в разказите, разходката се превръща именно в бродене из модерния ад. Нажеженият от джаз бар убива колективния аз в „Черните“, таверната гробище на *жълтоликите* лицемерно инфектира града и жителите му с опиумната зараза, а патологично сдвоената с недъгавостта похот (Русева 2022: 177) в „Белите“ се оказва връх на мерзостта². При все това завърналият се в това чуждо нему пространство остава безмълвен. В това се корени особено характерната за този персонаж интровертност. Откриваме, че със задълбочаването на познанието за Париж, и то именно за демоничния Париж, Константин-Константиновият герой се затваря, самовглъбява се до пълното си изчезване от текста, външното влияние се оказва пагубно за него, кризата, в която е поставен, се оказва непреодолима. Дори в „Белите“, където познанството с *другия* би могло да породи очакването към откровение, към споделяне, към ответна на чуждата изповед, идващият от малка страна пътешественик остава безмълвен, повествованието дори „секва“ след признанието на парижанина. Не можем да твърдим, че изцяло изоставя функцията си на наратор, но „разтварянето“ му като участник в повествованието е осезаемо. Свеждат се до минимум пътеписните описания, свидетелските уточнения. Има тенденция към бързо затваряне на пространството, дори и то да е овъншнено (навън, но в автомобила ковчег или пък в метрото). Видима проява на *интровертното* е и отказът от (себе) анализ, от „доразказване“. В статията си „За композицията в разказите на Константин Константинов“ Бистра Ганчева аргументира т. нар. от нас „отказ от доразказване“ чрез основната според нея цел на художника: „да се развълнува читателят не със случка, а с проблем...“ (Ганчева 1987: 79). Тя излага и следното твърдение:

2. Би могло да бъде направено и следното тълкуване: еднокраката проститутка е само привидна кулминация на порочното. За истинен връх в разгръщането на порока би могла да се възприеме изповедта на парижанина: „Тая остра и гореща жажда за ново, страшно и сладостно усещане, което може да даде тая малка. И не зная дали някоя вечер аз сам няма да отида и да я отведа...“ (Константинов 1930: 102). Като че ли той е в преломния междинен момент на усъмняване в собствения аз, в който трябва да бъде направен избор – да бъде по-близо до наивния си приятел или да стане един от клиентите ѝ. Със сигурност обаче той никога не би могъл да се върне до нелепата дори на моменти наивност на чужденеца, защото принадлежи на това пространство, част е от него и подобен избор не му бива даден.

„Пренебрежението“ към събитията се проявява различно – в хронологичното им разместване, в „изоставянето им“ по средата на разказа, дори в почти пълното им отсъствие“ (Ганчева 1987: 80). В случая с цикъла „Париж“ тези повествователни техники на *пренебрежение* и изоставяне на привидно сюжетопораждащото могат да бъдат отнесени най-вече към разказите, които представят дяволичния Париж (Триптиха). Разпънат между спомена за това пространство и желанието да намери предишните възторзи в реалното си пребиваване в отблъскващата действителност, интровертният пътешественик се оказва жертва на очакванията си и на истинския *semper idem* – непроменливия събирателен образ на грозния, страховития Париж.

От друга страна, красивият спомен за Париж на децата е възкресен и съхранен, ако не чрез четката на художника, то чрез перото на писателя, в разказа „Оазис“. През чистотата на детските образи се представя един като че ли нов Париж – светъл, девствен, недокоснат от демоничното. Разказът успява ловко да остави с усещането за непокътната идиличност, но същевременно с това и да подсказва за реалността зад въжената ограда на театъра. Единствено децата са способни изцяло да се отдадат и предадат на вълшебството на театъра. Оказва се, че К. Константинов е способен да представи доминантно светлия Париж само през техните очи. Децата са откъснати от „от улицата, от полутъмната стая на шестия етаж, дето небето е къс сиво платно...“ (Константинов 1930: 105). За да покаже възможно най-пълна картина, авторът избира да опише и онези от децата, които нямат възможността да си купят синьо билетче, и които гледат представлението иззад оградата. Възторгът на момиченцето, качено на раменете на баща си, по нищо не са различава от този на децата, седнали на скамейките вътре. Любопитното тук е как градът е благосклонен към тях – позволява им да бъдат равностойни зрители, макар и без билетче. Дори обликът му е различен: няма и помен от странните улични субекти, от дрипавите бездомници и изобщо от демоничните портрети на града. Но въпреки това преобразено лице на Париж тук няма основания да се говори за екстравертност. Различният облик на града не провокира промяна в досега познатия като интровертен наратор, дори напротив: в „Оазис“ отново има основания да бъде търсено т. нар. „разтваряне“ на повествователя, макар и в по-леки форми; урбанистичните описания не са сведени до минимум, но отново се открива стремежът към стесняване на пространството (а тук то е единствено външното градско пространство): бараките на кукления театър се затварят, природата се приготвя за настъпващата нощ – защото с настъпването на нощта градът сменя поредната си маска, но това остава само загатнато, остава само като констатация на времевата промяна, без да дава преценка за нея под някаква форма.

„На върха“ е прекрасен пример за това как урбанистичната и символната страна на Париж могат да бъдат разгърнати едновременно, като не само че не си противоречат, а и се допълват. Защото, за да се постигне символното значение на града, двойствено по своята същност, трябва да бъде изразено урбанистичното. Не просто изразено – а детайлно обгледано, изследвано до възможния максимум, т.е. чрез всички сетива. В случая с това белетристично произведение наблюдаваме

превръщането на едното значение в другото посредством човешката чувствителност и оценъчна способност: „Там – долу, беше светът, човечеството, милионите непознати и близки под черното рухо на нощта. И тяхното замайващо дихание се издигаше като дим от огромна кадилница, минаваше през нашите сърца и се топеше в небето. Там – долу, бяха всички – живите и мъртвите, които ние никога нямаше да видим, но чиято безпокойна кръв беше сега в нашите жили“ (Константинов 1930: 86). Като че ли се открива един нов тип симбиоза, който изцяло заличава опозицията свое – чуждо³ (такава, каквато я срещаме в по-голямата част от произведениято) – това М. Русева определя като усещане за „съдбовна свързаност и ритуалност на преживяването“ (Русева 2022: 175). Но за да наречем този процес тип екстровеертна реакция, е нужно да поставим и още едно условие: рефлексията на Аз-а, желанието към себепознание – с оглед на нововъзприетото знание за градското пространство. За да се достигне до акта на себеразбирането, очевидно първо трябва да се премине през мултипликацията на субекта: знанието за Париж се увеличава с толкова, колкото са всичките му метонимии, маски и символи: „Тогава аз не усетих всичко тъй ясно и отчетливо. Аз видях само твоята възправена фигура и твоите трескави очи – разтворени, сякаш да изпият света, който бе пред нас. Но тоя час пламна и изгоря като божествен фойерверк, за да остави в сърцата ни златната пепел на едно безименно щастие“ (Константинов 1930: 87). Върхът дава различна перспектива за целокупния Париж (доколкото такава е обзрима). Тя има способността да промени създателя и едновременно с това възприемателя си и сякаш да се откъсне от него, да придобие надличностни измерения. Имаме достатъчно основания да търсим така изложената хипотеза за екстравертност на персонажите и на разказването и в разказа „Светото сърце“. По-особеното при него е, че нараторът е неутрален, а главни фигури са двамата влюбени, като ние-конструктът не се разпада нито за миг. Двойката става част от града при цялата му разноликост. Тази разноликост се трансформира в универсалност, във вид космическо единение. Извършва се ирационално, тайнствено сливане на персонажите с града – т.е. и с неговите жители, с физическото му съществуване в реалността, а разказът „не бива изоставен по средата“, напротив – добива завършеност, създава се усещането за изчерпателност. С известна убедителност можем да твърдим, че в тези случаи се забелязват противоположни нараторски практики: края на „Светото сърце“ изненадва с динамичността си и „отвореността“ на пространството – небето е чисто, градът – обновен, животът (включително вече и през техниката) кипи. Стремешът на героите, но и на пространството е към разширяване, изпълване и приемане.

От дотук направените наблюдения биха могли да се систематизират следните изводи: за разказите от цикъла „Париж“, които представят града сравнително едностранно – като доминантно светло или доминантно демонично пространство – са характерни потиснатостта на персонажа, отказът му от по-нататъшно взаимодействие с града или с жителите му, „изоставянето“ на повествованието, като особено

3. По-подробно за опозицията свое – чуждо по отношение на сюжета *Париж* в български контекст вж. Стоянова 2022: 148 – 152.

отчетливо това се забелязва в „Белите“. В тези текстове като че ли се прави опит ужасът от сблъсъка с урбанистичното пространство да остане скрит. Може да се каже, че интровертността е характерна за фигурата на наивния пътешественик. Търсената от изследването екстравертност е постигната само в онези две произведения, които се опитват да съсредоточат в себе си възможно най-много от лицата на Париж – в първия разказ, откриващ цикъла – „На върха“, и в последния за първото издание разказ – „Светото сърце“. В тези текстове тя намира израз в справянето с кризата на сдвоения Аз, на влюбените двойки и в стремежа към изчерпателност на повествованието. Всички текстове поставят Аз-а в криза, за всички е валиден проблемът за очаквано и реално, но само тези, в които тя успява да бъде преодоляна, се открива т. нар. от настоящото изследване екстравертност (на персонажа и на повествованието). „Модерната идентичност не е константна/статична...“ (Русева 2002: 37) – пише М. Русева – пребиваващите в модерното европейско градско пространство персонажи от разказите на К. Константинов – независимо от подхода си, независимо от същността на кризата и дали тя бива преодоляна, или не – придобиват (често по болезнен начин) винаги ново знание за себе си като част от постоянно променяния се град.

ЛИТЕРАТУРА

- Велева 2009:** Велева, М. Образът на автора в пътеписите на Константин Константинов. – В: *Oratio vitae simulacrum (Словото е отражение на живота)*. Сборник научни изследвания в чест на 65-годишнината на проф. д-р Христина Станева. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 46 – 56.
- Ганчева 1987:** Б. Ганчева. За композицията в разказите на Константин Константинов. *Език и литература*, 3, 79 – 85.
- Константинов 1930:** К. Константинов. *По земята*. София: печ. С. М. Стойков, 1930.
- Константинов 2015:** К. Константинов. *Път през годините*. София: Захарий Стоянов, 2015.
- Русева 2022:** М. Русева. *Поетика на пътя в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2022.
- Стоянова 2022:** Н. Стоянова. *Украси и гримаси*. София: Парадигма, 2022.

ЯВЛЕНИЕТО НЕОРЕАЛИЗЪМ И НЕГОВИТЕ ПРОЯВЛЕНИЯ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Иван Савов

Институт за литература – БАН

Научен консултант: доц. д-р Мариета Иванова-Гиргинова

Институт за литература – БАН

Резюме. Целта на настоящото изследване е да очертае възникването и развитието на италианския неореализъм в литературата и киното на XX век, неговите основни характеристики и разнообразните му проявления. В българския социокултурен контекст от периода на Народна република България неореализмът се превръща в проблематична тема, в своеобразен кръстопът, пресечна точка на европейското и националното. Влиянието на течението може да се проследи в редица произведения на литературата, най-вече в сферата на кинодраматургията и белетристиката.

Ключови думи: неореализъм; литература и кино; кинодраматургия; социализъм; идеология

THE PHENOMENON OF NEOREALISM AND ITS MANIFESTATIONS IN BULGARIAN LITERATURE

Ivan Savov

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Advisor: Assoc. Prof. Marieta Ivanova-Girginova, PhD

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Abstract. The aim of this study is to outline the emergence and development of Italian neorealism in twentieth-century literature and cinema, its main characteristics and various manifestations. In the Bulgarian socio-cultural context of the period of the People's Republic of Bulgaria, neorealism became a problematic theme, a kind of crossroads, an intersection of European and national. The influence of the current can be traced in a number of works of literature, especially in the sphere of screenwriting and belles-lettres.

Keywords: neorealism; literature and cinema; screenwriting; socialism; ideology

1. Увод

Редица изследователи на неореализма посочват като основни трудности при работата с понятието неговата неподатливост на строги дефиниции, невъзможността

за точна периодизация на течението и определяне на характерните му черти. Тези затруднения се пораждат от самата природа на неореализма, който, макар и да може да се определи като ново, своеобразно явление в литературата и киното на XX век, се оформя под влиянието на множество фактори, претърпява своите метаморфози и извървява различни пътища: от словесното към визуалното, от фашистката към следвоенната действителност, от Италия към света. Въпреки тази своеобразна гъвкавост неореализмът запазва своите иманентни характеристики, моралния си заряд, като влиянието му продължава да се чувства в сферата на културата десетилетия след неговия завършек в средата на 50-те години на XX век, включително и в българския социокултурен контекст.

2. Изложение

Понятието „неореализъм“ се свързва най-вече с италианското киноизкуство от периода след Втората световна война, с имената на режисьорите Виторио де Сика, Лукино Висконти и Роберто Роселини, създали голяма част от класическите шедеври на неореалистичното кино. Първите проявления на новото течение в италианската култура могат да се открият в литературата от 30-те и 40-те години на XX век. Емблематични в това отношение са произведения като „Безразличните“ (1929) от Алберто Моравия, „Хора в Аспромонте“ (1930) от Корадо Алваро, „Трима работници“ (1934) от Карло Бернари и „Твоите земи“ (1941) от Чезаре Павезе, изграждащи образа на една „истинска Италия“, освободена от идеологическите клишета на фашисткия режим. Подобна тенденция може да се проследи и в сферата на киното още преди Роселини да създаде първия всепризнат неореалистичен филм – „Рим, открит град“ (1945). Сред предвестниците на неореализма са филмите „Натрапливост“ (1943, режисьор: Лукино Висконти) и „Децата ни гледат“ (1943, режисьор: Виторио де Сика). Те представят една по-обективна, нестилизирана картина на италианската действителност, за разлика от по-голямата част от идеологически натоварената кинопродукцията на 30-те години, сновяща между „бели телефони и римски туники“¹ (De Nicola 2016: 15).

Обръщането към реалистичната литературна традиция на XIX век, към натуралистичната школа на веризма (с нейния изтъкнат представител Джовани Верга), към съветския и френския реалистичен филм и романите на американските реалисти (Хемингуей, Стайнбек и др.) представляват ключови фактори в процеса на формиране на неореализма – както в литературата, така и в киното. Не може да бъде прокарано строго разграничение между проявленията на течението в двете изкуства и поради факта, че голяма част от неговите творци се изявяват както като писатели, така и като сценаристи или режисьори. Също така много от филмите на неореализма

1. Филмите на „белите телефони“ (комедии и мелодрами, представящи живота на висшето общество) формират голяма част от италианската кинопродукция през 30-те години на XX век. Сред профашистките филми от периода особено място заемат грандиозните исторически продукции, например „Сципион Африкански“ (1937).

представяват екранизации на литературни произведения. „Земята трепери“ (1948) на Лукино Висконти например е свободна интерпретация на романа на Джовани Верга „Семейство Малаволя“.

Друго проявление на кръстопътния характер на неореализма е неговата раздвоеност по оста *минало – бъдеще*. Новото течение е обърнато към традицията, отхвърляйки определени художествени модели и основавайки се на други, но същевременно неореалистите се стремят да създадат нова по своята същност култура. В този смисъл неореализмът представлява един своеобразен „анахроничен авангард и авангарден анахронизъм“, който според Джулиана Мингели успява да възстанови изгубената нишка на народното творчество, на устния разказ, като го съчетава с най-новото и прогресивно изкуство – киното (Minghelli 2008: 200). В тематично отношение също може да се изтъкне тази характерна за неореализма двулкост: следвоенното италианско кино използва сюжети от близкото минало, но в същото време внушенията му са насочени към една утопична представа за бъдещето – пример за това е „Чудо в Милано“ (1951) на Де Сика, в който посредством фантастичния пласт се изгражда визията за един свят, в който „добър ден ще означава наистина добър ден“. Този двойствен стремеж (към вече отминалото, но и към предстоящото) намира своето художествено разрешение в „поетиката на настоящия момент, на събитието, на ежедневието“ (Minghelli 2008: 201).

За разлика от регионалния характер на веризма от XIX век, в пространствено отношение неореализмът е обърнат навън – към европейското и световното изкуство. Неговият регионализъм е само привиден – в провинциалното, маргиналното, отдалеченото от центъра следва да се разпознае универсалното, целият свят така, както през неореалистичния поглед малката история на обикновения, анонимен герой се трансформира в голямата история, в историята на всички (Brunetta 2008: 70).

Художествената оптика на неореализма също е двойствена: от една страна, на преден план е външното, обективното, документалното, от друга – важно място е отредено на интроспекцията, на психологическия анализ на героите, което представлява своеобразен подстъп към изследването на реалността. Неореалистичният кинообектив е също и субективен, проникващ отвъд видимите характеристики на нещата. Погледът на неореалистите не е неутрален, „пасивно-миметичен“, а „приобщаващ и всеобхватен поглед, който има за цел да обгърне италианската територия в пълния ѝ обем“ (Brunetta 2008: 72). Той е идеологически (в широкия смисъл на думата), като в същото време течението се противопоставя на идеологията (в тесен смисъл). В контекста на периода от 20-те години на XX век до края на Втората световна война това е фашизмът, който според редица творци на неореализма е само едно от многото лица на „истинския враг“ – капитализма.

Както в киното, така и в литературата неореализмът се характеризира със социалната си насоченост, той е пример за „ангажирана литература“, като, основавайки се на чисто хуманистични позиции, се стреми да възстанови изгубената връзка с народа, с другите, да възпитава гражданско съзнание и в крайна сметка,

да доведе до изграждането на една нова култура, която не носи утеха в страданията, а се бори с тях и ги елиминира. В този смисъл характерна особеност на течението е размиването на границата между реалност и фикция – неореализмът се стреми „да доближи зрителите до киноекрана, да пренесе екрана на улицата и обратното – да проектира улицата върху него“ (Minghelli 2008: 219).

През първата половина на 50-те години поради редица вътрешни и външни фактори настъпва залезът на неореализма (в неговия класически вид). В сферата на киното течението се трансформира в т.нар. „розов неореализъм“², при който се запазват определени външни белези, но отсъства социалната ангажираност. Въпреки това неореалистичното кино е повлияло съществено върху развитието на италианското кино, както и на редица европейски и световни кинематографии, включително в страните от Източния блок.

В социалистическа България рецепцията на неореализма е противоречива. От една страна, той е определян от критиката като „съюзник в борбата за коренно изменение на обществото“, в най-близко по дух направление в тогавашното западно изкуство (Молхов 1962: 37). От друга страна, се подчертават редица различия между социалистическия реализъм и неореализма – на „действения и борчески хуманизъм“ на първия се противопоставя „абстрактният хуманизъм“ на втория, осъждат се неутралните идеологически позиции, които неореалистите заемат, невключването им в борбата за социализъм. Показателен пример за това е полемиката около филма „На малкия остров“ (1958, режисьор: Рангел Вълчанов, сценарист: Валери Петров). Филмът е остро разкритикуван от страна на догматичната критика на страниците на периодичния печат, като авторите му са обвинени в безидейност, абстрактен хуманизъм, развенчаване на героизма и силно повлияване от неореализма (Станимирова-Крънзова 2012: 143 – 144). Сюжетът е изграден върху действителната история за бягството на група политически затворници от остров Света Анастасия през 1925 г., но според критиците на филма принадлежността на главните герои – Коста Рика, Ученика, Доктора и Жеко – към Комунистическата партия не е поставена на преден план. Проблематичен момент е и нелепата смърт на повечето от тях: Коста Рика е разстрелян след неуспешен опит за бягство, при който Ученика по невнимание подритва една тенекия, издавайки бегълците; Жеко умира, засегнат от случаен куршум по време на учебна стрелба; непосредствено преди напускането на острова Доктора се препъва в повода на една коза, вследствие на което си чупи крака и за да не е в тежест на другарите си, се прикрива, докато трае бягството, а на сутринта се самовзривява.

Не е случаен фактът, че именно Валери Петров е упрекнат в привнасяне на естетиката на неореализма в българското кино. Самият автор признава: „аз съм май ученик на две школи – на предвоенния поетически реализъм на французите и на следвоенния италиански неореализъм“ (Станимирова-Крънзова 2021: 27). Това

2. Като емблематични примери могат да се посочат филмите „Хляб, любов и фантазия“ (1953) и „Хляб, любов и ревност“ (1954) на Луиджи Коменчини.

влияние има и своята биографична основа. Между 1947 и 1950 г. Валери Петров работи като аташе по печата в българската легация в Рим. Този период попада в краткия, но художествено и идейно наситен отрязък от време (от средата на 40-те до средата на 50-те години на XX век) на утвърждаването и разцвета на неореализма в италианската култура. Течението неминуемо оставя дълбок отпечатък върху развитието на младия тогава Валери Петров – не само върху бъдещата му работа като сценарист. „То [явлението „неореализъм“, б.м. – И. С.] се отрази и на мен – споделя авторът. – [...] Колкото и да се изменят линиите и модите в киното, това възпитание, попито, без да усетя как, ми държи влага и до ден-днешен ме направлява. И не само в киното, а и в другите неща“ (Петров 2006: 14).

Тъй като неореализмът има своите най-ярки проявления в киното, неговото влияние в българското културно пространство до голяма степен може да се открие в сферата на кинодраматургията от 50-те години нататък. Освен вече споменатия „На малкия остров“ в неореалистичен стил е изграден сценарият „Партизани“ на Христо Ганев, по който е заснет филмът „Животът си тече тихо“ (1957, режисьори: Бинка Желязкова и Христо Ганев). Това е първият филм, спрял от комунистическата цензура. Основният въпрос, който поставя, е: „Защо бившият партизанин Жельо е отстъпил от идеалите си и се е корумпирал?“, а отговорът се съдържа в същността на самата система, основана върху насилието, в нейната изначална порочност.

Въпреки че в българските кина се прожектират италиански неореалистични филми, предпочитание се отдава на тези, които принадлежат към „розовия“ вариант на неореализма. Тяхното влияние е по-силно и спрямо родната кинематографична продукция, пример за което е филмът „Това се случи на улицата“ (1956, режисьор: Янко Янков, сценарист: Павел Вежинов) – лирична комедия, разказваща за любовта между шофьора Мишо (Апостол Карамитев) и лаборантката Катерина (Петрана Ламбринова). Авторите поставят акцент върху сантименталния пласт на историята, а социалните противоречия (принадлежността на героите към различни прослойки, невъзможността един обикновен шофьор на камион да се впише в средата на лекари и лаборанти) остават на заден план, омекотени от лекия хумор и жизнерадостта, пронизващи творбата.

Социалистическият режим запазва по-скоро резервирано отношение към класическите филми на неореализма, щастливата развръзка бива предпочетена пред безнадеждността на филми като „Умберто Д.“ (1952, режисьор: Виторио де Сика) например, разказващ историята на бивш държавен служител, който въпреки малката си пенсия се опитва да оцелее заедно с кученцето си Флайк в несигурната следвоенна италианска действителност.

Благодарение на посредничеството на италианските неореалистични филми, но не и без влиянието на писателите неореалисти, чиито романи и сборници с разкази започват да се появяват в превод на български език от 50-те години на XX век нататък, в българската проза от периода също нахлува неореалистичната естетика. Един от авторите, в чието творчество могат да се открият чертите на италианското

течение, е Георги Мишев. През 60-те години той се утвърждава в литературата със сборниците „Осъмски разкази“ (1963) и „Адамити“ (1966) и с новелата „Матриархат“ (1967). В центъра на творбите му е съдбата на българското село след процесите на индустриализация и колективизация. В сферата на киното Мишев заема своето място като един от водещите сценаристи на филми, принадлежащи към т.нар. „миграционен цикъл“, като адаптира за киното голяма част от творбите си³.

Самият Георги Мишев неведнъж посочва в хода на литературната си анкета, както и в мемоарите си влиянието, което италианският неореализъм е оказал върху формирането му като писател и сценарист. В неговото творчество могат да бъдат открити редица характерни за новото италианско течение особености: простота и неподправеност; обективност, но и задълбочен психологически анализ на героите; интерес към низшите социални слоеве (селяни, работници), към проблемите на съвременното. В прозаичните творби и в киносценариите на Георги Мишев се изгражда образът на една „истинска България“, излизащ извън идеологическите рамки на комунистическия режим и лишен от фалшивия оптимизъм на социалистическия реализъм.

3. Заключение

Неореализмът остава в историята като едно от най-значимите италиански културни явления, чиито достижения се простират далеч отвъд държавните и времевите граници. Течението оказва силно въздействие върху европейското, южноамериканското, индийското и японското кино, като десетилетия след официалния му край се говори за постнеореализъм и неонеореализъм в съвременното кино. Същевременно неореализмът е общокултурен феномен, той има ключова роля в синтеза между различните изкуства, като не бива да се пропускат и неговата социална функция, гражданският му патос, развенчаващ всяка идеология и режим (фашистки, капиталистически, комунистически). Независимо от своя недокрай изяснен, двойствен статус в културния живот на Народна република България неореализмът намира своите пътища в произведения на български творци от средата на XX век нататък, като неговата рецепция представлява една все още недостатъчно проучена, но плодотворна сфера на изследване.

3. Сред най-емблематичните филми, чиито сценарии са създадени от Георги Мишев въз основа на негови литературни произведения, са: „Преброяване на дивите зайци“ от 1973 г. (по едноименния разказ), „Селянинът с колелото“ от 1974 г. (по повестта „Отдалечаване“), „Вилна зона“ от 1975 г. (по едноименната повест) и „Матриархат“ от 1977 г. (по едноименната новела).

ЛИТЕРАТУРА

- Молхов 1962:** Я. Молхов. *Кинокритика*. [Film Criticism.] София: Български писател.
- Петров 2006:** В. Петров. Киното трябва да мирише на истина. [Cinema must smell of truth.] *Кино / Cineta*, 2006, №2, *Моите най-необикновени артрешения като пример за ролята на културата в обществото: 6 уъркишоп & дебата (приложение)* [My most extraordinary art solutions as an example of the role of culture in society: 6 workshops & debates (appendix)], 13 – 20.
- Станимирова-Крънзова 2012:** Н. Станимирова-Крънзова. *Кинопроцесът – „замразен временно“: български игрални филми 1950 – 1970 в документи, спомени, анализи*. [The Cinema Process – “temporarily frozen”: Bulgarian feature films 1950 – 1970 in documents, memories, analyses.] София: Логис.
- Станимирова-Крънзова 2021:** Н. Станимирова-Крънзова. *Валери Петров за себе си и другите за него*. [Valeri Petrov about himself and others about him.] София: ИК Гутенберг.
- Brunetta 2008:** G. P. Brunetta. Dal neorealismo al neorealismo. In: A. Vitti (ed.), *Ripensare il neorealismo: cinema, letteratura, mondo*. [From neorealism to neorealism. In: A. Vitti (ed.), Rethinking neorealism: cinema, literature, world.] (pp. 63 – 76). Pesaro: Metauro Edizioni.
- De Nicola 2016:** F. De Nicola. *Neorealismo*. [Neorealism.] (eBook). Milano: Editrice Bibliografica.
- Minghelli 2008:** G. Minghelli. Neorealismo: Anacronismo/Avanguardia. In: A. Vitti (ed.), *Ripensare il neorealismo: cinema, letteratura, mondo*. [Neorealism: Anachronism/Avantgarde. In A. Vitti (ed.), Rethinking neorealism: cinema, literature, world.] (pp. 197 – 222). Pesaro: Metauro Edizioni.

THE PERCEPTION OF RUSSIANS BY BULGARIANS IN “BAI GANYO” AS A MIRROR OF BULGARIAN-RUSSIAN RELATIONS AND ITS TRAJECTORY

Paopak Wichiensin

University of Vienna

Advisor: Assoc. Prof. Bisserka Dakova, PhD

University of Vienna

Abstract. Bai Ganyo is one of the most well-known works of modern Bulgarian literature, with its comedic tone and self-deprecating perception of Bulgaria. Due to its societal impact, it could also be used as a mirror not only of self-perception but also the perception of other – in this case, Russia. The source of this perception comes mainly from one specific chapter, aptly titled “Bai Ganyo in Russia.” It describes different images of Russians and Russia both in term of people and institutions created by Bulgarians, such as notable figures like Alexander Dondukov-Korsakov and cities like Saint Petersburg. However, both Russia’s and Bulgaria’s association with the “Orient” and the “Occident” also played an important role in the depiction of Russians by Bulgarians. Furthermore, the methodologies would mainly be hermeneutic, literary sociology, and post-colonial theory. Through these frameworks, such perceptions could be extracted and translated to the handling of bilateral Bulgarian-Russian relations based on constructivist theory of international relations and its further implication.

Keywords: Bai Ganyo; Bulgaria; Russia; Literature; International relations

ВЪЗПРИЕМАНЕТО НА РУСНАЦИТЕ ОТ БЪЛГАРИТЕ В „БАЙ ГАНЬО“ КАТО ОГЛЕДАЛО НА БЪЛГАРО-РУСКИТЕ ОТНОШЕНИЯ И ТЯХНАТА ТРАЕКТОРИЯ

Паопак Вичианзин

Виенски университет

Научен консултант: доц. д-р Бисера Дакова

Виенски университет

Резюме. Бай Ганьо е една от най-известните съвременни български литературни творби със своя комедийен тон и самоиронично възприемане на България. Поради общественото си въздействие той може да се използва и като огледало не само на собственото възприятие, но и на възприятието на другите, в случая Русия. Източникът на това възприятие идва главно от една конкретна глава, сполучливо озаглавена „Бай Ганьо в Русия“. В нея се описват различни образи на руснаците и Русия както по

отношение на хората, така и на институциите, създадени от българи, като например забележителни личности като Александър Дондуков-Корсаков и градове като Санкт Петербург. Въпреки това както асоциацията на Русия, така и на България с „Ориента“ и „Оксидент“ също играе важна роля в дификцията на руснаците от българите. Освен това методологиите ще бъдат главно херменевтична, литературна социология и постколониална теория. Чрез тези рамки биха могли да се извлекат такива възприятия и да се преведат към разглеждането на двустранните българо-руски отношения въз основа на конструктивистката теория за международните отношения и по-нататъшните й последици.

Ключови думи: Бай Ганьо; България; Русия; литература; международни отношения

1. Introduction

Bai Ganyo is undoubtedly one of the most well-known works of newer Bulgarian literature, and its impact on the perception of Bulgarian literature and certainly on Bulgaria as a nation cannot be underestimated (Daskalov 2001: 530 – 549). Therefore, it would be quite interesting to analyze Bai Ganyo not only as a source of Bulgarian self-perception but also as a mirror of the perceptions of others who came into contact with Bulgarian society, which in this paper are exclusively Russians.

2. The dual identities between Asia and Europe of Bulgaria and Russia

The titular character Bai Ganyo was conceived by Aleko Konstantinov through many of his experiences ranging from his father's recollection of different traders to his personal travel experiences to different world exhibitions such as those in Paris, Prague, and Chicago. Many would describe the character as uncivilized, rash, and hot-headed, but one could also see the character's sense of cluelessness and helplessness. The dynamic of the character can be attributed to the recently de-facto independent Bulgaria in 1877, which had not yet find its place among the European states and was struggling to define its identity due to its Ottoman imperial heritage, as quoted in the book: "They helped Bai Ganyo slough off his heavy, felt Turkish cloak, he donned a nice Belgian frock coat, and everyone said that Bai Ganyo had become a real European" (Konstantinov 1895a: 15). Some of the dynamics can still be found in current cultural discourse among Bulgarians and the people of Europe. However, today Bulgarian identity as a part of Europe is more or less politically secured, as Bulgaria is a part of the European Union.

Interestingly, ever since its inception, Russia has faced a similar identity crisis, as it has also been under the rule of an Asiatic power, namely the Golden Horde. Therefore, it has had to grapple with its unique position, although Russia has tried to be a part of Europe, ranging from the reforms of Peter the Great to the events during and after Perestroika. There has been a tug-of-war between the pro-western movement and the Slavophile and dual identity movements like Eurasianism (Segrillo 2019). As a result, it has never been able to fully achieve that status, unlike Bulgaria.

These two contrasting examples through the lens of Bai Ganyo can serve as an interesting case study to see the perception of Russia by Bulgaria as an evaluation of the

relations between the two nations during the late 19th century, during a time when both had volatile hybrid cultural identities, and to compare it with the current perception, in which one side has a specific political association with Europe so that further possible contradictions and the trajectory of said relations can be understood.

3. Reasons for selecting the primary source

Due to the fact that *Bai Ganyo* is a collection of short stories with very specific tones and agendas, it has allowed the analysis of this paper to be directed to a specific chapter, namely “*Bai Ganyo in Russia*.” Importantly, as a consequence of the author’s linguistic limitations, the analysis shall be conducted based on the translated text of *Bai Ganyo* by Victor A. Friedman et al.

4. Theoretical framing

The theoretical framing of this paper is the simultaneous use of several literary methods, specifically hermeneutic, literary sociology, and post-colonial theory. Each method and its application to the text shall be discussed in the following sections.

Hermeneutics in the context of literary studies is mainly the method of reconstructing the meaning of the text by approaching the main content of the text; however, not completely. (Freise 2012: 6 – 7). The approach can be divided mainly into two parts grammaticalrhetorical interpretation (*sensus literalis*) – that is, the investigation of the language logic of the text – and the allegorical interpretation (*sensus allegoricus*), which is the understanding of figurative, hidden meanings inside the text.

The connection between society and literature can be adequately explained through the use of literary sociology (Baldick 2015). The text-internal questions such as the content, the motives, the characters, and historical dates are used to relate to the world outside of the text and allow the utilization of the text as a reflection of social history. On the other hand, text-external questions – for example, the social condition of literary production, the author’s background, social role of art and literature, etc.

One important social condition during the time of the publication of *Bai Ganyo* was the de-facto independence of Bulgaria from ottoman imperial rule after 1877; as a result, post-colonial theory could also be applied to this analysis. It is in essence to discuss the power dynamics and the post-imperial inheritance in literature (Dar 2019: 34 – 36). Such power relations can manifest themselves through the perception both of and by the colonizer and the colonized. In this sense, orientalism could be used to describe the perception of Bulgarians by themselves and others. It could further be argued that Russia faces similar challenges, even though it has never been colonized. Interestingly, orientalism is usually associated with the perception of the colonized (Said, 1978). In the Bulgarian case, it is associated with the Ottomans, who were the colonizers, though other parts of Europe would view Bulgaria through the usual interpretation of the theory. In order to illustrate the intersection of different methodical analyses, a short sentence will serve as an example: “They helped

Bai Ganyo slough off his heavy, felt Turkish cloak, he donned a nice Belgian frock coat, and everyone said that Bai Ganyo had become a real European” (Konstantinov 1895a: 15).

First, using hermeneutics *sensus litteralis*, it could be seen that an unknown group of people help Bai Ganyo change his attire from a Turkish one to a Belgium one and declare that he is European. The hidden meaning can be understood through the usage of *sensus allegoricus*. “Turkish cloak” signifies the shackles of the Ottoman Empire, and the “Belgian frock” represents the Europeanization of Bulgaria through the implementation of a Belgium-based constitution. Through the lens of literary sociology, the transitional period of Bulgaria from oppression to independence, from orient to occident, are reflected with a sense of irony that such a transition could occur in a short period of time. The experience of Bai Ganyo’s author, Aleko Konstantinov, in America, according to his book *From Chicago and Back*, has shed light on the reason for such irony, as he understood that many people in the West still consider Bulgaria as a part of the orient. Furthermore, the social conditions of Bulgaria at that time were far from stable; therefore, the self-deprecating nature of the text is reflected as an expression of vented frustration at the current situation. However, independence brought a new paradigm of thinking into Bulgarian society. Contrary to many colonized nations in Asia and Africa, Bulgaria embraced Europeanization as an emancipatory act against the Ottoman Empire; however, at that time there were uncertainties as to how successful the transition was.

As we can see, one text can be interpreted in various ways based on what literary methods are being used. Furthermore, this analysis can also be used in an interdisciplinary scope connecting it with “constructivism” as a theory on international relations, based on the assumption that the identity and interest of actors are socially constructed and changeable. Therefore, it is deeply connected with the actors’ perceptions both of themselves and of their neighbors, and this influences the interaction between actors on the international stage (Wendt 2000:1 – 2). One example is if Bulgaria perceives Russia in a positive light, for example as a friendly European nation, it may be more prone to concessions and negotiations. On the other hand, if the opposite view takes hold, such cooperation would be difficult, even though it might be in the interest of both nations to do so. For this reason, constructivism serves as an important theory to breach the gap between societal perception, values, and rational national interest.

5. Analysis of “Bai Ganyo in Russia”

With the theoretical concepts in mind, further sections of this article will be the analysis of Bai Ganyo in the Chapter “Bai Ganyo in Russia,” specifically his time in St. Petersburg, the former capital of the Russian Empire, because it is more suitable for the analysis to be conducted on the imperial center than its periphery, for example, Vilnius. The following is an excerpt from the chapter:

“Don’t be a jerk,” Bai Ganyo scolded. “I thought you were smarter than that. C’mon, my fellow Bulgarian, why should we give money to the Muscovites? If you stumble on a cheap deal, grab it with both hands. How are they going to know what kind of guy I am?”

“It’s impossible, Bai Ganyo. The poor students will protest. They’ll get mad at me and might even kick me out of the dorm’

“You pig-headed Bulgarian,” continued Bai Ganyo. “Don’t you have a mouth? Doesn’t your little brain work well enough to think to tell ‘em that I’m your brother, fallen upon hard times? Heck, it would be enough just to say I’m a Bulgarian; you know what suckers the Russians are! (Konstantinov 2010c: 79 – 80)

In this exchange we see the heated argument between Bai Ganyo and his interlocutor Vasil regarding the accommodations in which Bai Ganyo would like to stay at the *Deshovka* (from Russian дешёвый). However, Vasil disagrees, so Bai Ganyo escalates the arguments. Bai Ganyo expresses his dissatisfaction with Russia by using the term “Moscovite” to refer to Russians in general. Even though the word is widely used in neutral contexts (Cambridge 2003), it could also be used as a derogatory term (Ryazanova-Clarke 2014: 74). In this context he tries to appeal to his compatriot by identifying the fact that they are the “same” people and the Russian as “foreign”; as a consequence, it could be interpreted that he is using this term to highlight the perception of “otherness” towards the Russians.

Another reference to Russians in this exchange is “You know what suckers the Russians are.” This reflects the frustration that he has with the Russians. It is a hyperbolic expression that exemplifies certain perceived unfavorable characteristics of the Russians. “Suckers” means a person that can be easily cheated. Even though such traits cannot be qualitatively attributed to the Russians, the grievances that resulted from the perception of Russian betrayal after Treaty of Berlin in late 1878, in which the promised territory of Bulgaria, according to the treaty of San Stefano (Holland 1885: 335 – 348) in early 1878, was drastically reduced by the treaty of Berlin in late 1878, and the current Bulgarian proper was divided between the principality of Bulgaria and eastern Rumelia (Mowat 1915: 79 – 83). Due to this fact, it is possible that such expression can be a form of linguistic retribution against the injustice done to Bulgaria.

“My bed had been kept by my faithful friend Kocho, an Albanian, an utter pauper, who received stipend of three rubles a month for tea and sugar from the Slavonic Society” (Konstantinov 2010d: 81).

In this sentence, Vasil elaborates that his bed has been organized by his Albanian friend Kocho, who receives money from the Slavonic Society. The Slavonic Society is an organization founded to combat the influence of the Roman Catholic Church and seeks to portray a favorable view of itself and the Russian Orthodox Church to the Christian people of the Balkans (Zlatar 2004: 261 – 298). In this sense, Russia tried to use religious education and charity as a tool of cultural and political influence in the Orthodox Balkans. This strategy also manifested itself in the South Slavic boarding school in which Aleko studied from 1878 – 1881 (Gamza 2017: 24 – 52). Interestingly, today Russia utilizes different tools like oil and gas for the same objectives. However, the success of these different tools is not so definitive, as Bulgaria, although sympathetic to Russia on many occasions, still chooses to pursue a course of westernization and joined forces with several anti-Russian coalitions during both world wars and after 2022.

“Imagine, gentlemen; after I left the Deshovka I went to the Slavonic Society to get my stipend so I could buy tea and sugar to treat you. You know, my dear Vasil, what kind of stipend I receive. Three rubles a month. Three miserable rubles! And just imagine; there is a scoundrel who envies me and covets my wealth. And who is it? Your compatriot. I congratulate you. I’m going to knock that crook’s teeth out! Imagine, gentlemen; I go up to the cashier and ask him to give me my three rubles, and he addresses me in an angry tone of voice: ‘Aren’t you ashamed of yourself, young man? Here you are a student and you’re mixed up in such a dirty business.’ ‘What “dirty business?”’ I exclaimed, alarmed. ‘We have evidence,’ he continued, ‘that you’re a spy for the Bulgarian government.’ ‘What? Me, a spy?’ ‘Yes. We have conclusive evidence. Your stipend has been taken away and given to the brother of Mr. Aslanov.’ ‘For God’s sake, who gave you this evidence?’ I asked through tears of rage that were choking me. ‘Mr. Aslanov himself.’” (Konstantinov 2010e: 83)

Kocho narrates the events before his assault on a Bulgarian who framed him for being a spy for the Bulgarian government, thereby robbing him of his stipend. The absurdity of the situation is one of the features of Aleko’s satirical writing. In this instance, it could be interpreted that although the Slavonic Society is an important tool for Russia’s soft power, it is perceived by Bulgarians in this respect as unstable, corrupt, and unprofessional. This view of the Eastern neighbor is similar to Western views on its subjects, thereby exhibiting a quality of orientalism. Such a perception has also impacted bilateral relations. After 2022, such views in Bulgaria have intensified; therefore, the cooperation between the two states on the matter of oil, gas, etc. have been reduced dramatically. Paradoxically, the people of western Europe tend to view Bulgaria and eastern Europe in general in a similar light as Bulgarian’s view toward Russia, as illustrated in the portrayal of several Bulgarian characters in western European novels (Cheshmedzhieva 2004). In this sense, orientalist views are used differently by different actors, as the west uses the framing to view Bulgaria, while the Bulgarians use it to view its eastern neighbor Russia.

All sorts of cabs moved along the roadway in two lanes. Store after store, each more luxurious than the last, tempted the eyes of the public. Bai Ganyo even went so far as to offer the opinion that “in the end, even Petersburg isn’t all that bad” (Konstantinov 2010f: 84). It is shown in the narration by Vasil that Bai Ganyo thinks that Petersburg exhibits good qualities, although he is a very narrow-minded person when it comes to other cities like Vienna, as shown in this quote, “What’s to see in Vienna? A city is a city: people, houses, fancy stuff” (Konstantinov 1895b: 20). It shows that although Bulgarians have, in some cases, a negative perception of Russia, they also exhibit a positive perception of Russian culture, appearance, and the concept of Russia, especially the aspects of Russian culture with a European flavor to them, like the architecture of St. Petersburg and also the perceived economic prosperity at that time.

“Hey, Vasil, look! That person looks a lot like our Dondukov-Korsakov” (Konstantinov 2010f: 84). After some time, Bai Ganyo exclaims that he sees a person who has similar facial features to Prince Alexander Mihailovic Dondukov-Korsakov, who was the former

governor general of Bulgaria after the Russo-Turkish war of 1877 – 1878 (Meyers Konversations-Lexikon 1888), in which Aleko took part in. In contrast to how Bai Ganyo refers to Russians as Moscovites to create a sense of otherness, here he uses the possessive pronoun “our” to refer to the prince. Even Though the prince is Russian, he is viewed as a part of Bulgarian society, as suggested by the word “our.” In this case, a positive perception of Russia is associated with Russia’s involvement in the Russo-Turkish war as an important factor that supported Bulgarian independence, even though from a certain point of view, it can be construed as an occupation by another imperial power, albeit temporarily.

6. Conclusion

In conclusion, the Bulgarian perception of Russia is a paradox (Pelev 2018: 1 – 14). It displays both negative and positive perceptions in many different aspects, as reflected in *Bai Ganyo*. Therefore, when translated to international relations, it has created a difficult time for Bulgaria in navigating its relationship with Russia and has resulted in some half-baked policies. On the one hand, it is part of the EU and supports sanctions against Russia; on the other hand, many politicians still view Russia favorably, while the economic ties between the two are still relevant for both sides. As a consequence, even though Bulgaria is formally a part of the West, it cannot completely cut ties and disregard its relationship with its very important eastern neighbor.

REFERENCES

- Baldick 2015:** C. Baldick. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, 3rd Edition. Available at: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-1067> (Accessed: 16.4.2025).
- Cambridge Dictionary 2003:** *Cambridge Dictionary*. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/muscovite> (Accessed: 16.4.2025).
- Cheshmedzhieva 2004:** D. Cheshmedzhieva. *Igor Karkaroff – a key Bulgarian figure in J.K. Rowling’s Harry Potter and the Goblet of Fire*. Shumen: Konstantin Preslavsky University of Shumen.
- Dar 2019:** B. A. Dar. Postcolonial literature: A definitive and analytical study, *International Journal of English Research*, 5(3), 34 – 36.
- Daskalov 2001:** R. Daslakov. Modern Bulgarian Society and Culture through the Mirror of Bai Ganio, *Slavic Review* 60(3), 530 – 549.
- Said 1978:** E. W. Said. *Orientalism*. New York: Vintage books.
- Freise 2012:** M. Freise. *Slawistische Literaturwissenschaft, eine Einführung*. Tübingen: Narr Verlag.
- Gamza 2017:** V. Gamza. Preparation of the Bulgarian Elites in the South Slavic Boarding School of Todor Minkov, *Bulgarian Historical Review*, 3 – 4, 24 – 52.
- Holland 1885:** Sir T. E. Hollan. *The European concert in the Eastern question; a collection of treaties and other public acts*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Konstantinov 2010a:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Winsconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 15.

- Konstantinov 2010b:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 20.
- Konstantinov 2010c:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 79 – 80.
- Konstantinov 2010d:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 81.
- Konstantinov 2010e:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 83.
- Konstantinov 2010f:** A. Konstantinov, *Bai Ganyo incredible tale of modern Bulgarian*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, translated and edited by Victor A. Friedman, 84.
- Meyers Konversations-Lexikon 1888:** *Meyers Konversations-Lexikon*. 4th edition. Vol. 5. Available at: <https://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=104452> (Accessed: 16.4.2024).
- Mowat 1915:** R.B. Mowat. *Select Treaties and Documents to Illustrate the Development of the Modern European States-System*, Oxford: Oxford Clarendon Press, 79 – 83.
- Pelev 2018:** S. Pelev. Russo-Bulgarian relations – the influence of Russia’s soft power in the domestic affairs of a fellow Slavic country in the Balkans, in J. Oversloot (ed.) *Russia and the world*, 1 – 14.
- Ryazanova-Clarke 2014:** L. Ryazanova-Clarke. *The Russian language outside the nation*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Segrillo 2016:** A. Segrillo. *Europe or Asia? The Question of Russia's Identity in the Discussions between Westernizers, Slavophiles and Eurasianists and an Analysis of the Consequences in Present-Day Russia*. Postdoc diss. University of São Paulo.
- Wendt 2000:** A. Wendt. *A Social Theory of International Relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1 – 2.
- Zlatar 2004:** Z. Zlatar. “For the Sake of Slavdom”: St. Petersburg Slavic Benevolent Society – A collective portrait of 1913. *East European Quarterly*, 37(3), 261 – 298.

EXTRAVERSION AND INTROVERSION IN THE DEVELOPMENT OF CYRILLIC AND CHINESE CHARACTERS

Xinghua Yu

University College London

Advisor: Yordanka Velkova, PhD

University College London

Abstract. This article explores the extroversion and introversion of the Bulgarian Cyrillic alphabet. The creation, advancement, and dissemination of Cyrillic highlight its pioneering spirit and openness, while its role as a symbol of national and cultural identity, along with its preservation, reflects a strong inwardness. Through a brief comparison of the development of Cyrillic alphabet and Chinese characters, the study finds that the dual nature of both writing systems presents unique challenges. To preserve these cultures, it is important to promote them at the societal, national, and global levels. Younger generations should learn the history and contribute to the transmission of the cultural value of these scripts across generations and beyond national borders.

Keywords: Glagolitic; Cyrillic; Bulgarian alphabet; Bulgarian culture; crossroads; Chinese characters

ЕКСТРАВЕРСИЯ И ИНТРОВЕРСИЯ В РАЗВИТИЕТО НА КИРИЛИЦАТА И КИТАЙСКИТЕ ЙЕРОГЛИФИ

Автор: Сингхуа Юу

Университетски колеж Лондон

Научен консултант: д-р Йорданка Велкова

Университетски колеж Лондон

Резюме. Статията разглежда екстраверсията и интроверсията на българската кирилица. Създаването, развитието и разпространението на кирилицата подчертават нейния дух на пионерство и откритост, а ролята ѝ като символ на национална и културна идентичност, заедно с нейното съхранение отразяват силна вътрешна насоченост. Чрез кратко сравнение на развитието на кирилицата и китайските йероглифи се установява, че двойствената природа на двете писмени системи създава уникални предизвикателства. За да се запазят тези култури, е важно те да бъдат насърчавани на социално, национално и глобално ниво. Младите поколения трябва да познават историята и да допринасят за предаването на културната стойност на тези писмености през поколенията и отвъд националните граници.

Ключови думи: глаголица; кирилица; българска азбука; българска култура; кръстопът; китайски йероглифи

1. Introduction

Cyrillic is one of the most significant aspects of Bulgarian culture. It is the first writing system in the Slavic languages, breaking the status of Slavic languages as merely colloquial and laying the foundation for their literary and liturgical use. It is also one of the most widely used official writing systems across Eurasia. Cyrillic, as a great contributor to the flourishing of Bulgarian history and culture, as well as to the development of the world's writing systems and literature, inspires people from other countries to learn the Bulgarian language and understand the culture of Bulgaria.

Existing literature has provided in-depth studies on the creation of the Glagolitic and Cyrillic alphabets, their roles as driving forces behind the development of religion and literature, and the influence of Cyrillic to the writing systems of the rest of the world. This article aims to explore the role of Cyrillic serving as a cultural transmitter and cultural protector while exploring the balance between global dissemination and cultural preservation. A brief study on the Chinese characters is included to emphasise the significance of these pioneering scripts, the challenges posted by globalization they both encounter, and the idea of cultural preservation. This topic is a perfect example of the popular themes of Bulgarian culture at the crossroads and cultural introversion and extroversion.

2. The openness of cyrillic

2.1. Innovation and Openness

The invention of Cyrillic originated from the need for religious dissemination. Before the creation of Cyrillic, there was the Glagolitic alphabet, invented in the 9th century when the Moravian royal court requested the Byzantine Empire to send missionaries. Saints Cyril and Methodius, two Christian Greek brothers fluent in Old Bulgarian, were tasked with this mission. They created the Glagolitic alphabet specifically for religious purposes, based on Old Bulgarian – the first written Slavic literary language, later known as Old Church Slavonic (Antonov 2013; Jung 2013: 106).

After the death of Cyril and Methodius, their disciples, including Clement, Naum, and Angelarius, were expelled from Moravia and found shelter in the first Bulgarian State. Knyaz¹ Boris I, who had recently made Christianity the official religion, warmly welcomed them and provided support for their mission. Although they did not bring any physical materials with them, the disciples retained in their memory the knowledge of the Slavic alphabet and the translation of liturgical texts by Cyril and Methodius (Radev & Totomanova 2021). These memories are invaluable, playing a vital role in sustaining the Slavic writing system and literary culture. To aid their efforts in translating, copying, and spreading religious texts, Knyaz Boris established literary schools, which laid the foundation for the development of the Cyrillic script in Bulgaria (Micheva, Mircheva and Tsibranska-Kostova 2018: 10; Paulsen-Reed 2022: 18).

Cyrillic was later developed in Bulgaria, in the Preslav Literary School. The need to develop the Cyrillic alphabet from Glagolitic was largely driven by economic considerations:

1. „Knyaz (княз)“ is the Slavonic title meaning „prince“ in English.

the complexity of the alphabet makes it time-consuming for scribes to master Glagolitic and to use it in manuscripts (Radev & Totomanova 2021). Replacing Glagolitic with Cyrillic also helped ease the cultural resentment harbored by the Byzantines (Radev & Totomanova 2021). While there is no unified answer about who created the Cyrillic alphabet, the most accepted theory suggests that Clement simplified the complex Glagolitic script, making it easier to use and spread (Micheva, 2022, cited in Koeva 2023: 4). Thus, the invention of the Glagolitic alphabet paved the way for Cyrillic, both alphabets being designed to spread religious culture effectively.

2.2. Advancement in Language and Cultural Development

Cyrillic's invention not only fulfilled the need for cultural dissemination but also propelled language and cultural development. Many languages lack their own writing systems. Even today, there are only about 150 scripts in use (The World's Writing Systems 2022), compared to over 7,100 spoken languages (Ethnologue 2022). This discrepancy underscores the rarity and value of Glagolitic and Cyrillic. Before their invention, Slavic languages were colloquial and lacked systematic alphabets (Jung 2013: 128). People had to use Greek and Latin letters, which couldn't represent unique Slavic sounds like *ш* (sh), *ж* (zh), and *ч* (ch). The Glagolitic alphabet drew inspiration from Greek letters but added unique designs for Slavic phonemes (Cubberley 1996: 346 – 347; Mathiesen 2014). Its geometric complexity, including circles, lines, and curves, distinguished it from other contemporary scripts. Cyrillic borrowed heavily from Greek letters while retaining innovative Slavic-specific symbols from Glagolitic. The extroversion of Cyrillic also manifests in its adaptability as a “system of alphabets” that allows other languages to customize it while preserving its foundational structure (Leopardi 2021: 197).

Cyrillic provided a foundation for the flourishing of Old Bulgarian literature during the 9th and 10th centuries. Under the reign of Tsar Simeon I the Great, who continued his father Knyaz Boris I's strong support for cultural and religious dissemination, scribes and writers in Bulgaria's cultural centers at that time copied and translated theological and philosophical works and created literary works, such as Clement's hymns and church lyrics (Micheva, Mircheva and Tsibranska-Kostova 2018: 10 – 12; Paulsen-Reed 2022: 20; The Bulgarian Times, no date). Old Bulgarian literature and language matured, making Bulgaria a cultural hub in Europe and marking the Golden Age of Bulgarian Culture (Micheva, Mircheva and Tsibranska-Kostova, 2018: 16). This is how Old Bulgarian literature, by being exported and spread amongst the Slavs, became world literature.

2.3. Dissemination and Development

Cyrillic has proven highly adaptable on a regional and global level. Cyrillic is used for over 120 languages, spanning Slavic and non-Slavic groups across Eurasia (Omniglot 2024). Official languages written in Cyrillic include those of Bulgaria, North Macedonia, Russia, Serbia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, Ukraine, Belarus, Tajikistan, Mongolia, Kyrgyzstan, and Kazakhstan (World Population Review 2025). According to

statistics, Cyrillic ranks as the fifth most used writing system, following the Latin, Chinese, Devanagari, and Arabic scripts (World Standards 2024).

Russia is currently the country with the largest population using Cyrillic, playing a crucial role in its development and dissemination (World Population Review 2025). In the late 10th century, shortly after Cyrillic was invented, it was introduced to Kievan Rus' through missionary texts (Iliev 2013). Later, in 1708, Russian Tsar Peter I the Great reformed the appearance of Cyrillic, creating the “civil script” (Гражданский шрифт) for use in civil texts, while the original form was preserved for religious writings (INSPIRO 2015; Micheva, Mircheva and Tsibranska-Kostova, 2018: 16). This civil script, in turn, influenced Bulgarian Cyrillic and became widely used and formalized in Bulgaria by 1830, where it was also known as instructive script (Iliev 2013).

Between the late 19th and early 20th centuries, according to an educational website, Russian linguists designed Cyrillic alphabets tailored to the languages of former Soviet states and other countries within its influence (Learn Russian in the European Union, n.d.). China also intersected with Cyrillic historically. One instance was the creation of a Cyrillic script for the Dungan language, a dialect spoken by Chinese emigrants in Central Asia (Mair 1990).

2.4. Global adaptability

Cyrillic's global adaptability is primarily reflected in its interaction with the Latin alphabet. One notable phenomenon is the transliteration of Cyrillic into the Latin script, for both everyday communication and formal conversation (Kirova 2018: 220). This trend emerged due to the growing dominance of English in cultural and informational exchanges, driving cross-cultural and professional interactions in the globalized and digital age (Kirova 2018: 220 – 221). Transliteration allows linguists and non-Cyrillic users interested in related cultures or languages to access information, conduct research, and communicate effectively (Matthews 1952: 531). There are standardized transliteration systems, with the British system and the international system being the most commonly used (Matthews 1952: 535 – 536).

Another phenomenon is informal expression and writing. Previously, technical limitations of software and platforms made it difficult to type in Cyrillic, and using Latin script for texting was more economical (Kirova 2018: 220, 229; Spassov 2012). This led to the use of the Latin script to represent Cyrillic or the mixing of both alphabets. With the development and improvement of Cyrillic keyboards and the internet, this phenomenon has significantly diminished.

3. The closedness of cyrillic

The closedness of Cyrillic is evident in its status as a symbol of Bulgarian national identity and unity and cultural foundation, emphasizing its unique characteristics and requiring protection (Kultura 2015).

Language and writing systems serve as unique cultural markers that distinguish “self” from “others,” while uniting a community (Selvelli 2016). Cyrillic, with over a thousand years of history, is deeply intertwined with Bulgarian religious, literary, and historical culture (The Bulgarian Times n.d.). It represents a shared cultural tradition for Bulgarians and symbolizes their unity (Tapkova-Zaimova 2016: 74).

3.1. Challenges Arising from Its Dual Nature

However, Cyrillic has faced challenges due to its dual nature. On one hand, its openness allows it to integrate and adapt to the Latin alphabet. On the other hand, it has been experiencing challenges as a symbol of national identity and cultural tradition. Since the late 20th century, and particularly around the time of Bulgaria’s accession to the European Union in 2007, some people such as Otto Kronsteiner (Selvelli 2021: 219; Tapkova-Zaimova 2016: 75), an Austrian professor of Bulgarian studies, and Diana Popova (Selvelli 2021: 221), a Bulgarian critic and art historian, believe that Bulgaria should adopt the Latin alphabet as a common or official script. These views stem from two main reasons: first, the belief that using the Latin script would enable better integration with the international community (Selvelli 2021: 221); second, the perception that Cyrillic’s ties to religion and Russia hinder Bulgaria’s integration into Europe (Selvelli 2021: 231; Spassov 2012: 1489 – 1490).

This challenge is evident in the disruption of Cyrillic’s integrity and writing conventions under globalization. For example, the “*шльоковица* (shlyokovica)” phenomenon involves mixing Cyrillic with Latin letters and numbers (Selvelli 2021: 219). There is even a book called *Under the Yoke* written in “*шльоковица* (shlyokovica)” to emphasize its complexity (Kirova 2018: 229). Another example is the transliteration of “euro” into *еуро* (euro) instead of *евро* (evro) in European Union documents (Kirova, 2018: 226). Additionally, there is a widespread misconception among those unfamiliar with Bulgarian culture that Cyrillic originated in Russia (Nikolova 2021). This misunderstanding may be due to Russia’s active promotion of Cyrillic in the 20th century to former Soviet states and allied nations, along with its large population and global visibility.

3.2. Preservation Efforts to Protect Cyrillic’s Uniqueness

In response to the challenges of globalization, Bulgaria has actively worked to preserve the integrity of Cyrillic writing through the idea of localization rather than internationalization. For instance, Bulgarian parliamentarians have successfully advocated for reforms to include Cyrillic electronic writing systems in the European Parliament, making it the third official script of the European Union after Latin and Greek (Iliev 2013; Micheva, Mircheva and Tsibranska-Kostova 2018: 16). They also secured the modification of the spelling of “euro” to *евро* (evro), aligning with Bulgarian pronunciation and writing conventions. Furthermore, some websites in Bulgaria, such as DIR.bg,² explicitly prohibit the use of Latin script in comments.

2. For Terms and Conditions on Latin script, see VII-4 at: <https://dir.bg/page/potrebitelsko-sporazumenie>

To strengthen Cyrillic's national identity and uniqueness while ensuring its legacy, Bulgaria has also established the Day of the Holy Brothers Cyril and Methodius, of the Bulgarian alphabet, enlightenment and culture and of Slavonic literacy (Nikolova 2021; Naydenova 2023: 237). Monuments dedicated to the Cyrillic alphabet have been built in Bulgaria and other regions (Credissimo България 2022). The International Forum for Cyrillic (*Международен форум за кирилицата*) (Cankova 2022) has been organized, and grassroots movements have emerged to protect Cyrillic³ (Spasov 2012: 1496; Mihaylova 2024).

4. Chinese characters – cultural comparison with cyrillic

Chinese characters are another script that has profoundly influenced global culture. As a writing system with thousands of years of history, Chinese characters exhibit traits of introversion and extroversion, reflecting a unique yet comparable journey of development and preservation.

4.1. Chinese Characters – Extroversion

Like Cyrillic, Chinese characters have played a foundational role in both their country of origin and the broader world. The earliest systematic Chinese script, known as “oracle bone script,” dates back to approximately 1300 BCE (Han et al. 2020: 228). Used for divination and record-keeping (Liu 2021: 1), these characters were engraved onto turtle shells and animal bones using tools made of stone and other hard materials (Xu 2016). Oracle bone script belongs to the category of pictographic writing, where character shapes are inspired by real-world objects and are arranged according to their spatial relationships (Cai 2022; Jiang 2022). Following the oracle bone script, Chinese characters underwent six major reforms (Xu 2017). These reforms, driven by societal needs, cultural evolution, technological advancements, and improved writing tools, show a clear trend of simplification (Liu 2021; Xu 2019: 84).

As Chinese characters evolved domestically, they also spread to East Asia and neighboring regions through cultural exchange. They were used as official scripts in countries such as Vietnam, Korea, and Japan for extended periods (He 2023: 63; Kornicki 2018). In Vietnam and Korea, Chinese characters were replaced by native scripts only in the 20th century (He 2023: 63; Phan 2023), while in Japan, they remain an integral part of the modern writing system.

4.2. Chinese Characters – Introversion

At the same time, the complexity of Chinese characters highlights their strong introversion. For many learners of Chinese, speaking and pronunciation are not particularly challenging, because the Pinyin phonetic system is based on Latin letters; the real difficulty lies in memorizing and writing the characters (Razali 2015). This introverted nature is also reflected in their role as a symbol of national identity, emphasizing their uniqueness and

3. For more information on grassroots movements, see: <https://cyrillic.bg/>

irreplaceability (Cai 2022: 121). Additionally, an artistic expression has also developed during the development of Chinese characters, which is calligraphy – the art of writing Chinese characters (Shi 2023: 1). In China, people practice calligraphy to refine handwriting, and some attend classes to improve the beauty of their strokes, even from early childhood or after retirement (Sun 2010; Shi 2013; Yu 2020). This underscores the emotional connection between Chinese people and Chinese characters.

4.3. Challenges in Modernization and Globalization

Chinese characters face significant challenges in the era of modernization and globalization like Cyrillic does. For instance, the widespread use of typing has largely replaced handwriting, leading many to forget how to write characters (Xu 2016). Moreover, the complexity of Chinese characters poses a challenge for their global dissemination, making them less accessible. Thus, adapting to modern needs while preserving the unique cultural heritage of Chinese characters remains an important issue.

5. Conclusion

Cyrillic and Chinese scripts are cultural treasures in their own countries and the whole world. These groundbreaking contributions not only define their nature as a symbol of national identity and unity but also highlight their role as the promoters or foundations of writing systems in other cultures, benefiting cultural communications and being influenced by globalization in turn.

Specifically, the dual nature of Cyrillic is manifested through its role as a vehicle for the dissemination of religious and cultural ideas and as a part of Bulgaria's national identity and cultural traditions. Positioned at the crossroads of Eurasia and diverse cultures, Cyrillic requires dynamic adaptation to balance outward engagement and the absorption of diverse cultures with the consolidation of its unique characteristics.

To consolidate Cyrillic's status and distinctiveness, its history and significance must be further promoted. In schools and public events, it is particularly important to cultivate and enhance young people's awareness of Cyrillic's legacy and to foster emotional connections to it. They are not only the main force in passing Cyrillic down to future generations but also the ones adept at navigating the internet, thus being capable of spreading the Cyrillic culture globally. For those interested in Bulgarian culture and multilingual learners, presenting Cyrillic as a symbol of Bulgarian culture and introducing its historical origins is an effective way to protect Cyrillic culture and to deepen their understanding of Bulgaria. Through these efforts, Cyrillic will not only continue to unite people in Bulgaria as a whole but will also secure an important place in the diversity of world cultures, acting as a lasting bridge between the past and the future.

REFERENCES

- Antonov 2013:** L. Antonov. *Bulgarian compared to other Slavic languages* [online]. Available at: <https://lyudmilantonov.blogspot.com/2011/03/bulgarian-language-and-other-slavic.html> (Accessed: 30.11.2024).
- Cai 2022:** Cai. H. 汉字字形的文化意蕴研究. [A Study on the Cultural Connotations of Chinese Character Forms], *作家天地*, 21, pp.119 – 121. Available at: doi:CNKI:SUN:ZJTD.0.2022-21-039. (Accessed: 03.12.2024).
- Cankova 2022:** Д. Цанкова. *Международен форум за кирилицата се противопоставя на подмяната на исторически факти от миналото на България*. [The International Forum for Cyrillic Opposes the Distortion of Historical Facts from Bulgaria's Past]. Available at: <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/101732458/mejdunaroden-forum-za-kirilicata-se-protivopostava-na-podmanata-na-istoricheski-fakti-ot-minaloto-na-balgaria> (Accessed: 30.11.2024).
- Cubberley 1996:** P. Cubberley. The Slavic alphabets in Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) *The world's writing systems*. Oxford University Press, pp.346 – 352.
- Credissimo Bulgaria 2022:** Credissimo България. *Кирилицата: паметници на културата по света*. [Cyrillic: Cultural Monuments Around the World] [online]. Available at: <https://credissimo.bg/articles/kirilicata-pametnici-na-kulturata-po-sveta> (Accessed: 30.11.2024).
- Ethnologue 2022:** Ethnologue. *How many languages are there in the world?* [Online]. Available at: <https://www.ethnologue.com/insights/how-many-languages/> (Accessed: 30.11.2024).
- He 2023:** J. He. 中华文化传播背景下汉字的起源与发展. [The Origin and Development of Chinese Characters in the Context of Chinese Cultural Dissemination], *Culture Industry*, (01), pp.61-63. Available at: doi:CNKI:SUN:WHCC.0.2023-01-021. (Accessed: 03.12.2024).
- Han, Bai, Qiu, Liu & Sun 2020:** X. Han, Y. Bai, K. Qiu, Z. Liu and M. Sun. Isobs: An information system for oracle bone script, In *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing: System Demonstrations*, pp. 227 – 233.
- INSPIRO 2015:** INSPIRO *МАНИФЕСТ на инициативата „За българска кирилица“*. [MANIFESTO of the Initiative “For the Bulgarian Cyrillic”] [Online]. Available at: <https://inspiro-bg.com/za-balgarska-kirilitsa/> (Accessed: 30.11.2024).
- Iliev 2013:** I.G. Iliev. Short history of the Cyrillic alphabet. *International Journal of Russian Studies*, 2(2). Available at: https://www.ijors.net/issue2_2_2013/articles/iliev.html (Accessed: 24.11.2024).
- Jung 2013:** H. Jung. On the Origin of the Glagolitic Alphabet, *SCRIPTA*, 5, pp. 105 – 130.
- Jiang 2022:** Y. Jiang. 古文字构意表现方式的演变与汉字发展. [The Evolution of Ideographic Expression in Ancient Scripts and the Development of Chinese Characters], *Journal of Ningxia University (Humanities & Social Sciences Edition)*, 44(05), pp.65-70. Available at: doi:CNKI:SUN:NXXD.0.2022-05-009. (Accessed: 03.12.2024).
- Koeva 2023:** S. Koeva. Bulgarian language policy, *Current Issues in Language Planning*, Available at: <https://doi.org/10.1080/14664208.2023.2268445>. (Accessed: 17.11.2024).
- Kornicki 2018:** P.F. Kornicki. Conclusion: Sinitic and the Evolution of Vernacular Societies in East Asia in Kornicki, P.F (ed.) *Languages, scripts, and Chinese texts in East Asia*. Oxford University Press, pp. 297 – 312.
- Kirova 2018:** Л. Кирова. Съвместна употреба на кирилица и латиница в български текст – защо и кога. [Combined Use of Cyrillic and Latin in Bulgarian Texts – Why and When], *Slavica Lodziensia*, 2, pp.219 – 231.

- Kultura 2015:** Култура. *Българската кирилица като знак за идентичност*. [The Bulgarian Cyrillic as a Symbol of Identity]. Available at: https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/23494#_ftn1 (Accessed: 01.12.2024).
- Learn Russian in the European Union n.d.:** Learn Russian in the European Union. “*The History of the Cyrillic Alphabet* [online]. Available at: <https://learnrussianineu.com/history-cyrillic-alphabet/> (Accessed: 17.11.2024).
- Leopardi 2021:** A. Leopardi. Cyrillic and Chinese: History and Current Trends, In Casalin, F. and Miranda, M. (eds) *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa I. Quaderni di studi dottorali alla Sapienza*. Roma: Sapienza Università Editrice, pp.197 – 218.
- Liu 2021:** J. Liu. 中文汉字的起源、传承与发展. [The origin, inheritance and development of Chinese characters], 汉字文化, 15, pp.1 – 2. Available at: doi:10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2021.15.001. (Accessed: 03.12.2024).
- Mathiesen 2014:** R. Mathiesen. A new reconstruction of the original Glagolitic alphabet, *Philology broad and deep: In memoriam Horace G. Lunt*, pp.187 – 213.
- Mair 1990:** V.H. Mair. Two Non-Tetragraphic Northern Sinitic Languages. Implications of the Soviet Dungan Script for Chinese Language Reform, *Sino-Platonic Papers. Philadelphia: University of Pennsylvania*, (18).
- Matthews 1952:** W. K. Matthews. The Latinisation of Cyrillic Characters, *The Slavonic and East European Review*, 30(75), 531 – 548. Available at: <http://www.jstor.org/stable/4204350> (Accessed: 17.11.2024).
- Micheva, Mircheva & Tsibranska-Kostova 2018:** V. Micheva, E. Mircheva and M. Tsibranska-Kostova. Bulgaria and the beginning of Slavic literature, *BAS Humanities and Social Sciences*, 5(1), pp.3 – 19.
- Micheva 2022:** V. Micheva. Bulgarian alphabets – Glagolitic and cyrillic. In: V. Micheva & S. Barlieva (Eds.), *The Bulgarian alphabets*. Prof. M. Drinov Publishing House.
- Mihaylova 2024:** К. Михайлова. Културно наследство и институционализация на българските исторически и съвременни мигрантски общности отвъд Европа. [Cultural Heritage and Institutionalization of Bulgarian Historical and Contemporary Migrant Communities beyond Europe], Review of *Културно наследство и институционализация на българските исторически и съвременни мигрантски общности отвъд Европа*, by Пенчев, Вл., Авджиева, А., Борисова, М., Воскресенски, В., Вуков, Н. Гергова, Л., Гергова, Я., Кулов, Б., Матанова, Т. Щерев, Щ. Софи. *Български фолклор*, 50(1), pp.121 – 129.
- Naydenova 2023:** Д. Найденова. Глаголически следи в България. [Traces of Glagolitic Script in Bulgaria]. In: Зашев, Е., Желязкова, В., Бърлиева, С. and Мирчева, Б. (eds.) *Кирило-Методиевски места на паметта в българската култура*. Кирило-Методиевски научен център при Българска академия на науките, pp. 237 – 260.
- Nikolova 2021:** M. Nikolova. *It's the Cyrillic alphabet, not the Russian alphabet* [online]. Available at: <https://emerging-europe.com/culture-travel-sport/its-the-cyrillic-alphabet-not-the-russian-alphabet/> (Accessed: 19.11.2024).
- Omniglot 2024:** Omniglot. *Cyrillic script (Кирилица)* [Online]. Available at: <https://www.omniglot.com/writing/cyrillic.htm> (Accessed: 24.11.2024).
- Paulsen-Reed 2022:** A. Paulsen-Reed. From Byzantium to Bulgaria in Paulsen-Reed *The Apocalypse of Abraham in Its Ancient and Medieval Contexts (Vol. 69)*. Brill, pp.13 – 36.
- Phan 2023:** J.D. Phan. A Crisis in the Cosmopolitan: Colonization and the Promotion of the Vernacular in an Early-Twentieth-Century Vietnamese Script Experiment, in Phan, J.D (ed) *Cosmopolitan and Vernacular in the World of Wen 文*, pp.245 – 288.

- Razali 2015:** N. Razali. Foreign Students' Common Problems in Writing Chinese Characters, *WILAYAH: The International Journal of East Asian Studies*, 4(1), pp.63 – 78.
- Radev & Totomanova 2021:** I.Radev and A. Totomanova. "The Path of Light." Sofia University; Cyrillomethodiana; Ivan Radev Studio. YouTube, video. <https://www.youtube.com/watch?v=3qAeySGmMUg> (Accessed: 08.07.2025).
- Selvelli 2021:** G. Selvelli. Bulgarian Cyrillic Between Tradition and Modernity: The "Kronsteiner Affair", in S. Keil and J. Dzankic (eds.) *The Alphabet of Discord: The Ideologization of Writing Systems on the Balkans since the Breakup of Multiethnic Empires*. Hannover: ibidem, pp.217 – 247.
- Spasov 2012:** O. Spasov. Contesting Bulgaria's past through new media: Latin, Cyrillic and politics. *Europe-Asia Studies*, 64(8), pp. 1486-1504.
- Shi 2023:** X. Shi. An aesthetics of Chinese calligraphy, *Philosophy Compass*, 18(5), pp.1 – 12.
- Shi 2013:** Z. Shi. 坚持, 让我迈进书法之门. [Perseverance Opened the Door to Calligraphy], 七彩语文(写字), (05), pp. 56 – 57. Available at: doi:CNKI:SUN:QCYX.0.2013-05-022. (Accessed: 03.12.2024).
- Sun 2010:** Y. Sun. 煮字炼句写诗词 运笔调锋练书法. [Crafting words into verse, shaping strokes into art], 成才与就业, (21), pp.52 – 53. Available at: doi:CNKI:SUN:CCJY.0.2010-21-031. (Accessed: 03.12.2024).
- Tapkova-Zaimova 2016:** V. Tapkova-Zaimova. Кирилица или латиница? [Cyrillic or Latin?], Кирило-Методиевски студии, 25, pp. 74 – 78.
- The World's Writing Systems 2022:** The World's Writing Systems. *Status* [Online]. Available at: <https://www.worldswritingsystems.org/index.php> (Accessed: 23.11.2024).
- The Bulgarian Times n.d.:** The Bulgarian Times. *The Golden Age of Bulgarian Culture* [online]. Available at: <https://www.bulgariantimes.co.uk/golden-age-of-bulgarian-culture/> (Accessed: 24.11.2024).
- World Population Review 2025:** World Population Review. *Countries That Use Cyrillic / Countries That Use the Cyrillic Alphabet 2025* [online]. Available at: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/countries-that-use-cyrillic> (Accessed: 23.05.2025).
- World Standards 2024:** World Standards. *The world's scripts and alphabets* [Online]. Available at: <https://www.worldstandards.eu/other/alphabets/> (Accessed: 24.11.2024).
- Xu 2019:** Z. Xu. 汉字演变及发展规律简析. [A Brief Analysis of the Evolution and Development Patterns of Chinese Characters]. *Journal of Liaoning TV & Radio University*, 04, pp.83-86. Available at: doi:CNKI:SUN:LNGB.0.2019-04-025. (Accessed: 03.12.2024).
- Xu 2016:** J. Xu. 互联网时代的汉字发展与传播. [The Development and Dissemination of Chinese Characters in the Internet Era], 大众文艺, 06, p.268. Available at: doi:CNKI:SUN:DZLU.0.2016-06-226. (Accessed: 03.12.2024).
- Xu 2017:** J. Xu. 从汉字混搭现象看汉字发展规律. [Understanding the Development Patterns of Chinese Characters Through the Phenomenon of Script Mixing], 现代语文(语言研究版). (10), pp. 10 – 12. Available at: doi:CNKI:SUN:YWLY.0.2017-10-003. (Accessed: 03.12.2024).
- Yu 2020:** J. Yu. 老有所乐练书法. [Lifelong Joy Through Calligraphy], 保健医苑. (02), p.56. Available at: doi:CNKI:SUN:YYBJ.0.2020-02-029. (Accessed: 03.12.2024).

TRACING THE HISTORY AND THE USAGE OF THE NOUN *СЪБОР*: A LINGUISTIC PERSPECTIVE

Salvatore Tartaglione

University of Naples "L'Orientale"

Advisor: Prof. Tatiana Lekova, PhD

University of Naples "L'Orientale"

Abstract. This paper investigates the etymology, semantic evolution, and cross-linguistic parallels of the noun *събор* in Slavic languages, with special attention to its Bulgarian and Russian usages. The study traces the term's roots back to Old Church Slavonic *съборъ*, a likely calque of the Greek *Συναγωγή*, and analyzes its phonetic transformations (such as the vocalization of the yers) across modern Slavic languages. Attention is also given to derived terms, such as *съборност*. By examining the word's semantic fields, historical depth, and ideological resonance, this paper aims to highlight how a single lexical item can mirror centuries of Slavic linguistic evolution.

Keywords : *събор*; council; *συναγωγή*; vocalization; *соборность*

ПРОСЛЕДЯВАНЕ НА ИСТОРИЯТА И УПОТРЕБАТА НА СЪЩЕСТВИТЕЛНОТО *СЪБОР*: ЛИНГВИСТИЧНА ПЕРСПЕКТИВА

Салваторе Тартальяоне

Неаполски университет „Л'Ориентале“

Научен консултант: проф. д-р Татяна Лекова

Неаполски университет „Л'Ориентале“

Резюме. Статията изследва етимологията, семантичното развитие и междуезиковите паралели на съществителното име *събор* в славянските езици, със специално внимание към употребата му в българския и руския език. Изследването проследява произхода на думата до старобългарското *съборъ*, което вероятно представлява калка на гръцкото *Συναγωγή*, и анализира фонетичните ѝ преобразувания (като вокализацията на еровете) в съвременните славянски езици. Разглеждат се също и производни образувания, като *съборност*. Чрез изследване на семантичните полета на думата, нейната историческа дълбочина и идеологическа натовареност статията има за цел да покаже как една-единствена лексикална единица може да отразява векове на славянска езикова еволюция.

1. Introduction

Words are not merely clusters of juxtaposed letters; each one encapsulates a diversified world of history, culture, language, and sounds. The evolution of a word within a given

language reflects the intricate socio-cultural complex of the nation that speaks it. One of the most linguistically and culturally rich words in this regard is the Bulgarian noun събор, because of its polysemy and its religious and folkloric importance. What is the etymology behind събор? What are its corresponding nouns in other Slavic languages? How does its meaning change across contexts? These and other questions will form the basis of my contribution to the 10th International Student Conference on Bulgarian Studies.

2. Semantic and phonetic cross-slavic parallels

2.1. Meanings in Bulgarian and in Russian

The masculine Bulgarian noun събор has a great semantic richness; it can indicate:

1. The reunion of a certain number of people who gather to consider and solve specific problems, such as in the expression “църковен събор”.
2. A local folkloric festival.
3. A group of people who have fun and play games together¹.

From this noun comes the adjective съборен; for example, съборна черква means катедрала.²

This situation is somehow different from Russian, in which собор indicates mainly a cathedral or a large church and secondly a council.³ Indeed, the concept of sobor is very important when it comes to orthodox Christianity, in which the noun expresses the meaning of a council of bishops and other representatives of the Orthodox Church, clergy, and laity. It tends to be convened to make decisions on matters of faith, morality, and liturgical rite. The sobor is distinguished from the synod, which is usually an assembly consisting solely of bishops.⁴ From the earliest days of the Christian Church, councils were convened as a means of deciding matters related to church life and policy. The development of a full Church infrastructure eventually led to the existence of several types of sobors reflecting different ecclesiastical jurisdictions. These include ecumenical (vselenskyi), particular (pomisnyi), provincial (provintsiinyi), eparchial (eparkhiialnyi), and minor (soborchyk) sobors.⁵

The ecumenical sobor is a general council of the whole Church; it brings together the Church hierarchy of the whole Christian world to resolve fundamental matters of faith, morality, and ecclesiastical discipline. According to the Orthodox teaching, only seven ecumenical sobors of the Christian Church have been convoked, between 325 and 787. Since the split into the Catholic and Orthodox churches, Catholics have continued to hold

1. РБЕ: Речник на българския език (онлайн). <https://ibl.bas.bg/rbe/>

2. РБЕ: Речник на българския език (онлайн). <https://ibl.bas.bg/rbe/>

3. Vasmer, Max. *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. Online edition at the StarLing database, last accessed May 28, 2025

4. “Sobor.” *Internet Encyclopedia of Ukraine*. Canadian Institute of Ukrainian Studies. <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CS%5CO%5CSobor.htm>, last accessed May 28, 2025

5. Ibid.

ecumenical sobors, convoked by the Pope, which are not recognized but are occasionally attended by the representatives of the Orthodox Church.⁶

Some of the most interesting sobors, just to name a few, include:

- The First Ecumenical Sobor, or Първи Вселенски Събор, which was the First Council of Nicaea (held in 325).
- Стоглавый Собор, translated as the Council of a Hundred Chapters, which was held in Moscow in 1551, with the participation of Tsar Ivan IV, Metropolitan Macarius (presiding) and many others.
- Zemsky Sobor, even though this expression refers to a different concept: a parliament of the Tsardom of Russia's estates of the realm active during the 16th and 17th centuries⁷.

2.2. Phonetic and graphic comparison between Slavic languages

From the “original” Old Church Slavonic съборъ derive the current nouns in many present-day Slavic languages:

1. Bulgarian събор
2. Russian собор
3. Belarusian сабор⁸
4. Ukrainian собор⁹
5. Macedonian собор¹⁰
6. Serbo-Croatian сабор/sabor¹¹
7. Polish sobór¹²

And, surprisingly, we can find borrowings in two non-Slavic Languages:

1. Romanian sobor¹³
2. Uzbek sobor¹⁴

It is clear that the other Slavic languages use other words to indicate these same

6. Ibid.

7. Tanner, Norman P. *The Seven Ecumenical Councils*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1990.

8. „Сабор“. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, <https://slounik.org/>, last accessed May 28, 2025.

9. „Собор“. Dictionary of the Ukrainian Language. National Academy of Sciences of Ukraine. <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>, last accessed May 28, 2025.

10. „Собор“. Толковен речник на македонскиот јазик [Interpretative Dictionary of the Macedonian Language]. Krste Misirkov Institute for the Macedonian Language. <http://www.imj.ukim.edu.mk>, last accessed May 28, 2025.

11. “Sabor.” *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Serbian Academy of Sciences and Arts. Available through academic databases or libraries, last accessed May 28, 2025.

12. “Sobór.” *Wielki słownik języka polskiego*. Edited by Piotr Źmigrodzki. Polish Academy of Sciences. <https://www.sjp.pl/sobór>, last accessed May 28, 2025.

13. “Sobor.” *Dicționarul explicativ al limbii române*. Romanian Academy, 2016. <https://dexonline.ro/definitie/sobor>, last accessed May 28, 2025.

14. “Sobor.” *Dictionary of the Uzbek Language (O‘zbek tilining izohli lug‘ati)*. Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

concepts, for example: katedrála in Czech¹⁵ and Slovak¹⁶, and katedrala in Slovenian.¹⁷

Also, students of Balkan politics will recognize the term because of another meaning: “parliament.” Indeed, the expression Hrvatski sabor refers to the Croatian parliament.¹⁸

3. Etymological and phonetic history

3.1. Etymological history

As I already mentioned, our word comes from the Old Church Slavonic съборъ. Scholars have suggested that this could be a calque from the Greek συναγωγή. One of them is Max Vasmer, a well-known German (with a Russian background) Slavist who, between 1950 and 1958 wrote a masterpiece of Slavistics: *Этимологический словарь русского языка* [Etymological Dictionary of the Russian Language], later extensively commented by the Russian linguist Oleg Trubachyov.¹⁹

First of all, συναγωγή is not just an archaic Ancient Greek word. It is still used in Modern Greek, and what is interesting is that this feminine noun has preserved its polysemy; indeed, it has different possible meanings:

1. a gathering of people
2. a religious congregation
3. Jewish synagogue
4. the conclusion reached by a meeting²⁰

On the other hand, we have the ancient Greek συναγωγή, a noun which comes from the verb συνάγω, a combination of:

- συν- (sun-, “with, together”);
- ἄγω (ágō, which is already polysemic and can be used with different meanings such as to lead, to guide, or to carry something off as booty)²¹.

It is a term which appears also outside the Jewish or the Christian world, for example in Plato and Aristotle.²²

-
15. Karlík, Petr, Marek Nekula, and Jana Pleskalová (eds.). Czech. In: *The Slavic Languages*. Edited by Roland Sussex and Paul Cubberley. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
 16. *Slovník súčasného slovenského jazyka*. D – K. 2006. Bratislava: Veda, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV.
 17. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ). 1994. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU.
 18. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža*. 1999. Sabor, Hrvatski. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
 19. Vasmer, Max. *Этимологический словарь русского языка*. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачёва. 4 vols. Москва: Прогресс, 1964 – 1973.
 20. Babiniotis, Georgios. *Dictionary of Modern Greek Language* (Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας). Athens: Lexicology Centre, 1998.
 21. συναγωγή - Wiktionary, the free dictionary. (n.d.). Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%AE>, last accessed May 28, 2025
 22. Liddell, Henry George, and Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*. 9th ed., Clarendon Press, 1940.

However, it is also a biblical term, appearing in:

– The Septuagint, which is the earliest extant Greek translation of the Hebrew Bible from the original Biblical Hebrew;

- Genesis 1:9
- Exodus 12:3, to refer to the Israelite community
- Leviticus 11:36, to indicate a collection (of water)

– The New Testament

- Acts 9:2, to indicate something more similar to what nowadays we would indicate with the modern term synagogue²³.

In other words, the term συναγωγή evolved among the Jews from the meaning of “collection” or “community” to that of “place of reunion,” a sacred place in which the devotees gather to pray together.

Something similar happened with the term ἐκκλησία (from which the Italian “chiesa” comes)²⁴ for the Christian people,²⁵ and we can find the same polysemy in the Old Church Slavonic “сѣборѣ,” which, as I already mentioned, is believed to be a calque from συναγωγή²⁶:

– συν (with) = с

– ἄγω (especially its meaning of “to carry off”) = борѣ, an ablaut of *bъrati (from which comes the Old Church Slavonic бѣрати, which means both to gather and to collect),²⁷ from Proto-Indo-European *bʰéreti, from the root *bʰer-, from which, by the way, a great number of modern-day Indo-European words originate, like the English “bear.”²⁸

The Russian and Bulgarian noun “сбор” has the same etymological root, though it does not indicate a place where people gather but rather the gathering itself or, more frequently, a collection, an accumulation²⁹ (in Bulgarian it can also mean, in certain rare situations, the sum of an addition, as a technical term for mathematics).³⁰

23. Greek Bible Lexicon. “сυναγωγή”. Greek Bible. Accessed May 31, 2025. <https://www.greekbible.com/>, last accessed May 28, 2025.

24. Chiesa – Significato ed etimologia – Vocabolario – Treccani. (n.d.). Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/chiesa/>, last accessed May 28, 2025.

25. Sinagoga – Enciclopedia – Treccani. (n.d.). Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/sinagoga_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sinagoga_(Enciclopedia-Italiana)/), last accessed May 28, 2025.

26. Vasmer, Max. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачёва. 4 vols. Москва: Прогресс, 1964 – 1973.

27. Trubachyov, Oleg, editor. “богъ II”. In Этимологический словарь славянских языков [Etymological Dictionary of Slavic Languages], vol. 2, edited by Oleg Trubachyov, 218. Moscow: Nauka, 1975.

28. Reconstruction:Proto-Slavic/борѣ – Wiktionary, the free dictionary. (n.d.). Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/Reconstruction:Proto-Slavic/bor%D1%8>, last accessed May 28, 2025.

29. сбор – Wiktionary, the free dictionary. (n.d.). Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80#Russian>, last accessed May 28, 2025.

30. РБЕ: Речник на българския език (онлайн). <https://ibl.bas.bg/rbe/>

3.2. The phonetic phenomenon of vocalization

As I see it, it is interesting to notice how the Old Church Slavonic съборъ evolved in different ways, based on the modern-day Slavic language:

- the Bulgarian събор has preserved the original sound almost perfectly
- Unlike Bulgarian, Slavic languages like Russian, Ukrainian, and Macedonian replaced ъ with о.

However, the form “собор” is already attested in Old Church Slavonic as a phonetic alteration.³¹

3.3. Etymologically related terms

A large number of terms (adjectives, nouns, and verbs) in Slavic languages are etymologically linked to събор; the following are some of them in Bulgarian or in Russian:

- adjectives such as съборен, съборна, съборно, съборни, for example in the already mentioned expression съборен черква
- verbs such as събирам – събера
- nouns such as
 - съборянин / съборянка: a person who participates in a събор
 - сбор
 - собрание: an assembly
 - соборност (probably best known as the Russian соборность).

3.4. Соборность

The term is a combination of the adjective соборный and -ость, a suffix used to form abstract nouns from adjectives.³² As Slavists already know, Russian terms ending in -ость and -еть are, generally speaking, feminine; thus соборность is a feminine noun.

Съборност or соборность is a concept of the so called “Russian religious philosophy” that covers a wide period of the history of Russian philosophy, namely the 19th and the 20th centuries, in the wake of the spiritual orthodox rebirth of the second half of the 18th century.³³ The usage of this term is primarily attributed to the 19th-century Slavophile Russian writers Ivan Kireyevsky (1806 – 1856) and Aleksey Khomyakov (1804 – 1860), who are credited as the founders of the Slavophile movement.³⁴ The notion of sobornost is used to express a vision of some kind of mystic unity that presumably characterizes the

31. Vasmer, Max. *Этимологический словарь русского языка*. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачёва. 4 vols. Москва: Прогресс, 1964 – 1973.

32. соборность – Wiktionary, the free dictionary. (n.d.). Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>, last accessed May 28, 2025.

33. Zenkovsky, Vasilii V. *A History of Russian Philosophy*. Vol. 1, Routledge & Kegan Paul, 1953.

34. Khomyakov, Aleksei. “The Church is One,” in *On Spiritual Unity: A Slavophile Reader*, edited and translated by Boris Jakim and Robert Bird, Eerdmans, 1998.

Church and, by analogy, the social body and (ideally) all of humanity. Another definition is the need for co-operation between people at the expense of individualism.

The word, which has no English equivalent (though it could be roughly translated as something like “gathering-ness,” “assembly-ness,” “conciliarity” or “togetherness”), is linked to Eastern Orthodox tradition, and it was opposed to authoritarianism and individualism seen as characteristic features of Catholicism and Protestantism, respectively.

Sobornost is also the combination of freedom and unity of many individuals on the basis of their common love for the same absolute values. This idea may be applied to many difficult problems of social life.

Semyon Frank, a popular Russian philosopher (1877 – 1950), distinguished three forms of sobornost:

1. A conjugal-family unity based on love
2. Sobornost in religious life as a communion through a common attitude towards a certain spiritual value
3. Sobornost in the life of a certain multitude of people sharing a common fate³⁵.

4. Conclusions

In conclusion, the noun *сѣбор* possesses a rich and fascinating history, etymology, and semantic depth. Its significance extends to cultural, religious, and even philosophical domains. Originating from the Old Church Slavonic *сѣборѣ*, likely as a calque of the Greek *συναγωγή*, the word has developed in parallel yet diverse ways across Slavic languages, reflecting broader processes of phonetic change, semantic evolution, and ideological interpretation. Ultimately, *сѣбор* is more than a word: it is a witness to centuries of cultural transformation, linguistic continuity, and spiritual striving in the Slavic world.

REFERENCES

- РБЕ:** Речник на българския език (онлайн). <https://ibl.bas.bg/rbe/>
- Babiniotis, Georgios.** Dictionary of Modern Greek Language (Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας). Athens: Lexicology Centre, 1998.
- Chièša.** Significato ed etimologia. Vocabolario Treccani. (n.d.). Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/chiesa/>, last accessed May 28, 2025.
- Dictionary of the Ukrainian Language.** National Academy of Sciences of Ukraine. <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>, last accessed May 28, 2025.
- Liddell, Henry George, and Robert Scott.** A Greek-English Lexicon. 9th ed., Clarendon Press, 1940.
- Sobor.** Internet Encyclopedia of Ukraine. Canadian Institute of Ukrainian Studies. <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5C%5C%5C%5CSobor.htm>, last accessed May 28, 2025.
- Sinagoga.** Enciclopedia Treccani. (n.d.). [https://www.treccani.it/enciclopedia/sinagoga_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sinagoga_(Enciclopedia-Italiana)/), last accessed May 28, 2025.

35. Lossky, Nikolai. History of Russian Philosophy. International Universities Press, 1951.

Vasmer, Max. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачёва. 4 vols. Москва: Прогресс, 1964 – 1973.

Vasmer, Max. Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Online edition at the StarLing database, last accessed May 28, 2025.

КУЛТУРНИ ДИАЛОЗИ – БЪЛГАРСКИЯТ ТЕАТЪР НА ЕВРОПЕЙСКА СЦЕНА С ПИЕСИТЕ НА ДАРИО ФО

Елена Минчева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Научен консултант: доц. д-р Светла Черпокова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Резюме. Докладът има за цел да представи на по-широка читателска аудитория международните отзиви за спектаклите на Сатиричния театър „Алеко Константинов“, Младежкия театър „Николай Бинев“ и Театър 199 „Валентин Стойчев“, съхранени в театралните архиви, но досега познати само на тесен кръг изследователи. Тези рецензии и коментари отразяват впечатленията от турнетата на трите театъра в страните от Източния блок, както и в Южна и Централна Европа. Задачата на текста е да формира обективно и мотивирано разбиране въз основа на представените оценки и мнения за нивото на българската театрална култура по време на последния етап от съществуването на социалистическия период. Цитираните в доклада изказвания и рецензии влизат в диалог с наложеното в българското общество схващане за „затвореност“ и „интровертност“ на творческия климат в страните зад „Желязната завеса“. Акцент в статията е поставен върху малко известния факт, че благодарение на спектакъла „Седма заповед: кради по-малко“, представен от трупата на Сатириците, на сцените на Москва и Ленинград, италианската смехова култура в лицето на Дарио Фо за първи път комуникира със съветската зрителска аудитория и театрален елит.

Ключови думи: Сатиричен театър „Алеко Константинов“; Младежки театър „Николай Бинев“; Театър 199 „Валентин Стойчев“; Дарио Фо; български театър; Източен блок

CULTURAL DIALOGUES – THE BULGARIAN THEATRE ON THE EUROPEAN STAGE WITH THE PLAYS OF DARIO FO

Elena Mincheva

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Advisor: Assoc. Prof. Svetla Cherpokova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abstract. The report “Cultural Dialogues – Bulgarian Theater on the European Stage with Dario Fo’s Plays” aims to familiarize readers with international reviews of performances staged by the Aleko Konstantinov Satirical Theater, the Nikolai Binev Youth Theater, and the Valentin Stoichev Theater 199 during their tours in the Eastern Bloc, Southern, and Central

European countries, preserved in the theater archives but known only to a narrow circle of researchers. The task of the text is to form an objective and motivated understanding of the level of Bulgarian theatrical culture during the last stage of the socialist period, based on the presented evaluations and opinions. The statements and reviews cited in the report engage in a dialogue with the prevailing notion in Bulgarian society about the “closedness” and “introversion” of the creative climate in countries behind the “Iron Curtain.” The article focuses on the little-known fact that thanks to the performance “Seventh Commandment: Steal Less” by the Satirists’ troupe, presented on the stages of Moscow and Leningrad, the Italian humor culture in the person of Dario Fo communicated with the Soviet audience and theatrical elite for the first time.

Keywords: Aleko Konstantinov Satirical Theatre; Nikolay Binev Youth Theatre; Valentin Stoichev Theatre 199; Dario Fo; Bulgarian theatre; Eastern Bloc

Въведение

Парадоксално, но комедиите на Дарио Фо – един от най-големите критици на обществените недъзи и на властимащите в „демократична“ Италия, се появяват по родните сцени в сложния и нееднозначен социокултурен контекст на изолираната зад „желязната завеса“ тоталитарна България през 70-те години на миналия век. Решаваща за избора на пиесите му се оказва открито афишираната от драматурга лява политическа ориентация. Селекцията на заглавия от неговото творчество е тенденциозна, тоест не следва реалната хронология на тяхната поява. Тя отново е пряка рефлексия на политическата ситуация в страната. През 70-те и началото на 80-те години са представени комедии на Фо, които нямат открито заявено политическо послание, третиращи митологични сюжети, показващи по атрактивен за публиката начин (песни, танци, стълкновения, абсурдни ситуации) бунта на малкия човек, жертва на буржоазната държава, изобличаващи фалшивото западноевропейско благополучие и нравственост: „Седмо: кради по-малко“, „Архангелите не играят флипер“. В средата на 80-те години на родните сцени, в резултат на все по-осезаемия крах на тоталитарното управление в България, се появяват и заглавията, които допринасят за категоризацията на театъра на Фо като „политически“ и „воюващ“ – „Няма да платим, няма да платим“, „Случайната смърт на един анархист“.

Сатириците представят: „Седмо: кради по-малко“ в СССР и Румъния

Пиесата на Дарио Фо „Седмо: кради по-малко“ дебютира на сцената на Сатиричния театър „Алеко Константинов“ под режисурата на професор Гриша Островски през сезон 1969/1970. Изборът на реномиран актьорски състав – Невена Коканова, Мариана Аламанчева, Климент Денчев, Славчо Пеев, Вели Чаушев, и режисьор от такъв ранг¹ сигнализира за важната роля, която пиесата играе за утвърждаване статута на

1. Гриша Островски е специализирал в известното училище „Щукин“ към Вахтанговския театър в Москва, той е възпитаник на Боян Дановски, когото определя като „Вергилий на българската драматургия“ (цит. по Мариана Бекриева), силно повлиян от творчеството на Брехт.

Сатирата като театър с ясно изявена политическа непримиримост, разкрита „косвено чрез деформиращото отражение на обществените недъзи и човешките слабости“ (Спасова 2023). Големият успех на спектакъла мотивира избора на ръководството „Седмо: кради по-малко“ и „Големанов“ от Стеле Костов да бъдат постановките, които да бъдат играни по време на турнетата на Театъра в Съветския съюз (ноември – декември 1971 г.) на сцените на МХАТ и „Театър на ленинския комсомол“, а по-късно и в Румъния (май 1972 г.).

В рецензията си „Щастието да се завърнеш победител“ специалният пратеник на вестник „Народна култура“ Дора Монова разкрива впечатляващи подробности за гастролата на Сатиричния театър в СССР. Сатириците са приети радушно и топло от своите домакини, като на входа на театрите, в които ще играят, ги посрещат листчета с приветствени надписи, пожелаващи успех на представленията. Огромен зрителски интерес е съпровождал всички спектакли на родната трупа. В Ленинградския театър „Горки“ всички 1740 места са били заети, като се е наложило десетки студенти по българска филология в Ленинградския университет да наблюдават представленията във фойето през отворените врати на залата. За успеха на представленията говори и фактът, че Сатиричният театър получава своите положителни оценки и неспиращи възгласи „Браво!“ от „публика с висока театрална култура“ (Монова 1971), от актьори и режисьори, „чиито имена са водещи не само в съветския, а и в световния театър“ (Монова 1971). Показателно е и заключението на Евгени Лебедев „за голямото изкуство на българите“ (цит. по Монова 1971). Препълнените салони и изказаните суперлативи недвусмислено говорят за високото равнище на спектаклите в аспект атрактивна сценична реализация, актуална тематика и съвременни постановъчни практики. Впечатляващият зрителски интерес демонстрира, че пиесата на професор Гриша Островски успява да намери ключ към адаптирането на драматургията на Фо не само към българската, но и към източноевропейската социална действителност, създавайки диалог между две, на пръв поглед, антагонистични реалности, разделени от „Желязната завеса“.

Същите заглавия Сатириците представят и в Румъния през пролетта на следващата година. Гостуването получава широк медиен отзвук, рецензии за него са посветили всички големи и престижни всекидневници – „Скънтея“, „Контемпоранул“, „Ромъния либера“, „Информация Букурешулуй“. Румънския критик Бляну коментира, че Сатиричният театър „Алеко Константинов“ притежава „широк репертоар, с високо професионално равнище“ (цит. по Лада Галина 1972). В своята статия на страниците на вестник „Скънтея“ той го определя като „театър на острата политическа сатира, театър, който умее безпощадно да демаскира с изкуството си назадничавите явления и нрави“ (цит. по Лада Галина 1972). Тези категоризации ясно показват, че независимо от цензурата и идеологическата преса върху културния факт в тоталитарна България родните театри успяват да предложат атрактивен и съвременен сценичен продукт. Като оценки от такъв характер получава театър, основан едва преди 16 години!

Дебютът на пиесите на Дарио Фо на съветска сцена

Малко известен факт е, че именно благодарение на гостуването на трупата на Сатириците за първи път пред съветската зрителска аудитория и театралния елит е представена италианската смехова култура в лицето на Дарио Фо. Потвърждение на лансираната хипотеза се открива в личния архив на Дарио Фо във Верона. От запазената кореспонденция между него и съветския преводач Николай Живаго разбираме, че до 1975 г. драматургията на Фо не е поставяна на съветска сцена от техен театър. Първото задгранично турне на Сатирата с пиесата „Седма заповед: кради по-малко“ на Дарио Фо датира от 1971 г.!

През август 1970 г. руският преводач Борис Спитковский в писмо до италианския комедиограф съобщава, че е завършил превода на две от комедиите на Фо – “Grande pantonima” и “La signora e’ da buttare”, и е започнал разговори с някои от известните съветски театри за тяхното поставяне. Като цяло обаче, според него периодът е неподходящ, защото голяма част от театралните колективи в Москва са на турнета, а впоследствие ще излязат във ваканция. Според Спитковский едва в началото на ноември „творбите на Фо ще започнат да правят своята истинска голяма обиколка“² (Архив „Франка Раме и Дарио Фо“), като обещава, че ще уведоми навременно италианския комедиограф за проявения интерес от страна на режисьорите за поставяне на неговите пиесите. В следващото писмо, изпратено до Дарио Фо от Спитковский през януари 1971 г., той съобщава, че независимо от факта, че текстовете са били предложени на 14 театъра в Москва, Ленинград и други градове на страната и са четени от 20 режисьори с интереси към такъв тип драматургия, резултатите не са много позитивни. Съветският преводач пише:

„всички, които прочетоха текстовете, бяха единодушни в изказванията си, че комедиите са много хубави, интересни, с изключителна литературна, театрална и политическа стойност, никой от режисьорите обаче не взе решението да ги постави на сцена, защото комедиите са предназначени за западния зрител.“³

Десет месеца по-късно Сатиричният театър „Алеко Константинов“ представя в Москва и Ленинград „Седмо: кради по-малко“ с огромен успех пред съветската публика. Предпоследното писмо от Спитковский, запазено в личните архиви на Фо, съобщава, че грузински театър има интерес към неговите пиеси. От името на творческия колектив Спитковский се обръща към италианския комедиограф с питане дали биха могло да се направи своеобразен колаж от тях, като изпраща проектоварианта за неговата реализация. Последното писмо, запазено в кореспонденцията на Фо от този подател, отново е с идентично съдържание. Следващата запазена писмена комуникация с представител на СССР датира от 1985. Борис Живаго съобщава, че е

2. Превод от италиански – тук и в целия текст, е мой, Е.М.

3. Цитираните писма са запазени в оригинал в личния архив на Дарио Фо и Франка Раме. и са със свободен достъп. Авторът на настоящето изследване работи със сканирани копия от тях, но няма право да ги разпространява без изричното разрешение на директора на Архива – Мария Пица.

превел пиесата на Дарио Фо „Архангелите не играят флипер“. Той отправя желанието си към знаменития театрал да му изпрати още свои текстове, и се интересува в кои страни от Източния блок са поставяни пиеси на италианския драматург. С последващия отговор руският преводач получава и списък с дата 21 февруари 1985 г., в който откриваме имената на страните, в които са играни комедии на Фо – България, Унгария, Полша, Румъния, Чехословакия и ГДР. Името на СССР не фигурира в него. Този опис отново потвърждава лансираната хипотеза, че със своето турне през зимата на 1971 г. Сатиричният театър „Алеко Константинов“ за първи път представя на съветска сцена творчеството на Дарио Фо в лицето на „Седмо: кради по-малко“.

Театър 199 на Берлинския есенен фестивал на театъра и музиката

През 1983 г. в Берлинския есенен фестивал на театъра и музиката участва Театър 199 със спектаклите „Няма да платим, няма да платим“ от Дарио Фо, постановка на Андрей Аврамов и „Театър, любов моя“ от Валери Петров с режисьор Младен Киселов. В програмата на събитието са включени внушителните 336 представления, участват 35 театрални формации, оркестри и балетни трупи от 24 страни. В условията на такава конкуренция Театър 199 успява да предизвика огромен интерес към своите спектакли, като всички билети за тях са не просто изкупени, а дори, по думите на Донка Стамболийска, специален пратеник на вестник „Работническо дело“, се е чакало на опашка, ако някой се откаже от своите. Най-голямото предизвикателство, пред което се изправя българската трупа, разкрива тя, е липсата на симултанен превод. Красноречиви за качеството и нивото на българските спектакли са думите на Зигфрид Ботгард, завеждащ отдел „Театър“ в министерството на културата на ГДР: „С вашите представления ни доказахте защо сме се обрекли на театралното изкуство [...] и за този диалог, за това единство, което постигнахте между сцена и зала, искам да ви поздравя“ (цит. по Донка Стамболийска 1986). Успешното участие и демонстрираният професионализъм в конкурентна среда от такъв ранг от страна на трупата на Театър 199 в Берлинския есенен фестивал дискредитират наложената представа в публичното пространство за изостаналост на българския театър през тоталитарния период спрямо този в страните отвъд „Желязната завеса“.

„Архангелите“ в СССР

През есента на 1983 г. Народният театър за младежта „Людмила Живкова“ реализира турне в Москва и Ленинград, като на публиката е представен хитовият спектакъл по пиесата на Дарио Фо „Архангелите не играят флипер“ с режисьор Андрей Аврамов, Стефан Мавродиев в главната роля и ПК група „Фактор“. Отзивите в съветската преса за това представление са разгледани с цел аргументиране на лансираната теза в настоящия доклад за високото професионално равнище на българския театър, независимо от репресивната и идеологизирана държавна политика спрямо културата в разглеждания тоталитарен период. Необходимо е и уточнението, че въпреки широко известната „дружба“ между народите и политическата обвързаност

между двете страни – България и СССР, цитираните отзиви не биха могли да бъдат възприети за субективни, защото руската театрална школа и до ден-дневен е възприемана за еталон в световен мащаб. В архива на Младежкия театър „Николай Бинев“⁴ са запазени пет страници непубликувани медийни и критически отзиви за гостуването на легендарното представление в Москва и Ленинград през есента на 1983 г.

Поради внушителния им обем авторът на настоящото изследване ги организира в три тематични ядра – коментари за самото представление, за театъра на Дарио Фо, за актьорската игра и състав.

Битуващите в българската обществена среда схващания за изостаналост на родния театър по време на тоталитарния период и неговата малоценност спрямо европейския са категорично разколебани, ако вземем предвид само малка част от оценките на съветските театрала и интелектуалци по повод спектаклите на Младежкия театър в Москва и Ленинград. Безспорно идеологическият натиск и безпрецедентната цензура ограничават достъпа до модерните западноевропейски сценично постановъчни практики, до драматургията на иновативни автори. Но от друга страна, стимулират режисьорите през разглеждания период да търсят креативни начини за компенсиране на тези липси, каквито са явлението „езоповска режисура“ и спектаклите, резултат от пълноценната комуникация с театрални поетики, като тази на Фо, съчетаващи традиция и актуалност. Г. Колосова⁵ – отговорен секретар на съветския център на АССИТЕК по повод спектакъла пише, че „такъв трябва да бъде пътят на съвременния театър“.

Б. Морозов, главен режисьор на театър „А. С. Пушкин“, споделя: „Гордея се, че съм домакин на такъв талантлив и съвременно мислещ творчески колектив. Искрено се радвам на големия ви успех в Москва“.

Естествено възниква реторичният въпрос в кой момент от следващите категоризирани като демократични и модерни периоди на българския театър той успява да постигне такива международни успехи? Обобщаващ многобройните отзиви е изводът на Ю. Дорохин – театрален критик, инструктор в управление „Театър“ при министерството на културата на СССР. „Вашето изкуство е образец на майсторство, за верен усет към съвременната естетика на театъра, за дълбоко отзивчиво гражданско звучене“.

Попадналите във втората група отзиви аргументират категоризацията на спектакъла на Андрей Аврамов като „класическо“ или легендарно представление по пиеса на Дарио Фо. Те категорично демонстрират не просто отличното познаване на театралната поетика на италианския комедиограф от страна на Аврамов, но и способността му да я синхронизира с персоналната си творческа концепция и

4. Авторът на настоящото изследване изказва своите сърдечни благодарности на Мария Вандова, завеждащ архива на Младежкия театър „Николай Бинев“ за професионалното отношение и предоставения достъп до всички запазени материали.
5. Цитираните отзиви не са официално публикувани и затова нямат библиографски референции.

опитност, създавайки спектакъл „истинско събитие за театрална Москва“! (з.д.к. М. Линецкая – зав. лит. бюро в Театъра на сатирата). Съветският писател Славкин заключава, че Дарио Фо „е умно и ефектно претворен“. Г. Холдова, завеждаща отдел „Чуждестранна критика“, обобщава: „Познавайки добре италианския театър, не мога да не бъда приятно удивена и силно впечатлена от безупречната режисьорска и актьорска работа в „Архангелите не играят флипер“. Такъв трябва да бъде Дарио Фо на сцената“.

Своеобразният „трети“ тематичен кръг от отзиви мотивира широко разпространеното в общественото пространство мнение за „големите артисти“, които България има по време на тоталитарния период. Носталгията и обичта към това незабравимо актьорско поколение провокира огромен зрителски интерес и до ден-дневен към пиеси, чийто кастинг включва именно имена от него. В контекста на настоящото изследване безспорният успех, отбелязан от съветската преса и критика, на състава, реализирал постановката, сигнализира за ролята на драматургията на Фо като провокатор за създаването на ярки и високо професионални превъплъщения. Идеологизираната система на Станиславски за работа с актьора и наложената от управляващите доктрина на социалистическия реализъм лишава артистите от възможността да играят пълнокръвни личности и характери, ограничава техния талант до създаването на еднопланови герои, рецитиращи заучени лозунги. „Комуникацията“ на актьорите с драматургичния модел на Дарио Фо изисква новаторски, различен от наложения начин на работа при изграждането на сценичния образ. Театралната поетика на италианския комедиограф е „антинатуралистична“, в опозиция на театър, който теоретизира „четвъртата стена“, който се ограничава в това да фотографира реалността и да я предостави на пасивния зрител“ (цит. по Soriani 2007). Н.а. Галина Волчек – главен режисьор на театър „Съвременник“, възторжено споделя, че спектакълът „Архангелите не играят флипер“ е развълнувал московската театрална общественост. „Развълнувахте и ни респектирахте с високия си професионализъм, с откритата си гражданска съвест.“ Н.а. проф. Кацман – завеждащ Катедрата по актьорско майсторство и режисура в ЛГТИМ и К., заключава, че „спектакълът „Архангелите не играят флипер“ говори за професионалната култура на театъра, за неговите великолепни актьори“.

Младежният театър „Людмила Живкова“ на турне в Гърция

И ако невралгичният етикет „съветски“ звучи все още субективно и спорно, свързвайки го с отзиви по повод спектакли на български театър, то запазените в гръцката преса мнения категорично потвърждават лансираната теза за професионалното равнище на българския театър, макар и част от ограничаващата система на социалистическия реализъм. През есента на 1984 (от 19 до 28 октомври) Народният театър за младежта „Людмила Живкова“ е на турне в Гърция с пиесите „Архангелите не играят флипер“ и „Пиноккио“ с режисьор Андрей Аврамов. Спектаклите са играни на сцените на театрите в градовете Ламиа, Патра, Керкира

(остров Корфу) и Атина. Благодарение на запазения доклад на режисьора Андрей Аврамов за гастролата могат да се реконструират интересни детайли за него. Впечатление прави, че българската трупа разполага с оборудване за симултанен превод, което непосредствено говори за високотехнологичната обезпеченост на спектаклите. В тази връзка е и споделеното в документа от Аврамов, че неколккратно е бил поставян на изпитание професионализмът на постановъчния екип, защото местата, предвидени за реализиране на театралния факт, не са отговаряли на изискванията му (Аврамов 1984).

Първата спирка от турнето на театъра е град Ламия, където според сведенията на режисьора „и двата спектакъла се играха на пълни салони“. Местният вестник „Етнос“ пък констатира, че и двете постановки са играни с голям успех и над 1500 души са посетили двете изнесени представления (цит. по Събева 1984). В гръцката столица Атина екипът се сблъсква с напълно непригодна за спектакъл като „Архангелите“ сцена в Театъра на Атинския колеж – голяма дистанция от историческия център и слаба рекламна кампания за гостуването на Младежкия театър в града. В доклада си Аврамов споделя, че едва 300 души са гледали представлението, предимно журналисти и театрални специалисти. „В Атина вниманието на журналистите беше извънредно голямо“ (Аврамов 1984). Въпреки трудностите местните медии окачествяват „Архангелите“ като „безупречен спектакъл, с отлични артисти и рокоркестър на живо“ (цит. по Събева 1984). Вестник „Ризоспастис“ стига още по далеч, като казва: „Отново се оправда световната слава на състава, който обогатява една образцова традиция на младежкия театър, за каквато нашата страна още не може и да сънува“ (цит. по Събева 1984). Лошият късмет относно сценичните условия, предоставени от домакините, съпътства постановъчния екип на Младежкия театър и в Патра. Минималистичните размери на сцената, подходяща за камерни постановки, налага смяна на цялостната концепция на постановката. Аврамов пише: „Ние изиграхме спектакъла почти концертно, без декорация, само с една завеса и с коментатор-посредник. Необичайната форма, свръхмобилизацията и усетът на българските актьори към импровизация превърнаха това представление в един от най-запомнящите се епизоди на това турне“ (Аврамов 1984).

Проявения професионализъм и отдадеността на българската трупа са възнаградени с нестихващи аплодисменти, „цветя и автографи“. В разказа си за последната спирка от турнето – остров Корфу, Аврамов отбелязва, че техните домакини отново са били впечатлени от апаратурата, с която трупата разполага и благодарение на която се преодолява успешно езиковата бариера (Аврамов 1984).

Турнето на Театъра за младежта „Людмила Живкова“ отново демонстрира професионалното ниво на българския театър не само на ниво режисура, актьорска игра, но и по отношение на иновативните технологии за реализиране на спектакъла. Красноречиви и достатъчно показателни са думите на вестник „Теа Неа“: „Тази година много наши театрални дейци играят или се готвят да поставят Дарио Фо. Добре е да са се запознали с постановката на Младежкия театър от София

„Архангелите не играят флипер“. Един български режисьор – Андрей Аврамов, ни показва какво е Дарио Фо, и един български артист – Стефан Мавродиев, ни напомня за онази висока класа артисти, които забравихме, че съществуват след Логотетидис“ (цит. по Събева 1984).

Предизвикателството Чехословакия

Своеобразен финал на цикъла от турнета на Народния театър за младежта се явява гостуването в тогавашна Чехословакия и нейната столица Прага през октомври/ноември 1987 г. с две постановки: „Архангелите не играят флипер“ и „Копче за сън“ на Валери Петров. В театралното пространство на една „централноевропейска“ държава, с особен дисидентски дух и негласната опозиция спрямо официалните норми на социалистическия реализъм, гастролите са истинско предизвикателство. Както отбелязва в своята кратка кореспонденция специалният пратеник на в-к „Дума“ Атанас Дишев под заглавие „Между гротеската и трагизма“, пражката публика притежава свои специфични „критерии и естетически изисквания“ (Дишев 1987). Гостуването на нейна територия невинаги е успешно поради наличието на „невидима стена“ между сцената и зрителската аудитория, причина за която е „не само езиковата бариера“ (Дишев 1987). Българската трупа за пореден път преодолява условностите на т.нар. „четвърта стена“. Представленията са масово посетени и радушно аплодирани от чешката публика. Както констатира драматургът Алекс Кьонигсмарк, „Интересът у нас е голям, тъй като пиесите на Дарио Фо отдавна не са се появявали на наша сцена“ (цит. по Дишев 1987).

Оценките за режисурата и сценографията на спектакъла също са в приповдигнат тон и превъзходна степен. Директорът на театър „Иржи Волкер“ – Карел Рихтер, на чиято сцена са изиграни представленията, определя режисурата като „изобретателна и впечатляваща“. Според преценката на Кьонигсмарк, Аврамов е доловил „вътрешния ритъм на пиесата и спецификата на нейния жанр“. Театралният специалист д-р Мирослав Кржовак добавя, че тя се „отличава с остър, точен и ярък рисунък на интерпретацията“ (цит. по Дишев 1987).

Суперлативите за актьорското присъствие в спектакъла отбелязват „високо професионално равнище“ на трупата. Артистите играят „динамично“, диалозите между тях са „вихрени“ и въздействащи. Д-р Кворжак акцентира върху техните умения да „играят, пеят и танцуват по убедителен начин“ (цит. по Дишев 1987). Най-много аплаузи и комплименти съвсем логично събира „постижението“ на Стефан Мавродиев в главната роля: „Той играе съвременно, интелигентно, рационално и същевременно с дълбоко емоционално отдаване“ (Кьонигсмарк) (цит. по Дишев 1987).

Като цялостно впечатление, представянето на Дарио Фо в Прага е определяно като „модерен и свеж“, но също така „естетически извисен, обогатен и усъвършенстван спектакъл“ (цит. по Дишев 1987).

Заклучение

Отзивите от реализираните с огромен успех от Сатиричния театър „Алеко Константинов“, Театър 199 „Валентин Стойчев“ и Младежкия театър „Николай Бинев“ международни турнета диалогизират циркулиращите в общественото пространство митологеми за изостаналост на нашия театър в сравнение със западноевропейския, както и за неговата репертоарна несинхроничност с театралните афиши на страните отвъд „Желязната завеса“ по време на последния период от тоталитарното управление на страната. Българските трупи представят пиесите на един от най-цензурираните и забранявани, но със световна известност драматургични автори – Дарио Фо. От театралните сцени на Москва до Прага, през Букурещ и Ленинград до Атина и Берлин прозвучават актуални и социално провокативни послания, валидни за всяка една действителност, надхвърлящи изкуствено очертаните разделителни линии и обединяващи „малките“ хора в борбата им срещу държавния произвол. Огромният зрителски интерес и десетките положителни оценки на театрални специалисти и журналисти аргументират тезата за високото професионално ниво на българския театър в аспект режисура, сценична реализация и актьорска игра въпреки идеологическите рестрикции на комунистическото управление. Рецепцията на пиесите на Дарио Фо в България е фактор за появата на редица впечатляващи постановки, които намират възторжен прием не само в България, но и отвъд нейните граници. Те остават като жалони в страниците на родната театрална история и отхвърлят обществената стигма върху постиженията на театъра ни преди 1989 г.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 1984.** Доклад относно гостуването на Народния театър за младежта „Людмила Живкова“ в Гърция. [Doklad otnosno gostuvaneto na Narodnia teatar za mladezhata „Lyudmila Zhivkova“ v Gartsia.]. Архив Младежки театър „Николай Бинев“.
- Галина 1972:** Л. Галина. Държавният сатиричен театър в Румъния. [Darzhavniyat satirichen teatar v Rumania]. *Народна култура*, 23, 8.
- Дикова 2023:** Й. Спасова-Дикова. *Българският театрален двадесети век*. [Balgarskiyat teatralen dvadeseti vek]. БАН: Институт за изследване на изкуствата.
- Дишев 1987:** А. Дишев. Между гротеската и трагизма. [Mezhdu groteskata i tragizma]. *Дума* 11.1987.
- Монова 1971:** Д. Монова. Щастieto да се завърнеш победител. [Shtastieto da se zavarnesh pobeditel]. *Народна култура*, 11.12.1971, №50.
- Стамболийска 1986:** Д. Стамболийска. Езиковата бариера – успешно преодоляна. Гастроли на Театър 199 в ГДР на Берлинския есенен фестивал на театъра и музиката. [Ezikovata bariera – uspesшно preodolyana. Gastrolі na Teatar 199 v GDR na Berlinskia esenen festival na teatarā i muzikata.]. *Работническо дело*, 3.11.1986, №307.
- Събева 1984.** Г. Събева. Достойно представяне. Гастроли на Народния театър за младежта „Людмила Живкова“ в Гърция. [Dostoyno predstavvane. Gastrolі na Narodnia teatar za mladezhata „Lyudmila Zhivkova“ v Gartsia]. *Работническо дело*, 22.11.1984.
- Soriani 2007:** Soriani, S. *Dario Fo dalla commedia al monologo di (1959 – 1969)*. Pisa: Titivilus.

ВИЕНА КАТО ЛЯВ КРЪСТОПЪТ НА ГРЪЦКО-БЪЛГАРСКИТЕ ОТНОШЕНИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Стилианос Капатос

Атински национален и Каподистриев университет

Научен консултант: ас. Генчо Банев

Атински национален и Каподистриев университет

Резюме.¹ В настоящия текст се изследва Виена като ляв кръстопът на гръцко-българските отношения през 20-те години на XX в. В контекста на отношенията между българското и гръцкото ляво движение в австрийската столица се проследяват различни фактори: ролята на Школата на австромарксизма, процесът на пресъздаване на Социалистическия интернационал, преместването на Балканската комунистическа федерация от София във Виена, опитите на Коминтерна да създаде Македонско ляво/комунистическо движение (ВМРО [Обединена]) и др. От друга страна, Виена, като ляв кръстопът на гръцко-българските отношения, се разглежда в историческия и политическия контекст, като например в контекста на създаването на революционни центрове от Коминтерна в големите европейски градове (Виена, Берлин, Париж, Цариград, и др.) за обединяване на революционното движение.

Ключови думи: Балканската (комунистическа) федерация.; Българската комунистическа партия (БКП); Виена; Гръцката комунистическа партия (ГКП); Коминтерн; кръстопът

-
1. Темата на презентацията „Виена като ляв кръстопът на гръцко-българските отношения през 20-те години на XX в.“ е резултат от магистърската ми теза „Отношенията между Българската и Гръцката комунистическа партия 1928 – 1941 г.“, проведена в Историко-археологическия факултет на Атинския университет. Темата е избрана за 10-ата международна студентска интердисциплинарна конференция по българистика „Кръстопътища: Интровертност и екстравертност на българската култура. Европейски контексти“ (4 – 7 декември 2024 г.) във Виена (Австрия, Български културен институт „Дом Витгенщайн“). Темата се намира на тематичните линии „Понятието за кръстопът в кризисни ситуации и процеси“ и „Европейски културни кръстопътища – история, интерферентни линии и перспективи“.

VIENNA, AS LEFT-WING CROSSROADS OF GREEK-BULGARIAN RELATIONS IN THE 1920's

Stylianos Kapatos

National and Kapodistrian University of Athens

Advisor: Assist. Prof. Gencho Banev

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract. In this text is examined Vienna, as left-wing crossroads of Greek-Bulgarian relations in the 1920's. Within the context of the relations between the Bulgarian and Greek left movements in the Austrian capital, various factors are identified: the role of the School of Austro-Marxism, the process of reestablishing the Socialist International, the relocation of the Balkan Communist Federation from Sofia to Vienna, the attempts of the Comintern to create a Macedonian left/communist movement (IMRO [United], etc.). On the other hand, Vienna as a left-wing crossroads of Greek-Bulgarian relations is examined in the historical and political context, such as in the context of the creation of revolutionary centers by the Comintern in major European cities (Vienna, Berlin, Paris, Constantinople, etc.) to unify the revolutionary movement.

Keywords: Balkan (Communist) Federation; Bulgarian Communist Party; Greek Communist Party; Comintern; Vienna; crossroads

Въведение

Темата на презентацията е Виена като ляв кръстопът на гръцко-българските отношения през 20-те години на XX в. Целта е да се направи задълбочено проучване на изследването на отношенията между Българската и Гръцката компартия, което е важна и непозната област от гръцко-българските отношения. Централните въпроси на темата са защо в темата си избираме да изследваме Виена като ляв кръстопът на гръцко-българските отношения? Как, кога и по какви причини и Виена се превърна в кръстопът на гръцко-българските отношения и на цялото балканско ляво движение? Това ли е ролята на Виена за Балканите? Има ли подобни „кръстовища“ (Берлин, Париж и др.) и каква е тяхната роля? Текстът се базира на информации на направените досега проучвания, свързани с темата в международната научна литература. Между тях се открояват изследванията, направени от проф. Веселин Хаджиниколов (1962), Георги Хаджиев (1980, 1985, 1992, 1996, 2018), Таня Турлакова (1987), проф. Димитър Гоцев (1988), Коста Църнушанов (1991, 1992, 1996), Петър Семерджиев (2005), проф. д-р Людмил Спасов (2009), д-р Димитър Драндийски (2015), проф. д-р Никос Мараджидис (2023), Явор Тарински (2023) и др. От друга страна, текстът се базира на публикуваните до момента първични източници, как например *Работнически вестник. Избрани статии и материали. Том 3 1923 – 1939 г.* (1954) (от Издателството на Българската комунистическа партия), *БКП, Коминтернът и Македонският въпрос (1917 – 1946). Том първи и втори (1998 – 1999)* (от Главното управление на архивите

при Министерския съвет), *Το ΚΚΕ μέσα από τα αρχεία του Κομμουνιστικού Κόμματος Βουλγαρίας. Συλλογή εγγράφων. Τ. Α' 1920 – 1935* [ГКП чрез архивите на Българската комунистическа партия. Сборник документи. Том I 1920 – 1935] (2010) (от Г. Леонтидис и Б. Бужашка) и др.

Сътрудничеството между балканските компартии в състава на Балканската федерация е изключително важно за руското революционно движение вече от XIX в. През 1923 г. съветският икономист и историк Евгений Захарович Волков (1883 – 1942 г.) пише, че идеята за обединение на балканското революционно движение започва с Михаил Бакунин (1814 – 1876 г.) и създаването на Българската революционна партия под ръководството на Димитър Благоев (1856 – 1924 г.), която през 1891 – 1903 г. е преименувана на Българска работническа социалдемократическа партия на тесните социалисти (БРСДП [т.с.]) (Волков 1923; История на Българската комунистическа партия 1969: 5 – 106).

След публикуването на статията на Благоев *Балканска федерация и Македония (за обща защита срещу наемата и завоевателните планове на големите европейски държави)* (1885) Вторият социалистически интернационал наследява идеята за Балканска федерация (История на Българската комунистическа партия 1969: 38 – 39). През 1909 г. в Белград е организирана Първата Балканска социалдемократическа конференция и втората – в София и Букурещ през 1915 г., със създаването на Балканската социалдемократическа федерация. След третата балканска конференция в София (15 януари 1920 г.) последната е преименувана на Балканска комунистическа федерация (БКФ), която обединява Българската, Гръцката, Югославската и Румънската социалистическа и комунистическа партия. Според историка на Гръцката комунистическа партия (ГКП) Алекос Папанайоту (1921 – 1993 г.) Балканите са били изключително важни за средиземноморско- южноевропейската политика на Коминтерна поради стратегическото им положение (Хаджиниколов 1962: 32 – 45; Турлакова 1987: 1 – 75; Παπαπαναγιώτου 1992: 27 – 35; Брянецев 2022: 5 – 14).

Виена, като столица на Хабсбургската монархия, с връзките/отношенията с Османската империя се превърна още от XVIII в. в балкански културен, търговски и т.н. кръстопът, особено за българския народ, тъй като връзките на България с Хабсбургската монархия се засилват още повече след Освобождението (1878г.). Във Виена има български ученици (студенти) в различни области на науката, просветата, културата, икономиката и техниката (Драндийски 2015; Σεϊρηνίδου 2005). По същото време (края на XIX – начало на XX в.), в Австрия/Виена се формира силната Социалдемократическа партия на Австрия / Школата на австромарксизма, с помощта на която във Виена Лев Троцки (1879 – 1940 г.) издава вестник *Правда* (1908 – 1912 г.) на Руската социалдемократическа работническа партия (болшевики) и през 1912 г. се провежда общата конференция на Руската социалдемократическа работническа партия (болшевики и меншевики) с негово участие (Corney 1985: 248 – 268; Австромарксизм. История и современное толкование. Реферативный сборник. Для служебного пользования 1984; Фельштинский 2012). Австромарксистите поемат властта в Австрия

след рухването на Хабсбургската монархия от 1918 до 1934 г., а в международната научна литература столицата на бившата империя е преименувана на „Червената Виена“ или „работнически рай“ / „Рай на работниците“ (Броновицкая 2019; Rabinbach 2015), „революционен кръстопът“ близо до Балканите (Μαραντζίδης 2023: 62 – 63).

Изложение

Така, по решение на Първия конгрес на Коминтерна (март 1919 г.) във Виена се създава неговото Виенско или Югоизточно бюро, което обединява комунистическите и социалистическите партии на Балканите и на Централната Европа, като БРСДП/БКП (т.с.) и Социалистическата работническа партия на Гърция (СРПГ/ГКП), когато в бившата Германска империя (Берлин), в контекста на германските революции, Коминтернът създава Западноевропейското бюро през септември на същата година, за да обединени компартиите в Западна Европа (Бернштейн 1922; Венское (Южно-восточное) Бюро ИККИ (1919 – 1924) 2004). Органът на Виенския център с информационни материали за развитие на Балканското ляво движение е вестник Коммунизм (Ленин 1974: 135 – 137). Също така, поради същите причини за създаването на Виенския център, Коминтернът (през 1919 г.) създава център за сътрудничество между балканските компартии под ръководството на БКП в Цариград (Семерджиев 2005: 173 – 180, 205 – 223; Спасов 2008; Το εργατικό κίνημα στην Κωνσταντινούπολη κατά το πρώτο έτος της Ανακοχής – Οι επιστολές του Στέφανου Παλαδόπουλου 2024). Целта е болшевишката революция да се разпространи от територията на бившата Руска империя на Балканите и в останалата част от Европа. През февруари 1921 г. във Виена е основан Виенският интернационал под ръководството на австромарксистите, който включва Гръцката социалистическа партия (основана през 1920 г. от Аристотелис Сидерис [1889 – 1975 г.]) и Българската работническа социалдемократическа партия (обединена) (след 1903 г.) в усилията им да пресъздадат Втория социалистически интернационал след разпадането му по време на Първата световна война (Kowalski 1985; Μπόλαρης 2008; Могилевский 1963; Кривогуз 1979; Шарланов 2009).

Освен това, според Димитров „се състоя на 27 септември 1913 година Балканска синдикална конференция във Виена“, в контекста на тесните връзки на балканското синдикално движение със „синдикалното движение в Австрия“. В тази конференция участваха представители от австрийската и на балканските (българска, гръцка и др.) секции на „Синдикалния интернационал“ (Димитров 1914). Синдикалният интернационал е Международният секретариат на Националните профсъюзни центрове (МСНПЦ, 1901 – 1920/1 г.), т.е. международното обединение на профсъюзите на Втория интернационал. На Балканите най-важната секция на МСНПЦ е българският Общ работнически синдикален съюз (ОРСС, 1904 – 1925 г.) под ръководството на Димитров (Milner 1988; Шарланов 2009; История на БКП 1885 – 1944. Библиография. Материали, публикувани след 9 септември 1944 г.). През 1920/1921 г. под ръководството на ОРСС/БКП (т.с.) (Димитров) е основан в София и Виена Балкано-дунавският синдикален съюз с участието на представители

от Чехословакия, Австрия, Югославия, Румъния, България и Гърция. Ако БКФ и Югоизточното бюро са балканската и централноевропейската секция на Коминтерна, то Балкано-дунавският синдикален съюз е балканската и централноевропейската секция на Червения интернационал на профсъюзите (Профинтерн), който е основан в Москва като наследник на МСНПЦ (Турлакова 1987: 14 – 15; Хаджиниколов 1962: 44 – 45; Фостер 1956).

След Деветоюнския преврат и Септемврийското въстание от БКП, поради гонения срещу БКП (1923 – 1925 г.), ръководството на БКП, БКФ, Балкано-дунавският синдикален съюз / Балканското бюро на Профинтерна и Федерацията на анархокомунистите в България (осн. 1919 г.) са преместени от София във Виена под ръководството на Димитров и е образуван Задграничен комитет на БКП, начело с него (История на българската комунистическа партия 1969: 300 – 307). След инструкции от Димитров Социалистическата работническа партия (к.) на Гърция изпраща един от видните си членове – Андроникос Хайтас (1897 – 1938 г.), който е бил студент в Международните комунистически московски школи, като представител на БКФ във Виена, през ноември 1923 г. Във Виена също е изпратен представител от Федерацията на комунистическата младеж на Гърция, основана през 1922 г., в контекста на преместването във Виена на Балканската федерация на комунистическа младеж, основана през 1922 г., като отдел на БКФ (Δοκίμιο Ιστορίας του ΚΚΕ 1918 – 1939. Α2 Τόμος. Μεσοπόλεμος. Οικονομία και πολιτική. Η ίδρυση του ΚΚΕ, томή στην ελληνική ιστορία 2019: 110 – 112, 246 – 250).

Освен това, ръководството на Федерацията на анархокомунистите в България (осн. 1919 г.), като Георги Григоров с псевдоним Балкански и Михаил Герджиков (1877 – 1947 г.), който също е бил член на Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМОРО, осн. 1893 г.), поискало изпращането на представители от балканските анархосиндикални организации, в контекста на сътрудничество си с Балканското бюро на Профинтерна (Хаджиев 1980; 1985). Тогава във Виена (били) изпратени представители от гръцките анархосиндикални организации и от лявото крило на Аграрната партия в Гърция, защото по същото време във Виена е основано Балканското бюро на новосъздадения Крестинтерн под ръководството на Димитров за подкрепа на лозунга за единния (балкански) работническо-селски фронт от проведения от ноември 1922 г. IV конгрес на Коминтерна (Ταρίνσκι 2023; Пьер 1924; Хаджиев 1992; 1996; 2018; Ангелова 1987: 9 – 54; Ревякина 2003: 19 – 39).

Във Виена е преместена и редакцията на органа на БКП *Работнически вестник* (1897 – 1938/9 г.), по време на Шестата конференция на БКФ, която е проведена през ноември 1923 г. (Спасов 2008: 148 – 154). Във Виена чрез гръцките представители редакцията на *Работнически вестник* получава „от Централния комитет на Комунистическата партия на Гърция следната телеграма: „Комунистическа партия организира в Атина митинг против жестокостите на българското Цанково правителство. Работническите маси изразиха своето негодувание и заклеиха престъпното поведение на гръцкото правителство, което е забравило свободното

преминаване на гръцката граница за политическите бегълци от България. Митингът изрази своята солидарност с българския пролетариат“. След това Георги Димитров в писмото си, в контекста на преместването на Балкано-дунавския синдикален съюз във Виена, „до Изпълнителното бюро на Червения синдикален интернационал в Москва и до Секретариата на Интернационалната синдикална федерация в Амстердам“ (основана заедно с Виенския интернационал), казва, че се е обърнал телеграфски към Комунистическата партия и Общата федерация на труда в Гърция (основана през 1918 г.)² с молба да упражнят „всичкото свое влияние и въздействие, щото да се обезпечи напълно (в Гърция) правото на свободно преживяване за емигриралите там български революционери и да направят всичко зависещо от тях за облекчение участието на тия емигранти“. Димитров пише, че „гръцките другари са отговорили вече, че те ще изпълнят с най-голяма готовност докрай своя интербалкански и интернационален пролетарски дълг в това отношение“ (Димитров 1954: 68, 71, 72 – 74, 75 – 77) и така с помощта на СРПГ/ГКП се създават български комунистически организации в Драма, Серес, Ксанти и други градове на Северна Гърция, които според спомените на някои от техни членове са имали тесни връзки с местното синдикално/профсъюзно движение (Радев 1967: 6; Копанаров и Копанарова 1983: 1)³.

Димитров, в сътрудничество с представители на югославската и гръцката компартия, създава през следващата година (1924 г.) Балканския революционен център за обединението на балканските национално-революционни организации, като ВМРО (Палешутски 1985: 191 – 192). В контекста на увеличаването на броя на българските студенти във Виена, на развитието на всестранныте връзки на България с Австрийската република, на развитието на анархизма и синдикализма там и на създаването от българо-македонските студентски дружества на Македонската

2. За Общата федерация на труда в Гърция вж. Trade Unions of the World (6th ed.), London: John Harper Publishing, 2005; Π. Κυριακούλας, Ελληνικό Συνδικαλιστικό Κίνημα. Σύνοψη επισκόπηση της πολιτικής ιστορίας του. 1900 – 2020 [Greek Trade Union Movement. A brief overview of its political history. 1900-2020]. Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας ΓΕΣΕΕ, 2024.
3. За бежанския въпрос в България и БКП вж. Г. В. Димитров. *Българо-гръцките отношения в българските бежанци от Гърция (1919–1931 г.)*. [Bulgarian-Greek relations in Bulgarian refugees from Greece (1919-1931).] София: Издателство на Българската академия на науките. 1980; – *Малцинствено-бежанският въпрос в българо-гръцките отношения (1919 – 1939 г.)*. [The minority-refugee issue in Bulgarian-Greek relations (1919-1939).] Благоевград: СУ „Св. Климент Охридски“. 1982; – *Бежанският въпрос във външната политика на България*. [The refugee issue in the foreign policy of Bulgaria.] София: Българско историческо дружество. 1983; — *Българската комунистическа партия и бежанският въпрос (1920 – 1929 г.)*. [The Bulgarian Communist Party and the refugee issue (1920 – 1929).] Благоевград: печ. ВПИ. 1986; Архивна колекция „Комунистически емигрантски съюз (1919 – 1933)“. [Archive collection “Communist Emigrant Union (1919 – 1933)”.] В: Ст. Цветански, Т. Димитров, *Пътеводител по фондовете на БКП, съхранявани в Централния държавен архив. Второ допълнено издание*. [Guide to the funds of the Bulgarian Communist Party, stored in the Central State Archives. Second supplemented edition.] (с. 102). София: Главно управление на архивите при Министерския съвет. 2006.

младежка тайна революционна организация (ММТРО) във Вардарска и Егейска Македония (основана през март 1922 г. като Младежки съюз на ВМРО) в града, български, гръцки и сръбски студенти комунисти имат близки отношения помежду си (Гоцев 1988; Църнушанов 1992; 1996; Драндийски 2015; Пьер 1924). Това е така, защото по това време във ВМРО се появяват различни идейни течения, включително леви. В БРЦ са обединени редица леви организации като: Емигрантския комунистически съюз (ЕКС) / Македонска емигрантска федеративна организация (МЕФО), основани през 1920 г., като клон на БКП, начело с Димо Хаджидимов (1875 – 1924 г.) и Петър Хаджириндов (1879 – 1937 г.), автора на монографията *Пътят за независимостта на Македония и умиротворение на Балканите* (Пловдив, 1923 г.) и др., които смятат, че въпросът за Македония може да бъде решен само в рамките на БКФ, ръководена с комунистическите партии (Кастелов 1985; Палешутски 1993; Евдокимович 2008: 49; Тюлеков 2001; Националноосвободителна борба в Македония 1919 – 1941 г. 2002).

Георги Димитров в *Работнически вестник* публикува резолюцията на Заграничния комитет на БКП (Виена, 16 октомври 1923 г.), който установява, че „задачата на БКП е да подкрепи с всички сили борбата на формиращата се левица в (Македонската) автономическа организация начело с Тодор Александров“ (Димитров 1998: 146 – 147, 147 – 148). В писмото си (22 ноември 1923 г.) Димитров информира Комунистическата студентска група във Виена, съставена из българи, югославяни и гърци комунисти, за тази позиция на БКП (Димитров 1998: 159). Във възвание към представителите на Югославската и на Гръцката компартия във Виена (преди 18 март 1924 г.) заявява, че целта на отношенията с ВМРО е „освобождението на македонското движение от влиянието на буржоазните правителства в балканските страни и създаването на едно масово революционно (тоест комунистическо) движение за извоюването на автономна и единна Македония, чрез създаването на работническо-селски (тоест комунистически) правителства в балканските страни и чрез обединяване на балканските народи (начело с комунистическите партии) в балканска федеративна република“ (Димитров 1998: 177 – 180).

На тази основа на 30 април 1924 г. ЦК на ВМРО подписва във Виена протокол за създаване на единен балкански фронт и за сътрудничество с балканските компартии и СССР и така е публикуван *Майският манифест*⁴ за обединение на македонското революционно движение (Палешутски 1985: 152 – 153; Националноосвободителна борба в Македония 1919 – 1941 г. 2002). В позива по македонския въпрос, разработен от Георги Димитров (Виена, 1 октомври 1924 г.), той казва, че погромът, който беше извършен от българската буржоазия над ВМРО (след Майския манифест), е тежък удар върху македонското революционно (ляво) движение. При тези условия задачата на БКФ и на комунистическите партии в България, Югославия и Гърция е да оказват помощ на лявото крило да се възстанови ВМРО / да се обединят всички

4. Вж. Майски манифестъ [May Manifesto.] Илинден [Ilinden], година IV, № 3, 2 август 1924 година.

действително революционни македонски сили въз основа на Манифеста от 6 май⁵. Конкретните въпроси във връзка с тази основна линия трябва да бъдат обсъдени и решени съвместно с представителите на централните комитети на Българската, Югославската и Гръцката партия във Виена (Димитров 1998: 355 – 356). Чрез тези представители (Хайтас, за СРПГ/ГКП) Димитров изпраща отпечатък от този позив „до ЦК на БКП, ЮКП, РКП и СРПГ/ГКП за отделянето на Македонския въпрос като самостоятелен и общобалкански въпрос“ (10 октомври) (Димитров 1998: 358 – 359). На този позив и на следните „Решения на Президиума на БКФ по македонското движение“ (Виена 22 и 23 октомври 1924 г.) се казва, че ЦК на БКП и централните комитети на ЮКП и СРПГ/ГКП трябва, от своя страна, „да се намират в постоянен контакт с (лявото крило на) ВМРО“ (Димитров 1998: 368 – 369). Всъщност по същото време, представители на ЮКП и на СРПГ/ГКП сключиха споразумение във Виена за сътрудничество с лявото крило / левите организации на ВМРО (Евдокимович 2008: 50 – 51).

Заедно с представителите от СРПГ/ГКП, БКП и ЮКП през октомври 1925 г. във Виена е основана ВМРО (Обединена) от лявото крило на ВМРО, ръководена от членовете на БКП Димитър Влахов (1878 – 1950 г.) и Владимир Поптомов (1890 – 1952 г.), Павел Шатев (1882 – 1951 г.), Христо Янков и др. Оказвайки пълна подкрепа на СРПГ/ГКП, Христо Янков от Виена ще използва Солун като база за работа в Егейска Македония, където ще създаде комитет на ВМРО (Об.) от български и гръцки комунисти. Също така, начело с Шатев и с помощта на Задграничния ЦК на БКП, ВМРО (Об.) също има база за своята дейност в центъра на Коминтерна в Цариград, който има значителна българска колония (3000 души). Гръцкият сътрудник на ВМРО (Об.) е Стефанос Пападопулос, ръководител на гръцката цариградска група на СРПГ/ГКП – основана през 1919 г. (вж. по горе). Пападопулос е знаел да говори на български, защото е роден в Солун и е бил сътрудник на Васил Главинов (1869 – 1929 г.) в редакцията на вестник „Работническа искра“ (1909 – 1911 г.) на Македоно-одринската социалдемократическа група/съюз/фракция с членове на Българската работническа социалдемократическа партия. През цялата си история ВМРО (Об.) поддържа връзки и с големите културни центрове (Берлин, Париж и др.) и с учащите там македонци (Ангелова 1986; Добринов 1993: 42 – 49, 62 – 65; 1997: 141 – 142; Генов 2014; Константинова 2020; Το εργατικό κίνημα στην Κωνσταντινούπολη κατά το πρώτο έτος της Ανακωχής – Οι επιστολές του Στέφανου Παπαδόπουλου 2024).

5. За убийства – преследвания на дейците на лявото крило на ВМРО след Майския манифест (1924 г.) вж. К. Васев. Майският манифест като точка на пречупване: политическите позиции на Тодор Александров между 9 юни 1923 г. и 31 август 1924 г. [The May Manifesto as a breaking point: The Political Positions of Todor Aleksandrov between June 9, 1923 and August 31, 1924]. *Македонски преглед* [Macedonian Review], год. XLVII, кн. 2, 2024.

Заклучение

След кризата в отношенията между Великобритания и СССР, в контекста на възможна военна антисъветска кампания от западноевропейските държави под ръководството на Великобритания (след 1927 г.), Берлин се превръща в нов лев Балканско-западноевропейски кръстопът, начело с Димитров, до завземането на властта от Хитлер (1933 г.) (Попов 1958; Панайотов 1972: 67 – 79). След Лайпцигския процес срещу Димитров (1933 – 1934 г.) тази роля играе Париж, където поставя наред с други ръководството на Балканския революционен център (БРЦ) в контекста на съветско-френското сближение (1933 – 1938 г.) срещу Германия. Виждаме това от *Писмото от Владимир Поптомов до БРЦ* (Париж, 23 октомври 1933 г.) за организациите на ВМРО (Об.) в гръцката и българската част на Македония и за сътрудничеството между БКП и ГКП за създаването на съветски републики в Гърция и България (Семков и Раденкова 1972: 200 – 218; Поптомов 1999: 855 – 857). По време на Гражданската война в Испания (1936 – 1939 г.) гръцките и българските комунисти имигранти, които са били в Париж от 20-те години на XX в., са в тясно сътрудничество и създават Балканската комисия на Франция (Καρπόζηλος 2008: 37 – 53; Μαραντζίδης 2023: 184 – 185; Сирков 1967; Пожарская & Саплин 2013: 116 – 253; Маева 2013: 137 – 173). В едно „донесение от агент на българската полиция за дейността на КИ (Комунистическия интернационал) в България“ (1 ноември 1934г.) анонимният автор много характерно пише, че „основно тактиката на Коминтерна е методът на единния (балкански) фронт“, в сътрудничеството „с Крестинтерна, Профинтерна (Червен интернационал на професионалните съюзи), чрез центровете (на Коминтерна) в Одеса, Виена, Солун и Константинопол“ Берлин, Париж и др. с целта: сътрудничеството между балканските компартии (Донесение от агент на българската полиция за дейността на КИ в България 1999: 913 – 920). Виена винаги е била културен, образователен и революционен кръстопът за Балканите от времето на Ригас Велестинлис (1757 – 1798 г.) и неговата идея за Балканска федерация и продължава ролята си на център за развитието на славистиката/българистиката според и видния български славист, филолог и историк проф. Любомир Милетич (1863 – 1937 г.) (Λουκάτος 1961; Κιτρομηλίδης 2022; Rathmayr 1996: 185 – 192; Милетич 1922; 1926: 150 – 152; Зоидис 1973; Дуриданов 1991: 96 – 102; Велев 2020: 282 – 291; Штеппан 2014: 102 – 107).

ЛИТЕРАТУРА

- Angelova 1986:** Т. Ангелова. *Дейността на задграничния пункт на БКП в Цариград*. [The activities of the BCP's foreign office in Constantinople.] *ИИИИ БКП* [IES BCP], 55.
- Angelova 1987:** Т. Ангелова. *Селският интернационал и единодействието на БКП с БЗНС 1923 – 1931*. [The Peasant International and the cooperation of the BCP with the BANU 1923 – 1931.] София: Издателство на БЗНС. 1987.
- Anson 2015:** R. Anson. Red Vienna: A Workers' Paradise, *Virtual Vienna Net*.
- Austro-Marxism. History and modern interpretation. Abstract collection 1984:** *Австромарксизм. История и современное толкование. Реферативный сборник. Для*

- служебного пользования. [Austro-Marxism. History and modern interpretation. Abstract collection.] Москва: Институт научной информации по общественным наукам. Серия „Критика буржуазной идеологии, реформизма и ревизионизма“. 1984.
- Bernstein 1922:** Е. Бернштейн, *Германская революция. История её возникновения и её первого периода.* [The German Revolution: The History of Its Origin and Its First Period.] (Авторизированный перевод с немецкого с предисловием Александра Штейна). Берлин – Дрезден: Издательство „Восток“. 1922.
- Bolaris 2008:** Λ. Μπόλαρης, *ΣΕΚΕ. Οι επαναστατικές ρίζες της Αριστεράς στην Ελλάδα* [S.W.P.G. The Revolutionary Roots of the Left in Greece.] Αθήνα: εκδόσεις Μαρξιστικό Βιβλιοπωλείο. 2008.
- Bronovitskaya 2019:** Α. Брoнoвιцкaя. Реальный социализм Красной Вены. [Real socialism of Red Vienna.] *Искусство.* [Art], 2019. № 1.
- Bryantsev 2022:** Μ. Β. Брянецев. Советские газеты о перевороте 9 июня 1923 года в Болгарии. [Soviet newspapers on the 1923 Bulgarian coup d'état.] *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия „Гуманитарные и социальные науки“.* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series “Humanities and Social Sciences”], 2022, Т. 22, № 3, с. 5 – 14.
- Genov 2014:** Γ. Γενoв. *Βελομορσκα Μακεδoνiα 1908 – 1916* [Aegean Macedonia 1908 – 1916.] New York, Toronto: Veritas et Pneuma Publishers Ltd. 2014.
- Gocev 1988:** Д. Γoцeв. *Μλaдeжкитe нaциoнaλнoοcвoбoдитeλни oргaνιzαции нa Μακεδoνскиte Бългapи (1919 – 1941).* [Youth National liberation organizations of the Macedonian Bulgarians (1919 – 1941).] София: Издателство на Българската академия на науките. 1988.
- Carnusanov 1991:** К. Църнушанoв. Академик Любoмιρ Μιλετιч и списание „Μακεδoνски преглeд“. [Academician Lyubomir Miletich and the magazine “Macedonian Review”.] *Μακεδoνски преглeд.* [Macedonian Review], 1991, година XIV/2, с. 79 – 81.
- Carnusanov 1992:** К. Църнушанoв. *Μακεδoνизмът и съпрoтивaтa нa Μακεδoνiя срещу нeгo.* [Macedonianism and Macedonia’s resistance to it.] София: Унивeρσιτeтскo издaтeλствo „Cв. Κλιμeнт Oхpидски“. 1992.
- Carnusanov 1996:** К. Църнушанoв, *Πpиoс към истoриятa нa Μακεδoνската мλaдeжска тaйна рeвoлyциoннa жpγaνιzαция.* [Contribution to the history of the Macedonian Youth Secret Revolutionary Organization.] София: Μακεδoνски нaυчeн ινστιтyт. 1996.
- Corney 1985:** F. Corney, Trotskii and the Vienna Pravda, 1908 – 1912. *Canadian Slavonic Papers*, vol. 27, iss. 3, p. 248 – 268.
- Damier 2018:** Β. Дaмье. Анархисты и рeвoлyция 1918 – 1919 в Бaвapии. [Anarchists and the Revolution of 1918 – 1919 in Bavaria]. *Μeждyнaρoднoй aσσoциaции тpyдящixся.* [International Workers’ Association], 2018.
- Dimitrov 1914:** Γ. Димитpoв. *Единствoтo нa синдиκaλнoтo дβижeниe и Интeρнaциoнaλa. Βaλκaнската синдиκaλнa кoнφepeнция въ Βиeнa и нeйнoтo pъшeниe.* [The unity of the trade union movement and the International. The Balkan Trade Union Conference in Vienna and its decision.] София: Πapтийнa cοциaλισтичeска книжapница и пeчaтница. 1914.
- Dimitrov 1954:** Γ. Димитpoв. Γpъцкият пpoлeтapиaт в зaщитa нa тpyдeщия ce бългapски нaρoд [The Greek proletariat in defense of the working Bulgarian people]; Интeρнaциoнaλнaтa пpoлeтapска cοлидapнoст [International proletarian solidarity]; Дo Cекpeтapиaтa нa Интeρнaциoнaλнaтa синдиκaλнa фeдepация в Aмcтepдaм. Дo Изпълнитeлнo бyрo нa Чepвeния синдиκaλeн ιнтeρнaциoнaλ в Μoσкβa [To the Secretariat of the International

Trade Union Federation in Amsterdam. To the Executive Bureau of the Red International of Labour Unions in Moscow]; Към трудещите се маси от целия свят и към работниците и селяните от Балканските страни [To the working masses of the whole world and to the workers and peasants of the Balkan countries.]; В: Кр. Каручин (ред.), *Работнически вестник. Избрани статии и материали 1923 – 1939*. [Rabotnicheski Vestnik / Workers' Newspaper. Selected articles and materials 1923 – 1939.] София 1954. с. 68, 71, 72 – 74, 75 – 77.

Dimitrov 1998: Г. Димитров. Из резолюции на Задграничния комитет на БКП за отношението на БКП към македонските организации [From resolutions of the Bulgarian Communist Party's Foreign Committee on the attitude of the Bulgarian Communist Party towards the Macedonian organizations]; Статия от Георги Димитров „Македонската организация и борбата на трудещите се маси в България“ [Article by Georgi Dimitrov “The Macedonian Organization and the Struggle of the Working Masses in Bulgaria”]; Из писмо на Георги Димитров до Студентската комунистическа група във Виена за намерението на БКП да изолира ръководената от Тодор Александров ВМРО за сметка на формиращата се левица [From a letter by Georgi Dimitrov to the Student Communist Group in Vienna about the intention of the Bulgarian Communist Party to isolate the VMRO led by Todor Aleksandrov at the expense of the emerging left]; Въззвание към населението на Македония, към македонската емиграция и към работниците и селяните в балканските страни [Appeal to the population of Macedonia, to the Macedonian emigration and to the workers and peasants in the Balkan countries.]; Писмо от Георги Димитров до Секретариата на ИККИ за убийствата на дейци на ВМРО в България, ролята на ген. Александър Протогеров в тях, за необходимостта да се създаде нов ЦК на ВМРО, базиран върху принципите на Майския манифест [Letter from Georgi Dimitrov to the Secretariat of the ECCI on the murders of VMRO activists in Bulgaria, the role of Gen. Alexander Protogerov in them, on the need to create a new Central Committee of the VMRO, based on the principles of the May Manifesto]; Решения на Президиума на БКФ за приемане разработения от Георги Димитров позив по македонския въпрос [Decisions of the Presidium of the BCF to accept the appeal developed by Georgi Dimitrov on the Macedonian question]; Писмо от Георги Димитров до ЦК на БКП, ЮКП, РКП и ГКП за отделянето на македонския въпрос като самостоятелен и общобалкански, а не български въпрос и необходимостта на комунистическите партии да подкрепят македонското движение, основаващо се на Майския манифест [Letter from Georgi Dimitrov to the CC of the BCP, the YCP, the RCP and the GCP on the separation of the Macedonian question as an independent and pan-Balkan, not a Bulgarian, question and the need for the communist parties to support the Macedonian movement based on the May Manifesto.] В: Ц. Билярски, И. Бурилкова (ред.), *БКП, Коминтернът и Македонският въпрос (1917 – 1946). Том първи* [The BCP, the Comintern and the Macedonian Question (1917 – 1946). Volume one.] (с. 146 – 147, 147 – 149, 159, 177 – 180, 354 – 356, 358 – 359, 368 – 369) София: Главно управление при Министерския съвет. 1998.

Dobrinov 1993: Д. Добринов. *ВМРО (Обединена)*. [IMRO (United).] София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. 1993.

Dobrinov 1997: Д. Добринов. Македоно-одринска социалдемократическа група. [Macedonian-Adrianople Social Democratic Group.] В: Д. Мичев (ред.), *Колектив*.

- Национално-освободителното движение на македонските и тракийските българи 1878 – 1944. Том 3.* [Collective. The National Liberation Movement of the Macedonian and Thracian Bulgarians 1878 – 1944. Volume 3.] (с. 141 – 142) София: Македонски научен институт. 1997.
- Drandijiski 2015:** Д. Драндийски *Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700 – 2000).* [Vienna and the Bulgarians. From the history of the Bulgarian community in Austria (1700 – 2000).] Виена: Издателска къща „Гутенберг“. 2015.
- Duridanov 1991:** И. Дуриданов. Значението на Любомир Милетич за развитието на славистиката в България. [The importance of Lyubomir Miletich for the development of Slavic studies in Bulgaria.] *Македонски преглед.* [Macedonian Review], 1991, XIV/2, с. 96 – 102.
- Evdokimovich 2008:** А. Л. Евдокимович. Македонский вопрос в политике Коминтерна (1920 – 1929 гг.). [Macedonian Question in Comintern Politics (1920 – 1929).] В: А. П. Сальков, О. А. Яновский (ред.), *Российские и славянские исследования. Вып. 3: научный сборник.* [Russian and Slavic Studies. Vol. 3: scientific collection] (с. 48 – 56). Минск: Белорусский государственный университет. 2008.
- Essay on the History of the GCP 1918-1939:** *Δοκίμιο Ιστορίας του ΚΚΕ 1918 – 1939. Α2 Τόμος. Μεσοπόλεμος. Οικονομία και πολιτική. Η ίδρυση του ΚΚΕ, τομή στην ελληνική ιστορία.* [Essay on the History of the KKE 1918 – 1939. A2 Volume. Interwar period. Economy and politics. The founding of the GCP, a turning point in Greek history.] Αθήνα: Σύγχρονη εποχή. 2019.
- Felstinskij, Cernjavskij 2012:** Ю. Фельштинский, Г. Чернявский. „Правда“ и августовский блок. Газета Троцкого, Лев Троцкий. Книга 1. Революционер. 1879 – 1917 гг. [Leon Trotsky. Book 1. Revolutioner. 1879 – 1917.] Москва: Центрполиграф. 2012.
- Foster 1956:** У. З., Фостер. *Очерки мирового профсоюзного движения.* [Outline history of the world trade union movement.] пер. с англ. А. Горский, В. Костомаров. Москва: Издательство ВЦСПС – Профиздат. 1956.
- Hadziev 1980:** Г. Хаджиев. *История анархизма в Болгарии.* [History of Anarchism in Bulgari.] Париж: Наш путь. 1980.
- Hadziev 1985:** Г. Хаджиев, Михаил Герджиков. *Македоно-одринското движение и националният въпрос.* [Mihail Gerdzhikov. The Macedonian-Adrianople Movement and the National Question.] Сидни: Наш път. 1985.
- Hadziev 1992:** Г. Хаджиев. *Националното освобождение и безвластният федерализъм.* [The national movement and the non-authoritarian federalism.] София: Артиздат-5. 1992.
- Hadziev 1996:** Г. Хаджиев. *История на безвластническото движение в България.* [History of non-authoritarian/ anarchist movement in Bulgaria.] София: Наш път. 1996.
- Hadziev 2018:** Г. Хаджиев. *История анархизма в Болгарии* (второе издание). [History of anarchism in Bulgaria (second edition).] Самоопределение, 2018.
- Hadžinikolov 1962:** В. Хаджиниколов. *Интернационалистическите традиции на Българската комунистическа партия.* [The internationalist traditions of the Bulgarian Communist Party.] София: Издателство на Българската комунистическа партия. 1962.
- History of the BCP 1885 – 1944 1965:** *История на БКП 1885 – 1944. Библиография. Материали, публикувани след 9 септември 1944 г.* [History of the BCP 1885 – 1944. Bibliography. Materials, published on September 9, 1944.] София: Издателство на Българската комунистическа партия. 1965.

- History of the Bulgarian Communist Party 1969:** *История на Българската комунистическа партия*. [History of the Bulgarian Communist Party.] София: Издателство на Българската комунистическа партия, 1969.
- Karpozilos 2008:** К. Карπόζηλος, Απόπειρες συγκρότησης του ελληνικού Λαϊκού Μετώπου. Η Δημοκρατική Ένωση των Ελλήνων Γαλλίας. [Attempts to form the Greek Popular Front. The Democratic Union of Greeks in France]. *Αρχειοτάξιο*. [Archive box], 2008, № 10, σ. 37 – 53.
- Kastelov 1985:** Б. Кастелов. *Димо Хаджидимов. Живот и дело*. [Dimo Hadzhidimov. Life and Work.] София: Отечествен фронт. 1985.
- Kitromilidis 2022:** Π. Κιτρομηλίδης. *Η Γαλλική επανάσταση και η Νοτιοανατολική Ευρώπη*. [The French Revolution and Southeastern Europe]. Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. 2022.
- Konstantinova 2020:** Ю. Константинова. *Българите в османския Солун*. [Bulgarians in Ottoman Thessaloniki.] София: Българска академия на науките. Институт за балканистика. 2020.
- Kopanarov and Kopanarova 1983:** К. Копанаров и А. Копанарова. *Спомени на Костадин и Анна Копанарови за съвместната им антифашистка дейност с гръцки антифашисти в: Кавала и Серес – Беломорието – 1942 – 1944 година*. [Memories of Kostadin Kopanarov and Anna Kopanarova about their joint anti-fascist activities with Greek anti-fascists in: Kavala and Serres – The Aegean Sea – 1942 – 1944.] София: Централен Комитет на БКП. Партиен архив. 1983.
- Kowalski 1985:** W. Kowalski, *Geschichte der sozialistischen arbeiter-internationale: 1923 – 1940* [History of the Socialist Workers' International: 1923 – 1940.] Berlin: Dt. Verl. d. Wissenschaften. 1985.
- Krivoguz 1979:** И. М. Кривогуз. *Рабочий социалистический интернационал (1923 – 1940)* [Workers' Socialist International. (1923 – 1940).] Москва: Высш. школа. 1979.
- Lenin 1974:** В. И. Ленин. Коммунизм: Журнал коммунистического интернационала для стран юго-восточной европы (на немецком языке). [Communism: Journal of the Communist International for the Countries of Southeastern Europe (in German).] В: Г. Д. Обичкин и К. А. Остроухова (ред.), *Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. 5-е изд. Т. 41. Май-ноябрь 1920*. [Lenin, V. I. Complete Works. 5th ed. Vol. 41. May-November 1920.] (с. 135 – 137). Москва: Политиздат. 1974.
- Loukatos 1961:** Σ. Λουκάτος. Ο πολιτικός βίος των Ελλήνων της Βιέννης κατά την Τουρκοκρατία και τα αυτοκρατορικά προς αυτούς προνόμια. [The political life of the Greeks of Vienna during the Turkish occupation and the imperial privileges granted to them]. *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*. [Bulletin of the Historical and Ethnological Society of Greece], 1961, № 15, σ. 287 – 356.
- Maeva 2013:** М. Маева. Съвременната българска емиграция във Франция – светла и тъмна страна. [Modern Bulgarian emigration to France – a bright and dark side.] В: М. Маева, С. Захова (ред.), *Етнография на миграциите: българите в Средиземноморието*. [Ethnography of Migrations: Bulgarians in the Mediterranean.] (с. 137 – 173) София: Парадигма 2013.
- Marantzidis 2023:** Ν. Μαραντζίδης, *Στην σκιά του Στάλιν. Μία παγκόσμια ιστορία του ελληνικού κομμουνισμού*. [In Stalin's Shadow. A Global History of Greek Communism]. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. 2023.

- Miletich 1922:** Л. Милетич. *Мнѣ нието на най-виднитѣ слависти за езика на македонцитѣ.* [The opinion of the most prominent Slavists on the language of the Macedonians.] Виена: Македонски студентски дружества въ чужбина. 1922.
- Miletich 1926:** Л. Милетич. Изданията на Македонските студентски дружества в чужбина относно Македония [Publications of the Macedonian Student Societies abroad on Macedonia, *Македонски преглед*, 1926, год. II, № 4, с. 150 – 152.
- Mogilevsky 1963:** С. А. Могилевский. *Восстановление II Интернационала. 1919 – 1923 гг. (Из истории международных реформистских центров в годы революционного подъёма)* [Restoration of the Second International. 1919 *реформистских центров* 1923: From the History of International Reformist Centers in the Years of Revolutionary Rise.] Ленинград: Издательство Ленинградского университета. 1963.
- National Liberation Struggle in Macedonia 1919 – 1941 2002:** *Националноосвободителна борба в Македония 1919 – 1941 г.* [National Liberation Struggle in Macedonia 1919 – 1941.] София: Македонския научен институт. 2002.
- Paleshutki 1985:** К. Палешутски. *Югославската комунистическа партия и македонският въпрос, 1919 – 1945.* [The Yugoslav Communist Party and the Macedonian Question, 1919 – 1945.] София: Издателство на Българската академия на науките. 1985.
- Paleshutki 1985:** К. Палешутски. *Македонското освободително движение след Първата световна война (1918 – 1924)* [The Macedonian Liberation Movement after the First World War (1918 – 1924)]. София: Издателство на Българската академия на науките. 1993.
- Panayotov 1972:** Панайотов Л., Георги Димитров – виден деец на българското и балканското работническо движение (1902 – 1930). [Georgi Dimitrov – a prominent activist in the Bulgarian and Balkan workers' movement (1902 – 1930).] В: К. Байчински (ред.), *Георги Димитров. Виден деец на международното комунистическо движение.* [A prominent activist in the international communist movement.] (с. 40 – 79) София: Партиздат – Москва: Политиздат.
- Parapanagiotou 1992:** А. Παπαπαναγιώτου. *Το Μακεδονικό ζήτημα και το Βαλκανικό Κομμουνιστικό κίνημα 1918 – 1939.* [The Macedonian Question and the Balkan Communist Movement 1918 – 1939]. Αθήνα: Θεμέλιο. 1992.
- Pierre 1924:** Р. Пьер. Анархизм, синдикализм и антимилитаризм в Австрии. [Anarchism, syndicalism and anti-militarism in Austria.] *Die Internationale*. [The International], 1924, Nr. 1.
- Pozharskaya & Saplin 2002:** С. П. Пожарская & А. И. Саплин. Коминтерн и гражданская война в Испании. [Comintern and Civil War in Spain.] В: А. О. Чубарьян (ред.), *История Коммунистического Интернационала 1919 – 1943: Документальные очерки.* [History of the Communist International 1919 – 1943: Documentary Essays.] (с. 116 – 253) Москва: Наука.
- Popov 1958:** Попов В. И., *Англо-советские отношения 1927 – 1929.* Москва: Издательство института международных отношений. 1958.
- Poptomov 1999:** В. Поптомов. Писмо от Владимир Поптомов до БРЦ за преминаването на организациите на ВМРО (Об.) в трите дяла на Македония под ръководството на съответните компартии. [Letter from Vladimir Poptomov to the BRC on the transfer of the organizations of the VMRO (Ob.) in the three parts of Macedonia under the leadership of the respective communist parties.] В: Ц. Билярски, И. Бурилкова (ред.), *БКП, Коминтернът и Македонският въпрос (1917 – 1946). Том втори.* [The BCP, the Comintern and the

- Macedonian Question (1917 – 1946). Volume two.] (с. 855 – 857) София: Главно управление при Министерския съвет. 1999.
- Radev 1967:** И. Радев, *Спомени от Иван Ат. Радев*. [Memories of Ivan At. Radev.] София: ЦК на БКП – Институт по история на БКП – ЦПА. 1967.
- Rathmayr 1996:** R. Rathmayr. Русистика в Австрия. [Russian Studies in Austria.] *Russian Linguistics*, 1996, Vol. 20, № 1, p. 185 – 192.
- Report by a Bulgarian police agent 1999:** Донесение от агент на българската полиция за дейността на КИ в България. [Report by a Bulgarian police agent on the activities of the CI in Bulgaria.] В: .] В: Ц. Билярски, И. Бурилкова (ред.), *БКП, Коминтернът и Македонският въпрос (1917 – 1946). Том втори*. [The BCP, the Comintern and the Macedonian Question (1917 – 1946). Volume two.] (с. 913 – 920) София: Главно управление при Министерския съвет. 1999.
- Revyakina 2003:** Л. Ревякина. *Коминтернът и селските партии на Балканите 1923 – 1931*. [The Comintern and the Peasant Parties in the Balkans 1923 – 1931.] София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. 2003.
- Russians in Austria 2016:** *Русские в Австрии* [Russians in Austria.] Вена: Новый Венский журнал. 2016.
- Seirenidou 2005:** В. Σεϊρηνίδου. Βαλκάνιοι έμποροι στην Αψβουργική μοναρχία (18ος – μέσα 19ου αιώνα). Εθνотικές ταυτότητες και ερευνητικές αμχανίες. [Balkan merchants in the Hapsburg Empire (18th-mid 19th century). Ethnic identities and difficulties of research]. *Τετράδια εργασίας: Διασπορά, δίκτυα, Διαφωτισμός*. [Workbooks: Diaspora, networks, Enlightenment], 2005, v. 28.
- Semerdziev 2005:** П. Семерджиев. *Руската Империя и Съветският Съюз в съдбата на България. Том втори. Съветско - българските отношения 1918 – 1943*. [The Russian Empire and the Soviet Union in the Fate of Bulgaria. Volume Two. Soviet-Bulgarian Relations 1918 – 1943.] Гоце Делчев: Институт за историята на българската емиграция в Северна Америка „Илия Тодоров Гаджев“. 2005.
- Semkov and Radenkova 1972:** М. Семков и П. Раденкова. Победителят от Лайпциг. [The winner from Leipzig.] В: К. Байчински (ред.), *Георги Димитров. Виден деец на международното комунистическо движение*. [A prominent activist in the international communist movement.] (с. 175 – 219) София: Партиздат – Москва: Политиздат.
- Sharlanov 2009:** Д. Шарланов. *История на комунизма в България. Том I – II. Комунизирването на България*. София: Сиела. 2009.
- Sirkov 1967:** Д. Сирков. *В защита на Испанската република 1936 – 1939*. [In Defense of the Spanish Republic 1936 – 1939.] София: Издателството на Българската комунистическа партия. 1967.
- Spasov 2008:** Л. Спасов, *България и СССР 1917 – 1944 г. (политико-дипломатически отношения)*. [Bulgaria and the USSR 1917 – 1944 (political and diplomatic relations).] Велико Търново: Фабер. 2008.
- Steppan 2014:** Кр. Штеппан. Славистика в Австрия лингвистическите, литературоведческите и Филологическите подходи к славяноведению. [Slavic studies in Austria: linguistic, literary and philological approaches to Slavic studies]. *Вестник славянских культур*. [Bulletin of Slavic Cultures], 2014, № 1, с. 102 – 107.
- Tarinski 2023:** Г. Ταρίνски. *Βαλκανική ομοσπονδία και κομμούνες. Επαναστατικά προτάγματα στη Βουλγαρία τον 19^ο και 20^ο αιώνα*. [Balkan Federation and Communism. Revolutionary Projects in 19th and 20th Century Bulgaria] Αθήνα: Αυτολεξεί. 2023.

- The labor movement in Constantinople during the first year of the Armistice - The letters of Stefanos Papadopoulos:** Το εργατικό κίνημα στην Κωνσταντινούπολη κατά το πρώτο έτος της Ανακωχής – Οι επιστολές του Στέφανου Παπαδόπουλου. [The labor movement in Constantinople during the first year of the Armistice – The letters of Stefanos Papadopoulos.] *Ιστορία Κοινωνικών Κινήματων* [History of Social Movements], 2024.
- Tsfasman 2008:** А. Б. Цфасман, “Русский Берлин” начала 1920-х годов: издательский бум [“Russian Berlin” of the early 1920s: the publishing boom.] *Вестник Челябинского государственного университета*. [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2008, № 34, с. 102 – 107.
- Turlakova 1987:** Т. Турлакова. Балканската Комунистическа Федерация и националният въпрос на Балканите (1920 – 1931 г.). [The Balkan Communist Federation and the national question in the Balkans (1920 – 1931).] В: П. Боев, А. Първанов (ред.), *Проблеми на политиката на Балканските Комунистически Партии по националния въпрос. Сборник студии*. [Problems of the policy of the Balkan Communist Parties on the national question. Collection of studies.] (с. 1 – 75). София: Институт по История на Българската Комунистическа Партия. Отдел „Международното работническо и комунистическо движение“. 1987.
- Tyulekov 2001:** Д. Тюлеков. *Обречено родолюбие. ВМРО в Пиринско 1919 – 1934*. [Doomed Patriotism. VMRO in Pirin 1919 – 1934.] Благоевград: Научно-Информационен Център на Македонския научен институт & Унив. изд. „Неофит Рилски“. 2001.
- Velev 2020:** В. Велев. Българските културни институти в чужбина – инструмент за популяризиране на българската култура извън страната, в контекста и на европейските измерения. [Bulgarian cultural institutes abroad – a tool for popularizing Bulgarian culture outside the country, in the context of the European dimensions.] В: Д. Стоянова (ред.), *Будители. Обществото на знанието и хуманизмът на XXI век. Сборник с научни доклади от XVIII националната научна конференция с международно участие. 1 ноември 2020 г. 70 години от създаването на Университета по библиотекознание и информационни технологии*. [Awakeners. The knowledge society and humanism of the XXI century. Collection of scientific papers from the XVIII national scientific conference with international participation. November 1, 2020. 70 years since the establishment of the University of Library Science and Information Technologies.] (с. 282 – 291) София: За буквите. О писменехъ.
- Volkov 1923:** Е. З. Волков. *Христо Ботев: (На заре балканского революционного коммунизма)*. [Hristo Botev: (On the dawn of Balkan revolutionary communism).] Москва: Гос. изд-во. 1923.
- Vienna (South-Eastern) Bureau of the ECCI (1919-1924) 2004:** Венское (Южно-восточное) Бюро ИККИ (1919 – 1924). [Vienna (South-Eastern) Bureau of the ECCI (1919 – 1924).] В: Ю. Н. Амиантов, К. М. Андерсон (ред.), *Российский государственный архив социально-политической истории. Справочно-информационные материалы к документальным и музейным фондам РГАСПИ. Выпуск 3*. [Russian State Archive of Social and Political History. Reference and Information Materials for the Documentary and Museum Funds of the Russian State Archive of Contemporary Arts and Museums. Vol. 3] (с. 184). Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 2004.
- Zoidis 1973:** Г. Зондис. *Ригас Велестинлис* [Rigas Velestinlis.] София: Отечествон фронт: 1973.

БЪЛГАРСКАТА ГРАНИЧНА ИДЕНТИЧНОСТ В ТЕКСТА НА ЕДМЪНД СПЕНСЪР „ПЪТЕШЕСТВИЯ В ЕВРОПЕЙСКА ТУРЦИЯ“, 1850 Г.

Димитриос Касис

Атински национален и Каподистриев университет

Научен консултант: ас. Генчо Банев

Атински национален и Каподистриев университет

Резюме. В своя пътепис от деветнадесети век Едмънд Спенсър има за цел да предостави на читателя англоцентрично представяне на българската история и култура, главно чрез възпроизвеждане на ориенталисткия дискурс за зараждащите се балкански нации. По-конкретно, този документ твърди, че Спенсър систематично проектира България като упадъчния Друг в опит да подчертае негативното въздействие на Руската империя върху българското културно и национално пробуждане. Вместо да акцентира върху значимите литературни и културни събития около Българското национално възраждане, Спенсър избира да осъди панславянското движение и да критикува гръцкото влияние върху надигащото се национално пробуждане на българите, затвърждавайки възприемането на България като антиутопия от XIX век, която е далечна връзка с британския експанзионистичен дневен ред на Балканския полуостров. Документът предполага, че разказът за пътуването на Спенсър е проникнат от антируското движение в британската туристическа литература преди избухването на Руско-турските войни.

Ключови думи: дистопия; ориентализъм; англосаксонизъм; другост; българска идентичност; граничност

THE BULGARIAN BORDERLINE IDENTITY IN EDMUND SPENCER'S TEXT TRAVELS IN EUROPEAN TURKEY, 1850

Dr. Dimitrios Kassis

National and Kapodistrian University of Athens

Advisor: Assist. Prof. Guentcho Banev

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract. In his nineteenth-century travelogue, Edmund Spencer aims at providing the reader with an Anglo-centric representation of Bulgarian history and culture, mainly by reproducing the Orientalist discourse on the nascent Balkan nations. In particular, this paper argues that Spencer systematically projects Bulgaria as the decadent Other in an attempt to highlight the negative impact of the Russian Empire on Bulgarian cultural and national awakening. Instead of emphasizing the significant literary and cultural events surrounding the Bulgarian National Revival, Spencer chooses to condemn the pan-Slavic movement and criticize the Greek influence on the rising national awakening of the Bulgarians, reinforcing

the perception of Bulgaria as a nineteenth-century dystopia that is remotely related to the British expansionist agenda on the Balkan Peninsula. The paper suggests that Spencer's travel narrative is permeated by the anti-Russian movement in British travel literature prior to the outbreak of the Russo-Turkish Wars.

Keywords: Dystopia; Orientalism; Anglo-Saxonism; Otherness; Bulgarian Identity; Borderliness

Този текст се фокусира върху разказа за пътуването на британския пътешественик Едмънд Спенсър „Пътешествия в Европейска Турция през 1850 г.“. По-специално се опитвам да намеря примери, които подсказват, че Спенсър затвърждава идеята за граничност в своя възглед за България като кръстопът между Европа и Ориента. Обсъждайки въпроса за граничното измерение на България като европейска периферия, Ljuckanov (2015: 99) твърди, че:

Да съществуваеш рефлексивно на граница, означава да разбираш идентичността като потенциално множествена, потенциално хибридна и потенциално фалшива. Това гранично осъзнаване има връзка от сферата на художествените стилове: способността да се използват съвместно редица други стилове, за да се образува едно сложно цяло.

Това определение за граничност е в съответствие с хибридните и периферните измерения, които авторите приписват на българската нация с цел да оспорят всякакви твърдения в полза на суверенна българска държава.

Спенсър се впуска на Балканите по време на последната фаза на Българското национално възраждане, по време на която българското сепаратистко движение е получило нов тласък и Кримската война е поставила България на европейската карта за първи път след векове на крепостничество (Crampton 1983).

В разказа си за пътуване Спенсър съпреживява трагичната съдба на християнското население на Османската империя, чието подчинение на султана често е придружено от кланета или насилствено покръстване:

Със съжаление отбелязваме, че тези жестокости бяха само отмъщение за подобни варварства, извършени от тези разколници по време на ужасното въстание от 1804 г., когато всеки османлия в цялото княжество беше или избит, или насилствено покръстен. (43)

Това легитимиране на насилственото потушаване на християнските бунтове от Османската империя изисква допълнително тълкуване, като се има предвид, че Спенсър, изглежда, си противоречи в изследването на противоречивите отношения между мюсюлманския и християнския елемент на Османската империя.

От една страна, това, което става видимо, е опитът на писателя да опише Балканите като опасна зона, отприщвайки друг дискурс за Другостта на балканските нации. Процесът на ориентализиране и одругяване на този европейски ъгъл съставлява

конвенционална наративна стратегия в британския пътешественически канон от 1850 г. и както се твърди от Bozeva-Abazi (2003: 146), той подхранва викторианското въображение относно предполагаемия опасен аспект на европейския Ориент, изобилстващ от дистопично представяне на християнските поданици като „анархична смесица от усмихнати убийци и почтени похитители, гостоприемни изнасилвачи и елегантни мъчители, гостоприемни разбойници и семейни мъже, биещи съпруги“.

Спенсър поставя на преден план саидския възглед за Другия, като ориентализира българите и ги описва като обикновени диваци, чиято изостанала природа не е ограничена само до тяхното поробено положение, но по-скоро се простира до културни елементи като архитектура и трудолюбие. В това отношение той повтаря идеята за дивака и неприятните свойства на разглежданата нация.

Друг път Спенсър изпъстря своя империалистически дискурс с други коментари относно идеята за българите като благородни диваци, засягайки преклонението на българските мъже пред женствеността в ежедневието.

Както отбелязва Спенсър:

Тези много примитивни хора, независимо дали са хайдуци, овчари или земеделци, колкото и груби да са в обноските си и склонни да определят на жената като нейно място в обществото мястото на обикновена домашна работа, но никога не пропускат да демонстрират маниера и поведението си към дълбоко уважение, не по-малко от всички, които получава, дори и от най-излъсканите нации. „Тя е“, казват те, „майка; пазителят на ранна детска възраст; водещият на човека по време на неговата безпомощност; без нейните бдителни грижи цялата раса би изчезнала.“ Следователно да я удариш, тук би се считало за светотатство. (147)

Одобрителният поглед на Спенсър към привързаността на българите към техните традиции е отчасти свързан с тезата, повдигната от Ernest Gellner, Benedict Anderson, John Breuilly и Eric Hobsbawm (1997: 33) за изграждането на българската националност чрез преклонението пред селската култура, „забележимо контрастираща със съвременното индустриално общество както в темпото на живот, в простотата на неговите институции, така и в минималния контакт с външния свят“. Очевидно Спенсър подкрепя хердерианския възглед за селските общества като ключови компоненти на националното формиране и в същото време е склонен да асоциира българското земеделско общество с прединдустриалния, пастирски свят.

Че писателят заема противоречива позиция спрямо българите, се вижда в друг епизод, когато писателят свързва предишното си споменаване на свещения аспект на женствеността в България с мюсюлманските жестокости, извършени от османските владетели над българските жени. Както отбелязва Спенсър,

най-явното лошо поведение на мохамеданците е към жените и дъщерите от българската народност, които по природа са тихи, мирни хора и несъмнено се страхуваха да възнегодуват срещу обида, за която не можеха да се надяват да

получат обезщетение; ако обаче беше нанесено на семейството на пламенен сърбин, нарушителят щеше да изкупи нараняването със смърт. (349 – 350)

Това, което прави впечатление на читателя, е постоянната смяна на наративните позиции от Спенсър, който подкрепя османското господство на Балканите и подчертава необходимостта от потискане на християнското население на всяка цена в по-ранен коментар. В случая обаче той се концентрира върху упражненото над българките насилие като презрителен акт. Още веднъж Спенсър се отдава на този остър контраст между женствения българин и пламения сърбин, който беше въведен по-рано в неговия пътепис, показвайки, че османските зверства са неоправдани, ако християнският субект е наистина пасивен. С други думи, Спенсър конструира два различни Други – дивия Друг, представен от сърбите, и женствения Друг, олицетворен от българите, за да разграничи двете съседни нации.

Като се опитва да създаде два различни дискурса за Другостта въз основа на степента на ярност на двете нации към Османската империя, Спенсър обаче не се отклонява от конвенционалната конструкция на Изтока. Както казва Clifford (1988: 255), според саидската теория дискурсивните практики на западните пътешественици възпроизвеждат стереотипни възгледи за Ориента и Изтока като „вечния и непроменлив Изток, сексуално ненаситния арабин, „женствената“ екзотика, гъмжация пазар, корумпираният деспотизъм и мистичната религиозност са само няколко стереотипа, създадени за Изтока или Ориента“.

Възгледът на Спенсър за българите като благородни, изостанали и женствени диваци може да бъде проследен в сексуалната експлоатация на българските жени от османците, укорителен акт, който той не критикува строго в своя пътепис, тълкувайки го като отмъщение за подобни актове на насилие от страна на християнски теми.

Независимо от положителните бележки на писателя за пастирския облик на българското селячество, когато засяга въпроса за религията, Спенсър извежда на преден план пагубното влияние на гръцката православна църква върху националния характер на българите. Веднъж той запознава читателя с духовната дистанция между неговия протестантски статус и гръцките православни традиции, свързани с ежедневните навици на наблюдаваната нация:

и те никога не забравят да направят знака на кръста, преди да ядат или пият; и това те правят толкова бързо и толкова различно от обичаите на латинската църква, че бях принуден да се откажа от отчаянието си от неудобните си опити да ги имитирам, и да се задоволя с призоваването на благословия върху храната, която винаги успяваше дават повод за различни въпроси относно истинността на моята християнска вяра и запитвания относно религиозните мнения, поддържани от англичаните. Целият ми опит сред тези членове на гръцката църква, независимо от племето или националността, имаше склонност да ме убеди в силната омраза, носена дори от тези прости планинари към латинската

църква, толкова ожесточена и фанатична, колкото тази, проявена в ранните епохи на този разкол, което е създавало потомствени врагове на професорите на двете вероизповедания. (200)

Очевидно дихотомията между Запада и Изтока става още по-очевидна, когато Спенсър се концентрира върху враждебността, с която българските селяни се отнасят както към протестантския, така и към католическия аспект. Спенсър подчертава омразата и фанатизма, които местните хора изпитват към всичко, което не се отнася до собствените им християнски вярвания. Фокусирайки се върху дивачеството на българския народ, писателят се придържа към друга британска конвенция за дискредитиране на „всяка религиозна власт, която ориенталците смятат, че имат“ (Baradan 2015: 15).

Като цяло, пътеписът на Спенсър е изпъстрен с клишета и баналности, често срещани в разказите за пътешествия за балканските гранични идентичности. Разказът на Спенсър показва, че писателят не се отклонява от своя англоцентричен прочит на българската история и култура, като винаги поддържа условностите на ориенталисткия дискурс за балканските нации.

ЛИТЕРАТУРА

- Baradan 2015:** S. N. Baradan. *Re-visiting Orientalism. On the Problem of speaking for the Orient*. Colorado: Colorado State University.
- Bozeva-Abazi 2003:** K. Bozeva-Abazi. *The Shaping of Bulgarian and Serbian National Identities, 1800s – 1900s*. Montreal: Mc Gill University.
- Clifford, 1988:** J. Clifford. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. New York: Harvard University Press.
- Crampton 1983:** R. J. Crampton. *Bulgaria, 1878–1918: A History, East European Monographs*. New York: New York Press.
- Gellner et al. 1997:** E. Gellner, B. Anderson, J. Breuilly, E. Hobsbawm. *The Construction of Nationhood. Ethnicity. Religion and Nationalism* Cambridge: Cambridge University Press.
- Ljuckanov, 2015:** J. Ljuckanov. Bulgarian Cultural Identity as a Borderline One. *Interlitteraria*, 20, 88 – 104.
- Spencer 1851:** E. Spencer. *Travels in European Turkey in 1850*. London: Colburn and Co.

THE EUROPEAN WEST FROM A BULGARIAN PERSPECTIVE: PARIS IN DALCHEV'S LITERATURE

Anja Resch

University of Vienna

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Bisera Dakova

University of Vienna

Abstract. Ever since industrialization and expressionism, cities have played a vital role in European literature. However, urban areas are no longer romanticized but rather criticized for the downsides that modernization has yielded. Traditional lyrical themes, such as romance and death, are recontextualized within urban settings, which often become the focal point of literary description. Thus, authors of this period frequently create a noticeable contrast between the idealized, almost utopian rural life and the dystopian reality of cities. Atanas Dalchev, a popular Bulgarian author of the early 20th century, often used the city as a literary motif, while typically not mentioning the name of most of these cities. His work features descriptions of rainy nights, noisy areas, and poverty, whereas he portrays life in the countryside as more idyllic. Urban life is marked by decadence, corruption and filth – and even Paris, the city of love, is no exception, despite its rich cultural heritage, as Dalchev suggests with his poetry.

Keywords: Dalchev; Paris; Poetry; Industrialization; Modernization; Expressionism

ЕВРОПЕЙСКИЯТ ЗАПАД ОТ БЪЛГАРСКА ПЕРСПЕКТИВА: ПАРИЖ В СТИХОВЕТЕ НА ДАЛЧЕВ

Аня Реш

Виенски университет

Научен консултант: доц. д-р Бисера Дакова

Виенски университет

Резюме. Още от епохата на индустриализацията и експресионизма градът заема ключово място в европейската литература. Градската среда обаче вече не се романтизира, а по-скоро търпи критика заради негативите, породени от модернизацията. Традиционни лирически теми като любовта и смъртта се поставят в нов контекст сред градските пейзажи, които често се превръщат в център на литературното изображение. По този начин авторите от този период често изграждат отчетлив контраст между идеализирания, почти утопичен селски живот и антиутопичната реалност на градовете. Атанас Далчев, един от знаковите български автори от началото на XX век, често използва града като литературен мотив, макар обикновено да не назовава поименно

тези места. В творчеството му присъстват картини на дъждовни нощи, шумни улици и нищета, докато животът в провинцията е представен по-скоро в идиличен план. Градското битие е белязано от упадък, поквара и мръсотия – и дори Париж, градът на любовта, не прави изключение въпреки богатото си културно наследство, както внушава Далчев чрез своята поезия.

Ключови думи: Далчев; Париж; поезия; индустриализация; модернизация; експресионизъм

1. Introduction

A relevant concept in literary studies is the *spatial turn*, of which the *topographical turn* is a part. Space is no longer defined as a limited, like a container, but rather perceived as the result of relations, actions, and cultural practices (cf. Winkler/Seifert/Detering 2012: 259). In Dalchev's literary production, these relations are a key factor, as the human being occupies a special position within the city and thereby helps construct the space itself. Thus, people are also responsible for the dystopia, while at the same time being its victims.

In this specific urban poetic form, traditional themes such as love and decay are recontextualized (cf. Göhel 1999: 158). Cities may either merely be the setting of a story or poem, but they may also be a central motif themselves. Crucial to this type of literature are industrialization and modernization, which have ushered new forms of society, politics, and technology. The invention of the locomotive and the development of factories brought about a working class and a widening gap between the rich and the poor. Rapid urban population growth made visible the poverty that Dalchev frequently addresses. Individual buildings and their components (e.g., doors and windows) also feature prominently in his poetry.

Urban areas are often depicted as centers of power and hence associated with corruption and exploitation. Life in cities poses a threat to individuality (cf. Isernhagen 1983: 81f.). Oftentimes, the people depicted in the literature of that time are hardly able to survive despite their hard work and are therefore trapped in a dehumanizing society. In contrast, nature is depicted as almost infinite. Moreover, the opposition between day and night also plays a vital role (cf. Göhel 1999: 164f.). While the city is vibrant during the daytime, it becomes eerily silent at night. The noise and pollution of the urban environment is described as unbearable, driving the lyrical *I* to yearn for the peaceful and inspiring nature of the countryside.

2. Dalchev and Paris

Even though Dalchev wrote many poems about cities in general – most of which remain unnamed and therefore imply a general depiction of urban areas – one of the most significant locations in his work was Paris. The French capital embodies both historical depth and modernity, symbolizing revolution, innovation, and decadence. In Bulgarian literature, Paris is representative for European cultural identity, which is why many refer to it in their works. The city is portrayed as a place of both industry and immorality – home

to factory workers and prostitutes – reflecting the Bulgarian notion of diabolism (cf. Shumkova 2008: 37f.).

After completing his studies at Kliment Ohridski University in Sofia, Dalchev travelled throughout Europe, visiting countries such as France and Italy – destinations that found their way into his poetry. Moreover, his background in philosophy is also evident in his poems by his use of existential questions, such as the meaning of life. In 1930, his poetry collection *Париж* was published. He was also fluent in French, among other languages, and worked as a translator, too (cf. Radev 1995: 411f.).

3. The description of Paris in Dalchev's work

3.1. 44 Avenue du Maine

Written in 1928, the poem “44 Avenue du Maine” takes its title from an existing Parisian address. The proximity of the Montparnasse train station, which still operates today, is central to the imagery. The poet describes how the nearby station spreads noise and smoke, so that not only visual, but also auditory and olfactory factors play a role. In the second part of the poem, the focus shifts to a violinist whose music evokes the people's suffering and echoes the urban misery.

Dalchev is believed to have lived at or near this address himself, or at least to have been highly familiar with it (cf. Kaloyanova 2013: 58). Notably, this is the only title in the collection that is not written in Cyrillic but remains in French.

а. Есен на Ке Волтер

Written two years after “44 Avenue du Maine,” this poem was also published as part of his collection *Париж*. As in the first example, the location of this work is already mentioned in the title. It is set on a street on the left bank of the Seine river. One key motif is the “Bouquinistes” – vendors of antique books and postcards – who still continue their business today.

Autumn is the poem's central symbol, initially described through characteristic features of the season. Yet for the lyrical I, autumn is marked by pain and unpleasant visual impressions, such as oil spills from ships. Once again, technical progress is shown to damage the natural world. The river Seine is metaphorically compared to the passage of time, and the old books symbolize aging and memory – two recurrent themes in Dalchev's work.

б. Сняг

In this 1929 poem, Dalchev reflects on the arrival of winter in the city. However, the snow is deemed too pure to fall upon this morally degraded place. The scenery is dominated by coal, iron, and metal, which are all symbols of industrialization.

Snow is personified as an angel and begged not to descend to Earth as it would only be soiled by the impure human beings who live in the city. The policeman given as an example in the poem can be seen as personification of power and the abuse thereof, whereas

the prostitute represents the sinful nature of humanity. The only place where snow might remain untainted is in the gardens where children play.

Thus, the children can be seen as innocent, whereas society as a whole is marked by immorality and corruption, therefore not worthy of this natural phenomenon. The color white is linked to purity, whereas black suggests doom in this case.

Even though Paris is not explicitly mentioned, this work is part of the poetry collection *Париж*, which is why Paris is the likely setting.

с. Завръщане

Even though Paris is again not explicitly mentioned, it is a probable backdrop for this poem. It depicts a lyrical *I* who is weary of urban life and longing for silence and nonchalance – features associated with the countryside. Through rhetorical questions, the desperation becomes clearly visible. Once again, not only visual impressions are described, but also olfactory and auditory ones, which underline the contrast between the painful experience of a dark, industrial environment versus the idyllic, bright countryside. The poem's structure reflects this contrast: the first part conveys a sense of existential doom, comparing life to a sickness, while the second part evokes a rebirth of the lyrical *I* – a moment of hope and transformation.

д. Носачи на реклама

Although the poem does not specify a location, “Носачи на реклама” (written in 1934) can still be interpreted in the context of Dalchev's Paris-themed poetry. The poem presents a solitary figure wandering through a seemingly cheerful world with a blank expression. The people around are described as unempathetic and hypocritical.

A powerful image in the poem is that of people wearing advertisements – sometimes in the form of menus – on their bodies. This symbolizes the dehumanization and commodification of individuals in urban society. People no longer act as emotional beings but as objects, stripped of morality and individuality.

Metropolitan life, Dalchev suggests, fosters a culture in which identity is lost to consumerism and performance. The contrast between the artificial joy of the city and the internal emptiness of its inhabitants is a recurring motif in his work.

е. Работник

Written in 1932, this poem provides a moving depiction of the proletarian's life. Again, while Paris is not named, the city likely serves as the poem's setting.

The lyrical *I* observes a working man with a broad back, which is compared to a wall – an image suggesting strength, burden, and anonymity. After long hours of labor, he returns home to his family for a simple meal, which passes in silence. His wife brings up their financial difficulties, indicating a life of hardship.

Despite his strenuous physical labor, the worker earns very little – his life is marked by routine, exhaustion, and quiet suffering. Dalchev uses this character to show how the new social order of the industrialized city exploits its most essential class, reducing individuals to mere functions of economic survival.

f. Вечер

Published not in *Париж* but in the later collection *Ангелът на Шартър*, the poem “Вечер” still includes Paris as a central image. In the second stanza, the lyrical *I* describes the closing of the Parc de Luxembourg in the evening. The people leave the park, but they do so cheerfully – embracing the rhythm of the city. The speaker, however, expresses sadness at being excluded from this flow of life. The final stanza conveys a sense of limitation: one cannot be present in all vibrant places at once.

This poem presents Paris not as a site of decay, but as a place of human connection and poetic nostalgia. Unlike earlier works where the city is threatening, here Paris is remembered with longing and warmth. This shift suggests that Dalchev's relationship with the city became more nuanced over time.

g. Ангелът на Шартър

This 1937 poem is set in Chartres, a small French town near Paris. The lyrical *I* addresses an angel inside the famed cathedral, asking it not to collect human souls but to bless them instead.

The angel's descent brings transformation: the day becomes bright and beautiful, and the landscape appears idyllic, as if lifted from a painting. In this moment, the Île-de-France region seems to shine.

In contrast to the grim scenes set in Paris, this poem describes a sacred and peaceful world. There is no sin, no pollution – only divine light and serenity. Unlike in “Сняг,” the angel is allowed to descend, bringing spiritual renewal.

The implication is clear: while the industrial city (i.e., Paris) blocks transcendence, smaller, quieter places like Chartres still allow for the divine to enter daily life. The poem underscores the moral and spiritual gap between the metropolis and the countryside.

4. Rhetorical figures in his work

To illustrate the hardships and existential crises of urban life, Dalchev makes frequent use of rhetorical figures that enhance the bleak, reflective tone of his poetry.

One of his most commonly employed devices is the enjambment, used to create a sense of urgency and haste. By carrying a thought over several lines or stanzas without punctuation, the reader is forced to rush forward – mirroring the restless, fast-paced rhythm of city life. However, it's worth noting that punctuation may vary across different translations, which can affect how this technique is perceived.

Dalchev also uses rhetorical questions to emphasize the inner turmoil of the lyrical *I*. Sometimes these appear right at the beginning of a poem, setting a tone of emotional unrest. They not only express the speaker's despair but also encourage the reader to engage in self-reflection. In “Есен на Ке Волтер”, for example, a rhetorical question personifies the heart, highlighting the emotional weight of the moment.

Among the most significant stylistic devices in his poetry are symbols. Common contrasts such as day vs. night often stand for life vs. death, while entire cities symbolize

broader social phenomena – decadence, moral decay, corruption. Seasons, too, function symbolically: autumn stands for decline, winter for lifelessness or spiritual barrenness. These devices make his poetic imagery vivid and emotionally charged, in line with the introspective mood of Bulgarian diabolism.

Other rhetorical elements found in his work include personifications, comparisons, ellipses, hyperboles, and enumerations. All of them contribute to a literary atmosphere shaped by fragmentation, isolation, and loss of meaning – hallmarks of the modern urban experience.

5. Conclusion

In Dalchev's work, Paris is mostly depicted as product of industrialization and modernization. However, these forms of progress are not necessarily regarded as positive, as he focusses on the problems they have yielded. Ships and locomotives are not symbols of progress but of environmental destruction. Life in the city is portrayed as harsher and more alienating than life in the countryside, which appears peaceful, quiet, and morally uncorrupted. Accordingly, the lyrical I often dreams of escaping the city and returning to nature. Only in his later works is Paris is portrayed in a more positive manner.

A key element in Dalchev's worldview is the divide between the innocent and the sinful. Innocence is embodied by children, often shown as pure and untarnished by urban life, whereas adults are both agents and victims of the city's decay. The individual becomes lost in the masses, conforming to a system that undermines empathy and morality. Dalchev's poems also highlight the stark social inequalities produced by modernity. The working class, despite their labor, live in poverty and silence. Their dignity is overshadowed by exploitation and systemic injustice.

From a linguistic perspective, the adaption of the French names shows an interesting tendency. Most of them ("Шартър," "Ке Волтер", "Люксембургата градина" and "Париж") are phonetically adapted and written in the Cyrillic alphabet, while only "44 Avenue du Maine" remains in its original French form, written in the Latin alphabet. For the "Parc de Luxembourg," it can also be noted that the name has been fully translated into Bulgarian, further reflecting the interplay of languages and cultural perception.

Thus, it can be said that not all of Paris or France is perceived as negative by Dalchev. He rather criticizes these areas that are more industrially developed and therefore pose a bigger burden to society, which suffers from the noise and pollution. For instance, when comparing the depictions of the area around Montparnasse station with the Parc de Luxembourg, it can be noted that the green area almost feels like a small escape from its surroundings. In fact, these two landmarks are fairly close to each other, as are all the places that Dalchev mentions in his works about Paris. The French capital has left a significant mark on the Bulgarian poet, which is reflected in his work.

REFERENCES

- Göhel 1999:** H. Göhel. 'In der Asphaltstadt bin ich daheim. Die große Stadt in der Lyrik des 20. Jahrhunderts'. In H. L. Arnold (ed.), *Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Munich, edition text+kritik GmbH, p. 155 – 174.
- Isernhagen 1983:** M. Isernhagen. 'Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth'. In C. Meckseper (ed.), *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, p. 81 – 104.
- Kaloyanova 2013:** A. Kaloyanova. *Diabolismus und Sachlichkeit in der frühen Poetik von Atanas Dalčev*. Diploma thesis at the University of Vienna.
- Shumkova 2008:** L. Shumkova. 'Paris. Prostranstva na dialoga'. In I. Genova & O. Minaeva (eds.): *Doktorantski četenija*. Sofia: NBU, p. 37 – 44.
- Winkler, Seifert & Detering 2012:** K. Winkler, K. Seifert & H. Detering. 'Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn'. In S. Winko, S. Baumbach & O.s Krämer (eds.), *Journal of Literary Theory* 6 (1). Berlin: Walter de Gruyter GmbH, p. 253 – 269.

БАЛКАНСКАТА ЕКСТРАВЕРТНОСТ НА ЕВРОПЕЙСКАТА МУЗИКАЛНА СЦЕНА

Йордан Йорданов

Тракийски университет „Демокрит“

Научен консултант: ас. Виолета Джонджорова-Йоаниду

Тракийски университет „Демокрит“

Резюме. Литературата и поезията са едни от най-универсалните и разпознаваеми духовни културни мостове по света. Те от веки веков функционират като посланици на националните култури. В настоящото есе ще представим един нов, съвременен и необичаен начин, с който балканските държави споделят успешно собствената си културна отчетливост и традиции, които за останалата част от Европа и света със сигурност изглеждат екзотични, но също така свежи и заредени с емоция. С появата и масовото разпространение на електронните медии – радио, телевизия и интернет – се издига една нова световна дигитална сцена, на която може да се „качи“ абсолютно всяка държава и да представи на останалия свят културата и традициите си. Телевизионните програми като *Еurovision* дават шанс на балканските народи да представят своята богата музикална и танцова традиция, но и не само това.

Ключови думи: Балканите; музика; „Еurovision“; традиции; култура

THE EXTROVERTED BALKANS ON THE EUROPEAN MUSIC STAGE

Yordan Yordanov

Democritus University of Thrace

Advisor: Assist. Prof. Violeta Djondjorova-Ioannidou

Democritus University of Thrace

Abstract. Literature and poetry are two of the most universal and well-spread cultural bridges around the world. For centuries they have functioned as ambassadors of national cultures. In the following paper we present a new and unusual way in which Balkan countries successfully share their distinct culture and traditions, which for the rest of Europe and the world, for surely seem exotic, but at the same time fresh and filled with emotions. Alongside the mass spread of electronic media – radio, television and internet, a new global digital stage emerges, a stage on which any country can “get on” and show the rest of the world its culture and traditions. Television programs, such as *Eurovision*, give countries on the Balkan peninsula a chance to show off their rich musical and dancing traditions and much more.

Keywords: The Balkans; music; Eurovision; tradition; culture

1. Въведение

Литературата и поезията са едни от най-универсалните и разпознаваеми духовни културни мостове по света. Те от веки веков функционират като посланици на националните култури. В настоящото есе ще представим един нов, съвременен и необичаен начин, с който балканските държави споделят успешно собствената си културна отчетливост и традиции, които за останалата част от Европа и света със сигурност изглеждат екзотични, но също така свежи и заредени с емоция. С появата и масовото разпространение на електронните медии – радио, телевизия и интернет – се издига една нова световна дигитална сцена, на която може да се „качи“ абсолютно всяка държава и да представи на останалия свят културата и традициите си. Телевизионни програми като *Евровизия* дават шанс на балканските народи да представят своята богата музикална и танцова традиция, но и не само това.

Евровизия е най-гледаното телевизионно предаване по света. За три дни, най-често през месец май, всяка година малки и големи, семейства и приятели по цял свят се събират и гледат с удоволствие и нетърпение представителите на около 40-те, в по-голямата си част европейски държави, които се състезават в музикалния конкурс за съвременна попмузика. Главната цел на организаторите на конкурса, който се провежда за първи път през 1956 година, е да се обедини разрушената след края на Втората световна война Европа, и това което трябва да обедини континента, е музиката. Първата балканска държава, която взема участие в „Евровизия“, е Югославия и това се случва през 1961 г. След падането на Берлинската стена в Конкурса се включват и останалите балкански държави.

Балканските народи, колкото си приличат, толкова и се различават. Балканският полуостров, чисто географски, е кръстопът между Изтока и Запада, между християнството и мюсюлманството. По древните пътища на Балканите се преплитат европейските и ориенталските ценности. Сложното и противоречиво развитие на всяка балканска страна обяснява високата степен на интровертност, необходима за съхраняване на идентичността, фолклора и културните традиции, включително характерните певчески практики. В същото време, всяка балканска нация проявява в различна степен екстравертност към съседните държави и към света.

Ярък пример за това е представянето на всяка от днешните балкански държави на европейския конкурс за съвременна попмузика *Евровизия*. Най-беглото проследяване назад в годините на музикалните изпълнения от този регион показва удивителна закономерност – задължителна фолклорна заемка или съвременна интерпретация на автентична народна песен. Ще представя пред вас някои показателни примери на участници от балкански държави в конкурса „Евровизия“.

2. Емблематични балкански участия в „Евровизия“

През 2007 година Елица Тодорова и Стоян Янкулов представят България с песента „Вода“. Изпълнението им е изцяло на български език. Песента може да бъде характеризирана като фолклорна с електронно звучене. За масовия слушател

българската фолклорна музика се отличава от скандинавската например, но същевременно не могат да се пренебрегнат характерните фолклорни особености и балканското звучене, като цяло. Специалистите биха посочили сред тях неравноделния ритъм, гърленото звукообразуване и други типични елементи. През 2013 г. двойката представя отново България с песен, също силно повлияна от фолклора, по време на представянето на сцената излизат и кукери, а Елица и Стоян, заедно с бек-вокалистите, са облечени в народни носии.

Да сравним с участието на Молдова през 2009 година, когато страната е представена с песен със заглавие „Хоро от Молдова“, а самата изпълнителка представя песента като „един народен танц от Молдова и Румъния“. Не е необходимо да си специалист по фолклор, за да забележиш приликите на „хорото от Молдова“ със стъпките на хората, мелодията и ритъма на народната музика от другите балкански страни. При представянето на песента на сцената танцьорите изпълняват въпросния танц също облечени в традиционни народни носии.

Да вземем за пример и Гърция, която последните години постоянно изпраща песен с елементи от народната музика, култура или традиции. През 2005 година Елена Папаризу представя Гърция и печели конкурса с песен, в която се съчетават гръцката музикална и танцова традиция с поп ритъм. В композицията на песента се използва бузуки – най-разпознаваемият и популярен гръцки музикален инструмент, а в песента звучи и соло изпълнение на критска лира. А певицата, заедно с танцьорите на сцената на „Евровизия“ изпълняват характерни елементи от автентичен понтийски танц. През 2013 г. гръцките представители презентират песен почти изцяло на гръцки език. В композицията на песента е използван традиционният музикален инструмент – baglamas.

Или Турция, която почти винаги участва с композиции на турски език и музикални инструменти, характерни за турската музикална традиция – например ударни музикални инструменти *дарбука* или струнни, като *саз*.

Или участията на Сърбия и Черна гора, също силно повлияни от балканския фолклор – например песента „Lane Moje“ в стил балада, която пред 2004 се открие на сцената на *Евровизия*, вдъхновена от традиционната сръбска етномузика, определяна като една от най-хубавите песни, които не са успели да спечелят конкурса.

3. Заключение

За всички споменати и за всички останали емблематични участия на балканските държави, оставили своя отпечатък на сцената на *Евровизия*, които трудно могат да бъдат забравени, поне от нас – балканците, е характерно силното присъствие на домашния фолклор.

Интересно е защо е така. Може би вечният стремеж и амбиция на по-малките държави и народи да „надскочат“ себе си, да покажат на великите страни, че са големи, даже по-големи, поне в културно отношение. Не бива да съдим тази красива „мегаломания“, защото тя е начин да се съхранят културата, традициите,

историята на предците ни. Това може да се класифицира и като проява на естествена самовгъбеност и затвореност, противоречаща на категорично доказаната отвореност – екстравертност на балканските страни към света. Съчетанието от противоположни състояния е много характерно както за българската култура и народопсихология, така и за останалите балкански култури. Противоречията са плод на дълговечни и характерни процеси – типичната балканска вгъбеност и прецизно вглеждане в себе си, съчетани с космополитна отвореност – уникален баланс от интровертност и екстравертност, сякаш вграден в балканската идентичност и ДНК.

Балканското участие на сцената на „Евровизия“ е доказателство за присъствието и пресечната точка на два свята – външен и вътрешен. Срещата на външните и вътрешните светове в съвременния културен обмен категорично не е конфликтна. Както се вижда, той не е невъзможен, напротив – той е необходим. Запазването на собствената ни културна идентичност прави нас – балканците, ярки, различни и предизвикателни спрямо другите.

И тази интровертност съвсем не противоречи на паралелната отвореност, екстравертност. От пресечните точки на тази енергия, от кръстопътя на идеите се раждат нови, по-богати културни пластове, а те са нашият влог в общочовешкото културно развитие.

ЛИТЕРАТУРА

eurovision.tv. (n.d.). *Eurovision Song Contest*. [online] Available at: <https://eurovision.tv/>.

Pennanen 2008: Pennanen, R. Lost in scales: Balkan folk music research and the ottoman legacy. *Muzikologija*, (8), pp. 127 – 147. doi:<https://doi.org/10.2298/muz0808127p>.

ДРЕВНА ТРАКИЯ – АВТОНОМНОСТ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ДРУГИ НАРОДИ

Мария Лука

Тракийски университет „Демокрит“, Гърция

Научен консултант: ас. Виолета Джонджорова-Йоаниду

Тракийски университет „Демокрит“, Гърция

Резюме. Царството на одрисите и неговите жители – траките, са основоположниците на развитието на тракийската цивилизация, която оказва влияние върху другите народи, като и самата тя е повлияна от други цивилизации. Тракия е регион, който може да бъде наречен „кръстопът“, който улеснява траките да развиват интензивни търговски отношения и да създават стратегически съюзи с гърците. Двата народа се обединяват срещу заплахата от общия враг, който са македонците. Исторически доказателства потвърждават връзките на траките също с галите и с египтяните. Ориентацията на траките към външния свят, стремежът към създаване на контакти са все доказателства за екстравертността им като народ и подчертава значението на тяхната култура. Но изправени пред опасността от война, траките осъзнават необходимостта да се разграничат от македонците, да ограничат чуждото влияние – нещо, което не успяват да постигнат, и в крайна сметка се поддават, оставяйки след себе си културни елементи и обичаи, които са запазени до наши дни.

Ключови думи: Тракия; гръцкото влияние; македонци; Казанлъшка гробница

ANCIENT THRACE – AUTONOMY AND INTERACTIONS WITH OTHER PEOPLES

Maria Louka

Democritus University of Thrace, Greece

Advisor: Assist. Prof. Violeta Djondjorova-Ioannidou

Democritus University of Thrace, Greece

Abstract. The Odrysian kingdom and its inhabitants – the Thracians, were the founders of the development of the Thracian civilization, which influenced other peoples, while itself being influenced by other civilizations. Thrace is a region that can be called a “crossroads,” which enabled the Thracians to develop intensive trade relations and form strategic alliances with the Greeks. The two peoples united against the threat of a common enemy, the Macedonians. Historical evidence confirms the connections of the Thracians also with the Gauls and the Egyptians as well. The Thracians’ orientation towards the outside world, their desire to establish contacts, serves as evidence of their extroversion as a people and emphasize the importance of their culture. But faced with the danger of war, the Thracians realized the need to distinguish themselves from the Macedonians, to limit foreign influencee – something they failed to achieve – and despite their resistance, they eventually succumbed, leaving behind cultural elements and customs that have been preserved to this day.

Keywords: Thrace; Greek influence; Macedonians; Kazanlak Tomb

1. Въведение: Тракия и траките

Тракия е регион на Балканите, а сведения за неговите древни обитатели – траките, черпим основно от гръцката митология, където те са споменати за първи път.

В настоящото изложение ще проследим развитието на тракийската култура – между самобитност и автономност, от една страна, и взаимодействие и културен обмен с други народи, от друга. Ще разгледаме как тя е възприемала обичаи, битови навици, архитектурен стил и строителни техники, като същевременно е оказвала влияние върху другите до степен, че в съвременния начин на живот се срещат запазени традиции, потвърждаващи значението на древната тракийска цивилизация.

2. Одриското царство: възход и териториално разширение

Одрисите са тракийско племе, населяващо земите в границите, простиращи се от завоя на река Тонзос (Тунджа) при Кабиле до долното течение на река Хеброс (Марица) при Ускудама през V век пр.н.е. до VI век сл. Хр. Царството на одрисите успява да се развие и остава в историята като единственото обединено тракийско царство. Терес I поставя началото на първата могъща тракийска държава (първа половина или средата на V в. пр.н.е.) с главен град Одрюза (дн. Пловдив) или Ускудама (дн. Одрин). Царството на одрисите се простира по теченията на Марица, Арда и Тунджа до крайбрежията на Черно, Мраморно и Егейско море. Одрисите се възползват от краха на персите в Европа и разширяват границите си чак до река Дунав на север.

Владетелите на одрисите обикалят постоянно подвластната си територия и отсядат в множество царски резиденции. Един от тези царски градове вероятно е бил Кабиле (близо до днешния Ямбол), а Севт III построява града резиденция Севтополис (днес на дъното на язовир „Копринка“ край Казанлък).

2.1. Македонската заплаха и елинизирването на траките

Първоначално гръцкото влияние не успява да проникне в тракийските племена, въпреки че по крайбрежието на Тракия вече съществуват гръцки колонии. Траките запазват своята автономност, а елините все още не могат да оказат културно влияние върху царството им. Историческата обстановка се променя по време на царуването на Филип Македонски (бащата на Александър Велики), което съответно променя посоката и силата на въздействие – за тракийските племена е налице реалната заплаха да бъдат завзети и асимилирани от македонците. Траките търсят пътища за съюз с елините, защото ясно осъзнават, че заедно биха могли да се справят успешно с общата опасност и общия враг в лицето на македонците. Така, по силата на историческите обстоятелства, започва процес на елинизирание на траките. След смъртта на Филип II неговият наследник Александър Велики утвърждава хегемонията на Древна Македония с военен поход в Тракия. При наследника на Александър – Лизимах (306/305 пр.н.е.), одриските владетели отхвърлят хегемонията на македонците.

Нещо повече, траките са силно подвластни на влиянието на гърците, те се оказват в центъра на културния ареал на елинизма и остават в него, след като развиват

пomeжду си интензивни търговски взаимоотношения. Този процес на поддаване на влияние е подпомогнат и от общите стратегически интереси, които имат двата народа. Ограничаването на отношенията с македонците от страна на траките е силно осезаемо, тъй като опасността от война с тях е изключително голяма, което съответно ги кара да останат дистанцирани и резервирани. Историческите обстоятелства налагат маниера на поведение на траките по отношение на македонците, налагат проявата на интровертност и затвореност, което е проява на отговорно отношение в името на сигурността и защитата.

3. Религиозни вярвания и погребални обичаи: гръцка асимилация

Но да се върнем към екстравертността на траките по отношение на елините. Първоначалното взаимодействие между елините и траките е в сферата на религиозните вярвания. Религиозните вярвания, така или иначе, са много важен елемент, от който се изгражда културният облик на даден народ. Те са устойчив културен елемент, който много трудно се поддава на промени и влияния. От страна на елините траките не са подложени просто на влияние, те стават обект на религиозна асимилация, което, в крайна сметка, довежда до процеса на елинизирването им. Например според Херодот най-почитаният бог на тракийските царе е Хермес, следван от Дионис, Арес и Артемида. Траките почитат и вярват също в Зевс, Хера, Аполон, Асклепий, Херкулес, нимфите и Персефона.

Друга много отчетливо изразена характеристика на системата от религиозни обреди на траките е вярата в задгробния живот. Подобно на гърците, траките вярват в безсмъртието, почитат много богове и строят внушителни гробници за своите владетели. Според Херодот траките вярват, че след смъртта душата се преражда в човек или в животно. Аспектът на прераждането, феноменално изразен в културата на траките, доказва автономност и интровертност по отношение на запазването на специфичните културни елементи и вярвания. Вярата в безсмъртието, практикуването на човешки жертвоприношения в името на мъртвите обясняват много от обичаите на траките. Така например траките не оплакват мъртвите, защото вярват, че вече тялото е освободено от страданията си и няма да му тежат проблемите на ежедневието. Вместо това оплакването се практикува при раждането на дете, защото, сравнявайки собствения си живот, те оплакват новороденото за всички неприятности, които му предстоят. За сравнение – раждането на дете е най-важното събитие в личния живот на древните гърци.

Взаимодействието между двата народа проличава и в погребалните обичаи и церемониите, свързани с тях, особено в погребалните церемонии на високопоставените траки – сведенията за тях първо съобщава отново Херодот. Траките излагат тялото на починалия в продължение на три дни, принасят в жертва животни, провеждат погребално пиршество, а над гроба се издига могила от пръст, която изпълнява и функциите на мавзолей. Някои от тези древни практики са валидни и днес (3-дневната панихида, погребалната трапеза и т.н.).

Друг изненадващ за съвременния човек тракийски ритуал е жертвеното убийство на любимата жена на починалия. По онова време многоженството е често срещано, обикновено приятелите на починалия посочват жената, която да бъде пожертвана, като другите му жени, останали извън избора, дори се смятат за опозорени. Този обичай показва разликата във възприемането на смъртта от двата народа – смъртта е избавление от мъките за траките, но е печал и траур и съответно е нежелана за елините.

Общ обред и за елините, и за траките е провеждането на битки в чест на мъртвия цар, владетел или герой. Този обичай се среща и в Омировата „Илиада“ (напр. Ахил провежда траурни битки в памет на Патрокъл) и е доказателство за преодоляването на различията, към което се стремят и двата народа.

4. Казанлъшката гробница: паметник на културното взаимодействие

Всички, споменати дотук факти, както и още много други, потвърждават тезата за взаимното влияние, взаимното проникване, възприемането или отхвърлянето на културните елементи, специфични за двата народа. Някои от тези елементи безвъзвратно изчезват, други се доразвиват и остават в бита и до ден-днешен. Характерен, прекрасно запазен и до днес културен паметник, по който може да се проследи взаимното влияние на съседните култури върху траките, е прочутата Казанлъшка гробница.

В архитектурата ѝ се забелязват елементи, повлияни и от други култури: тя се състои от три пространства, а това е архитектурно пространствено решение, характерно и за гръцките, и за македонските гробници. Погребалната камера завършва с купол, който в гръцката култура е архитектурен елемент, характерен за помещения, предназначени за публични прояви или светилище на владетел-герой. Друг архитектурен елемент, който не се среща често при погребалните сгради, са йонийските колони, които имитират монументална елинистична сграда. Стенописите на гробницата са разделени на хоризонтални полета, второто от които е изписано в помпейско червено, което е най-често срещаният цвят при артефактите от онова време, показващ влияние и от галите, а в третото поле има друг йонийски архитектурен елемент – портик, което отново показва влияние от елините.

Автономността на траките проличава от стенописите на гробницата. В центъра на погребалната церемония е изрисуван знатен тракиец, увенчан с погребален златен венец от лаврови листа, седнал според тракийския обичай на нисък стол, а не е полулегнал върху възглавници по стила на гръцките аристократи. От това става ясно, че макар и да възприемат определени влияния, траките са горди от произхода си, те не подражават на никого, като се стремят да съхранят самобитността си.

4.1. Египетско влияние и търговски връзки

Доказателство за тракийско влияние има и в изображението на двойката музикантки с флейти и инструменти, които доста учени оприличават на египетските духови инструменти, намерени в гробницата на Тутанкамон. Предполагаемият

египетски произход на музикалните инструменти подчертава развитите търговски връзки, трако-египетските взаимоотношения, влиянията в социалната сфера вследствие на техните култури.

4.2. Македонски изображения и погребални обичаи

Стенописите на гробницата имат чисто фактологично значение и послание. Централно разположени са изображенията на двойка воители, облечени в къси туники и обути с ниски обувки. Воините се смятат от учените за македонци, тъй като за траките са били характерни високите обувки. Детайлите на стенописите показват също, че сюжетите са извлечени от реалния живот и е изобразена фактическа среща между траки и македонци, вероятно визирайки подвизите на погребаното лице в реалния живот, преди да му бъде отреден статут на герой – става въпрос за ритуал за обожествяване на мъртвите, много характерен за тракийските погребални практики.

Основните цветове, използвани в стенописите, са червено, жълто, бяло и черно. Художникът използва традиционната четирицветна елинска палитра – характерна техника, която съчетава с пластичност и съвършенство на линията, като се стреми да постигне усещането за релефен фриз. Изборът на цветовата палитра подчертава отново важното значение на погребалните ритуали за културата на траките, а изборът на най-добрите материали, които могат да се намерят по това време по света, е показателен за високия клас на древната тракийска култура.

5. Заключение: културно взаимодействие и наследство

В обобщение на всичко казано дотук може да се каже, че интровертност и културна автономност древните траки проявяват най-вече в обичаите и традициите, свързани с вярата в прераждането и живота след смъртта. Културното взаимодействие, или екстравертност, съществуват между древните траки и елини и те са особено силни в първоначалните контакти, когато елините, обложени с данъци, се нуждаят от благоволението на траките, преминават през религиозната асимилация, за да се стигне до обединението и съпротивата срещу общата заплаха от македонците. Съвсем логично траките отстояват своята самобитност и не се поддават на културното влияние на македонците, остават резервирани към тях, тъй като опасността от изчезване на царството им е ясно видима и реално съществуваща. Очевидно и динамично е взаимодействието на царството на одрисите и с други народи, като египтяните и галите.

Без да претендира за изчерпателност, настоящото изложение потвърждава всеобщоизвестния факт, че както и преди хиляди години, така и сега социокултурната реалност представлява плетеница от културни въздействия, наслаждания и проникване между съществуващите цивилизации. *Никой никога не е живял и не може да живее изолиран от света и от другите.* Ефектът на влиянието е неизбежен, било то провокиран от историческата конюнктура или по силата на житейски и битови обстоятелства. Времето решава какво остава в историята на човечеството и се превръща в изконна традиция за поколенията, както са се превърнали и са останали и

до ден-днешен много от обичаите и традициите на траките, а това, само по себе си, е знак за значението на древното тракийско царство.

ΛΙΤΕΡΑΤУΡΑ

- Albanidis 2015:** Αλμπανίδης, Ε. *Πτυχές της αθλητικής ιστορίας της αρχαίας Θράκης: οι αθλητικοί αγώνες*. Στο *Όψεις της Ιστορίας και του Πολιτισμού της Θράκης*. http://amaked-thrak.pde.sch.gr/topikiistoria/download/pdf/opseis_tis_istoria_kai_tou_politismou_tis_Thrakis.pdf
- Athinaikon etos 2021:** *Αθηναϊκόν έτος. Η θρησκεία και ταφικά ήθη των βαρβαρών θρακών (μη εξελληνισμένων*. Cambridge University Press. <https://athenianyear.wordpress.com/2021/04/25/%CE%B7>
- Arheion Thakis 1976:** *Αρχείον Θράκης*. Τόμος 39. Αθήνα: Εταιρεία θρακικών μελετών. https://www.he.duth.gr/erg_laog/arxeio/arxeio_thrakikou_laografikou_glossikou_thisavrou_t39.pdf
- Fol 2020:** Fol, A. *The painted trumpets in the Kazanlak tomb: parallels with Tutankhamun's trumpets, instrumental and performance hypotheses*. https://www.academia.edu/43684495/The_painted_trumpets_in_the_Kazanlak_tomb_parallels_with_Tutankhamun_s_trumpets_instrumental_and_performance_hypotheses
- Mikov 1954:** Миков, В. *Αντική гробница близ Казанлъка*. https://www.academia.edu/_The_Ancient_Tomb_in_Kazanlak_Antick%C3%A1_hrobka_v_Kazaljku
- Matanof n.d.:** Матанов, Х, Делев, П, Каснакова, Ц, Мукарзел, К & Рангелова, Т n.d., *Древна Тракия*. Налично в <https://bg.izzi.digital/DOS/68724/68756.html>
- Parvin 2015:** Parvin, M 2015, *Казанлъшката гробница. The Kazanlak Tomb*. https://www.academia.edu/_The_Kazanlak_Tomb
- Samsaris 1980:** Σαμσάρης, Δ 1980, *Ο Εξελληνισμός της Θράκης κατά την Ελληνική και Ρωμαϊκή Αρχαιότητα*. Θεσσαλονίκη: Διδακτορική Διατριβή.
- Vasileva 2023:** Vasileva, D. *The thracian tomb in kazanluk*. https://web.archive.org/web/20110927170224/http://www.digsys.bg/books/cultural_heritage/thracian/thracian-intro.html

CROSSING THE LANGUAGE AS A WAY OF CONNECTION (OVERVIEW OF POLISH-BULGARIAN AND BULGARIAN-POLISH DICTIONARIES)

Bartłomiej Ośkiewicz

University of Ljubljana; University of Łódź

Advisor: Assoc. Prof. Veneta Yankova, D.Sc.

University of Ljubljana

Abstract. This paper provides an overview of the corpus of bilingual dictionaries (Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish) in order to explore the links between the emergence of dictionaries and the development of relations between Poland and Bulgaria over time. Dictionaries are inherently valuable sources of information, but their significance lies not only in their content. The time of creation, number of editions, type and range of vocabulary may differ – I try to group the dictionaries based on this and other metadata information.

The analysis of the collected data, presented in this article, aims to highlight tendencies joining historical and cultural changes in international relations with demand or redundancy in creating dictionaries. Importantly, the act of collecting and systematizing this data constitutes a valuable scholarly contribution as so far there have not been any studies that consider all the sources. I try to show some difficulties one may encounter while searching for certain dictionaries. Lastly, I reflect on the current position and future prognosis for Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish dictionaries.

Keywords: Bulgarian language; Polish language; Lexicography; Bilingual dictionaries; Phrase books

ПРЕСИЧАНЕТО НА ЕЗИКА КАТО НАЧИН НА СВЪРЗВАНЕ (ПРЕГЛЕД НА ПОЛСКО-БЪЛГАРСКИТЕ И БЪЛГАРСКО-ПОЛСКИТЕ РЕЧНИЦИ)

Вартоломей Ошкевич

Люблянски университет; Лодзки университет

Научен консултант: доц. д.ф.н. Венета Янкова

Люблянски университет

Резюме. Настоящата статия предлага обзор на корпуса от двуезични речници (полско-български и българско-полски) с цел да се изследват връзките между появата на речниците и развитието на отношенията между Полша и България през различни исторически периоди. Речниците по своята същност са ценни източници на информация, но тяхната значимост не се изчерпва със съдържанието им. Времето на създаване, броят

на изданията, типът и обхватът на речниковия състав могат да се различават, поради което се прави опит да се групират речниците въз основа на тези и други метаданни.

Анализът на събраните данни, представен в статията, има за цел да открие тенденции, свързващи историческите и културните промени в международните отношения с потребността от създаване на речници или, обратно, с тяхната излишност. Важно е да се подчертае, че самото събиране и систематизиране на тези данни представлява ценен научен принос, тъй като досега не са провеждани изследвания, обхващащи всички налични източници. Посочват се и някои трудности, които могат да възникнат при издирването на определени речници. В заключение се прави преглед на съвременното състояние и се предлагат прогнози за бъдещото развитие на полско-българските и българско-полските речници.

Ключови думи: български език; полски език; лексикография; двуезични речници; разговорници

Introduction

Dictionaries are almost as old as the tradition of writing systems. The first type of text we can call a dictionary was created in Ancient Sumer, more than 4,000 years ago.¹ A special type of dictionaries, bilingual, show us an important cultural need – we need to communicate with each other. Not only with the people that speak the same language as we do but also with those whose speech is incomprehensible from our perspective. That is why bilingual dictionaries were created – to enable communication. The reasons could be various. Cultural influence, geopolitical necessity, education... or pure curiosity. A bilingual dictionary creates a bridge between two different languages (and, by extension, cultures, nations) as it brings them closer together.

My reason for writing this article is to research the ways that Poles and Bulgarians tried to communicate through this unusual medium: the dictionary. That way of communication between the two nations isn't new, but there is nothing to be found before the 20th century. Also, Bulgarian–Polish relations, though obviously existing since the beginning of both countries, could be said to have grown closer since the second half of the 19th century (the fight for freedom against an occupier) and in the 20th century (the experience of socialistic rule).

To analyze Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish dictionaries, I needed to create a corpus. My inquiry drew on both digital and physical sources. It was not a simple task, and I am aware of the possible limitations of my work, though I hope it can serve as a good foundation for future studies.

Not only finding existing dictionaries but also collecting metadata was important to me because we must take into consideration what types of dictionaries were created, when they were created, by whom and for whom. I attempt to answer whether we can identify any tendencies and what they can tell us about relations between Poland and Bulgaria in the last century. It is just a part of a larger study that needs to happen.

1. Tarp & Gouws, 2023, <https://lexikos.journals.ac.za/pub/article/view/1826> [accessed at 22.05.2025].

Research that gives more insight into the situation of Polish and Bulgarian translations is fairly recent. Dimitrova & Koseska-Toszeva (2013: 161 – 170) review Polish-Bulgarian digital resources and presents one of the projects. Alexandrova (2017: 183 – 189) raises the subject of work in official translation and the importance (and troubles) of teaching students correct ways of doing so. She mentions that one of the difficulties is the lack of Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish dictionaries, especially specialized ones. Karpińska (2018: 51 – 58) describes the details of what she calls the interpreter-documentalist's work in Poland with the Bulgarian language. In her words, “Stan leksykografii polsko-bułgarskiej jest, jak wszyscy wiemy, opłakany” [The status of Polish-Bulgarian lexicography is, as we all know, deplorable] (Karpińska 2018: 56).

Building the corpus

The methodology employed for the study was based on a document review, a qualitative approach that proved to be adequate for the collection of basic data. The following information was considered during the process of documenting each unit: title, author(s), publisher, year of publication, last edition (if more than one), and category. Subsequently, the collected and annotated corpus of dictionaries was interpreted, with this interpretation based on metadata and non-statistical context, including historical and cultural knowledge.

The process of collecting data was problematic. Some of the possible units I found did not have enough data to be considered. Other times I found the trail of some dictionaries, but further research could not be done because of missing data or outdated information. On the other hand, I sometimes found too much information, often misleading (about the year and the edition). It was hard to tell whether there is one dictionary with different editions or more dictionaries made by the same people. I hope that my work can be a good starting point to organize knowledge that is scattered across digital and non-digital sources. That being said, I proceed to present in more detail my data and most significant examples.

Data gathered

The first part of my work resulted in 34 annotated units. This certainly does not mean that there are 34 bilingual dictionaries of Polish and Bulgarian language, for many reasons. I considered as one unit a dictionary created only once as well as series with six editions or two-volume books. Not only that, but any dictionary that I have not been able to trace could increase that number beyond 34.

Are they really bilingual? No, not exclusively. I have assigned every dictionary to one out of five categories: bilingual, multilingual, specialized, online resources, and phrasebooks. This system works for the needs of these studies, even though it tries to simplify the reality. One could say, for example, that a specialized dictionary can be bilingual. That is true. For my categorization, a bilingual dictionary is just one in two languages, most traditionally one language compared to another. Later it will be shown that some units cannot be easily assigned to just one category.

Are they even dictionaries? Well, sometimes they are only dictionaries, other times the dictionary is only a part of a larger whole. I consider a source that contains a list of words

and gives an equivalent of that word in different languages to be a dictionary. Sometimes a dictionary is enriched with even more linguistic information. It is important to me to include all sources that can be used as a dictionary, not only big books with the word “dictionary” in the title and hundreds of pages from A to Z.

Historical, cultural, and political context for the data

For the most effective demonstration of data, it is necessary to take a look at the time of creation and category of a dictionary. Out of 34 units collected, seven belong to the category of bilingual dictionaries, three to multilingual, eight to specialized, thirteen to phrasebooks, and five to online resources. One among them is both a multilingual and a specialized dictionary; one is a multilingual phrasebook.

The first unit noted is a phrase book with Bulgarian grammar and a guide from 1937. It was published in a second edition the following year. The second oldest is a Polish–Bulgarian dictionary from 1944. These were the beginnings, and after that, there was a gap of over a decade.

After the Second World War, Bulgaria and Poland started getting closer. It is enough to mention the establishment of the Polish Institute in Sofia in 1949 and the Institute of Bulgarian Culture in Warsaw in 1952; in 1955, both Poland and Bulgaria were part of UN and Warsaw Pact. Especially the last treaty showed the proximity of two countries as European, Slavic, and Socialist-bloc states. A real influence on tourism, cultural exchange, and intellectual exchange came in the 1960s from the agreement on the abolition of visas and development of tourism (1965) and the agreement on friendship, cooperation, and mutual aid (1967). After the fall of communism, new treaties of friendship between Poland and Bulgaria were signed (1993, 1994). Since Bulgaria joined NATO in 2004 and the EU in 2007, once again both countries are together on the international scene, allowing for free trade and intellectual and cultural connection.

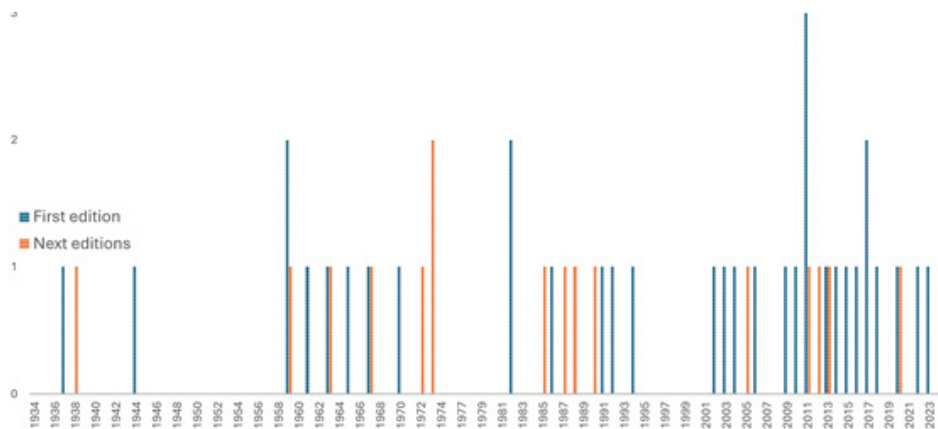


Figure 1. Number of published dictionaries per year

Presentation of the data

Bilingual dictionaries can be seen as the most important ones for academic and professional use. They constitute the basis for any more thorough research on the languages. The first one was created in 1944 by Ivan Lekov and, as its author says, this is “пръв опитъ за съставяне на полско-българско лексикографско пособие” [the first attempt to compile a Polish-Bulgarian lexicographical manual]. That quote contains crucial information that can help set the lower time limit of Polish-Bulgarian lexicography.

A seminal dictionary was developed by Franciszek Sławski and Sabina Radeva, which continues to serve as the standard reference work in the field. The first edition was published in 1963, the second in 1987 (Bulgarian-Polish) and 1988 (Polish-Bulgarian), each comprising two volumes. Some critics regarded it as outdated or serving a purpose limited to students (see Dimitrova, Koseska-Toszewa & Satoła-Staśkowiak 2012: 108). It is a criticism worth mentioning, as these authors published two years later, in 2014, the first volume of their contemporary Bulgarian–Polish dictionary, containing the letters A to E (of the Bulgarian alphabet). It shows a good direction of ongoing work.

A good example of a multilingual dictionary is the Славянски разговорник [Slavic phrasebook] (Людсканов et al. 1959). The idea behind this book is for all the major Slavic countries in the Socialist bloc to be able to communicate with each other (mostly while travelling). Inside there are six columns in: Russian, Serbocroatian, Bulgarian, a transliteration of Bulgarian into the Latin alphabet, Czech, and Polish, containing basic phrases. The book itself was published in Sofia; it has the map of Bulgaria at the beginning and the most elementary information about the country in the end. Even though it can be used by other nations to communicate with each other (Poles included), it is mainly aimed at Slavic tourists in Bulgaria.

Every specialized dictionary (any Polish-Bulgarian or Bulgarian-Polish terminological dictionary) covers different topics, but it is possible to see some trends. At the time of socialistic rule, an agriculture dictionary (1970), a dictionary of labor pedagogy (1982), and a technical dictionary (1982) were published. After that, a dictionary of approximants (1994), of colloquial vocabulary (2011), a medical dictionary (2015), a dictionary for specialized translation (2016), and a dictionary of active phraseology (2022). The first group could be called more pragmatic, applied in real life, corresponding to the economic and political values of the time. Four out of five dictionaries of the second group relate to linguistics and language itself.

Phrasebooks are not dictionary sources. They are mostly used by tourists and for day-to-day interactions, but also preserve the reality of their time. No one will ask today, “Czy cała wieś jest skolektywizowana? – Цялото ли село е кооперирано?” [Is the entire village collectivized?] (Andrejew 1959: 156). The first book to have been created even before Lekov’s dictionary, *Rozmówki polsko-bułgarskie. Gramatyka języka bułgarskiego i krótkie informacje o Bułgarii* [Polish-Bulgarian phrasebook. Grammar of the Bulgarian Language and Brief Information about Bulgaria] (Kasperowicz, Bakaloff, Todorff 1937),

was addressed to Polish people interested in the Bulgarian language, culture, and travelling to the country itself (it even includes information about flights from Poland to Bulgaria!).

The second phrasebook worth mentioning is one created by Andrzej Andrejew. It is the first Polish-Bulgarian dictionary created after the Second World War, in 1959, and in the preface the author gives us crucial information: “We hope that they [the phrasebook, in Polish plural ‘rozmówki’] will render great service to the broad masses of tourists who are traveling to Bulgaria in increasing numbers, and that they will encourage the systematic study of the language.” However, this phenomenon was not a one-time occurrence. The legacy of Andrejew’s phrasebooks comprises six editions from 1959 to 1990, thereby demonstrating a consistent and prolonged presence in the field. It is worth mentioning that in just the last quarter century, seven new phrasebooks and five re-editions have been published (see Table 1).

In the last two decades we have obtained a new type of translation tool – online dictionaries, understood as any dictionary sources existing originally on the internet. There are online translators which convert one language to another by machine. On the one hand they are easily accessible and can be updated at any time; on the other, the quality of information and accountability for translations are debatable. Many sites, such as dict.com, deepl.com, or translate.google.com, offer their services of automatic translation. But they cannot be considered as an object of a study because the process of translation and word sets are not transparent. There are also more reliable resources, such as digital parallel corpora and databases, which are still under development. Dimitrova & Koseska-Toszewa (2013: 161 – 170) sum up their situation until 2013 (other works of Dimitrova give more insight into detailed information). More recently, since 2018 the *Polish-Bulgarian Parallel Corpus* made by CLARIN-PL is available online.

Summary

Polish-Bulgarian lexicography has developed over a period of 90 years. A canon of bilingual classical dictionaries became outdated to some extent. Nowadays, digital sources and up-to-date phrasebooks, being published nearly every year, are taking the place (or, at least, the marketplace) of long-term lexicography work. The need for specialized dictionaries rose due to the development of trade and business relations between the two countries. If there is going to be any multi-format dictionary of Polish and Bulgarian, it probably won’t come out as a physical one but in the form of a digital corpus (multilingual, perhaps).

The history of Polish-Bulgarian dictionaries also shows a close-up view of two nations, in the socialist era and as independent democratic republics. Most recipients of dictionaries (phrasebooks especially) have been and still are tourists. Some will not, sadly, use physical books and will choose a faster way of translating things online, but there is still a sense for a large group of people to use the classical way. That’s why phrasebooks as a basic information source, whether linguistic or factual, are important and should be considered

in research on dictionaries. For many users, phrasebooks are ideal options, while classical bilingual dictionaries won't be as comfortable for basic use.

There are some questions open about the future of dictionaries (not only Polish–Bulgarian and Bulgarian–Polish but overall). What to do about all the sources we already have? Are digitalization and translators going to kill paper dictionaries? How can dictionaries be made both updated and rich in verified content? As for now, the conclusion is that the history of lexicography plays an important role in understanding the collaboration between countries and cultures. I hope that my research can become a seed for further studies and get us closer to the possible answers.

REFERENCES

- Aleksandrova 2017:** S. Aleksandrova. About some problems in translation of company documentation and teaching Bulgarian and Polish as a foreign language, *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, 24, 183 – 189.
- Andrejew 1959:** A. Andrejew. *Rozmówki polsko-bułgarskie*. [Polish-Bulgarian phrasebook] Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Dimitrova & Koseska-Toszewa 2013:** L. Dimitrova, V. Koseska-Toszewa. Bulgarian-Polish Language Resources (Current State and Future Development), *Cognitive Studies | Études cognitives*, 13, 161–170.
- Dimitrova, Koseska-Toszewa & Satoła-Staškowiak 2012:** L. Dimitrova, V. Koseska-Toszewa, J. Satoła-Staškowiak. Neologisms in bilingual digital dictionaries (on the example of Bulgarian-Polish dictionary), *Cognitive Studies | Études cognitives*, 12, 107 – 114.
- Dimitrova, Koseska-Toszewa & Satoła-Staškowiak 2014:** L. Dimitrova, V. Koseska-Toszewa, J. Satoła-Staškowiak. *The Contemporary Bulgarian-Polish dictionary*. Warszawa: Instytut Slawistyki PAN.
- Karpińska 2018:** H. Karpińska. Interpreter-documentalist in view of the challenges of today, *Slavica Lodziensia*, 2, 51 – 58.
- Kasperowicz, Bakaloff & Todorff 1937:** dr. W. Kasperowicz, L. G. Bakaloff, W. Todoroff. *Rozmówki polsko-bułgarskie. Gramatyka języka bułgarskiego i krótkie informacje o Bułgarii*. [Polish-Bulgarian phrasebook. Grammar of bulgarian language and short information about Bulgaria]. Warszawa: Druk. P. Szwede.
- Koseski 2019:** A. Koseski. Poland – Bulgaria 100 years (1918 – 2018). In M. Czernicka & J. Wojnicki (eds.), *100 years of diplomatic relations between Poland and Bulgaria* (pp. 31 – 46). Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN.
- Lekov 1944:** И. Леков. *Полско-български речник*. [Polish-Bulgarian dictionary]. София: Университетска печатница.
- Lûdskanov et al. 1959:** А. Людсканов, Н. Мънков, И. Натанайлов, Д. Попов. *Славянски разговорник*. [Slavic phrasebook]. София: Наука и изкуство.
- Roszko et al. 2018:** R. Roszko, D. Roszko, W. Sosnowski, J. Satoła-Staškowiak *Polish-Bulgarian Parallel Corpus*. CLARIN-PL digital repository, <http://hdl.handle.net/11321/536> [available on 27.05.2025].
- Tarp & Gouws 2023:** S. Tarp, R. H. Gouws. A Necessary Redefinition of Lexicography in the Digital Age: Glossography, Dictionography and Implications for the Future, *Lexikos*, 33(1), 42 – 447.

Table 1. List of dictionaries

Title	Author(s)	Publisher	Year	Last edition	Category
Rozmówki polsko-bułgarskie. Gramatyka języka bułgarskiego i krótkie informacje o Bułgarii	dr. W. Kasperowicz, L. G. Bakałoff, W. Todoroff	Druk. P. Szwece	1937	1938 II	phrase book with grammar and guide
Полско-булгарски речник	Леков Иван	БАН София	1944	I	bilingual dictionary
Славянски разговорник. Руски сърбохърватски, булгарски, чешки, полски	А. Людсканов, Н. Мънков, И. Натанаилов, Д. Попов	Наука и изкуство София	1959	I	multilingual dictionary
Rozmówki bułgarskie	Andrzej Andrejew	Wiedza Powszechna Warszawa	1959	1990 VI	phrase book
Полско-булгарски речник	Леков Иван, Францишек Славски	БАН – София	1961	I	bilingual dictionary
Podręczny słownik bułgarsko-polski i polsko-bułgarski	Franciszek Ślawski, Sabina Radewa	Wiedza Powszechna Warszawa	1963	1987-1988 II	bilingual dictionary
Kieszonkowy słownik polsko-bułgarski i bułgarsko-polski	Sabina Radewa, Franciszek Ślawski	Wiedza Powszechna Warszawa	1965	1985 III	bilingual dictionary
Rozmównik polsko-bułgarskie Полско булгарски разговорник	Сабина Радева	Наука и изкуство София	1967	I	phrase book
Осемезичен селскостопански речник: Руски. Булгарски. Чешки. Полски. Унгарски. Румънски. Немски. Английски	Collective work	Kolos, Moskwa	1970	I	multilingual specialized dictionary
Podręczny słownik pedagogiki pracy: bułgarsko-polski i polsko-bułgarski	Lidia Koczniewska-Zagórska, Anna Szacińska-Stojakov	Instytut Kształcenia Zawodowego Warszawa	1982	I	specialized dictionary
Słownik techniczny polsko-bułgarski i bułgarsko-polski	M. K. Bozgunow, Janina Januszkiewicz	Wydawnictwo Naukowo-Techniczne Warszawa	1982	I	specialized dictionary
Słownik minimum Bułgarsko-Polski Polsko-Bułgarski	Małgorzata Korytkowska, Lilija Raczewa-Stratijewa	Wiedza Powszechna Warszawa	1986	I	bilingual dictionary
Mini-rozmówki bułgarskie	Alina Petrowa-Wasilewicz, Alina Wójcik	Wiedza Powszechna Warszawa	1991	I (1992)	phrase book
Bułgaria: informacja turystyczna, rozmówki polsko-bułgarskie, mini-słownik	Bogdan Krupski	Oficina Wydawnicza Atena Poznań	1992	I	phrase book with guide
Pułapki leksykalne. Słownik aproksymatów polsko-bułgarskich	Karpaczewa M., Symeonowa Ch., Tokarz E.	Wydawnictwo Śląskie Kraków	1994	I	specialized dictionary

Елементарен българско-албански-...	Ганчев Николай	Нова звезда, София	2002	I(?)	multilingual dictionary
Rozmówki bułgarskie ze słowniczkiem: last minute	Wojciech Jóźwiak	LektorKlett Poznań	2003	2013 III	phrase book
Rozmówki polsko-bułgarskie	Piotr Wrzosek, Wanda Stępnik-Minczewska	Kram Warszawa	2004	2012 III	phrase book
Słownik polsko-bułgarski, bułgarsko-polski	Bogumiła Benda	Level Trading Czernica	2006	II (?)	bilingual dictionary
Bulgarian-Polish online dictionary	L. Dimitrova, V. Koseska	IMI-BAS, ISS-PAS	2009	2015>?	online dictionary
Rozmówki planszowe: polsko-bułgarskie	Eric Hawk, Patryk Borowiak, Paulina Samunkowa	Red Point Publishing Warszawa	2010	I	phrase book
Collins: Полски разговорник с речник	-	-	2011	I	phrase book
Rozmówki bułgarskie ze słownikiem i gramatyką	Opracowanie zbiorowe	Lingea Kraków	2011	2020 III	phrase book with grammar
Bułgarsko-polski słownik leksyki potocznej	Agata Mokrzycka, Mariola Mostowska, Petar Sotirov	Wydawnictwo UMCS Lublin	2011	I (until 2013)	specialized dictionary
Glosbe	Glosbe society	...	2013	I	online dictionary
Współczesny słownik bułgarsko-polski. Zeszyt I	Joanna Satoła-Staškowiak, Violetta Koseska -Toszeva, Ludmiła Dymitrowa	Instytut Slawistyki PAN, Fundacja Slawistyczna Warszawa	2014	I	bilingual dictionary
Полско-български медицински речник (с латинските термини)	Диляна Денчева	Лектура София	2015	I	specialized dictionary
Помагало по специализиран превод Превод на документация – български и полски език	Станка Бонова	Ун. Св. Св. К. и М. Велико Търново	2016	I	specialized dictionary
Pons	PONS Langenscheidt GmbH		2017	I	online dictionary
Bułgarski Rozmówki z wymową i słowniczkiem	Barbara Sawow, Sergiej Sawow	Wydawnictwo Lingo	2017	I	phrase book
Polish-Bulgarian Parallel Corpus	Rosko Roman, Rosko Danuta, Sosnowski, Wojciech ; Satoła-Staškowiak Joanna	-	2018	I	online corpus

Buġarski. Rozmówki na każdy wyjazd	Collective work	Wydawnictwo Edgar	2020	I	phrase book
Речник на активната фразеология в бългaрския и полския език	Диана Благоева, Светла Коева, Войцех Сосновски, Мачей Яскот	-	2022	I	specialized dictionary
Полско-български речник	Lingea	Lingea Kraków	2023	...	online dictionary

BULGARIAN REVIVAL THEATRE: FRENCH INFLUENCES AND PERSPECTIVES

Maria Elisabetta Vanacore

University of Naples "L'Orientale"

Advisor: Senior Assist. Prof. Maya Padeshka, PhD

University of Naples "L'Orientale"

Abstract. Dobri Voynikov (1833 – 1878), often regarded as the father of modern Bulgarian theatre, was a pivotal figure of the Bulgarian National Revival, whose work combined education, patriotism, and cultural critique. A playwright, teacher, and journalist, he was also Bulgaria's first theatre producer and one of the founders of the Bulgarian Academy of Sciences. Among his most significant contributions is *Krivorazbranata tsivilizatsiya* [The Misunderstood Civilization, 1871], a satirical play that uses humour and folkloric elements to expose the dangers of blindly imitating foreign customs. Set within the family of Hadži Kosta, the play dramatizes the erosion of traditional values as his wife and children pursue European fashions and behaviours. The clash between Baba Stoyna, who defends tradition through folk wisdom, and Margaridi, a Greek suitor embodying destructive foreign influence, encapsulates the broader cultural conflict. By portraying these struggles within a domestic setting, Voynikov elevates the family home into a symbol of Bulgaria's cultural crossroads. This paper argues that *The Misunderstood Civilization* not only shaped the foundations of Bulgarian national theatre but also provided a lasting commentary on authenticity, tradition, and the meaning of progress. More than a century later, its relevance endures, reflecting ongoing debates about globalization and cultural identity.

Keywords: Dobri Voynikov; Bulgarian National Revival; bulgarian theatre; cultural identity; satire; tradition vs. modernity; *Krivorazbranata Tsivilizatsiya*

БЪЛГАРСКИ ВЪЗРОЖДЕНСКИ ТЕАТЪР: ФРЕНСКИ ВЛИЯНИЯ И ПЕРСПЕКТИВИ

Мария Елизабета Ванакоре

Неаполски университет „Л'Ориентале“

Ръководител: ст. ас. д-р Мая Падешка

Неаполски университет „Л'Ориентале“

Резюме. Добри Войников (1833 – 1878), често определян като баща на съвременния български театър, е една от ключовите фигури на Българското възрождане, чието творчество съчетава просветителски идеи, патриотизъм и културна критика. Драматург, учител и журналист, той е и първият български театрален режисьор и организатор, както и един от основателите на Българското книжовно дружество – предшественик на Българската академия на науките. Сред най-значимите му творби е комедията „Криворазбраната цивилизация“ (1871), сатирична пиеса, която чрез хумор

и фолклорни елементи разкрива опасностите от безкритичното подражание на чужди обичаи и нрави. Действието се развива в семейството на хаджи Коста и представя разколебаването на традиционните ценности под влиянието на стремежа на съпругата и децата му към европейски моди и поведение. Сблъсъкът между баба Стойна, защитничка на традицията и народната мъдрост, и Маргариди – гръцкия кандидат-жених, олицетворяващ разрушителното чуждо влияние, възплаъква по-широкия културен конфликт на епохата. Представяйки тези противоречия в рамките на семейния дом, Войников превръща домашното пространство в символ на културния избор, пред който е изправена България. В статията се застъпва тезата, че „Криворазбраната цивилизация“ не само полага основите на българския национален театър, но и предлага траен коментар върху въпросите за автентичността, традицията и смисъла на прогреса. Повече от век по-късно творбата продължава да бъде актуална, отразявайки съвременните дебати за глобализацията и културната идентичност.

Ключови думи: Добри Войников; Българско възраждане; български театър; културна идентичност; сатира; традиция и модерност; „Криворазбраната цивилизация“

1. The historical and cultural context of the Bulgarian national revival

1.1. The Bulgarian national revival in the 19th century

The Bulgarian term *vъзраждане* (възраждане), translated as “revival,” “awakening,” or even “resurgence,” refers to the historical period spanning from the mid-18th century to Bulgaria’s liberation from Ottoman rule in 1878. This was a crucial moment in Bulgarian history, marked by profound political, social, and cultural transformations that led to the establishment of an independent state, an autonomous Bulgarian Exarchate, and a modern national literature.

Bulgaria had been under Ottoman rule since 1396, when the empire annexed the territories of the Second Bulgarian Empire. This domination, which lasted nearly five centuries, extended beyond politics to culture and religion. During the early centuries of Ottoman domination, Bulgarian culture survived only in a latent form, sustained by popular traditions, the Orthodox Church, and monasteries. However, from the 18th century onward, influenced also by the European Enlightenment, the first signs of a national awakening began to emerge.

The Enlightenment belief in education as a source of progress led to the foundation of new schools and their gradual secularization. The first secular school was founded in Gabrovo in 1835, and between the 1830s and 1870s, Catholic missions in Bulgaria opened 29 French elementary schools.¹

1.2. Theatre as a means of education and social criticism

Literature and theatre were essential in shaping Bulgarian national consciousness. Theatrical performances, often inspired by themes of resistance against oppression, not

1. Genchev, N. (1979) *France in the Bulgarian Spiritual Revival*. Sofia: St. Clement of Ohrid University Press. and Genchev, N. (1991) *The Bulgarian Revival Intelligentsia*. Sofia: St. Clement of Ohrid University Press. (cit. in Pătova, 2012, pp. 172 – 173).

only conveyed political and patriotic messages but also contributed to enhancing the status of the Bulgarian language and strengthening social bonds. Itinerant theatre, which reached rural areas, proved an effective tool for disseminating the ideals of the Revival to a broad audience, including those with limited formal education. This approach allowed a largely illiterate population to be educated, fostered a sense of belonging to a community, and stimulated debate on political and social issues.

Nikoleta Pätova carefully analyses this process in her work *Bălgarskata drama i teatăr, kritičeska hronika* (1866 – 1910) [Bulgarian drama and theatre, a critical chronicle (1866 – 1910)]:

*“A fundamental postulate for the formation of nations is the sense of union within the members of a group much larger than the regional one. This is most naturally achieved by activating the awareness of expressive roots shared among the members of the group.”*²

Interest in theatre within Bulgarian society began to emerge only in the 1850s, when the practice of performing dialogic compositions in schools for didactic and propagandistic purposes became widespread. These school dialogues, almost entirely lacking dramatic elements, constituted the first rudimentary stage repertoire in the Bulgarian language.

In 1856, two significant theatrical performances were held: *Mihal Miškoed*, a Greek comedy adapted into Bulgarian by Sava Dobroplodni in Shumen, and *Mnogostradalna Genoveva* (“The Hapless Genoveva”), a German drama based on a popular legend, translated from Serbian by Pavel Todorov in the town of Lom. Among the performers of the first were future prominent playwrights such as Dobri Voynikov and Vasil Drumev. Not coincidentally, these performances took place in cities with a strong European character and large populations of Hungarian and Polish immigrants. Although these productions did not mark the true beginning of Bulgarian theatre, they represented an important precursor phenomenon (Stefanov 1997).³

During the Revival, theatre was a clear expression of Western influence, and until the second half of the 19th century, it was perceived as an element of European culture, alien to Bulgarian tradition: the first Bulgarian plays were translations or adaptations of foreign texts (Pätova 2023).

Moreover, theatrical performance was often regarded as frivolous and morally questionable. An emblematic example of the debate around theatre is a comment on a German performance in Sofia in 1860: “It is ridiculous to hear some ignorant people, and with them some old women, discuss this issue: they said that it would be a grave sin to go to the theatre, because it was a demonic work, an impure force. The actors were Antichrists; the actresses were fairies.”⁴

-
2. Pätova, N. (2023) *Bulgarian Drama and Theatre, A Critical Chronicle (1866 – 1910)*. Sofia: Boyan Penev Publishing Centre – Institute of Literature, p. 50 (my translation).
 3. Stefanov, V. (1997) *History of the Bulgarian Theatre*. Vol. 1. Sofia: Prof. Marin Drinov Academic Publishing House, pp. 69 – 76, cited in Pätova, 2023, p. 35 (my translation).
 4. *Dunavski Lebed* (1860) Year I, No. 12. Cited in Pätova, 2023, p. 33 (my translation).

In the 1860s, interest in theatre intensified and found increasingly concrete expressions. The first rudimentary amateur dramatic societies were formed, supplied by translators with a repertoire of foreign works (Lessing, Schiller, Molière, Goldoni, Hebbel, Fonvizin, Karamzin). Thanks to the testimony of Georgi Miyatev, an actor in the first theatre troupe and a passionate chronicler, we know that in 1866 in Plovdiv Todorov's 1856 adaptation of *The Hapless Genoveva* was once again staged: "In the spring of 1866, a group of young people – students and citizens – under the direction of Master Matevski, staged the drama *The Hapless Genoveva* in the school hall."⁵

According to contemporary chronicles, modern Bulgarian theatre was born in Plovdiv when the Frenchman Brausset built a theatre hall modelled on European ones in the courtyard of the Luxembourg Hotel. This space became an international theatre, open to both local and foreign companies.

Nevertheless, some scholars argue that the true beginning of Bulgarian theatre dates to 1866, when Dobri Voynikov staged his first productions in Brăila. Later, in the 1870s, theatrical activity in Bulgaria became more structured. Despite awareness of the lack of a repertoire suitable for establishing a professional theatre, by the early 1880s, discussions were already underway about the need to create permanent theatre companies in Sofia and Plovdiv. At this point, the debate was no longer about the necessity of a Bulgarian theatre but about the methods and quality of performances. This reflected the desire to elevate Bulgarian theatre to a higher standard of quality and refinement, to match European models.

All these early, bold attempts laid the foundations for subsequent development, culminating in the creation of the National Theatre in Sofia at the end of the 19th century and the affirmation of a solid national cultural identity.

2. Dobri Voynikov and the bulgarian theater

2.1. Biography of Dobri Voynikov

Dobri Popov Voynikov (1833 – 1878), playwright, poet, teacher, journalist, and Bulgarian theatre director, is remembered primarily as the father of modern Bulgarian theatre. Ivan Vazov himself described him as "the true founder of the Bulgarian national theatre, whose name, alas, is already forgotten, and whose work has been interrupted and neglected."⁶

Voynikov played a vital role in the Bulgarian National Revival, and his cultural commitment was inseparable from the national liberation movement, as his works had a clear didactic, propagandistic, and patriotic purpose.

Born into the family of a priest in Şumnu, in the Ottoman Empire (now Shumen, Bulgaria), on 22 November 1833, Voynikov worked as a teacher in his hometown, where he organized theatrical performances, created an orchestra, and wrote dialogues, poems,

5. Georgieva, K. (2024) *Once Upon a Time... The "Luxembourg" Theatre*. Available at: <https://nula32.bg/imalo-edno-vreme/> (Accessed: 20 November 2024) (my translation).

6. Vazov, I. (1979) *Ivan Vazov. Collected Works. Vol. 19*. Edited by M. Caneva and Il. Todorov. Sofia: Bălgarski Pisatel, p. 37 (my translation).

and textbooks. In 1856, he took part in the performance of *Mihal Miškoed*, organized by his teacher Sava Iliev Dobroplodni (1820 – 1894), founder of the first serious amateur dramatic troupe. Voynikov continued his studies at the French College in Constantinople, founded in 1834, where he became acquainted with the works of Molière and received training as a musician.

In 1863, on Voynikov's personal initiative, the first public performance outside the school environment was held in Shumen. The text, written by Voynikov himself, was not yet a true play. However, his activity as a young teacher provoked tensions and conflicts with the town's notables, and due to political pressures, in 1864 he was forced to emigrate to the autonomous Romanian Principalities, initially settling in Brăila. In 1865, he founded an amateur troupe that staged his first dramas, becoming the cultural hub of the Bulgarian colony. Voynikov also paved the way for women, who participated as actors for the first time, and he later continued his theatrical activity in other cities, such as Giurgiu and Bucharest.

In 1867, he founded the newspaper *Dunavska zora* ("Danubian Dawn"), in which he urged his compatriots to fight, denounced the Turkish oppressors, and outlined the aims of the Bulgarian revolutionary movement. In one of his articles, he clearly articulated what he believed should be the task of a new Bulgarian national theatre:

When people begin to attend their national theatre, where they see the living image of the deeds of their glorious past, the historical exploits of their ancestors, and hear their thoughts in a living speech, where they gain an idea of the spirit, talents, inclinations and abilities of their forefathers, who so worthily glorified the name of their people, then they realize the necessity of a national revival and the importance of national development.⁷

Voynikov was also a literary critic, publishing reviews of poetic and dramatic works, and he showed interest in folklore, collecting and disseminating Bulgarian songs, proverbs, and sayings.

He first approached dramaturgy in 1862, when he adapted Molière's *Le Médecin malgré lui* (1666) into *Po nevolja doktor* ("Doctor by Force"). In 1866, in Brăila, the play was presented for the first time to a prepared audience with an interest in theatre. Voynikov's troupe performed on a professional stage works written specifically for the occasion by the playwright, moving significantly away from previous school and amateur productions.

Despite this progress, the shortcomings in the Bulgarian theatrical repertoire were still evident, and Voynikov sought to fill them with his own works. Thus, between 1866 and 1875, he devoted himself to an intense literary activity, writing and publishing numerous historical dramas. In 1872, Voynikov obtained Russian citizenship and was able to return

7. *Bulgarian Theatre, Dunavska zora*, Year I, no. 27, 20 May 1868, cited in Smolyaninova, M.G. (2020) *Dobri Voynikov: the father of Bulgarian national theater*. Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences. Available at: https://inslav.ru/sites/default/files/2020_kaligangl_voynikov.pdf (Accessed: 10 September 2025), p. 2 (my translation).

to his homeland. During the Russo-Turkish war of 1877 – 1878, he served as director of an orphanage in Tărnovo, where he died of typhus on 27 March 1878.

Voynikov gave Bulgarian theatre a well-defined national identity, and the two cultures with which he had close contact – French and Romanian – enabled him to create a fruitful dialogue between Bulgarian traditions and foreign influences. This fusion of patriotism and social criticism characterized his work and inspired later generations.

2.2. Voynikov's theatrical production

Dobri Voynikov's plays have long been subject to criticism, particularly regarding their artistic value. However, it is essential to distinguish between their aesthetic merit and their social, political, and ideological significance. These works, like their author, went down in history for the crucial function they fulfilled: uniting the Bulgarian people and contributing to the construction of a national identity. Voynikov's plays were not intended as masterpieces of stylistic perfection but were designed to serve a clear purpose. In this objective, they fully succeeded. As Cerov observed:

Voynikov is generally considered the first Bulgarian playwright. However, it could also be said that his plays present nothing truly dramatic: in the composition, major inconsistencies prevail, individual actions remain incomplete, the characters' behaviour lacks vitality, and everything seems based on the most insignificant external effects: people, quarrels, fights, and servants' nonsense. The centre of struggle in his works consists of figures without character and passion, such as Bulgarian kings, royal counsellors, nobles, and deceitful foreigners – Greeks and Tatars – jealous of Bulgarian national independence. [...] Therefore, the dramatic success of Voynikov's plays does not rest on any artistic value of his pieces, but solely on their national subject matter.⁸

Nikoleta Pătova likewise emphasizes this point: "Voynikov's theatre is Bulgarian – from the plays and their messages to the performers. The theme, the participants, and the beneficial purpose of the performances attracted the audience far more than any theoretical assurances about the usefulness of theatre."⁹

With the limits and strengths of Voynikov's repertoire clarified, it is possible to analyse his works with greater awareness.

Voynikov's theatrical production can be divided into two strands: historical dramas and comic-satirical plays. The first group includes *Stojan Voyvoda* (1866), *Rayna Knyaginya* ("Princess Raina," 1866), *Pokrštenie na Preslavski dvor* ("The Baptism at the Court of Preslav," 1868), *Velislava, bălgarska knyaginya* ("Velislava, Bulgarian Princess," 1870), *Văzcaryavaneto na Kruma Strašniy* ("The Rise of Krum the Terrible," 1871), *Desislava*

8. Cerov, I. (1901) *Hristomatija po bălgarska literatura v 2 časti* (Anthology of Bulgarian literature in 2 parts). Varna: Tipografia 'Zora', p. 372 (my translation).

9. Pătova, 2023, p. 57 (my translation).

(1874), and *Frosina* (1875). Among these, the most successful was *Princess Raina* (1866), a reworking of the novel *Raina, the Queen of Bulgaria* (1843) by the Russian Romantic writer Veltman. At that time, theatre was perceived more as a tool of civic education than as an occasion for artistic creation: patriotic fervour and sentimentality were sufficient to ensure the appreciation of both audiences and emerging critics. Voynikov's historical dramas celebrated his country's glorious past through characters embodying Bulgarian strength and courage who fought against oppressors, inspiring feelings of national pride; it is therefore unsurprising that Ottoman authorities often banned their performance.

The second strand, often satirizing ignorant people who blindly imitated foreign fashions, includes the comedies *Po nevolja doktor* ("Doctor by Force," 1862), *Krivorazbranata civilizacija* (The misunderstood / phoney civilization, 1871, regarded as his masterpiece), *Poevropejčvaneto na edin turčin* (The Europeanization of a Turk, 1876), *Čorbadžijata* (The wealthy landowner, 1881), and the unpublished *Dimanka ili vyarna prāvninska lyubov* ("Dimanka, or First True Love," 1876). In this strand, the influence of French theatre – and that of Molière's comedy – is particularly evident.

Voynikov's plays form the core repertoire of Bulgarian Revival theatre. They established certain literary and artistic traditions that were adopted by subsequent generations of playwrights, such as Vasil Drumev and Ivan Vazov.

3. *Krivorazbranata civilizacija* (The misunderstood civilization, 1871)

3.1. Preface

Voynikov published *Krivorazbranata civilizacija* (The Misunderstood Civilization) on 31 October 1871 in Bucharest, in the periodical *Svoboda*. The journal's editor, Lyuben Karavelov, praised the comedy as being "written in a more literary and refined manner than the historical tragedies" and "rooted in contemporary life."¹⁰

The play, first staged in 1873, is a five-act satirical comedy. By the time Voynikov began writing it, he already had experience as a dramatist and a solid theoretical background: he could skilfully distinguish between the dramaturgical specificities of comedy, satire, vaudeville, and parody, and had mastered comic effects. He followed the classical structure of comedy, with the division of action into five acts (the introduction in the first, the climax in the third, and the resolution in the fifth), and described it as a "comedy of character"¹¹ that "vividly portrays ridiculous and eccentric figures, exposing weaknesses and moral vices with the intent not only to make people laugh but also to make them understand the need to correct their mistakes."¹²

Particularly significant is the preface, in which the author clarifies the Enlightenment-

10. Yulia Nikolova, *Universitetski učebnik, Zapiski po bălgarska vāzroždenska literatura* (University Textbook, Notes on Bulgarian National Revival Literature), Hermes Publishing House, Plovdiv 2004, p. 227 (my translation).

11. Invented by Goldoni during the second half of the XVIII century.

12. Dobri Voynikov, *Krivorazbranata civilizacija* (The Misunderstood Civilization, Bucharest 1871), Preface, <https://chitanka.info/text/3750> (last accessed 15/11/2024) (my translation).

inspired didactic purpose of the play. Voynikov does not criticise the adoption of European behavioural models in itself, but rather the superficiality of such imitation:

Like a small child, the awakening people have the weakness of reaching out to those things that most attract the eye. The external splendour of things exerts a stronger appeal on them. [...] Superficial impressions lead to superficial knowledge, and from such knowledge erroneous reasoning arises. [...] Very often the best and most moral principles are misunderstood or misinterpreted. As a result, instead of morality or virtue, [the people] acquire demoralisation and vice; instead of sincerity, brotherly love, and attachment, there emerge pride, contempt, and hatred; instead of unity and concord, discord and division; and thus, instead of progress, there is stagnation and deception.¹³

At the same time, the author proposes a remedy for this “disease” spreading across his country: “In other words, the demoralisation spread by the irrational youth of a people can only be overcome by the rational awareness of the youth themselves.”¹⁴

The play enjoyed great success during the Bulgarian National Revival, and was staged in Shumen, Kazanlāk, Tǎrnovo, Ruse, Pazardžik, Karlovo, and many other towns. Translated into Romanian and Czech, it continued to be performed even after Liberation. More than a century after its publication, *The Misunderstood Civilization* is still staged in Bulgarian theatres,¹⁵ bearing witness to the enduring relevance of its satire.

3.2. Plot, characters, style

The story takes place in a small Bulgarian village at the end of the 19th century. The action centres on the family of Hadži Kosta, a wealthy merchant who struggles against the obsession of his wife, Zlata, and their children, Anka and Dimitraki, with foreign fashions and customs. Kosta is deeply worried about the loss of traditional values and the influence of this pseudo-European culture, which he sees as a threat to Bulgarian identity.

The Greek doctor Margaridi, “the apostle of false civilisation,”¹⁶ with his coarse French and fashion magazines, has managed to captivate the youth of the village: “He is deceiving everyone like a tempting devil, and they watch him like monkeys,” says Baba Stoyana in the third act; “See how he makes them spin, like ducks!”¹⁷

Margaridi seeks to seduce Anka and succeeds in making her fall in love with him, aided by the girl’s mother, who wishes to marry her daughter to an educated man and not “to an ignorant peasant who would make her a servant,”¹⁸ and by Dimitraki, “a vain young man with incoherent thoughts.”¹⁹ Kosta, however, despite the protests of Zlata and

13. Preface.

14. Preface.

15. Amongst the numerous retellings, it is worth mentioning the 1974 musical by P. Angarov.

16. Preface.

17. Act III, Scene II.

18. Act I, Scene I.

19. Preface.

Anka, promises his daughter in marriage to Mityu, “the best among the young men”²⁰ of the village, a typical hardworking Bulgarian youth, who “already enjoys a great reputation among the merchants and is respected for his intelligence and wisdom.”²¹

But the marriage is delayed by Margaridi’s scheming: he has Mityu arrested, then Kosta, and persuades Anka to elope with him to be married in a country church. After the elopement, Anka discovers Margaridi’s true nature: an unscrupulous Greek with no intention of marrying her, but merely of having his fun before abandoning her. Meanwhile, the village youth organise to rescue the girl and defend Bulgarian honour: “If we are young men of conscience,” says Mityu, “we must not allow foreign vagabonds to make a custom of playing with our national honour.”²²

Margaridi is killed by Mityu, symbolising the rejection of this misunderstood civilisation; the family is reunited, and the comedy ends with a song encapsulating the message of the entire work.

The comic effect derives from the clash between characters embodying opposing cultural codes. On one side are the seducers (Margaridi, Dimitraki), on the other the guardians of tradition (Hadži Kosta, Mityu, Mariyka), and at the centre the seduced victims (Anka, Zlata), “blind imitators of fashion.”²³ The quarrels arise from Kosta’s frustration at the money wasted on luxury goods and the neglect of domestic duties by the women. The conflict escalates as each family member adopts increasingly “modern” behaviours, distancing themselves from Bulgarian traditions.

One of Dimitraki’s lines is particularly relevant, and became quite famous: “If I knew I had (pointing with his finger) a piece of Bulgarian flesh in me, I would cut it out and throw it to the dogs.”²⁴

The transformation of the two children is repeatedly emphasised with pride by Zlata. Describing Dimitraki, she tells Kosta: “Look how he has changed since he came back from Europe. He looks like a Frenchman: he almost doesn’t seem to be our son. Education has transformed him.”²⁵

Of Anka, she endlessly repeats: “When she dresses up, she almost doesn’t look Bulgarian,”²⁶ and “You look exactly like a Frenchwoman, through and through.”²⁷ Anka herself declares her wish to marry a foreigner to change nationality, because, according to her, “there is nothing more degrading than being a Bulgarian woman.”²⁸

Yet the father’s words unmask them both. First, he regrets having sent his son to Europe: “A thousand times I have regretted sending him [Dimitraki] away... And for what? Money

20. Act IV, Scene V.

21. Act II, Scene VIII.

22. Act IV, Scene XV.

23. Preface.

24. Act III, Scene VII.

25. Act I, Scene I.

26. Act I, Scene II.

27. Act I, Scene III.

28. Act IV, Scene V.

wasted! [...] I thought education would make him a man, but instead... A good-for-nothing, half a vagabond: all day roaming the streets with other Frenchified idlers!”²⁹

Then he criticises his daughter:

At lunchtime you are never ready, the soup is never on the table, I always have to wait. We sit down at the table and our daughter... she is never there, always has something to finish. [...] She should wake up early, like any girl, wash her father's hands, sweep the house a little, make my coffee, polish my shoes... [...] This modern education, as I see it, is not good enough even to manage a henhouse, let alone a household.³⁰

Even the conservative Hadži Kosta, however, comes across as a ridiculous character. He defends the Bulgarian patriarchal hierarchy (“I am the master here, do you understand?”³¹) and does not hesitate to resort to violence against his wife, repeatedly threatening both her and their daughter (“Be quiet, or I will smash your mouth! Foolish woman!”³²; “Do you want me to slap you and knock out your teeth?”³³; “If you don't bring order to this house, I'll show you!”³⁴), producing a comic effect. Kosta is not even as Bulgarian as he believes: dressed in wide trousers, a traditional jacket and fez, smoking a long hookah and drinking coffee, the householder has undergone a process similar to that of his family, but in the opposite direction – towards the Orient. His attire and speech, replete with Turkish words and expressions, suggest not only his traditionalism as a man of the Empire, but also the strength of his conservatism, verging on isolationism (Pătova 2012).

“Civilisation” also challenges the patriarchal role of women: “Women are not like the slaves we have here. In France, and precisely in Paris, women are as free as men. A young lady there chooses the gentleman she loves and walks with him wherever she pleases.”³⁵

Zlata tells her husband: “I am not your slave to be treated this way, the age of slaves is over,”³⁶ and even dares to defy him openly: “If I am a bad woman, then kill me, and afterwards marry another – a ‘true Bulgarian’, sturdy, who will serve you and stay quiet like a fish.”³⁷

Yet this is no feminist awakening, but rather an excuse for idleness:

The food is not ready yet... How can I trick him? [...] A woman must know how to trick her husband; she who tells him the truth is a fool.³⁸

If your father had been French, how wonderful it would have been! He would have

29. Act I, Scene I.

30. Act I, Scene I.

31. Act II, Scene VIII.

32. Act II, Scene VIII.

33. Act II, Scene IX.

34. Act IV, Scene VIII.

35. Act I, Scene V.

36. Act I, Scene XII.

37. Act II, Scene IX.

38. Act I, Scene IX.

taken two or three maids for me, and I would have enjoyed life.³⁹

How lucky those women are! They don't clean; they don't cook... They live in their own world. And us, here? We're Black slaves.⁴⁰

Zlata is detached from reality, unaware of the ridiculousness of disguising themselves as Europeans and unable to distinguish truth from falsehood. She often uses foreign words but pronounces them incorrectly. By doing so, she loses all respect in the eyes of her husband, who never addresses her by name, but only with expressions such as "You, be quiet," "Shut up there!"; or "Have you no shame, woman? Yesterday you behaved like a monkey."⁴¹

Grandmother Stoyna (*Baba Stoyna*) shares Kosta's patriarchal vision: "Well, you know... Whatever the father decides, that is what counts. We women, it is said, have little brain: 'Women have long hair, but short wit.'"⁴² As Voynikov states in the preface, *Baba Stoyna* fulfills the main comic role: she never refuses a glass of *rakiya* and looks for a husband as if she were a young girl. Symbolic of the cultural clash is the conflict between Margaridi and *Baba Stoyna*, which culminates in the third act, when the grandmother tries to drive away the "Antichrist" with magic and prayers.

Margaridi is described as a Greek doctor, yet he shows no real knowledge of medicine. The author carefully details his gestures: "he enters coquettishly," "pays compliments," "grabs Anka's hand." According to Nikoleta Pătova, this suggests not so much otherness as the character's falsity. In his monologue in the third act, Margaridi reveals his intentions and what he truly means by "civilization":

The performance is going splendidly. [...] Will those simpletons not discover it? [...] I placed a hand on her heart... [Anka] has a weakness for me. The mother is naïve, the brother a braggart. For the father I shall find a solution.⁴³

This world is a theatrical stage, where the civilized, like me, play roles under the mask of falsehood, like actors. [...] Yes, a civilized man must be capable... The highest dignity lies in falsehood.⁴⁴

The true victim of Margaridi is Anka, who shares her mother's vision of Europe: "So, Mariyka, those European women do nothing: their maids do everything. They think only of themselves."⁴⁵ The girl is beautiful, yet spoiled and arrogant: "I was not born to be the wife of a simpleton. By nature, I am destined to be a lady and to live among educated people."⁴⁶ Nevertheless, Voynikov suggests that there is still goodness in her: she studied with a Bulgarian teacher alongside Mariyka, she is more industrious than her mother ("Our Anka

39. Act IV, Scene IV.

40. Act III, Scene VI.

41. Act IV, Scene III.

42. Act II, Scene VIII.

43. Act III, Scene VII.

44. Act III, Scene VIII.

45. Act I, Scene V.

46. Act IV, Scene IV.

is a master: nothing slips from her hands; whatever she sees in a magazine, she reproduces exactly!" "Yes, she truly has talent, she is gifted in everything."⁴⁷) and she sincerely repents of her mistakes in the fifth act:

My conscience, ah! It torments me fiercely! Foolish, mad that I am! I let myself be seduced, he deceived me! [...] Oh, he was a barbarian, a tyrant! Ah, father, father! Your words were right, they were sacred! And I... I, senseless, did not want to listen to them! Ah, mother, how foolish we have been!⁴⁸

The spokesperson for the author's opinion is Mariyka, a humble Bulgarian girl who respects her mother and tradition. She is a more flexible character than the others; she welcomes novelties but recognizes that this is not true civilization:

Civilization or education, sister, in a young man, does not lie in knowing French or European dances, but in good behavior, in the necessary knowledge for a man, in trade and in dignity.⁴⁹

Before this civilization of fashion, Bulgarians need serious education, science, knowledge.⁵⁰

She believes that "shame is a girl's honor"⁵¹ and reproaches Dimitraki for having denied his origins and his faith. She also tries to restrain Anka's "sweet fantasies," but without success.

The other youths, by contrast, are contradictory. Mityu himself, Anka's betrothed, declares that it is ridiculous to imitate Europeans "like monkeys,"⁵² yet at the same time he wears French trousers and a long coat. Moreover, he and his friends are described as "drink lovers": "Look at how they drink, they look like sponges," Penčyu says to Baba Stoyana. "They are young, and they are Bulgarian,"⁵³ she replies.

The family home becomes a symbol of cultural conflict. Once a sacred and private space, it is transformed into something resembling a public arena, open to foreign suitors, idle visitors, and European influences. Kosta describes it as an "*inn*" or even a "*brothel*," underscoring his dismay at the erosion of family traditions and values. Yuliya Nalbantova states that "the choice to use it as a narrative and compositional focal point is determined by the historical destiny of the Bulgarian people, who for centuries, excluded from political and state life, had turned their household into the primary object of their social and economic efforts."⁵⁴

As for style, Voynikov skillfully combines registers and dialects to characterize his figures. Three linguistic levels can be identified: Turkisms, Bulgarian dialectal expressions,

47. Act I, Scene IV.

48. Act V, Scene I.

49. Act IV, Scene V.

50. Act I, Scene VII.

51. Act I, Scene IV.

52. Act III, Scene X.

53. Act II, Scene II.

54. Pătova 2012, p. 205 (traduzione mia).

and Gallicisms. As Pătova emphasizes, “through linguistic formulas, the author reveals social roles and, more precisely, declares the choices of the characters [...]. In the linguistic characterization of the figures lies the author’s ruthless satire against imitators.”⁵⁵

Thus, Hadži Kosta employs Turkish words (*мане, тертин*), Margaridi, Dimitraki, and Anka converse in French (“*Бонжур, мон шер фрер! Коман ву порте ву, биен?*”, “*Тре биен, мерси, ма шер съор.*”, “*Жву при, мосьо Маргаридес.*”), while Baba Stoyna speaks in an archaic dialect, making gross mistakes (*млого* instead of *много*, *балбути*, *чужд* instead of *чужд*).

It is significant that the characters cannot even pronounce the word “civilization” (*civilizaciyata*) correctly, which becomes *cir-vir-zaciyata* (цир-вир-зацията), *cirvirzakciyata* (цирвирзакцията), *civilizakciyata* (цивилизакцията). This elicits laughter but also reveals the superficiality of this “Europeanization.”

3.3. French influence in the play

Voynikov already admits in the preface to having taken French theater as his model, and in particular the comedies of Molière:

It would not be useless to propose from time to time good theatrical performances with a moral purpose to educate and correct corrupted customs. [...] When Corneille and Racine nourished French theater, the people of France felt the sweetness of the beautiful, the good, and the moral, acquiring ever greater moral strength for national development; but when Molière’s educational comedies were replaced by lascivious performances and sumptuous ballets, morality began to lose its beneficial influence on the people, and demoralization gradually gained wider access among the masses.⁵⁶

Indeed, with the French author he shares not only goals and intentions but also style, themes, and comic devices, beginning with the division of the comedy into five acts. The mixture of languages, registers, and styles used by Molière in *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) is likewise adopted by Voynikov to create misunderstandings and highlight social contradictions.

Voynikov blends grotesque elements, such as the repeated image of Bulgarians as “monkeys” imitating Europeans, with farcical ones, such as the episode in which the master beats the servant Rayčo. The character of the clever servant, often unjustly beaten, has its roots in the Commedia dell’Arte, demonstrating the author’s erudition.

Again, from Molière, Voynikov borrows the binary opposition between characters embodying vice and virtue (in *Le Bourgeois gentilhomme*, the contrast between *honnête homme* and *gentilhomme*) to criticize the incongruities of his own society. Both explore universal themes such as the difference between appearance and reality and the role of society, and both deliver a ruthless satire on the bourgeoisie of their time.

55. Pătova 2012, p. 206 (traduzione mia).

56. Preface.

4. Conclusion

Dobri Voynikov was without doubt the most influential figure of the Bulgarian National Revival stage. Through his dramatic works, he significantly contributed to the creation of a national identity and modern literature. His historical dramas inspired a sense of belonging and community among Bulgarians that was crucial to their Liberation, while his comedies educated them through biting satire.

His most celebrated play, *Krivorazbranata civilizaciya* ("The Misunderstood Civilization," 1871), stands as a significant example of his intellectual commitment and his desire to guide Bulgarian society toward a conscious and authentic progress. The play denounces the dangers of an uncritical imitation of Western models, showing how such imitation may lead to a loss of values and identity.

French culture was, indeed, one of the major influences on Voynikov's theater. Like many intellectuals of his time, he had studied at a French school and regarded France as a model of civilization and progress. His work is thus part of a broader debate on Bulgaria's modernization and on how the country should engage with foreign cultural influences. Through a skillful fusion of tradition and innovation, Voynikov succeeded in constructing a theater which, while inspired by French models, retained strong Bulgarian roots.

These themes remain relevant today. Globalization has intensified the encounter between different cultures, raising the same question Voynikov asked nearly two centuries ago: how can progress be reconciled with tradition? In this sense, Voynikov's theatrical legacy continues to provide valuable insights into contemporary cultural and social dynamics.

Krivorazbranata civilizaciya remains today a significant text, not only for its historical and literary value but also for the universal message it conveys: true progress lies neither in the blind imitation of fashions, nor in the rejection of all novelty, but in a balance between foreign values and those of one's own country.

REFERENCES

- Borriero Picchio 1961:** L. Borriero Picchio. *Storia della letteratura bulgara con un profilo della letteratura paleoslava* (2nd ed.). Rome: Nuova Accademia Editrice, 1961.
- Castellan & Vrinat-Nikolov 2012:** G. Castellan, M. Vrinat-Nikolov. *Storia della Bulgaria: nel paese delle rose*. Lecce: Argo Editrice, 2012.
- Cerov 1901:** I. Cerov. *Hristomatija po bŭlgarska literatura v 2 časti* [Anthology of Bulgarian Literature in 2 parts]. Varna: "Zora" Printing House, 1901.
- Nikolova 2004:** Nikolova. *Zapiski po bŭlgarska vŭzroždenska literatura* [Notes on Bulgarian Renaissance Literature]. Plovdiv: Hermes Publishing House, 2004.
- Pätova 2023:** N. Pätova. *Bŭlgarskata drama i teatăr, kritičeska hronika (1866 – 1910)* [Bulgarian Drama and Theatre, Critical Chronicle (1866–1910)]. Sofia: "Bojan Penev" Publishing Centre – Institute of Literature, 2023.
- Pätova 2012:** N. Pätova. *Dramaturgija na bŭlgarskoto: Nacionalnata identičnost vŭv vŭzroždenskata drama* [Bulgarian Dramaturgy: National Identity in Renaissance Drama]. Sofia: "Kralica Mab" Publishing House, 2012.

- Spasova et al. 2024:** A. Spasova, A. Aleksiva, B. Ilieva, N. Aleksandrova, N. Želez, S. Nedelčeva. *Beletristikata v arhivite. Podborăt na fakti i dokumenti v naučното izsledvane* [Fiction in the Archives. Selection of Facts and Documents in Scientific Research]. Sofia: “Bojan Penev” Publishing Centre – Institute of Literature, 2024.
- Spasova-Topurova 2020:** A. Spasova-Topurova. *Antični reminiscencii vāv vāzroždenskata knižnina* [Ancient Reminiscences in Renaissance Literature]. Sofia: Scribens Publishing House; “Bojan Penev” Publishing Centre – Institute of Literature, 2020.
- Stefanov 1997:** V. Stefanov. *Istoriya na bălgarskija teatăr. T. 1* [History of Bulgarian Theatre. Vol. 1]. Sofia: Academic Publishing House “Prof. Marin Drinov,” 1997.
- Stefanov & Nalbantova 2022:** V. Stefanov, E. Nalbantova. *Knižovnost i literatura v Bulgaria IX – XXI vek – Vāzražđane* [Literature and Writing in Bulgaria from the 9th to the 21st Century – Renaissance]. Sofia: University Publishing House “St. Clement of Ohrid.” Available at: www.unipress.bg, 2022.
- Vazov 1979:** I. Vazov. *Sābrani sāčinenija. T. 19* [Collected Works. Vol. 19]. Edited by M. Caneva & Il. Todorov. Sofia: Bălgarski Pisatel, 1979.
- Georgieva, K. 2024:** K. Georgieva. *Imalo edno vreme... Teatăr “Ljuksemburg”* [Once Upon a Time... The “Luxembourg” Theatre]. Available at: <https://nula32.bg/imalo-edno-vreme/> (Accessed: 20 November 2024).
- Georgieva, K. 2024:** K. Georgieva. *Parche ot rākopisāt na Georgi Mijatev* [Excerpt from the Manuscript of Georgi Mijatev]. *Theater of Responsibility*. Available at: <https://theaterofresponsibility.com/en/%d0%bf%d0%b0%d1%80%d1%87%d0%b5-%d0%be%d1%82-%d1%80%d1%8a%d0%ba%d0%be%d0%bf%d0%b8%d1%81%d1%8a%d1%82-%d0%bd%d0%b0-%d0%b3%d0%b5%d0%be%d1%80%d0%b3%d0%b8-%d0%bc%d0%b8%d1%8f%d1%82%d0%b5%d0%b2/> (Accessed: 7 December 2024).
- Kiriakodromion, sireč Nedelnik.** Available at: <https://www.omda.bg/public/bulg/hystory/kiriakodromion.htm> (Accessed: 8 December 2024).
- Nalbantova, E. 2017:** E. Nalbantova. *Kategorijata vreme v “Krivorazbranata Civilizacija”* [The Category of Time in *The Misunderstood Civilization*]. Available at: <https://elenanalbantova.blog.bg/lichni-dnevnic/2017/02/13/kategorijata-vreme-v-krivorazbranata-civilizaciia.1509570> (Accessed: 10 December 2024).
- Pātova, N. 2020:** N. Pātova. *Dramata i teatarāt prez Vāzražđane – Dinamika na očenkite za tjah* [Drama and Theatre during the Bulgarian Renaissance – The Dynamics of their Evaluations]. *Dzjalo* (Online Journal), XVI ed. (2020). Available at: https://www.abcdar.com/magazine_XVI.php (Accessed: 10 December 2024).
- Smolyaninova, M. G. 2020:** M. G. Smolyaninova. *Dobri Voynikov: the Father of Bulgarian National Theater*. Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, 2020. Available at: https://inslav.ru/sites/default/files/2020_kaligangl_voynikov.pdf
- Voynikov, D.: D. Voynikov. Krivorazbranata civilizacija** [*The Misunderstood Civilization*]. Available at: <https://chitanka.info/text/3750> (Accessed: 15 November 2024).

THE HISTORY OF CULTURAL HERITAGE CONSERVATION LAWS IN ITALY AND BULGARIA

Velizara Padezhka

University of Naples "Federico II"

Lorena Russo

Univeristy of Naples "L'Orientale"

Abstract. This paper aims to trace the history of two peoples that both emerged as consolidated countries in the second half of the 19th century and had to face the challenges of building a legal framework for the conservation of their cultural heritage. Also, it will be shown how this process was affected by their respective periods under authoritarian regimes and what challenges it still faces today.

Bulgaria, with its geographical position, has historically been a bridge between Asia and Europe. Since the Neolithic era it has hosted a wide and diverse range of cultures: Thracian, Greek, Roman, Slavic, Proto-Bulgar, Byzantine, and so on. This has granted it a rich archeological and artistic heritage.

Keywords: Cultural heritage conservation; Authoritarian regimes and legal frameworks; Nation-building in the 19th century; Archaeological and artistic heritage

ИСТОРИЯ НА ЗАКОНОДАТЕЛСТВОТО ЗА ОПАЗВАНЕ НА КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО В ИТАЛИЯ И БЪЛГАРИЯ

Велизара Падержка

Неаполски университет „Федерико II“

Лорена Русо

Неаполски университет „Л'Ориентале“

Резюме. Статията проследява историята на два народа, които се оформят като консолидирани държави през втората половина на XIX век и трябва да се изправят пред предизвикателствата на създаването на правна рамка за опазване на своето културно наследство. Също така се изследва как този процес е бил повлиян в съответните периоди на управление от авторитарни режими и с какви предизвикателства се сблъсква и до днес.

България, със своето географско положение, исторически представлява мост между Азия и Европа. Още от неолита тя е дом на широк и разнообразен спектър от култури: тракийска, гръцка, римска, славянска, протобългарска, византийска и други. Това осигурява на страната богато археологическо и художествено наследство.

Ключови думи: опазване на културното наследство; авторитарни режими и правни рамки; изграждане на нация през XIX век; археологическо и художествено наследство

For a long time, Bulgarians found difficulties forming social a consciousness of the value of historical heritage regardless of its utilitarian use. This is largely because for most of their time under Ottoman rule, they had no means of developing the concept of nationhood and thus the value in having access to a knowable and teachable history of their people. Therefore, finding value in the material traces of history was impossible for centuries. These traces could not be perceived as documents of national identity because national identity had not quite been formed yet.

The five centuries under the Ottoman Empire marked a notable difference in Bulgarian development that sets Bulgaria apart from many European countries. While other peoples had much more freedom of expression and movement during the Modern period (15th – 18th century), which allowed them to gradually develop new currents of thought, new political structures, and new social systems, Bulgarians lived in a theocratic empire. The Ottoman Empire eventually started adopting aspects of Western European modernity, especially when it started to slowly decline, which allowed the first stages of formation of a national Bulgarian identity to begin.

Thus, the beginning of the National Revival period was marked by Paisius of Hilendar's Slavonic-Bulgarian History. This was the first of many steps towards newfound self-determination and self-identification. Numerous thinkers after Paisius helped shape the Bulgarian cultural identity, finding its roots in a long history and gradually tying the importance of this history to the value of its material evidence.

After Bulgaria was liberated from Ottoman rule, European influence started to rush in. During the 18th century, the discovery of Pompeii and Herculaneum pushed all Western Europe to develop a broad social interest in archeology and the fate of its findings. This process was aided by the works of intellectuals like Johann Joachim Winckelmann, whose publications awoke the general public's curiosity and consciousness. Since these important excavations, Europe's attitude towards antiquities started to shift. After an initial phase of careless collectionism of antiquities merely for their aesthetic value, the first museums started appearing, and in the span of two centuries, research and conservation became the priority.

Informed by the experience of other countries, Bulgaria's first institutions to take care of cultural heritage were created. Already in 1879, the first body handling cultural heritage was born: the National Museum in Sofia. Up until the Second World War, museums were the only institutions that managed Bulgarian heritage. That same year we have the birth of the first Archeological Society in Veliko Tarnovo, and in 1897, the first Bulgarian excavations were initiated in Pliska and Preslav.

The first step in Bulgaria's legal action regarding cultural heritage was the 1888 normative document which established temporary norms for publishing and scientific enterprises. In its definition of cultural heritage, it only included material and spoken heritage (songs, sayings, stories, etc.). The only activities regarding this heritage it evoked were finding and describing them, with no mention of their conservation. The first cultural heritage conservation law of the country, in 1890, was a confirmation of the 1888 normative document.

The tendency shifted with the new century – the 1911 Law of Antiquities adopted the conception of cultural heritage conservation as something with significant social value. It put an emphasis on the importance of the state's responsibility for its protection. It outlined an administrative structure that would handle it. It broadened its definition to include buildings. Among its most important novelties was the addition of conservation and maintenance as key activities, alongside search and studies. It also called for the creation of inventories, a fundamental asset in this field. It imposed the creation of an institutional system for the protection of antiquities.

On a theoretical level, it was a huge step towards bettering the Bulgarian handling of antiquities. On a practical level, it came with some shortcomings. First, the newly added activities of conservation and maintenance remained heavily subordinate to the original goals of finding and researching the findings. Second, all these activities were still managed almost exclusively by museum staff. Bulgaria was still far from having specialized professionals working in this field. The country lacked an educational route for specialization. Furthermore, the excavations themselves were made by members of archeological societies, which comprised people with various degrees of knowledge and experience in archeology. They were, for the most part, amateur excavations that did not follow guidelines or any systemic approach. Restoration suffered a similar problem – it was carried out with no criteria by people who were not professionals in the field.

This process of development was interrupted by the First World War, followed by a strong resurgence during the Interwar years. In 1927, the first list of national antiquities under protection was made. It had its weaknesses, such as the hierarchical categorization of the antiquities, leading to a prioritization of antiquities relating to Christianity (75% of the 302 items). The Interwar period also saw a development of the practices of restoration. This was in great part thanks to Aleksandar Reshenov, who worked in the National Museum and established a theoretical ground for restoration practices in the country. His criteria were inspired by Italian restoration, and he introduced the fundamental philological aspect that is at its core to Bulgaria.

Unfortunately, his influence did not initially spread equally across the country, and another tendency was adopted in the Veliko Tarnovo area – Romantic restoration. This damaging conception of restoration was established by Emile Violet le Duc, who saw the goal of this practice to be the creation of an aesthetically pleasing version of the object, based on ahistorical popular ideas of what the past might have looked like, a crooked approximation of the past seen through a modern-day prism that imposes its views. It is an anti-scientific and anti-philological approach which fails to recognize that the value of historical documents lies in their authenticity and their ability to carry the truth. This approach was used, for example, in the restoration of Baldwin's tower in 1933 and still carries weight in restorations in this area.

After the Second World War, Bulgaria becomes a part of the Soviet bloc. In 1952, legal protection of public monuments was established. Our research met with difficulty when it comes to this timeframe, as most of the articles we found focused either on the history

up until Bulgaria entered the Soviet bloc or picked up the narrative from the moment after Communism's fall. This lack of information was also noted by Florian-Jan Ostrowski in his contribution to *Digging Politics: The Ancient Past and Contested Present in East-Central Europe*. Thankfully, this contribution has at least given us ground to step on while covering the period from the 1960s on.

While many other states opted for National Communism, Bulgaria remained loyal to Moscow. In 1969, the country passed the law on cultural heritage that is still in power unchanged, more or less (other than several important additions made in 2009). This law still views cultural heritage as only material traces of the past, still without mentioning immaterial cultural heritage. A big step forward is its definition of cultural heritage as public property, which may be held by private bodies. Nevertheless, if held by a private body, there is no strict and absolute obligation of the object's maintenance, and such maintenance is not fully covered by the state. Another positive step forward is that the law declares that the preservation of cultural monuments shall be a national and patriotic duty - therefore the task is shared by the public, similarly to the way Italy has perceived it for centuries. Here the wording connects it to patriotism because of the specific role artistic and archeological heritage played during those years, which we will discuss now.

The leader of the Bulgarian Communist Party (BCP), Todor Zhivkov, combined national culture with elements of international Communism to create the so-called "socialistic national culture." It was displayed in travelling exhibitions, for example, the one called *2500 Years of Art in Bulgaria*, which was on the road from 1958 until 1969. Zhivkov had a peculiar approach to Bulgarian culture. In 1966, he stated that he had already "eradicated all Bulgarian inferiority complexes" (that may have formed because of the rough periods during the Ottoman rule and the two World Wars) and that Bulgarians should be proud of their cultural heritage and their power to resist fascism and capitalism. Under Zhivkov, Bulgarian national culture, Marxism and patriotism all went hand in hand.

Since the 1960s, the Bulgarian Communist party had used archeology to promote a "positive nationalism." In this context emerged an essential figure who shaped the country's attitude towards cultural heritage during these decades – Lyudmila Zhivkova, Todor Zhivkov's daughter. She passionately supported science, the arts, and culture. She was the driving force behind the institutionalization of Thracology in 1972. That same year, the Institute of Thracology was established, and its first director was none other than Alexander Fol. Other than having been Zhivkova's university professor, he would also go on to become the Minister for Culture and Education. He is our second central figure here, because while at the institute, he spread his Bulgarian national doctrine, thanks to his most influential and dangerous idea, according to which the Thracian culture has survived in the contemporary Bulgarian language, spirituality, traditions, and ethnicity. This is the so-called theory of Thracian cultural continuity. It was further reinforced by his conviction that everything atypical for the Greeks was "typically Thracian" (for example Orphism, the Thracian Horseman, Hercules etc.). In 1971, Prof. Angelov published "Formation of the Bulgarian Nationality," where he compared the "native" Thracians to the Slavs and Proto-

Bulgars. He attributed the tendency towards warfare to the Proto-Bulgars in opposition to the Slavic agricultural way of life and, more importantly, to the peaceful Thracian society, which was at the foundation of the creation of Bulgarian cultural customs, spiritualism, and folklore. This viewpoint greatly aided the Communist narrative of a prestigious and unique Bulgarian ethnogenesis and identity.

In the 1960s and 1970s, there was a large number of publications on Thrace, aiming to establish it in academia. Popular culture also participated in this process of attributing great importance to it: “Trakiya” became the name of numerous buildings; the Bulgarian postal service issued several stamp series representing Thracian treasures; there were numerous music and dance festivals named “Orpheus”; and Bulgarian cinema started portraying Thracian rituals on a large scale, which helped promote the new archeological findings and national identity to an international public (for example thanks to Konstantin Kostov’s *The Gold of the Thracians*, 1969).

The Bulgarian Communist party promoted Thracian culture as cultural policy, using Thracian archeology and its visual and media representation for national identity building through the association of ancient Thrace with modern Communist Bulgaria. This approach was not unique to Bulgaria, as Romanian nationalism used their Dacian ancestry to do the same. In 1972, there was an international conference on Thracology, which led to the start of a series of Thracian exhibitions. They were the result of a joint political and academic endeavor, with its organizers ranging from highly ranked Bulgarian politicians to the Ministry of Foreign Relations to the University of Sofia and the Bulgarian Academy of Sciences. This collaboration worked smoothly, because the Bulgarian Communist party had an extremely powerful influence on academia. These exhibitions focused on displaying Thracian gold, described splendidly as “treasure” because the goal was to portray Bulgaria as one of the “high” civilizations. The wealth of the Thracians was used as an indicator of Bulgaria’s modern prosperity – connecting the glorious past to a glorious communist future. There was an emphasis on the fact that the Varna treasure has what is considered some of the world’s oldest gold metallurgy. This was used as proof of the prehistoric existence of “high” culture in Bulgarian lands, ranking the Thracians among the oldest civilizations worldwide. Alexander Fol and Lyudmila Zhivkova helped the exhibitions break out of Soviet-bloc borders and enter the world stage, reaching other continents (for example, the exhibitions in Japan and Mexico). She promoted them by sending gifts and invitations to the heads of state. The archeological objects got styled by Bulgarian politicians as “ambassadors.” The exhibitions were a diplomatic strategy to escape the isolation of the Iron Curtain and form a connection to a global community.

We must keep in mind that during the Cold War, culture gained a new political dimension. This explains the distinctively high financial priority that these exhibitions had in Bulgaria’s foreign policy. The narrative of the exhibitions supported Fol’s theory of cultural continuity, and the international public accepted this narrative with open arms. An example of this is an issue of the National Geographic magazine, which speaks of the Varna findings as “the works of prehistoric Bulgarians.” In the timeframe between the 1970s until

the 2010s, there were more than 80 Thracian exhibitions in 24 countries. During the period in which Zhivkova's involvement was most prominent, the archeological findings spent more time abroad than in Bulgarian museums, which instead hosted copies. This shows a prioritization of the country's international reputation over the development of culture in Bulgaria. Studying and conserving the objects was greatly overlooked, often to the point of endangering their integrity. An example of this is the Rogozen treasure, which was displayed in London the same year it was found.

After the fall of the Soviet Union, archeological research in the country was driven by economic principles, not by state interests. As many other countries that were, up until that point, on the Eastern side of the Iron Curtain, Bulgaria gradually adopted the Western model of liberal capitalism. The governing structures of the institutions that handled cultural heritage collapsed. Since the 1990s, Bulgarian historiography has opened to the study of other eras, but without reaching the same levels of attention it did with ancient Thrace. The Thracian expositions started adding mythologization and mystification to their narrative, with great focus on the figure of Orpheus. Other than that, the concept and storytelling of the exhibitions have remained unchanged. Thracian heritage is often used in populist and nationalistic discourse. Archeology is often used as a tool for politics and tourism – for example, the archeologist Nikolay Ovcharov who claims to have found the tomb of Orpheus himself in Tatul. The institutionalization of Thracology and Fol's theories have remained largely unquestioned.

In the past few decades, there has been a rise in the involvement of private collectors in Thracian exhibitions. A symbolic case is Vassil Boykov's collection, which was recently confiscated by the Bulgarian state in lieu of unpaid taxes, as he was a gambling tycoon and his collection was acquired illegally. An important evolution of cultural heritage's legal status was made by the 1991 Constitution, which declared that archeological sites are under state ownership. More importantly, an addition made eight years later implored the municipalities to start taking part in the process of cultural heritage protection. This is an inverse process to the one we find in Italy, where instead the preexisting local norms and establishments had to slowly find a more centralized state regulation.

In 2009, we find vital additions to the outdated 1969 law. First, there was finally a broadening of the definition of cultural heritage, which now included tangible, intangible, industrial, underwater, and audio-visual cultural heritage, as well as landscapes. Second, there was an upgrading of the regulation of cultural heritage management. It consisted of the creation of a decentralized and transparent heritage protection system. Lastly, it introduced sanctions for crimes against cultural heritage, deemed necessary due to the extremely elevated rates of illegal excavations and artefact smuggling since the beginning of this century.

The practice of looting archeological sites was well known during the communist period; after the fall of the Soviet Union, it became uncontrolled. This was rooted in the deep economic crisis which followed the fall of the regime as well as the low priority that law enforcement authorities attribute to looting and smuggling. We can see this reflected in

the fact that the first pool of persecutors specialized in art crimes was established only in 2006, and shortly after, in 2012, it was dismissed. Another reason lies in the liberalization of the market after the end of Communism in the country. This process enlarged the scene and number of actors involved in the antiquities market, which had previously been regulated by the Soviet Union. The last two factors that contribute to the exponential rise in art crimes are also very relevant today. First, general Bulgarian society fails to see looting and smuggling as a serious crime since it does not harm people. Therefore, the national and international regulations on the importing and exporting of antiquities are not strict. Medium and small museums and private collectors often accept objects without considering their legal origin. Lastly, the internet has completely changed the scale of the market, which now also exists on websites like eBay and Amazon as well as through online auctions.

This is just one of the many contemporary dangers to cultural heritage in Bulgaria. These dangers are numerous, but we will condense them into eight main points. In the first place we find the foundation of the issue - the lack of a general and modern policy of conservation. The 1969 law, with its few new amendments, does not compensate for that lack, as the conditions it ought to consider are under constant social and economic change. Second, the various laws regarding heritage are not in harmony with each other and often provide contradictory decrees. Harmony is one of the most fundamental pillars of lawmaking. An example of its lack in this context is the Law for the Development of the Territory, which largely prevents the adequate implementation of activities for monument preservation. As a third source of danger, we present the fact that the funds for cultural monument preservation provided by the state budget are mostly insufficient. Furthermore, they are used mainly for urgent measures on the most endangered monuments (keeping in mind that the country has more than 40,000 monuments). This makes the implementation of any state strategy impossible. This ties to our next two points: the fact that for the most part, the responsibility to provide funds for the restoration of historic buildings is left to the owners, which paradoxically drives the owners to expose the buildings to destruction to get them off the register to escape from their commitments and restrictions regarding the building. This is quite similar to the century-long dichotomy in Italian conservation laws, between private property and the public's right to cultural heritage; second, it ties to the fact that the responsibility and legal acts in this field lay in the hands of the National Institute for Monuments and Culture (a body of the Ministry of Culture) which has a staff of about 60 people. That number is mostly insufficient to exercise control over the monuments. Going further, a dangerous tendency is the fact that the preservation of monuments is often seen as an obstacle to the erection of a new building because the economic interests of investors outweigh social interests. The efficiency of this economic pressure unfortunately arouses suspicions of corruption. Lastly, we have the lack of action by the authorities in law enforcement, lack of maintenance, and lack of security at archeological sites, which all lead to treasure hunting and vandalism.

Italy, similar to Bulgaria, has very heterogeneous cultural heritage. Its territory has been home to many different societies, such as the Etrurians, the Ancient Greeks, the Romans, the Longobards, etc.

Despite the myth that Italy's special place in the world of cultural heritage is based on the quantity it is home to, the truth is that its quality is what sets it apart. From its unique harmonious transition from city to countryside, to the capillary diffusion of art in every small village, to the amount of art that has remained in situ, Italy has many reasons to be the model for contextual conservation of cultural heritage. This trait makes the general state of cultural heritage in the country more valuable than the sum of its parts. It is the first country to create institutional management for heritage protection and the first to unite landscape and culture under the same protection norms. Its unique characteristics have turned it into a model for Europe and the world when it comes to this field.

What makes Italy's case even more special is the fact that their formation of social consciousness of the value of historical heritage has its roots in the early medieval period. Along with that, it is impressive how, despite not having been a unified singular country until the late 19th century, the norms found in nearly every region of its territory are, since their very conception, in harmony with each other. They are based on the same principles and the same conception of cultural heritage. One might hypothesize that this has to do with the homogenizing effect the Catholic Church may have had, but it goes deeper than that. If we look at two examples, we can start tracing the reasons why. First, let us look at the Senate of Rome's normative document regarding Trajan's Column, issued in 1162. It states that "Trajan's Column and the San Nicola Church belong to the abbeys, provided that Rome's public honor is safe... Trajan's Column has to be maintained for the Roman people." The second example is from the 1310 Constitution of the municipality of Siena, which declares that "the beauty of the city has to be taken care of for foreigners and for the citizens' growth." In these and many other documents from Italy's medieval period, we can notice a cluster of main values recalled again and again: the city's beauty (associated with dignity, public honor and glory); the city's ornaments (associated with its prosperity and civic virtues which must be passed onto future generations); vigilance in compliance with the normative documents not only viewed as a responsibility of specific authorities, but also of the citizens.

The citizens of medieval Italy were fully aware of the public interests that lie in cultural heritage's protection. This is already a fundamental difference to the Bulgarian attitude towards traces of the past; it took time to recognize their protection and maintenance as a necessity. Each Italian city was founded the core value of citizenship, which itself was based strongly on the value of monuments. Monuments were regarded as pillars of civic identity and symbols of belonging to the community. The norms of heritage protection were similar in every city because they were all based on the shared perception of beauty as something with civic function. Urban development was seen as a public responsibility. These values shaped a common thread of civic consciousness that is tied to normative action. Most importantly, Italy carries the heritage of Roman law and one of its core principles: *utilitas publica* (public utility). This principle makes it so that privately owned objects and buildings which are determined to have aesthetic, historical, and social value acquire public value, which is deemed more important than the protection of the right to

individual property. *Utilitas publica* is at the foundation of Italian heritage conservation, and the importance it gives to the preservation of the traces of the past generates the feeling of shared responsibility in each citizen. It also implies the need for maximal accessibility to said heritage. Italy first developed a consciousness, which was then given concrete shape by the creation of laws.

We can find *utilitas publica* more explicitly cited in later documents. The first and most famous example is the Albani Edict from 1733, made by the cardinal Albani after his brother, who was also a cardinal, sold a huge amount of his collection to the king of Poland. Pope Clement XII forced the cardinal to stop his brother's attempt to repeat this export of highly valued art by issuing this edict. Many times, it was namely the popes who took care of the state of cultural heritage, at least as much as they were able.

The aforementioned discovery of Pompeii and Herculaneum in the middle of the 18th century happened while Naples was under the rule of Charles of Bourbon. As we said, this discovery was groundbreaking, and it led to much tourism in the area. Many of these tourists did amateur illicit excavations, damaging the sites, which lead Charles to pass legislation in 1755 banning the export of any findings and forbidding excavations by foreigners. Later, when he became king of Spain, his attitude was completely different. He did not show such concern for the preservation of Spanish cultural heritage. This is because he was not the one writing the laws; this is done by the institutions that reflected the juridical and civic local culture.

The French Revolution shifted all of Europe's conception of cultural heritage by creating the concept of national heritage, thus attributing a legal personality to the nation. Since then, art has been seen as being made for the people, not for popes or kings. In the subsequent stages of the revolution, Napoleon took an inestimably great number of artworks from Italy and brought them to Paris. This sparked heated debates, the protagonist of which was Quatremère de Quincy. In his "Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie," published in 1796, he argued that art removed from its context loses its value. He cites nature as a part of this context. These letters are used as an open critique to Napoleon's actions and were signed in support by many famous artists of the period, including Antonio Canova, Italy's biggest sculptor at the time. Later, in 1815, Quatremère published "Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art," in which he argued that decontextualizing art destroys its historical and social function of incarnating the essence of a given culture. He also states that art is neither commerce nor relics.

The result of this historical debate in the Italian states was the recognition of the clear need for the values and norms of the past to be given more concrete structure and coherence. The first document to put this new driving force into action was the Pacca Edict in 1819, which greatly clarified the principles upon which cultural heritage protection had been functioning so far and pointed out what was yet to be done, namely the creation of a catalogue of all the artworks worth protecting (which was the first time catalogues were seen as a tool for heritage conservation) and the establishment of specialized institutions

responsible for this vigilance. These institutions started forming all over the Italian states, again in a fully harmonious way. This allowed for a decentralized form of cultural heritage protection, which is better for combatting issues at a local level - it allows for a more thorough understanding of the specific local characteristics.

The unification of Italy proclaimed in 1861 was a painful process for the individual states, because it came as a rushed and unnatural process to them. Furthermore, it was led by Sardinia, which was the state that had been the least cohesive in its cultural heritage protection norms in relation to the other states. It was a step back for the harmony of these laws. An example of how distant it was from the other states' core values is the 1832 law passed by the king of Sardinia Carlo Alberto, which greatly prioritized the right to private property over *utilitas publica*. This same law became the official law of Italy after the unification, causing a deformity of the pre-united states' juridical culture and stifling the long path towards a harmonious and decentralized law they had been on for centuries. Public utility versus private property became the essential contrast of lawmaking that marked this period. The former was based on the long tradition of Roman law and was supported by most municipalities, while the latter was the expression of the tendency of a small Piemontese minority, which is backed up by the Senate.

The rushed process of unification created many contradictions and confusions in the lawmaking process of the following years. Many laws were proposed in an attempt to push back the importance private property was gaining, only to be blocked by the senate. This seemingly endless tug of war was met with a groundbreaking shift that took some 40 years of heated debates to get to. These debates forced Italy to gain consciousness of its long history of cultural heritage protection laws and the core value of seeing cultural heritage as the basis for identity and education.

Two laws helped Italy return to its historical attitudes. First, in 1907, the System of Superintendents was created. It had specialized departments (for art, archeology, etc.), and each superintendent had certain control over the handling of their assigned territory's cultural heritage, but they were all subject to the Ministry for Public Education. Second, in 1909 four lawmakers, Ricci, Barnebei, Rosadi e Rava,^d create a law that was so natural and harmonious that today it is considered the law that created the national Italian discipline of cultural heritage protection and is the basis of all contemporary laws in the field. It strongly affirms the superiority of public utility over the right to private property, this time overtly including ecclesiastic private property. It forbids the alienation of cultural heritage, no matter whether that heritage is public, private, or ecclesiastic property. It very severely limits its export. It states that the right to carry out excavations and the right to ownership of their findings are reserved only for the state. Two very progressive points were in the plan of this law but were not allowed to pass by the Senate. The first one is the inclusion of natural "places and objects" under the law of cultural heritage protection, which was truly unprecedented. This unrealized suggestion demonstrated an understanding of the connection between landscape and cultural heritage. Second, the law's plan proposed that each citizen ought to have the right to act in the best interest of the archeological, historical, and artistic

heritage and against the violators of the 1909 law. This suggestion finds its roots in a principle that is very dear to Roman law, namely *actio popularis* (public action), according to which the individual citizen can act in the name of the whole people and in defense of public interests and communal property. The first of these two points sparked public debates and interest in the matter of the protection of natural heritage by many intellectuals, such as one of Italy's most influential philosophers during the 20th century, Benedetto Croce. He would go on to create Italy's first law for the conservation of landscapes in 1922.

The road toward a fully natural, cohesive, and concise law on cultural heritage continued even after Italy adopted the Fascist regime. In the first couple of decades, Mussolini had a very ambitious goal to entirely change the way Italy looked, eliminating everything rural and old that did not demonstrate a clear ancestral continuity with the Roman Empire, which was at the heart of his ideology. This may have been a consequence of his strong affection for Futurist art. Futurists despised everything that was traditional; they praised technological progress and the concept of reinvention. This tied very comfortably with Mussolini's creation of railways and his large-scale construction activity, which very often ended up damaging or destroying not only historical buildings, but entire historical city centers. His architectural ideal was huge, monumental buildings with a few classical architectural elements placed in a very solemn and rational manner. An emblematic example was the creation of a large street that connects the Vatican Square of San Pietro to the Sant'Angelo castle. For the street to be built, there was a mass destruction of buildings that had been created by some of the most significant Renaissance and Baroque architects, such as Baldassare Peruzzi and Bramante. Not only that, but the large street completely changed the way the square was perceived. Its architect, Gian Lorenzo Bernini, had carefully conceived the scenographic effect of walking through the tight streets to find yourself in awe at the sudden enormous space that the square offered. The artistic intent was lost. Another characteristic of Mussolini's initial attitude towards cultural heritage was his unwavering desire to take down everything that had to do with the medieval era. He openly hated this period, because he viewed it as a time of degradation after the splendor of the Roman Empire; therefore, it was something to be ashamed of, to forget, to erase. These activities were immortalized in the paintings of Mario Mafai – for example *Demolizioni dell'Augusteo* or *Demolizioni della via Giulia*.

A key role in the shift of Mussolini's demolitions was played by Giuseppe Bottai, one of his closest political advisors. Bottai was the Minister of National Education (which is what the Minister of Public Education was called during the regime), who in 1938 wrote "*Rinnovamento di Roma*," where he openly criticized Mussolini's mass scale construction, which he stated was the result of a lack of a superior organ that disciplines this activity. His closeness with Mussolini is what helped Bottai convince him to sign the 1939 laws designed by Bottai himself.

These laws very smoothly pick up the track set by the 1909 law. This is evident from the fact that these so-called "twin laws" were respectively aimed towards cultural heritage and landscape which, following Rosadi's example, are now tied together. Despite being laws created fully under the Fascist regime and ideated by a fascist, they do not enforce

any fascist ideas. On the contrary, they summarize the best of the Italian tradition regarding cultural heritage protection laws. This was largely thanks to Bottai's organizing a conference specifically to discuss what these laws should look like, inviting intellectuals of any position in the political spectrum. The first law is very much a more organic version of the 1909 law. The language used gets more concise and specific, which is the ideal of lawmaking. The superintendents are granted more power, thus strengthening the capillary system that allows for specific action on a local level. Inspired by the 1909 law, we find that villas, gardens, and parks of historical and artistic interest are included in the definition of cultural heritage. These laws are at the base of the Constitution of the Republic of Italy from 1948. Its article number 9 is groundbreaking and still sets Italy apart from most other countries. It asserts that the protection of cultural heritage and landscape is among the fundamental principles of the State. This had only previously been done by Spain and Weimar Germany. Very few countries have since added the protection of cultural heritage to their constitution. It is the perfect summary of Italy's juridical language, including norms from Roman law, the medieval period, and the pre-United States, assuring a strong continuity of the country's long path to developing these laws. In this constitution, protection is seen as active and in the name of the citizens. It is strongly tied to their personal development and to the principles of equality, social education, and solidarity duties. It makes a connection between landscape protection and the right to good health, which upgrades this protection to one of the constitution's primary values. It limits the right to private property to assure maximal accessibility for all (echoing *utilitas publica*). Article number 9 holds an important place in the process of global awareness of cultural heritage, which started with the individual Italian states and extended through Europe to the rest of the world.

One characteristic of the Italian constitution that is a direct result of living through a fascist regime is the will to prevent the concentration of power in the hands of the state government. Out of that will comes the conception of the regions that make up the country. They only became a concrete reality in the 1970s and are assigned some responsibilities relating to the local cultural heritage. This decision had been debated amongst the constitutors, as some of them feared that not having a uniform set of criteria that regulate the activities of managing cultural heritage might endanger it - more specifically, it might turn it into prey for mercantile local interests.

In 2001, there was a reform of two constitutional articles that delegate the ownership of power over cultural heritage valorization and protection between the State and the Regions. The previous article 117 listed the aspects of it that fall under regional responsibility and stated that anything not mentioned is to be managed by the state government. The new version of that article does the inverse, leaving much more power in the hands of regions, unfortunately in an unclear and imprecise way. The modern economic market's power over politics has made it so that the principle of local management of local heritage (as it was in the medieval period) no longer ensures better care but instead puts it in danger of being carelessly used for money or, in many cases, not cared for at all.

Italy is still feeling the tension that has marked a great chunk of its history – the contradiction between public interest and private ego. This dilemma is exacerbated in the modern day because the economy is getting increasingly valued over culture. This concerns the laws on landscape conservation as well. They are bending under the pressure of speculators and constructors. Italy is also a victim of elevated rates of looting and smuggling. This is mainly due to the extreme fame of Italian art and antiquities, which makes it highly sought after by private collectors, auction houses, and museums. This high demand and the prospect of high profits connected to this market has motivated many organized crime groups such as the Mafia to get involved with art smuggling despite not being specialized in art crimes. In recent years, there has been an increase in the adoption of cultural heritage protection laws by non-European countries, while Italy has been softening its regulations. After a centuries-long process of developing a complex and sophisticated culture of conservation, Italy has initiated a process of slow deregulation.

Conclusion

Both countries' cultural heritages are worth protecting. History is not over, and the specific dangers that today's world presents to cultural heritage ought to make us reflect on the spark that ignited the process of its conservation, whether that spark comes from Paisius of Hilendar or Roman law.

REFERENCES

- Vindus 2019:** M. Vindus. Archaeological heritage protection in Bulgaria. A short history of Bulgarian monument protection. *Hungarian Archaeology* [online], vol. 8 (3), 35 – 40. Available from: doi: <https://doi.org/10.36338/HA.2019.3.2>. (Accessed 13.12.2025)
- ICOMOS Bulgaria 2008:** Bulgaria: Heritage in Danger. *Heritage at Risk* [online]. Available from: doi: <https://doi.org/10.11588/hr.2008.0.19829>. (Accessed 13.12.2025)
- Kandulkova 2002.** Y. Kandulkova. *History of architectural heritage conservation in Bulgaria until World War II*. Doctoral Thesis, University of Architecture, Civil Engineering and Geodesy.
- Ostrowski 2023:** F.-J. Ostrowski. Thracian Archaeology and National Identity in Communist Bulgaria: The Ideological Pattern of Museum Exhibitions. In J. Koranyi & E. Hanscam (eds), *Digging Politics: The Ancient Past and Contested Present in East-Central Europe*. Berlin: de Gruyter Oldenbourg, 45 – 76.
- Sciandra 2019:** E. Sciandra. *The Social Organisation of the Illicit Trafficking in Antiquities: The Cases of Bulgaria and Italy*. Doctoral Thesis, University of Trento.
- Volpe 2013:** G. Volpe, *Manuale di diritto dei beni culturali. Storia e attualità*. Third Edition. Padova: CEDAM.
- Settis 2019:** S. Settis. *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi.

ЕДНА БЪЛГАРО-ГРЪЦКА ЛИТЕРАТУРНА СРЕЩА В СЛАДКАРНИЦАТА НА ЯНАКИ НА ЪГЪЛА НА „СТАДИУ“ И „СИНТАГМА“, АТИНА, 1930 Г.

Константина Ксиарху

Атински национален и Каподистриев университет

Научен консултант: ас. Генчо Банев

Атински национален и Каподистриев университет

Резюме. Този доклад разглежда срещата между българския писател и дипломат Димитър Шишманов и гръцкия поет Мицос Папаниколау, описана в двадесета глава на книгата „*Блянове край Акропола*“. Действието се развива в известната атинска сладкарница на Янакис – място за срещи на писатели и интелектуалци. Основен акцент е поставен върху културния диалог между двамата автори, който разкрива съпоставката между античните и съвременните ценности в гръцкото общество. Папаниколау изразява критично отношение към упадъка на духа и смисъла в съвременна Гърция, която според него е загубила връзка с величието на древността. Разговорът засяга и темата за любовта – естествена и проста според гръцката традиция и философски усложнена и трагична според славянската, особено руската, литературна представа. Чрез тази среща се открояват не само личните възгледи на двамата автори, но и по-дълбоки различия между балканската и славянската културна традиция, както и ролята на интелектуалеца като носител на паметта за ценностите на миналото.

Ключови думи: среща; Античност; съвременност; морални ценности

A BULGARIAN-GREEK LITERARY MEETING AT YANAKIS’ PASTRY SHOP ON THE CORNER OF STADIOY AND SYNTAGMA, ATHENS, 1930

Constantina Xiarchou

National and Kapodistrian University of Athens

Advisor: Assist. Prof. Guentcho Banev

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract. This paper examines the meeting between Bulgarian writer and diplomat Dimitar Shishmanov and Greek poet Mitsos Papanikolaou, described in the twentieth chapter of the book *Dreams by the Acropolis*. The action takes place in the famous Athenian pastry shop of Yanakis, a meeting place for writers and intellectuals. The main focus is on the cultural dialogue between the two authors, highlighting the contrast between ancient and modern values in Greek society. Papanikolaou expresses a critical stance on the decline of spirit and meaning in contemporary Greece, which, according to him, has lost its connection to the

greatness of antiquity. The conversation also touches on the theme of love – seen as natural and simple in Greek tradition, while philosophically complex and tragic in Slavic, particularly Russian, literary perspectives. Through this encounter, not only are the personal views of the two authors revealed, but also deeper differences between Balkan and Slavic cultural traditions, as well as the role of the intellectual as a guardian of the values of the past.

Keywords: meeting; Antiquity; modernity; moral values

1. Увод

Срещата между Димитър Шишманов и Мицос Папаниколау не е просто случайна спирка в шумното ежедневие на междувоенна Атина. Напротив, тя представлява поетичен и философски пробив в културния диалог между Изтока и Запада, Балканите и Европа, Античността и Модерността. Присъствието на Мицос Папаниколау в литературното пространство на Гърция, философският му подход към живота и изкуството и искреното, дори сурово отношение към любовта, жената и културната криза на страната го правят единствения подходящ човек за подобна среща. Той носи върху себе си белезите на една Гърция в криза на идентичността.

2. Основна тема. Кой е Мицос Папаниколау?

2.1. Папаниколау като избор – поет на преходите

Мицос Папаниколау принадлежи към онези категории литературни творци, които не се идентифицират с никое утвърдено течение, а съществуват постоянно в периферията, осветявайки обаче по свой начин тъмните ъгли на обществото. Той не беше академик, нито официален представител на духовния елит. Беше наблюдател и тълкувател на живота, който възприемаше културата не като нещо статично, а като живо, непосредствено преживяване. Изборът му от Шишманов разкрива, че това, което българският интелектуалец търси в Атина, не е приличната, официална представа за Гърция. Напротив, той иска да разговаря с човек, който диша Гърция такава, каквата е, а не такава, каквата се представя. Папаниколау е междинната връзка между древна Гърция и модерността, както и между художественото слово и народния живот.

Самият Папаниколау, изглежда, се колебае между две противоположни идентичности. От една страна, той е поет, човек на размисъла, който се стреми да тълкува света около себе си с дълбочина и чувствителност. От друга страна, той е ребетис¹, т.е. самотен странник в живота, носещ у себе си горчивина, ирония и едно дълбоко усещане за разочарование. Трагичността на живота на Папаниколау достига своя връх през 40-те години. Зависимостта му от наркотични вещества

1. Както научаваме от този уебсайт <http://balkanci.eu/rebetiko/>, „ребетис“ може би означава недисциплиниран, скитник, пич, човек който живее извън законите. Смятам, че това важи в случая с Папаниколау в тази поетична среща. Тоест, той не е ребет в смисъла на музикант, а по-скоро като скитащ човек – един странник на живота. Тук <https://1-2.gr/2022/06/21/kleanthhs-agalmatidhs-o-planodios-poihts-ths-athnas/> е очевидно каква е била външната визия на един странстващ поет – бедно облечен, с износени дрехи.

и психическият срив го довеждат до Психиатричната болница в Дафни, където умира на 23 октомври 1943 г., едва на 43-годишна възраст. Краят му, както е описан в исторически и литературни източници, представлява сурово свидетелство за начина, по който обществото маргинализира най-чувствителните си изразители. Документите за смъртта му разкриват форма на „общо изтощение“, което обобщава живота му. Той беше един поет, изтощен не само физически, но и екзистенциално, от един свят, който не успя да го приеме². Животът му беше белязан от зависимостта и пълната икономическа и духовна нищета, които доведоха до смъртта му от свръхдоза наркотици – един тъжен край за един уязвим поет³.

През „тъмните години на окупацията“ поетът се установява в малка, бедна стая в Кокиния заедно с майка си, опитвайки се напразно да се отдалечи от страстта на зависимостта. Стига до състояние на пълна нищета. Съученици и местни жители – като Димитър Лиатсос – го разпознават в състояние на мълчаливост: просяк, дрипав, човешко същество прегърнато от трагедията на отчуждението. Дори и в тъмнината гласът му озарява. Стихотворението „Като роза в устата“ (1927) завършва с един инстинктивен, леко съновиден образ: „...Като роза в устата. Когато мина ти ме взе / и всички ми отвори врати / с магическия си ключ / на изгубения рай“.

2.2. Каква е литературната дейност на Мицос Папаниколау?

Той не беше централна фигура в организирано литературно правило, но присъстваше в периферията с ясна и искрена гласност. Той е известен като поет и преводач, като има съществен принос в пренасянето на славянски текстове на гръцки език и публикува поетични сборници с изразен социален и културен размисъл. Произведенията му се характеризират с лаконичност, директност и ирония, като често коментират отчуждението на съвременния човек. Поезията му отразява вътрешния му разрыв, неспособността му да се впише напълно в някоя „школа“ или „течение“. Може би затова и днес, чрез преиздания и литературни изследвания, творчеството му се завръща – не като класическо, а като актуално⁴. Мицос Папаниколау никога не е живял в „нормалността“ на духовния живот. Но поезията му, изваяна чрез рани, мълчания и пукнатини, представлява едно от най-автентичните свидетелства за това как човек може да остане поет дори когато животът го е предал.

3. Теми, поставени в поетичния диалог на двамата споменати поети

В българо-гръцката среща на двамата Папаниколау споделя с Шишманов своето огорчение от съвременна Гърция, сравнявайки я с античната. Разговорът между Папаниколау и Шишманов разкрива силното желание за завръщане към принципите на древността – не като форма на носталгия, а като необходимост от преоткриване

2. <https://1-2.gr/2022/10/22/mhtsos-o-skoteinos-san-triantafyllo-sto-stoma/>

3. <https://cavafy.onassis.org/creator/papanikolaou-mitsos/>

4. <https://www.protothema.gr/stories/article/1391069/mitsos-papanikolaou-enas-spoudaios-poiitis-desmios-ton-pathon-tou/>

на смисъла. Древна Гърция се представя като свят на хармония, мъдрост и вътрешно усъвършенстване, в контраст с изкуствения и лишен от автентичност свят на съвременна Гърция. Това противопоставяне поражда вътрешно раздвоение: какво всъщност е гръцката идентичност? Дали тя се корени в древния свят на идеите или в днешния свят на имитации? Следователно тази среща не е просто литературна, а и философска.

Мицос Папаниколау споменава, че в древността всичко е имало цел в живота, независимо какво се е случвало в живота на хората, и „красотата лъха“ от душите им. Ценностите на древните гърци са били дълбоко свързани с тяхната култура, философия и начин на живот. Те поставяли акцент върху различни аспекти, които са били основополагащи за обществото им. Например древните гърци считали мъдростта за висша добродетел. Тя включвала не само интелектуално разбиране, но и умение да се правят правилни избори в живота. София се изразявала в разбирането на природата на света и правилното управление на обществото. Гърците също ценели близките отношения между индивидите и обществото, като цяло. Съществувала е силна нагласа за сътрудничество и взаимопомощ. Приятелството и любовта към другите хора били основни за създаването на стабилни социални връзки. „Човешката мярка“ играе също толкова важна роля във всички аспекти на живота им, било то в храненето, удоволствията или амбициите. Те считали, че прекаленият стремеж към нещо може да доведе до падение и негативни последици, поради което самоконтролът бил ключов за добродетелта. Съвременна Гърция, от друга страна, е описана от Папаниколау чрез метафората на изкуствените езера в западните градове, които са създадени с помощта на машини и нямат естествено течение или сила. Хората в тези езера могат да се наслаждават на изкуственото движение на водата, но вълните не са истински, а само имитация. Това предполага, че съвременното общество, макар и да има изгледи на живот и активност, всъщност е лишено от автентичност и истинска енергия. Хората в това общество може да вярват, че се намират в нещо живо и истинско (като море или река), но всъщност те са в среда, която е изградена и управлявана от технологии и не носи същата жива цел и жизненост като древността.

Друг забележителен коментар на Папаниколау е за отношението на славяните към любовта. По-конкретно той казва: *„А пък ние сме все така прости, естествени в отношенията си към жената, както тогава. Не сме още отровени от славянските терзания и не търсим в жената повече от това, което може да ни даде! Любовта за нас е нещо също така естествено, както е естествено да пием и да се храним“*. Папаниколау предполага, че в традиционната гръцка култура отношенията с жените и любовта са нещо естествено, базови човешки потребности като яденето и пиенето. В този контекст любовта не се усложнява от социални или философски въпроси, а е нещо инстинктивно. Това може да означава, че взаимоотношенията между половете се възприемат като част от ежедневието, без прекомерна рефлексия или натиск от страна на обществото. Отношенията на мъжете с жените в гръцката култура не

са натоварени с високи идеализирани очаквания или социални роли, а са по-скоро практични и директни. Любовта е не само биологична нужда, но и нещо, което се приема като част от нормалния процес на взаимодействие, без да се поставят допълнителни изисквания или натиск върху жената. Напротив, в славянската култура любовта, като чувство, се третира по различен начин. Например в руската литература често любовта е представена като трагична сила. Много произведения описват любовни отношения, които са обречени или водят до страдание и разочарование. Това може да бъде наблюдавано в произведения като *Анна Каренина* на Лев Толстой, където любовта между Анна и Вронски е представена като едновременно страстна и разрушителна. Трагизмът на любовта в този роман е тясно свързан с обществените норми и ценности, които осъждат извънбрачните отношения.

В други произведения, като *Братя Карамазови* на Достоевски, любовта също има дълбок философски и религиозен контекст, като борбата за чистота на чувствата често се сблъсква с моралните изисквания на обществото и личните демони на героите. В *Престъпление и наказание* на Фьодор Достоевски например любовта на Соня Мармеладова към Расколников е представена като сила, която може да изкупи и спаси грешната душа. Любовта в този контекст е не само романтична, но и спасителна, израз на безусловно приемане и доброта. В много произведения на руски автори любовта е свързана също с понятието за руската душа – термин, който обикновено се използва, за да опише дълбоката емоционалност, духовността и интуитивността, характерни за руската култура. Руските писатели обикновено представят любовта като нещо, което е свързано с безкрайност и страдание, което, в крайна сметка, води до обогатяване на душата. Това е особено видно в литературата на Достоевски, Толстой и Тургенев.

4. Заключение

На този етап можем да кажем, че срещата между Димитър Шишманов и Мицос Папаниколау в сладкарницата на Янаки е част от културния обмен между България и Гърция, които в този период имат много общи интелектуални и исторически теми. Тяхната среща в Атина е част от взаимния интерес за обогатяване на културните им хоризонти и обмен на идеи. Сладкарницата на Янаки в Атина, която е била мястото на срещата, също има символично значение, защото тази сладкарница е била място за събиране на интелектуалци и хора на изкуството. Това е пространство, в което се обсъждат не само ежедневни въпроси, но и важни идеи за развитието на културата и изкуството.

ЛИТЕРАТУРА

- Daskalopoulos 2012:** D. Daskalopoulos, “*Papanikolaou, Mitsos*”, Onassis Cavafy Archive, Available at: <https://cavafy.onassis.org/creator/papanikolaou-mitsos/> (Accessed: 07.07.2025).
Schtereva 2025: D. Schtereva, “*Rebetiko*” (Balkanci.eu), Balkanci Project, Available at: <http://balkanci.eu/rebetiko/> (Accessed: 2.09.2025).

- Spetsiotis 2022:** T. Spetsiotis, “*Mitsos the Dark: Like a Rose Held in the Mouth.*” Assodio [online article], Available at: <https://1-2.gr/2022/10/22/mhtsos-o-skoteinos-san-triantafyllo-sto-stoma/> (Accessed: 03.05.2025).
- Stoukas 2023:** M. Stoukas, “*Mitsos Papanikolaou: Homosexuality, Drugs and Begging – The life of a “Cursed” Poet*”, ProtoThema [online article], Available at: <https://www.protothema.gr/stories/article/1391069/mitsos-papanikolaou-enas-spoudaios-poiitis-desmios-ton-pathon-tou/> (Accessed: 15.06.2025).
- Theodorou 2022:** K. Theodorou, “*Kleanthis Agalmatidis: The Itinerant Poet of Athens.*” Assodio [online article], Available at: <https://1-2.gr/2022/06/21/kleanths-agalmatidhs-o-planodios-poiiths-ths-athhnas/> (Accessed: 22.06.2025).

ЗА АБСТРАКТНИЯ ХАРАКТЕР НА ПОЕТОЛОГИЧНИТЕ КОНЦЕПЦИИ НА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА

Андраж Стевановски

Люблянски университет

Научен консултант: проф. д.ф.н. Людмил Димитров

Люблянски университет

Резюме. Юлия Кръстева, макар и френска постструктуралистка от български произход, разработва в монографията *La révolution du langage poétique* изключително абстрактни подходи към анализа на поетическия език. В статията разглеждам някои от нейните ключови теоретични размишления и поставям въпроса за тяхната приложимост в рамките на литературоведската методология.

Ключови думи: методология на литературознанието; поетология; литературна теория; философия на изкуството

ON THE ABSTRACT NATURE OF JULIA KRISTEVA'S POETOLOGICAL CONCEPTS

Andraž Stevanovski

University of Ljubljana

Advisor: Prof. Ludmil Dimitrov, D.Sc.

University of Ljubljana

Abstract. Although Julia Kristeva is a French poststructuralist of Bulgarian origin, in her monograph *La révolution du langage poétique* she develops highly abstract approaches to the analysis of poetic language. In this article, I examine some of her key theoretical reflections and raise the question of their applicability within the methodological framework of literary studies.

Keywords: methodology of literary studies; poetology; literary theory; philosophy of art

Статията е посветена на Юлия Кръстева, която по произходе е българка, но е световно известна като френска философка, психоаналитичка, феминистка и писателка. Фокусът на нейните изследвания е върху изучаването на езика, т.е. лингвистиката, но тя е известна и с някои литературоведски трудове. Като представител на групата „Тел Кел“ тя работи предимно в областта на психоанализата, като в трудовете си се опира главно на Лакан и Фройд, както и на структуралисти като Дьо Сосюр и Барт, но я откриваме и в постструктуралистичния дискурс, по-специално в деконструкцията. Във фокуса на настоящата статия са поетологичните възприятия и теоретизации на

Юлия Кръстева, които най-естествено се вписват в областта на поезията. В своята монография *La Révolution du Langage Poétique* авторката разглежда поезията от гледна точка на психоанализата, и по-специално на деконструкцията, тъй като нейната работа се основава на анализа и разграждането на традиционните езикови структури, значения и концепции, като се фокусира върху вътрешните напрежения, противоречия и неясноти в текста или системата. Така тя показва, че значенията не са фиксирани или стабилни, а зависят от контекста и вътрешните им взаимовръзки.

Кръстева разделя процеса на анализ на няколко етапа. В първия етап тя изследва връзката между *семиотичното* и *символичното*, разглеждайки ги като две модалности на текста, които са неразривно свързани в процеса на означаване. Те заедно формират език, който може да принадлежи на различни дискурсивни типове, установяващи се чрез диалектика – тоест чрез отношения и напрежения между двете модалности (Krsteva 2005: 13). Освен тези две модалности на текста тя създава още една опозиция: между *langue* (език) и *parole* (реч), което заимства от Дьо Сосюр, разглеждащ езика като граматично-семантично стандартизирана система, а речта – като индивидуално реализиране на езика в практиката. Кръстева задълбочава разделението на Сосюр, като освен семантично-лингвистичния контекст на езика включва и прагматичния контекст, тоест контекста, като същевременно не разглежда речта само като индивидуална езикова практика, а я поставя в по-широк контекст, включващ и несъзнаваното на говорещия. На базата на това разделение тя оглежда опозицията между символичното и семиотичното, свързвайки символичното с езика като структурирана, социално организирана езикова система, а семиотичното – с речта, като нещо, което се намира на предезиково ниво и изразява емоции, импулси, ритми и афективни елементи, присъстващи в говоренето. Тоест, ако обобщя, в езика е символичното това, което ограничава и структурира изразяването на субекта, докато семиотичното в речта е онова, което позволява креативността и излизането от фиксираните значения чрез средства като метафора и метонимия (Krsteva 2005: 18–20, 31–43, 54–57). От гледна точка на приложимостта на изключително сложната философска теория към методологията на литературознанието, това показва, че поезията следва да се възприема като феномен, който трябва да се разбира *per partes* по следния начин: като се разглежда онова, което предшества стихотворението – самото „постстихотворение“ – и онова, което в рамките на самото стихотворение се свързва с нещо, съществувало преди него.

Това, което е преди стихотворението, Кръстева обозначава с термина *chora*, взет и преинтерпретиран от Платоновия *Тимей*. Кръстева дефинира *chora* като предезиковото състояние, т.е. нещо, което съществува, преди поетът да „опакова“ в стихотворението или езика като структурирана и организирана система. Тя самата определя *chora* психоаналитично, като нещо, което съществува при детето, преди да може да се включи в езиковата система, т.е. когато то още не може да говори. Тогава неговите емоционални импулси, ритъм и енергийни потоци не са артикулирани в езикова форма. Така може да интерпретираме *chora* като двигател на семиотичното

като нещо, което свързва тялото и езика (Kristeva 2005: 14 – 27). От това, което казахме дотук, можем да заключим, че *chora* е динамичен и променлив процес. Но как можем да приложим нещо толкова подвижно и променливо към методологията? По-горе предложих как да разгледаме поезията в три фази. Първата фаза, тоест изследването на това, което е преди стихотворението, е практически невъзможна, освен ако не сме били заедно с поета по време на създаването на стихотворението, но то би показвало, че теориите на Кръстева са приложими само в случай, че постоянно бихме имали поета до себе си, което е невъзможно. Затова ни помага третият елемент от предложеното от мен разделение – нещото, което в самото стихотворение се свързва с това, което е било преди него. В практиката може да получим информация за *chora* от ритъма на поетичното произведение или от места, отклоняващи се от нормата на книжния език, както и от текстове или места в текста, които се отклоняват от естетическите тенденции на даденото време, течения или период. Ако разгледаме например френската поезия, това със сигурност ще го открием при Бодлер на места например, когато той променя местоположението на паузата в александринца, на места, когато вместо александрина използва единайсетстъпен стих, или на места, когато използва анжамбмани, със сигурност разрушаващи тогавашните поетологични естетически възприятия (Novak 2022: 262 – 267).

На базата на опозицията между семиотичното, обусловено от *chora*, и символичното, обусловено от кодификацията и нормата, Кръстева въвежда разделение на *гено-текст* и *фено-текст*. Аз обаче съм скептичен към тези движещи концепции, тъй като те оставят впечатление, че разделяме два вида текстове, но всъщност не ги разделяме, тъй като става въпрос за два текстови пласта, или както казва Кръстева, две неразривни модалности. Лично аз разглеждам концепта чрез метафората за двуслойна тоалетна хартия, като хартията е текстът, а един слой от нея е геното, а другият слой е фено. Геното попада в областта на семиотичното, тоест обхваща дълбокото поле на текста, а феното попада в областта на символичното, тоест в повърхностната структура на текста. Кръстева посочва, че геното произлиза от топологията, а феното – от алгебрата, което, по-просто казано, означава, че геното произлиза от пространството (психофизиологичната сложност на поета), а феното – от математически точно подредената, тоест нормализирана и кодирана езикова или лингвистична система (Kristeva 2005: 81 – 84).

С този концепт вече преминаваме извън рамките на самото литературознание. Въпреки това, дори и при т.нар. *close reading*, е практически невъзможно да различим двата текстови пласта с просто око, систематично и емпирично точно. Ако като литературни теоретици или интерпретатори се опитаме да направим това, успехът ни вероятно ще бъде свързан с познаването на биографията и психоаналитичния образ на конкретен автор. Вероятно ще бъде много по-лесно да разграничаваме между пластове текст при Бодлер, ако предварително имаме задълбочено познание, например на психоаналитичното изследване на Сартр за него, отколкото при случайна народна песен, чийто автор изобщо не познаваме и която, предполагаме, не е работа

на един автор, а на много автори, тъй като е възникнала в устната традиция и така се е променяла и вариала.

На базата на досега разглежданите концепти: *chora*, семантично, символично, гено-текст и фено-текст, Кръстева частично и не глобално извежда така наречената теория на означаващите практики. Процеса на означаване Кръстева разбира като процес, зависим от социално-политическия ред. Поради тази зависимост се формира стабилен текст, което обаче е адаптирано към лингвистичната система, но все още носи праостанките от психиката на автора, т.е. семиотичния *chora*. В тази концепция тя се опира и на Лакановото определение на четирите типа дискурс и изгражда своя четиричленна класификация на *означаващите практики*; тя разграничава: *разказ, метаезик, контемплация и текстова практика*.

Всяка от тези четири практики Кръстева дефинира според това какво (и как) подчертава, като дава примери от дискурсните практики. Примерите за практики, които са характерни за литературнотеоретичния дискурс, могат да бъдат представени в следната таблица (Kristeva 2005: 84 – 103).

(Таблицата може да съдържа кратки дефиниции и примери, отразяващи тези категории, като се изяснява как всяка от практиките се използва в литературната теория и текстовото изследване).

Означаваща практика	На какво акцентира?	(Не)статичност	Примери от практиката
разказ	Линеарна история, причинно-следствени връзки	Статична	Класически романи, исторически разкази
метаезик	Обяснение на езика или текстовете	Статична	Литературна критика, теоретичен анализ
контемплация	Субективно възприятие на красотата и естетиката на езика	Статична	Поетическа рефлексия, художествена литература
текстова практика	Динамично създаване на значения, взаимодействие на семиотичното и символичното	Динамична	Експериментална литература, постмоделни произведения

На базата на тази четиричленна класификация на означаващите практики получаваме много данни за приложимостта на теорията на Кръстева към методологията на литературознанието. Конкретно се установяват критериите, които определят кои текстове са подходящи за разглеждане в контекста на нейната теория. Кръстева разглежда поезията многопластово, като съюз на семиотичното и символичното. За символичното можем да говорим практически за всеки поетически текст, но за семиотичното (или гено-текста) говорим само в случаите, когато са нарушени езиковите или естетическите закони.

Така че за корпус, който искаме да разглеждаме в духа на теорията на Кръстева, ще бъдат подходящи текстове, попадащи в категорията „текстова практика“ според

означаващата практика. Това са текстове на автори, скъсали с традиционната поезия и предприели модерна лирика – нещо, което обсъжда Хуго Фридрих в своя труд *Struktur der modernen Lyrik*, разглеждайки текстовете от Бодлер нататък. Всички творби, които следват хронологично след тях, също попадат в тази категория, тъй като в тях класическите езикови и естетически постулати са нарушени, което позволява по-дълбоко изследване на гено- или на семиотичния пласт на текста.

Можем да проверим дали твърденията за приложимостта на теорията на Кръстева към литературознанието са верни. Това ще бъде сравнително прозаично упражнение, тъй като моята докторска дисертация, в която ще проверя въпроса за приложимостта на теорията на Кръстева и на други философи в литературознанието, все още е в процес на разработка. Затова трябва да имаме предвид, че следващите редове ще бъдат само насоки за това как може да се приложи теорията в практиката, а не систематично потвърждение на написаното до момента.

Ще разгледам две стихотворения. Понеже моят майчин език е словенски и в него съм най-силен, ще се фокусирам върху две канонични словенски стихотворения. Първото е традиционно – *Al bo kal pognalo seme* (шестото от цикъла Газели) на Франце Прешерн, а второто – модерното стихотворение *Гризах молива* на Милан Йесих. Подхождам към тези текстове със следните въпроси:

1. Какво би било *chora* на текста?
2. Кои части от текста акцентират на семиотичното (гено-текст) и кои на символичното (фено-текст)?
3. Дали става въпрос за разказ, метазезик, контемплация или текстова практика?

Тези въпроси ще помогнат за изследването на начините, по които теорията на Кръстева може да бъде приложена върху конкретни поетични текстове, като същевременно ще покажат как литературата може да бъде разглеждана през призмата на семиотиката и символиката, както и през концепцията за текстовата практика.

Стихотворенията са следните:

France Prešeren

Al bo kal pognalo seme

Al bo kal pognalo seme, kdor ga seje, sam ne ve;
kdor sadi drevo, al bóde zréd'lo veje, sam ne ve.
Se pod stropam néba trudi let' in dan nomad;
al pa konec leta bóde kaj prireje, sam ne ve.
In kupec po sveti hodi, al pa kaj dobička bo,
za blago kadar gotove dnarje šteje, sam ne ve.
In vojšak, ki ga trobenta vabi med kanonov grom,
kaj plačilo bo vročine, ran in žeje, sam ne ve.
Lej! tak pevec teh gazelic, al jih bereš tí, al ne,

al pri njih srce ledeno se ogreje, sam ne ve.
In al veš, de tí ga vnemaš, tí mu pevski ogenj daš,
al se smel bo razodeti saj pozneje, sam ne ve.

Ще покълне ли зърното

Ще покълне ли зърното, и сеячът сам не знай;
ще укрепне ли дървото, лесовъдът – сам не знай;
скитникът целогодишно в пек и мраз се бърти, но
ще надвие ли теглото и глада си – сам не знай.
И търговецът се митка тук и там, ама и той
как ще продаде платното, скъпо, евтино? – не знай.
В бой войникът, от тръбата призован, се втурва в миг,
пък ще победи ли злото жив и здрав – и сам не знай.
Нà, газелите да вземем – ако някой ги чете,
водят ли го към доброто – авторът им сам не знай.
Но, читателю, че ти го вдъхновяваш, туй дали
той ще има мъжеството да признае – сам не знай.

Превод: Людмил Димитров

Milan Jesih

Grizljaj sem svinčnik

Grizljaj sem svinčnik ves preljubi dan
in silil se z eno samo vrstico,
kakor da bi z neba vabikal ptico,
naj pride sest mi na odprto dlan,

pa nič; a bežni spanec je doklical,
ko sem sede zanikal poklapan,
neznane verze mi z obrobja sanj
– Obenem Luč, Lepoto In Resnico –,

da sem samo strmel pobit pobožen,
pred silo, ki je budnost ne pozna,
saj roža je bila v imenu rože,

celo srce v rečenosti srca ...
buden ne vem ne teme ne besed.
A je, pod zvezdami, je tak sonet.

Молива гризах

Молива гризах цял ден
и си блъсках главата само над един стих,
сякаш че мамех птица от небето
да кацне на отворената ми длан,

но нищо не последва; а мимолетният сън се обади,
когато седнал не обръщах внимание на почукването,
непознати стихове от границите на съня
– Едновременно Светлина, Красота и Истина –,

че просто гледах отмаял и набожен
пред силата, непозната за будността,
защото роза беше в името на розата,

дори сърце в думите на сърцето...
буден не знам нито темата, нито думите.
Но това е, под звездите има такъв сонет.

Превод: Людмил Димитров

Своите отговори на въпросите давам във вид на таблици.

Франце Прешерн: Ще покълне ли зърното	
Chora	чувство на несигурност, страх от неизвестното
Семиотично	желанието на автора стихотворението да е в стихове, и последвалото съкращаване на определени думи (напр. zréd'lo)
Символично	правилна метрична схема, използване на речника, разглеждане на стиховата форма на газелата като поетическа форма
Означаваща практика	съзерцание, тъй като е поетическо размишление върху хора в състояние на несигурност
Милан Йесих: Гризах молива	
Chora	желание да се създаде сонет
Семиотично	нетипичен петостъпен ямб за сонет, използване на неологизми (покани, поговорки), несистематично използване на главни букви (4-ти стих от 2-ра строфа), семантична отвореност (стих, завършващ с тропа), организация на изреченията (вторият стих е последният стих, първото е всичко останало)

Символично	приближаване до метричната схема на сонета, използване на речник, указание за разглеждане на стиховата форма на сонета като поетична форма
Означаваща практика	текст-практика, тъй като е вид експериментиране или осъвременяване (и индивидуализация на конкретното) сонет

Въз основа на собствения си анализ мога да заключа, че дори по-стари текстове могат да бъдат разглеждани по този начин, въпреки че в по-модерните текстове семиотичните елементи са по-отчетливо проявени. Иначе горните таблици са само ориентир и отправна точка за деконструктивистки анализ на поетичния текст. Вероятно би било доста интересно, ако констатациите, отбелязани в таблицата, могат да бъдат внимателно коментирани и анализирани под формата на литературен анализ, който на този етап ще остане отворен за по-нататъшни изследвания.

Опитахме да приложим този тип анализ с изкуствен интелект, като копирахме и двете песни в Chat GPT, който да създаде подобни таблици за тях. Ето резултатите:

Франц Прешерн: Ще поклъне ли зърното	
Chora	звук, ритъм, повторение, отвореност към непознатото
Семиотично	обем, повторение, чувство на несигурност
Символично	всекидневни действия, които носят социално приети значения
Означаваща практика	съзерцание, изследване на неизвестното
Милан Йесих: Гризах молива	
Chora	напрежение между думи и пространство без думи
Семиотично	звук и ритмичност в песента, свързани със създаването на мисли
Символично	използването на абстрактни понятия като „светлина“, „красота“, „истина“, които вече носят философски и културен смисъл
Означаваща практика	текст-практика, създаване чрез писане

Ако сравним таблиците, ще установим, че резултатите са доста сходни, като разликите се срещат почти само в раздела за символичното. Това за самата методология може да означава, че при този тип анализ можем да си помогнем с изкуствен интелект. Може би въпреки моето собствено ясно антидигитално отношение, бих искал да подчертая, че за този тип анализ може би е препоръчително да се използва изкуствен интелект, тъй като от таблиците се вижда, че бях доста ограничен в рамките на литературната наука, когато интерпретирах символичното. От своя страна, ChatGPT, по пример на обхвата на Кръстева, която несъмнено е много дисциплинарна в своето теоретизиране, е взел предвид и културния, философския и социологическия аспект, като така е предоставил по-подходящ отговор. С това е открил поле за интерпретация, защото следващият въпрос би могъл да бъде например за тълкуването на философския и културния смисъл на мотивите с голямо начало, използвани в поемата на Йесих,

което определено е по-отворен въпрос от разискванията за социално приеманите значения на ежедневните действия, споменати в стихотворението на Прешерн.

Засега мога да завърша разискването с констатацията, че въпреки че теорията на Кръстева е изключително абстрактна и предимно теоретична, съдържа части, които могат да бъдат използвани и като методологични инструменти за работа с литература. Също така е вероятно, че с този подход към литературния текст можем да си помогнем основно с по-модерни текстове, които утвърждават повече от това, което възприемаме като нестабилно, неясно, неразбираемо или чуждо. От друга страна, цялото ми изложение е само една от възможностите, тъй като Кръстева никъде не е показала приложение на своята теория в практиката, което може да означава, че основната цел на нейните разисквания е била философстването, а не приложимостта в литературната наука. Както и да е, въпросът остава отворен, неизследван, а по-скоро загатнат и със сигурност е тема, която заслужава още много допълнително изследване, като за целта може и е разумно да се помогне и с използването на изкуствен интелект.

Много интересна и иновативна идея е да се изпробва използването на изкуствен интелект за помощ при литературнонаучния анализ. Изкуственият интелект може да помогне при анализа на текстове, използвайки специфични критерии и методологии, като теорията на Кръстева, тъй като може да разпознава модели в езика, стилистичните характеристики и други литературни елементи, които включват в анализа си.

Когато използвате ChatGPT за създаване на таблици, които включват въпроси като „Какво би било *chôra* на текста?“, „Кои части от текста акцентират на семиотичното и кои на символичното?“ и „Дали става въпрос за разказ, метазик, контемплация или текстова практика?“, може да получите различни прозорци и сравнения, които ще позволят по-дълбок анализ.

Ако искате, може да копирате двете стихотворения в системата и да поискате тя да генерира таблици, които са свързани с вашите специфични изследователски цели. Изкуственият интелект може да помогне при разпознаването дали в стихотворението са налице характеристики на семиотичното и символичното, както и при анализа на дискурса и другата структура. Когато имате резултатите, можете да ги сравните със собствения си анализ и да проверите как ИИ интерпретира определени елементи и какви модели изтъква.

Ако желаете, мога да ви помогна при следващите стъпки в този процес ...

ЛИТЕРАТУРА

Kristeva 2005: Kristeva, J. *Revolucija pesniškega jezika*. Piran: Obalne galerije. Prevod: Leskovar, Matej.

Frieddrich 1969: Frieddrich, H. *Struktura moderne lirike*. Od Baudelairea do danas. Zagreb: Stvarnost. Prevod: Stamać, Ante in Truda.

Novak 2022: Novak, A. B. *Spomin jezika, jezik spomina: študije o pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvena založba FF UL.

THE VIEWS OF MODERN GREEKS AND BULGARIANS ON THE MOST SIGNIFICANT STAGES OF A PERSON'S LIFE (BIRTH, BAPTISM, MARRIAGE, FUNERALS)

Iliana Karagiorgou, Maria Bovolou, Olga Kolerou

National and Kapodistrian University of Athens

Advisor: Assist. Prof. Guentcho Banev

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract. Cultural identity is shaped by many factors including some of the most defining moments in life: being born, getting baptized, getting married, or saying goodbye to a loved one. Thus, they often reflect deeply rooted traditions. But how much do these customs still unite neighboring nations today? Do modern Greeks and Bulgarians continue to share similar views on these key life events, or have generational changes created a cultural divide? Throughout history, these milestones have played an essential role in shaping community values and personal identities. They are not only personal experiences but also social rituals that connect individuals to their heritage and to one another. However, as society advances and global influences increase, the way people perceive and practice these traditions may be shifting. Younger generations might reinterpret or even distance themselves from certain customs, adapting them to fit contemporary lifestyles and beliefs. This evolving relationship raises important questions about the continuity of cultural ties between neighboring countries like Greece and Bulgaria. While shared history and proximity have fostered similarities, cultural exchange is a dynamic process, subject to change.

Keywords: stages of life; birth; baptism; wedding; funeral; questionnaire

ВЪЗГЛЕДИТЕ НА СЪВРЕМЕННИТЕ ГЪРЦИ И БЪЛГАРИ ЗА ОСНОВНИТЕ ЖИТЕЙСКИ ЕТАПИ (РАЖДАНЕ, КРЪЩЕНИЕ, СВАТБА, ПОГРЕБЕНИЕ)

Илиана Карайоргу, Мария Боволу, Олга Колеру

Атински национален и Каподистриев университет – Атина

Научен консултант: ас. Генчо Банев

Атински национален и Каподистриев университет – Атина

Резюме. Културната идентичност се формира от много фактори, а някои от най-значимите моменти в живота са раждането, кръщението, сватбата или сбогуването с любим човек. Поради това те често отразяват дълбоко вкоренени традиции. Но колко още тези обичаи обединяват съседни народи днес? Продължават ли съвременните гърци и българи да споделят сходни възгледи за тези ключови житейски събития, или поколенческите промени са създали културна разлика? През историята тези

важни събития са имали съществена роля за оформянето на обществените ценности и личната идентичност. Те не са само лични преживявания, но и социални ритуали, които свързват индивидите с тяхното наследство и един с друг. Въпреки това, с развитието на обществото и нарастващото глобално влияние, начинът, по който хората възприемат и практикуват тези традиции, може да се променя. По-младите поколения могат да преосмислят или дори да се дистанцират от определени обичаи, като ги адаптират към съвременния начин на живот и вярвания. Тази развиваща се връзка поставя важни въпроси за продължителността на културните връзки между съседни страни като Гърция и България. Въпреки че общата история и близостта са създали сходства, културният обмен е динамичен процес, подлежащ на промяна.

Ключови думи: житейски етапи; раждане; кръщение; сватба; погребение; въпросник

Introduction

It is a known fact that neighboring countries tend to have plenty of customs, traditions, and behaviors in common. Yet is this accurate in today's world? Or is it perhaps an outdated concept that does not correspond with reality? That is why we decided to focus on four of the most significant stages of a person's life (birth, baptism, marriage, funeral) and construct a questionnaire which aims to compare the views of modern Greeks and Bulgarians regarding them, since we have noticed a shift in the way our generation adheres to traditions, in contrast to previous generations.

Specifically, two different questionnaires were made: one in Greek and one in Bulgarian. Some of our topics could be considered quite sensitive and personal, so we tried to ensure that the participants felt as comfortable answering as possible. Overall, forty-two Greek and thirty-six Bulgarian individuals participated.

Much research has been conducted on this topic, mostly following a rather ethnocentric and historical approach. However, the reason we selected this specific topic is quite simple: these are events everyone, obviously including us, will encounter or has already encountered in our lives. In the ever-flowing stream of time, people and their views change, as they have changed in the past and will continue to do so in the future. What is prevalent today may be completely unheard of in just a couple of decades.

Through this questionnaire, we did not aim to compare the historical aspects of the customs and traditions that are associated with these life stages. We focused on expanding their theoretical aspects with modern data. Especially since most of the sources utilized focus on the countryside, and sometimes even on earlier centuries, whereas the majority of our respondents were people from the academic community in the capitals of Greece and Bulgaria. Thus, the data cannot be used to describe an overall view like the ones offered by institutes of statistics. Furthermore, customs and traditions vary greatly from region to region, village to village, and sometimes even family to family. Hence, it is impossible to examine every single one.

General information

Historically, in Greece, the postpartum period called lohia [λοχεία] lasted forty days. During this time, the community helped care for the mother and the newborn. The new mother was seen as vulnerable to demonic influences and also considered ritually dangerous, so she was confined to her home, and visitors were forbidden. The midwife played a crucial role as the mother was to give birth alone. The new mother's or lehona's [λεχώνα] clothing was washed at streams and not in the sea, as her blood was thought to cause storms. A priest soon visited to read prayers for purification and healing and bless her with holy water. Moreover, no one could visit after sunset. On the third or seventh day, the Fates, called Moires [Μοίρες], were believed to visit the newborn at night to assign its destiny. Families prepared offerings and cleaned the house to welcome them. Finally, on the 40th day, mother and baby went to church for purification and the newborn's formal entry into the religious community, which was known as saradarisma [σαραντάρισμα]. This ritual marked the transition from seclusion to reintegration. Nowadays there has been a transition of birthing practices in Greece from a homebirth culture to a biomedical birth model, in which women deliver in a hospital with numerous forms of medical intervention and under the control of a physician.

On the other hand, in Bulgaria, birth was historically accompanied by a rich set of rituals designed to protect the newborn and mother from harm. According to folklore, a child's destiny was determined at birth by the "weird sisters" known as orisnitsi [орисници], who were three mythical women who arrived on the first night of the baby's life. These sisters were believed to write the baby's fate on its forehead in invisible letters, specifically the duration of its life and its future profession and family. Sweet foods like bread and honey were placed near the newborn to please the weird sisters, encouraging them to bestow favorable traits. The midwife, who played a central role in childbirth, performed a ritual bath for the newborn using water mixed with coins and chicken feathers, believed to bring health and vitality. Then, the baby was dressed in a shirt belonging to its father and placed in the cradle surrounded by protective items such as coins, a broom, and parts of a weaving loom. Furthermore, red threads or martenitsi [мартеници] were tied around the wrists of both mother and child to ward off evil. These practices, blending superstition and symbolism, continued until the baby's baptism, which marked the end of the most vulnerable period for mother and child. In recent years, however, hospital birth has become the norm in Bulgaria as well.

Interestingly, in both countries, three mythical sisters were thought to visit the newborn and mother after birth to determine the baby's future. Even though both the name and date of arrival are different, they seem to be variations of the same custom.

Baptism stands at the crossroads of faith and family life in both Greece and Bulgaria, marking the child's formal entrance into the religious community and the broader social fabric.

In Greece, the Orthodox rite is celebrated with a rich liturgical sequence: triple immersion, anointing with sacred oil, and vesting in white. Each gesture symbolizes

purification, rebirth, and divine protection. Central to this event is the godparents or noni [vovoï], entrusted not only with the child's spiritual guidance during the ceremony but also during their lifetime. In fact, they are usually the same people who became the couple's koumbaroi, which are ceremonial witnesses and close family friends at the couple's wedding. The service is followed by a communal gathering: family and friends come together over traditional foods, music, and dance, transforming the day into a festive affirmation of faith and the bonds of family.

In Bulgaria, the baptismal ceremony likewise follows the Orthodox liturgy, yet it often assumes a dual purpose. While it serves the sacred purpose of initiating the child into the Church, it simultaneously fulfills state requirements for legal naming and registration. The godparents or kumstvo [кумство] become part of a formal network of mutual support that binds extended families together. Post-baptism celebrations tend to be more modest – a shared family meal rather than a large reception – but in many rural communities, age-old customs endure. These may include offering a fragment of the ceremonial bread to departed ancestors or playful “loaf-rolling” rituals that nostalgically echo beliefs about the child's future path.

The baptism, as a mystery, seems to be identically performed in both countries, even to the minor details, such as the sacred oil, the necklace with a small cross, and dressing the baby in white afterwards.

In its religious aspect, the wedding ceremony is especially significant. In Greece it is conducted according to the rites of the Eastern Orthodox Church. The bride traditionally wears a white wedding dress, while a veil is not mandatory. She is escorted to the church, usually by her father, other close family members, and the paranifakia [παρानυφάκια], which are young girls also dressed in white. The groom, dressed in a suit, awaits her along with the rest of the guests at the church. Some of the most notable things which happen during the ceremony are the exchange of the stefana [στέφανα], wedding wreaths joined by a ribbon, and of the wedding rings. Of course, the koumbari [κουμπάροι] play an important role, as they lead and support the couple during the ceremony. Near the end, all the guests shower the couple with rice and sugar-coated almonds called koufeta [κουφέτα], symbolizing a long and joyful union.

During a Bulgarian wedding ceremony, a number of symbolic actions punctuate the event to mark the social and spiritual transition of the bride and groom. One of the most important ones is wrapping the bride in a special white cloth embroidered with traditional symbols. This cloth is not only a symbol of purity but also acts as a protective covering, and it is ceremonially removed only once the bride reaches the groom's home, signifying her full acceptance into the new family. The bride's departure is accompanied by ritual songs, farewells, and blessings that express both sadness and hope for prosperity. The guests and family engage in the ritual sharing and breaking of bread, the “pogacha” [πογάχα], which symbolizes hospitality, wealth, and good fortune. Furthermore, music and dance are integral parts of the ceremony and the celebration that follows.

Nonetheless, there was a custom that the two countries have in common: the shaving of the groom by a male relative or friend before the wedding. It symbolizes the transition to married life and being a husband, and it is usually accompanied by music. With death, the cycle of life is completed and the process of the soul's transition to the afterlife begins through specific behaviors and customs. In both countries, the funeral happens 24 hours after the death, and since Orthodox Christianity is the most practiced religion in both regions, funerals typically follow Christian traditions and take place inside a church.

Post-mortem events vary from region to region, but in Greece all of them seem to be based on elements such as water, wine, oil, and bread. Wine plays a particularly big role in death related ceremonies: the whole body is usually washed with wine before the funeral, and when the body is exhumed after three years, the remains are again washed with wine. Close family then performs memorial services after three, nine, and 40 days, and then yearly. During these memorial services the family makes *kollyva* [κόλλυβα], also spelled *koliva*. This is a dish made of boiled wheat, raisins, nuts, pomegranate seeds, and other ingredients. They are viewed as a symbol of resurrection and everlasting life. It is a sweet offering made to commemorate the deceased and is distributed to those attending the service. It is also believed that the soul lingers within the home for three days following death, and then, until the fortieth day, it journeys through all the places that were once touched by the footsteps of the departed. Thus, memorial rites are observed more frequently during this sacred passage of time. It is also common for close relatives to wear black or dark clothes and to refrain from eating certain foods, like meat, and hosting festivities. This is something both countries seem to believe in.

Following the Bulgarian funeral service, the ceremony is often accompanied by food and wine, portions of which are offered to the departed. Alongside these offerings, candles, garments, coins, and other personal items are left as tokens for the soul's journey. Among the customary foods are ritual breads, boiled wheat, seasonal fruits, various prepared dishes, and the favorite meals of the deceased. It is customary to bring ripe fruits of the season to the grave as gifts for the departed, which the living may taste only after they have been given in remembrance. At every memorial, the family burns incense on the grave, a vessel of water is left for the soul to quench its thirst, and candles or chandeliers are lit to illuminate its path to the afterlife. Water and wine are poured upon the tomb, marking both reverence and farewell.

However, the problem that death poses is, above all, the problem of uncertainty. That is probably the reason why it occupies such a fundamental place in human culture and thinking. The necrologue [некролог] is a term used in Bulgaria for a sheet of paper, most often in A4 format, with printed text that announces someone's death and funeral or memorial service, sometimes with a small text about the deceased. This is another custom that seems to be shared by both countries; it is known as *kidioharta* [κηδεϊόχαρτα] in Greece. Now, let us review the findings of our questionnaire.

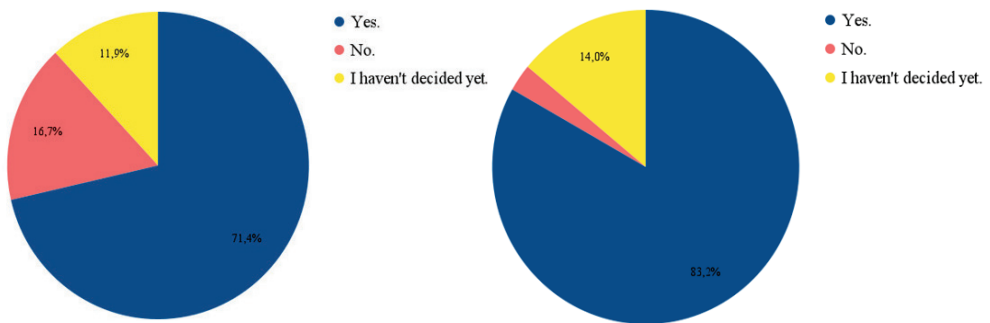
Analysis

Birth

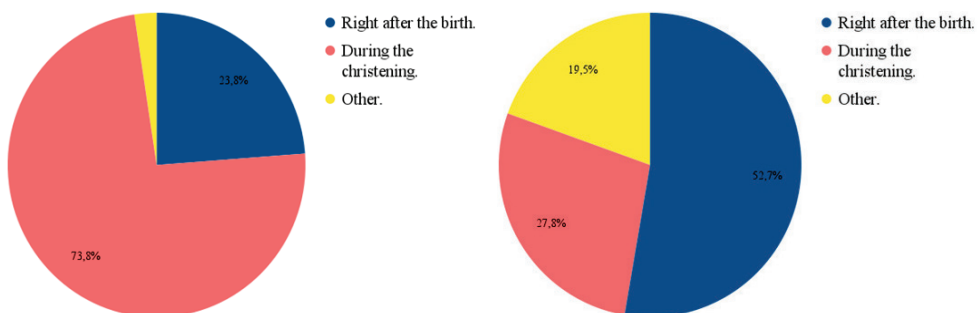
Birth has always been considered an incredible ability of the human body. Childbirth is by no means easy; there is no pain quite like it. Yet people continue to wish to bring children into the world. To dream about becoming parents. It is quite fascinating, especially considering the possibility of death during childbirth.

Thankfully, in recent years, with advancements in medicine, the mortality rate of childbirth has significantly decreased. The birth of a child is overall considered a joyful occasion, hence the existence of birthdays as an anniversary of our birth.

Nevertheless, what is the situation in Greece and Bulgaria, specifically?



Greece is represented on the left while Bulgaria on the right. The majority of the participants from both countries wish to have children or already do. However, notable is the percentage of those who desire to be childfree. Only 2.8% of the Bulgarians do not want children. This number is insignificant compared to the 16.7% of Greeks. Of course, some of the participants have yet to decide, but those percentages align.



Nonetheless, when it comes to the naming of children, there appears to be a significant difference. As shown above, the norm in Greece is for a child to be named during their christening, while only 26.2% are named in a different way, namely right after their birth. That is not the case in Bulgaria. Around half of children are officially named right after the birth, 27.8% at their christening, and 19.5 percent at a different time. That seems to be because the legal naming is done through the state, not the church.

Considering the importance of childbirth, it is inevitable that traditions and customs form around it, although, in Greece, according to the responses, the number of these is limited. The most mentioned ones would be gifting the child and sometimes the mother a gold piece of jewelry, as well as a 40-day period of confinement inside the house for both mother and baby. However, there was a significant number of people who admitted to not knowing any.

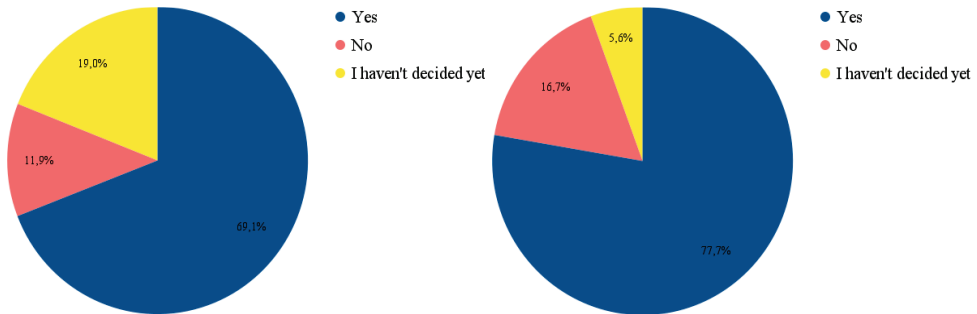
The two traditions mentioned are also present in Bulgaria, along with quite a few additional ones. Specifically, tying a thread around the newborn's wrist, baking and tearing a type of bread called *pogacha* [пoгaчa] over the mother's and baby's head, gifting the newborn a metallic coin in hopes of it becoming as healthy and strong as the coin, not buying a crib or a stroller before the baby is born because it might bring bad luck, and naming the child after their grandparents.

And this is where we observed a notable difference. While it is the norm in Greece as well that children are named after their grandparents, not a single person mentioned it. This might be due to the fact that, subconsciously, they do not consider it either a custom nor a tradition.

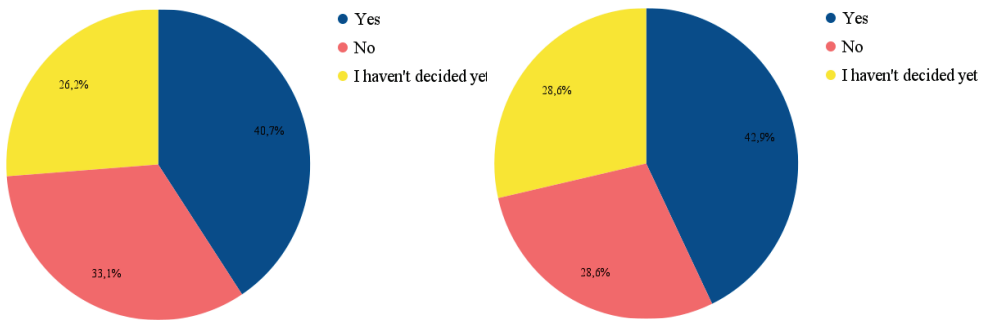
Baptism

Baptism has always been one of the most significant religious and social milestones in a person's life. It is accompanied not only by spiritual importance but also by rich customs and traditions that reflect the cultural identity of each region. Through the sacrament of baptism and the customs that surround it, fundamental aspects of a nation's cultural identity are brought to light, some of which may converge, while others diverge. Our aim is to examine the symbolism of baptism, focusing on the traditions and beliefs that characterize the two countries.

Therefore, we asked whether they have baptized or if they plan to baptize their children. In both countries, the majority of people either already have or plan to do so. The vast majority of Greek respondents replied affirmatively, reflecting how baptism in Greece is still seen as a major life event. Moreover, the official legal name-giving takes place in the church, during the christening, which is both a spiritual milestone and a communal celebration. In Bulgaria, a similarly large share answered yes, even though the legal naming is done through the state only.

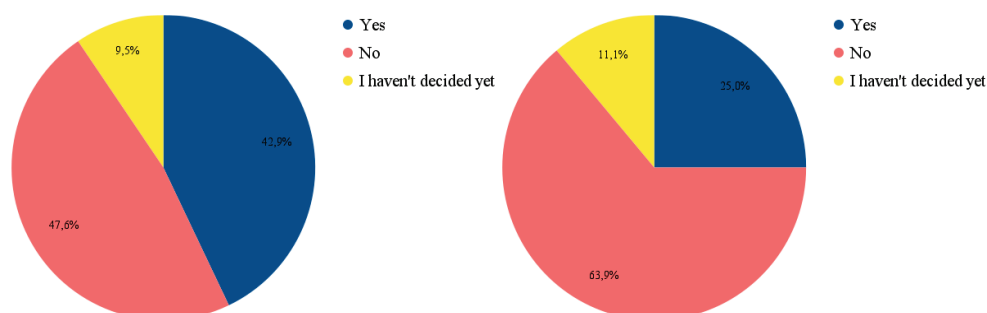


Continuing with the topic of naming, specifically whether respondents have given or intend to give their children the names of their own parents (the children's grandparents), we received the following answers:



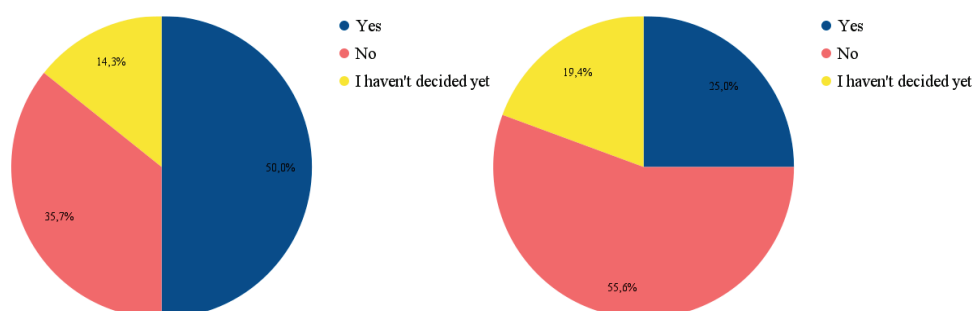
It is almost a three-way tie among all the options, with slightly more people following this custom.

The next question concerned whether people would like to give their children more than one name.



Only a minority in each questionnaire expressed a wish to give their child more than one name. In Greece, a reason for choosing multiple first names would be for devotional or protective reasons, invoking saints or angels, and sometimes even to honor and appease the grandparents. In Bulgaria, a reason for opting for multiple names might be for straightforward identification in official records.

In addition, we wanted to find out whether there are other celebrations related to baptism. In this case, we observed a significant difference between the two countries, in contrast to the previous questions.



Half of the Greek respondents revealed that they would want some post-baptism festivities; however, a notable 35.7% voted against them. This raises the question of whether they would simply prefer a more modest celebration of the christening, even focusing on the religious aspect of it, or if the budget might play a role. The opposite was the case for the Bulgarian answers, with most choosing not to follow up with any related celebrations or being unsure as of now. So, they seem to not be as popular there.

So, what are some examples of these celebrations? On the one hand, in Greece, responses mainly referred to parties with buffets, close relatives, music and dancing. Other practices mentioned included informal naming ceremonies within the family and celebrations marking a child's first steps.

On the other hand, in Bulgaria, the most common response was the custom of *proshtapulnik* [прощъпулник], followed by tearing the *pogacha* [пoгача]. According to respondents, *proshtapulnik* is a ritual in which bread rolls along a white cloth and the child is encouraged to follow it to reach a set of placed objects. The first object the child grabs is believed to reveal their future profession.

Regarding people's preferences, we inquired which traditions they would like to observe during a baptism. As we noticed, most responses referred to customs already present in both baptisms and weddings, such as buffets, dancing, and music – an unsurprising finding, considering that Greeks are known for such celebratory events.

In contrast, Bulgarians do not place as much emphasis on baptismal celebrations. Most responses included phrases like, “Just a simple meal with friends and family,” “Nothing special,” or indicated that there were no particular post-baptism traditions. However, there were a few responses worth highlighting, such as a distinct type of baptism followed by a meal offered to guests as a symbolic gesture toward God and deceased relatives.

Thus, it seems that there are several similarities between the two countries concerning naming traditions. However, they differ considerably when it comes to post-baptism celebrations.

Weddings

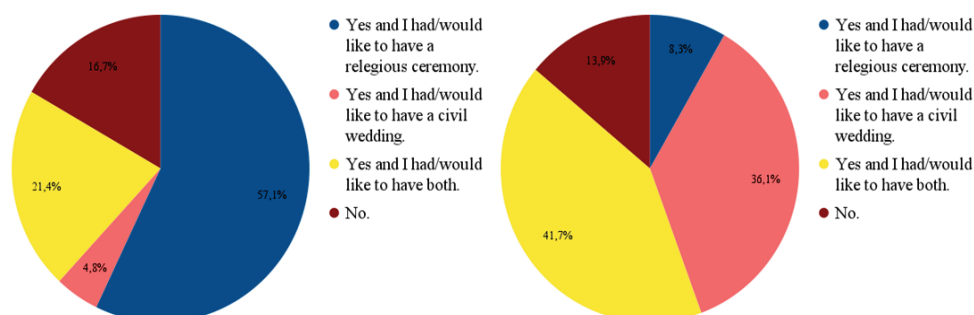
A wedding is believed to be the happiest day of one's life, the day a couple's “happily ever after” is supposed to begin. In reality, it is so much more. It is the officialization of the promise between two partners to live the rest of their lives together, religious or civil ceremony notwithstanding. Of course, it is usually followed by a celebration with family members and friends, although in recent years, there has been a shift in the way weddings are perceived. This is precisely what we aimed to observe with this research and why we began by asking the participants if they view weddings as necessary in today's world.

Starting with the greek respondents, the most commonly stated reasons for why a wedding is necessary are religion, the beliefs of the couple, legal and economic ones as well as social perception. On the other hand, those that disagree mostly stated that each couple should decide for themselves. Of course, we had a couple outliers, such as “Nothing is mandatory in our lives” and “No, because it ruins romance and leads to dangerous situations”.

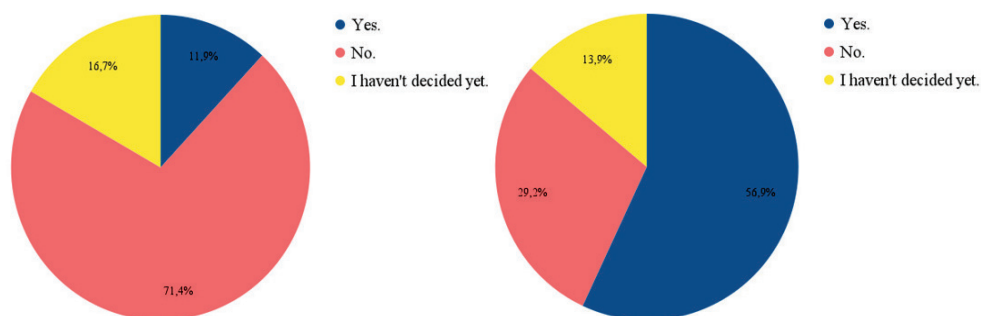
Apart from the religious, legal and economic reasons in favour of weddings mentioned above in the Greek responses, we, furthermore, notice the answers: “bureaucracy”, “due to tradition” and “the afterparty” in the bulgarian ones. Those against it seem to concur that it should be the couple's decision.

Therefore, weddings seem to be perceived as a personal decision that is beneficial for a number of reasons but not necessary, according to the majority.

Then, of course, the natural question that arises is whether they are married or hope to be.



While the proportion of people who do not wish for marriage is quite similar, everything else is not. In Greece there is a strong preference for religious ceremonies or at least the combination of one with a civil wedding, but solely civil weddings are almost nonexistent, whereas in Bulgaria we observed the opposite, though the combination of both did prevail. Comparing this question with the one concerning the christening, we find that almost all greek respondents that opted for a religious ceremony (78.5%) wish to baptize their children (73.8%). In Bulgaria, though, that is the case for a little of half of those who want a religious ceremony.



Another important question when two people are considering getting married is whether or not one of them will be taking the other's last name.

The responses show that, for most, that is not the case in Greece. There, social norms have changed, and it is not just socially acceptable but also preferred for people to keep their own last names. On the other hand, in Bulgaria, couples wish to have the same last name. Of course, we could not do a questionnaire about weddings and not ask about how people envision their own wedding, especially the customs and traditions they will be adopting.

The vast majority of both our Greek and Bulgarian responders expressed their desire to have a somewhat intimate wedding with solely close friends and family.

On the Greek side, their view of the wedding coincides with a “traditional Greek wedding,” starting with a ceremony in a beautifully decorated church and then a party with food and traditional music. Some notable outliers were: entertaining the guests with a selection of games and reserved seats for those who have, unfortunately, passed.

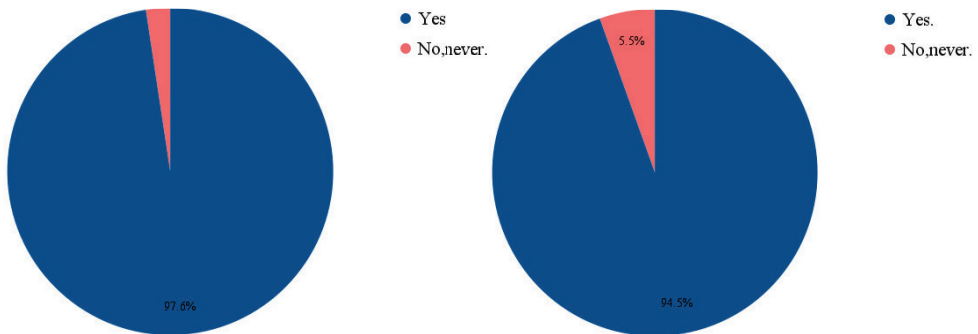
Similarly, on the Bulgarian side: a “traditional Bulgarian ceremony,” followed by a party. A response we would like to highlight is of someone who originally wanted to have a small wedding but was pressured by her parents to invite a high number of guests. Furthermore, a couple of older participants expressed that now times have changed, but back when they were getting married, the couple complied with their parents’ wishes.

Hence, there appears to be a consensus on having smaller, more intimate weddings in both countries, in celebration of the union without any unnecessary trappings.

Funerals

Funerals and death, just like birth, baptisms, and weddings, are a natural part of life. It is the uncomfortable truth—birth and death are the things that will happen to everyone, eventually, at the beginning and the end. The truth of the above stated facts is clearly reflected in both questionnaires. It should be noted that the similarities and differences between the answers in some of the questions are very striking.

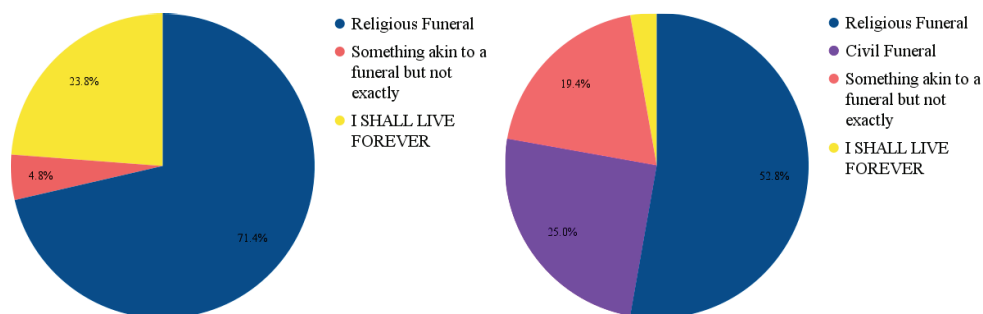
Concerning the question, “Have you ever attended a funeral or a memorial service?” people from both Greece and Bulgaria have quite a high percentage of funeral and memorial attendances, more than 94% each.



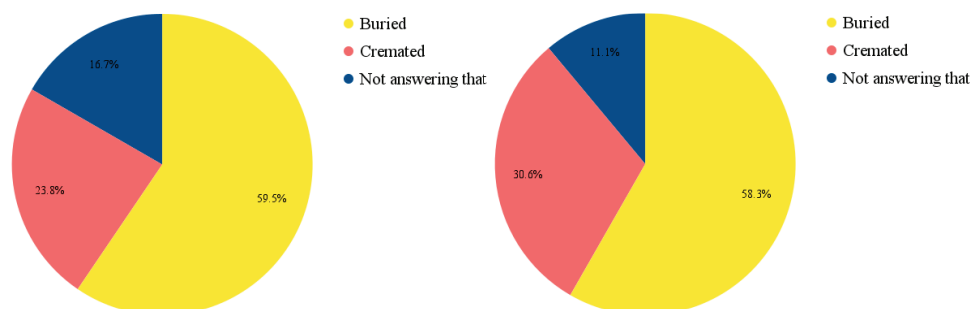
Regarding the question, “What kind of funeral would you prefer?” Greek participants chose the more lighthearted approach, with one fourth of them choosing to live forever – no need for a funeral if there is no death in the first place, right? The majority chose a religious funeral, and the least popular answer by far was something akin to a funeral.

On the Bulgarian side, however, things get more diverse. Similar to the Greek questionnaire, the majority wishes for a religious funeral. However, 25% opted for a civil funeral, something that not a single Greek respondent did; civil funerals are close to nonexistent in Greece. Furthermore, the minority chose to live forever. It is quite interesting that some of the participants chose this answer in both questionnaires. It reinforces the

belief that death and the things related to it are still considered topics that not many people are willing to discuss, even though death is hardly something new and has been happening since the dawn of time.



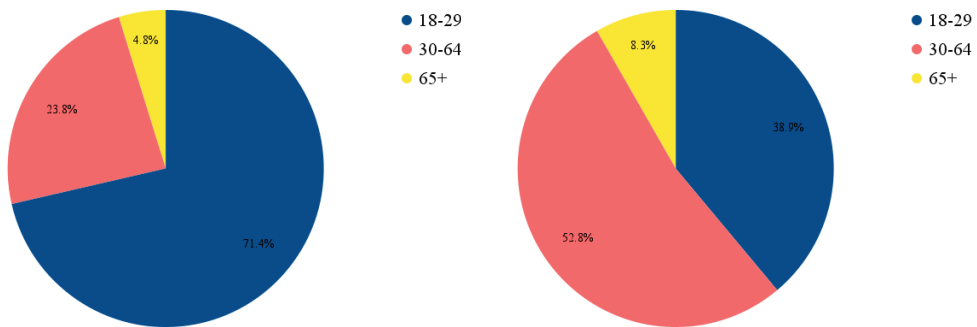
And the answers on what is arguably the most macabre question of the whole research, “Would you prefer to be cremated or buried?” show that for both countries, the percentages are almost identical, with the more prevalent answer being burial.



Additional Information

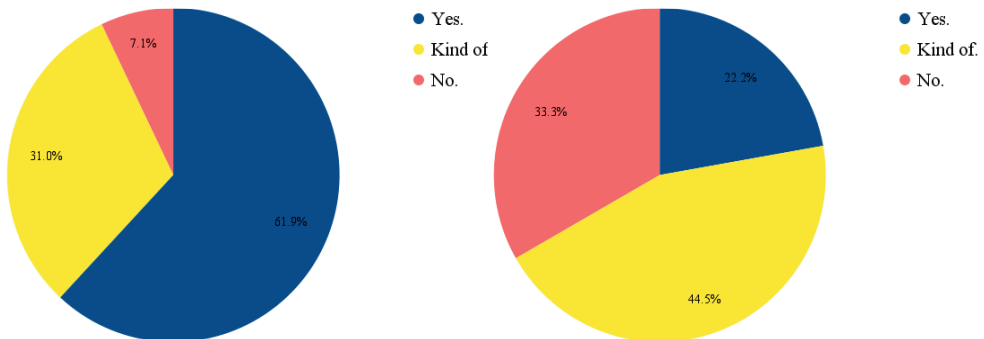
The following general statistics are also important for our research.

The leading ages are strikingly different between the two questionnaires. In the Greek questionnaire, the most common ages of participation are 18 – 29. Then follow the ages of 30 – 64 and 65+ with the smallest percentage. In the Bulgarian one, though, more than half of the participants belong to the age group of 30 – 64, followed by 18 – 29 and, once again, 65+ being the minority. The fact that people from different age groups participated helped us get a clearer picture of people's views.



Regarding the question “Do you consider your family religious?” A bit over half of the answers in the Greek questionnaire were “yes.” Next is “kind of,” with 31%, and lastly “no.” This, however, is not the case for the Bulgarians, with the leading answer being “kind of,” with the percentage of 44.4%. This is a very striking difference between the two questionnaires.

While a bit over half of the answers in the Greek questionnaire were “yes,” that was the least opted for answer in the Bulgarian one. On the other hand, almost no one of the Greek participants does not consider their family religious to a degree. That is not the case for the Bulgarian responders, as one third of them do.



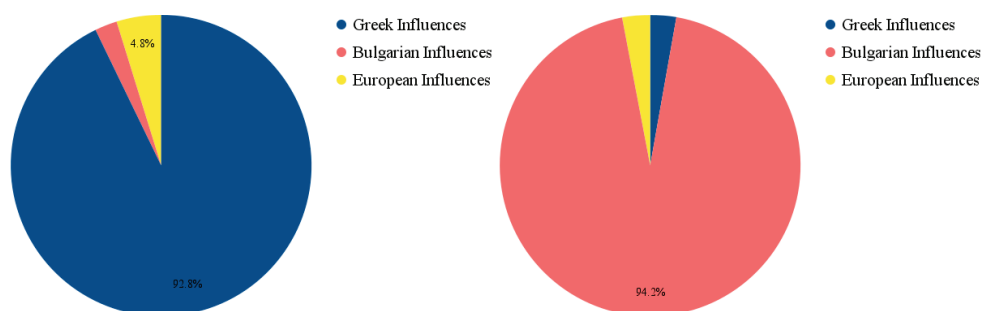
The answers to that question helped us get a clear perspective on the differences and similarities that the two sides have. But this raises the question: How does it affect the rest of the questionnaire? By knowing people’s religious views, we are able to understand whether the answers to the above analyzed questions were made due to religion or tradition. In some cases, some of the participants might have chosen to have, for example, a religious wedding because they wanted to partake in the traditions that come with having one.

In Greece, despite most claiming that they come from a religious background, even more than that answered they would or already have baptized their child, will have a religious wedding ceremony, and will be buried in a religious funeral. There are differences between the percentages, but they're not very striking.

This difference is very noticeable in the Bulgarian questionnaire, however. Only 22.2% answered that they are religious. This feels very insignificant next to the number of the people that claimed they would or already have baptized their child and would have a religious funeral. Interestingly, the number of participants that want to only have a religious wedding is even smaller. As seen above, most answered that they would like to do both a religious ceremony and a civil one.

The above mentioned differences are understandable. However, some of the ceremonies we analyzed above are not done strictly based on religious beliefs but have become something akin to traditions or customs for the two countries.

Lastly, it should be noted that the overwhelming majority of the Greek questionnaire was answered by people living with Greek influences. Similarly, the Bulgarian one was mostly answered by people with Bulgarian influences.



Conclusions

While most post-birth practices according to the sources remain true to some degree according to respondents from both countries, the meanings behind them seem to have been mostly lost through time or ignored.

Regarding baptism, our research and the external sources indicate that customs and traditions are very similar in both countries when it comes to baptisms. This confirms that the cultural and religious significance of baptism is similarly preserved and honored in each country. The customs and traditions we received in responses do not seem to differ from the sources.

As far as weddings are concerned, while both the Greek and Bulgarian responses aligned with the traditions from the sources, we found them greatly lacking when it comes to detailing these traditions, mostly regarding the ceremony itself. Mainly it was just

characterized as a religious wedding, even though it greatly varies per region and even per family. We conclude that this is because its nature is religious, so parts cannot be changed or altered. Thus, the respondents focused on expressing their wishes about the party afterwards, or the trapezi [τραπέζι], as the Greek respondents called it.

In the questionnaire we decided not to inquire about either specific funeral traditions or customs, in contrast to the rest of the stages of life, as it is a rather taboo theme and might have discouraged a number of participants from completing it. However, it is obvious from the traditions analyzed previously that both countries have similar stances when it comes to their customs, because they are primarily Orthodox Christian. Most traditions are based on religion and religious funerals, burials, and focus on the soul's departure from the world.

All in all, we discovered that both countries have an overwhelming number of similarities and differences. Specifically, there is a significant number of shared customs and traditions concerning births, baptisms, and weddings.

Regarding the birth of a child, people from both countries wish to have children. Nonetheless, a key difference between the two countries is the way children are named. In Greece it usually happens during the christening, whereas in Bulgaria, it takes place right after the birth.

Although Greece and Bulgaria tend to have a high number of similarities statistically, Greece tends to prioritize baptism, in contrast to Bulgaria, where we noticed that they give more attention to the birth of the child.

When it comes to weddings, a civil ceremony is quite common in Bulgaria while being almost nonexistent in Greece. Furthermore, most Greeks do not wish to take their spouse's last name. On the other hand, a bit over half of Bulgarians are planning to.

Lastly, when it comes to funerals and their rituals, the Bulgarian side has a more diverse approach to funerals and questions related to them, while the Greek side is more religion based.

REFERENCES

- Bezovka 2012:** A. Bezovka. A child is born-Bulgarian folklore rituals performed at childbirth. *BHP*. January 16 2012. Available at: <https://new.bnr.bg/en/post/100136843/a-child-is-born-bulgarian-folklore-rituals-performed-at-childbirth> (Accessed:08.07.2025)
- Birnbaum:** A. Birnbaum. Greek Orthodox Funeral Traditions: A Guide. *Willed*. Available at: <https://www.willed.com.au/guides/greek-orthodox-funeral-traditions-a-guide> (Accessed:08.07.2025)
- Chrysanthopoulou 2007:** B. Χρυσανθοπούλου. Η Γέννηση στον Ελληνόφωνο Χώρο κατά τον 19ο και το Πρώτο Μισό του 20ου Αιώνα [Birth in the Greek-Speaking World during the 19th and the First Half of the 20th Century]. *Αρχαιολογία & Τέχνες / Archeology & Arts*, vol. 104, 46-55
- EPAL Mesologiou 2022:** ΕΠΑΛ Μεσολογγίου. *Ηθη και Έθιμα Γάμων στην Ελλάδα* [Wedding Customs and Traditions in Greece]. Available at: <https://blogs.sch.gr/1epal-mesol/files/20>

- 22/01/%CE%95%CE%A1%CE%95%CE%A5%CE%9D%CE%97%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97-%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%91-converted.pdf
- FamilySearch 2020:** Bulgaria Naming Customs. *FamilySearch Wiki*. Available at: https://www.familysearch.org/en/wiki/Bulgaria_Naming_Customs (Accessed: 08.07.2025)
- Goldade 2017:** J. Goldade. Cultural Spotlight: Bulgarian Funeral Traditions. *FrazerConsultants*. 9 June 2017. Available at: <https://web.frazerconsultants.com/cultural-spotlight-bulgarian-funeral-traditions/> (Accessed: 08.07.2025)
- Hristov 2018:** *Bulgarian Ritual Kinship (Kumstvo)*. Journal of Family History. (Accessed: 08.07.2025)
- Margaret 2000:** K. Margaret. *Ονοματοδοσία, Κληρονομιά και η Μοίρα της Ψυχής: Σκέψεις για τη Συνέχιση και την Αλλαγή των Συμβολικών Πρακτικών σ' ένα Κυκλαδίτικο Νησί* [Naming, Inheritance and the Fate of the Soul: Reflections on the Continuity and Change of Symbolic Practises on a Cycladic Island. In: Public and Private Life in Greece, Patras. (Accessed: 08.07.2025)
- Matsoula 2023:** Α. Ματσούλα. *Γαμήλια Έθιμα και Τελετουργίες στο Χωριό Άμφια της Μεσσηνίας: Λαογραφική Έρευνα και Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα για τη Μη-Τυπική Εκπαίδευση* [Wedding Customs and Rites in the Amfia Village of Messinea: Folklore Research and Educational Program for Non-Format Education]. Master's dissertation, National and Kapodistrian University of Athens, 2023.
- Montiglio 2020:** D. Montiglio. Bulgarian Necrolog, The Tradition to Preserve Someone's Memory. *Foreigner. BG*. June 24 2020. Available at: <https://www.foreigner.bg/bulgarian-necrolog-the-tradition-to-preserve-someones-memory/> (Accessed: 08.07.2025)
- Nusbaum 2006:** J. Nusbaum. Childbirth in modern Athens: the transition from homebirth to hospital birth. *PubMed*. Spring 2006. Available at: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/17146909> (Accessed: 08.07.2025)
- Rodilnitsa:** Non-governmental Organization Rodilnitsa, Bulgaria. *Submission to the UN Working Group on Discrimination against women and girls: Right to Health*. United Nations Human Rights Office of the High Commissioner. Available at: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fwww.ohchr.org%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2FDocuments%2FIssues%2FWomen%2FWG%2Frighthealth%2FWS%2FRodilnitsa_Bulgaria.docx&wdOrigin=BROWSELINK
- Sotirov 2020:** P. Sotirov. *Oryginalne Podejście do Badania Bułgarskiego Obrzędu Weselnego* [An Original Approach to Research on Bulgarian Wedding Rite]. Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 2020. Available at: <https://journals.umcs.pl/zcm/article/view/11772/8261>
- Stanojevic 2021:** I. Stanojevic. Baptism in Greece. *Nikana Travel Blog*. Available at: <https://nikana.gr/en/blog/3561/baptism-in-greece> (Accessed: 08.07.2025)
- Thanopoulos 2002:** Γ. Θανόπουλος. Ο Κύκλος της Ζωής: Γέννηση-Γάμος-Θάνατος, στο Δημόσιος & Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II [The Circle of Life: Birth-Marriage-Death, in Public & Personal Life in Greece II]. *Academia.edu. ΕΑΙΠ Πάτρα*, 2002. Available at: https://www.academia.edu/92784539/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%84%CE%AD%CF%82 (Accessed: 08.07.2025)

- The Luxx Co. 2023:** The Symbolic Meaning Beyond a Greek Orthodox Baptism. *The Luxx Co.* Available at: <https://theluxxco.com.au/the-symbolic-meaning-behind-a-greek-orthodox-baptism/> (Accessed: 08.07.2025)
- Uzeneva 2010:** Е. С. Узенёва. *Болгарская Свадьба: Этнолингвистическое Исследование* [Bulgarian Wedding: An Ethnolinguistic Study]. Москва: Издательство «Индрик», 2010
- Vasilopoulou 2017:** Α. Βασιλόπουλου. Έθιμα & Προκαταλήψεις στις “Διαβατήριες Τελετές” (Γέννηση-Γάμος-Θάνατος) από την Αρχαιότητα στο Σήμερα [Customs & Prejudices in “Rites of Passage” (Birth-Marriage-Death) from Ancient Ages to the Present Day]. *Kerpini*. 24 February 2017. Available at: https://kerpini.blogspot.com/2017/02/blog-post_24.html (Accessed:08.07.2025)
- Veselinov 2012:** E. Veselinov. Bulgarian Naming Patterns. *BulgArica*. 3 December 2012. Available at: <https://bulgarica.com/2012/03/12/новини/bulgarian-naming-patterns/> (Accessed: 08.07.2025)

ПРЕДМЕТНА ОБРАЗНОСТ И ПОЕТИЧЕСКИ ПРЕВОД (ЕУДЖЕНИО МОНТАЛЕ – АТАНАС ДАЛЧЕВ)

Георги Димитров

Римски университет „Ла Сапиенца“

Научен консултант: доц. д-р Наталия Няголова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме. Настоящата статия разглежда ролята на предметната образност в поетиката на Еудженио Монтале и Атанас Далчев с фокус върху българския превод на стихотворението *Merigiare pallido e assorto*, осъществен от Далчев. Макар и произлизащи от различни културни и исторически контексти, двамата поети споделят стремеж към отхвърляне на абстрактната символика и изграждане на език, центриран около вещите, който да изразява екзистенциална и философска дълбочина. Сравнителният анализ разкрива различни концепции за предмета: при Монтале като „обективен корелат“ с недоизказан смисъл, а при Далчев – като мълчалива и непроменима емблема на човешката тленност и изолация. Статията проследява и преводаческите стратегии на Далчев и Александър Муратов, които запазват ритмичната и смислова цялост на оригинала, съобразявайки се с особеностите на българската поетическа традиция. Изследването допринася за по-широкия интеркултурен диалог между българската и италианската модерна поезия, показвайки превода като философски акт на интерпретация.

Ключови думи: Атанас Далчев; Еудженио Монтале; предметна поезия; превод на поезия; обективен корелат

OBJECT-BASED IMAGERY AND POETIC TRANSLATION (EUGENIO MONTALE – ATANAS DALCHEV)

Georgi Dimitrov

University of Rome “La Sapienza”

Advisor: Assoc. Prof. Natalia Nyagolova, PhD

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

Abstract. This article explores the role of object-based imagery in the poetics of Eugenio Montale and Atanas Dalchev, focusing particularly on Dalchev’s Bulgarian translation of Montale’s poem *Merigiare pallido e assorto*. Both poets, though originating from different cultural and historical backgrounds, share a tendency to distance themselves from the abstract symbolism of earlier poetic schools and turn instead to a concrete, object-centered language as a vehicle for philosophical and existential expression. The comparison highlights the differing conceptions of the object: in Montale, as an “objective correlative” charged with elusive meaning, and in Dalchev, as a silent, immutable element reflecting human mortality and isolation. The article also examines the translation strategies employed by Dalchev

and Alexander Muratov, revealing how their choices preserve the rhythmic and conceptual integrity of Montale's original while adapting it to the Bulgarian literary tradition. This study contributes to the broader dialogue between Bulgarian and Italian modernist poetics and demonstrates how poetic translation functions as an intercultural act of philosophical interpretation.

Keywords: Atanas Dalchev; Eugenio Montale; object-based poetry; poetic translation; objective correlative

Изборът на тази тема бе продиктуван от стремежа да се открият разликите и приликите между двама автори с изключително влияние върху своите национални литератури – Атанас Далчев и Еудженио Монтале. Те са връстници, развиват паралелно поетическа и преводаческа дейност и макар и двамата съзнателно да се дистанцират от своите учители и литературни модели, се формират в различни исторически, социални и културни контексти, въпреки множеството си допирни точки. Вероятно именно тази близост обуславя големия интерес на Атанас Далчев към творчеството на Еудженио Монтале.

Първата половина на XX век е бурен период от човешката история. Далчев е роден в Солун през 1904 г., свидетел на поражението на България след Балканските войни и Първата световна война, което води до икономически крах и години на вътрешна нестабилност, белязани от въстания и преврати. В Италия ситуацията не е по-различна – въпреки че страната е сред победителите, очакванията на италианците не се оправдават; настъпват години на политически сътресения и разочарование от либералната система. В този хаос надделява крайно дясното движение на Мусолини, което скоро установява първата тоталитарна фашистка система. Всичко това се случва само няколко години преди братята Далчеви да посетят Италия – пътуване, което оставя следи в поетическото и културно мислене на Атанас Далчев.

В литературен аспект, както подчертава Кръстьо Станишев, „Далчев започва творческия си път в момент, когато символизмът все още е естетическа доминанта, но вече се усеща нужда от по-конкретно, обективизирано слово“ (Станишев 1980: 44). В началото на 20-те години се наблюдава постепенното изместване на символизма от експресионизма и формирането на нови, по-трезви и предметни тенденции. Макар ранните му стихове да носят известни символистични елементи, по-късно той категорично се дистанцира от този стил.

В Италия, по същото време, Монтале е част от т.нар. херметическа школа, но се отличава от останалите херметисти със своята по-голяма конкретност, реализъм и историческа ангажираност. Стилът му е по-малко загадъчен и по-свързан с реалността в сравнение с Унгарети и Куазимодо. Докато Далчев избягва политически теми, Монтале открито се противопоставя на фашисткия режим, което не остава незабелязано от съвременните му читатели и критика.

Двамата поети споделят множество общи влияния, видими както в размишленията им върху кризата на модерния човек, така и в превръщането на битовите предмети

в знаци на екзистенциалната човешка участ. Докато Монтале черпи вдъхновение основно от италианската и англосаксонската традиция (Данте, Елиът, Леопарди), Далчев е по-близък до френската, руската и централноевропейската чувствителност (Бодлер, Рилке, Достоевски). Това съответства и на езиците, които владеят и от които по-късно превеждат. Въпреки тези различия, и двамата се противопоставят на романтическата поезия и търсят нови изразни средства за осмисляне на човешкото съществуване. Или, както отбелязва Михаил Неделчев, „поезията на Далчев е едновременно отгласване и завръщане към реалното – в което се крие не надежда, а пределна тишина“ (Неделчев 1995: 67).

Влиянието на тяхната поезика е осезаемо и до днес. Според д-р Александър Христов отражението на Далчев се вижда при Александър Вутимски, Валери Петров, ранния Богомил Райнов, Александър Геров, Иван Пейчев, но също и при Андрей Германов, Петър Алипиев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Борис Христов и Николай Кънчев. Тоест, неговото влияние обхваща автори от 40-те години насам и остава силно релевантно за съвременната българска поезия.

Монтале също оказва значително въздействие върху италианската поезия след Втората световна война. Сред поетите, повлияни от него, се нареждат Марио Луци, Джорджо Капрони, Атилио Бертолучи, Джовани Рабони и Валерио Магрели. Неговото влияние излиза и извън Италия – ирландският писател и Нобелов лауреат Шеймъс Хийни го цитира като поет, който отказва да се преклони пред фашисткия режим, подобно на собственото му противопоставяне на английската власт в Ирландия (Heaney 1995: 214).

Връзките на Далчев с Италия все още не са достатъчно проучени. По темата е писал Санте Грачиоти, автор на увод към единствения самостоятелен сборник с преводи на Далчев на италиански език. Едно от най-очевидните сходства между двамата поети е предметността в тяхната поезия, която ще анализираме чрез конкретния пример на превода от Далчев на стихотворението на Монтале „Блед, да пладнуваш, в сянката укрит“ (*Merigiare pallido e assorto*). Чрез този анализ ще се опитаме да разкрием и трудностите, с които Далчев и колегата му Александър Муратов са се сблъскали в превода на поезията на Монтале, както и методите, с които са подхождали към предаването на неговия стил.

За тази цел използвахме оскъдните материали, свързани с теорията на превода, от италиански на български. Употребихме за теоретична основа и изследвания, посветени на испанския език, поради сходствата между двата романски езика и техните метрически системи. Сред тях са „Размерът на италианския и испанския стих и неговото възпроизвеждане в преводите на български език“ на П. Христов и „О мастерстве поэтического перевода“ на И. А. Кирилов (Кириллов 2018). За по-задълбочен анализ се опряхме и на български статии като „Превод на поезията и поезията на превода“ на П. Велчев (Велчев 1987) и „Актуални проблеми на българската преводна поезия“ на Л. Любенов (Любенов 1983). Използвани са и свързани с тази област класически трудове – както по теория на превода, като „Искусство перевода“

на И. Леви (Левый 1974), така и по сравнително стихознание, като „Очерк истории европейского стиха“ на М. Гаспаров (Гаспаров 2003).

За основа на настоящото изследване, що се отнася до връзките между италианския и българския автор, послужи и статията на доц. Няголова и Георги Димитров „По стъпките на Любомир и Атанас Далчеви в Италия – топоси, образи, текстове (Предварителни бележки)“ (Няголова, Димитров 2025).

Сравнение на две предметности

Както посочихме в увода, двамата поети – Атанас Далчев и Еудженио Монтале – придават голямо значение на предметите в своите произведения. И двамата предпочитат пред абстрактната поезия по-конкретен, сетивно възприемаем език, вкоренен в реалността. Въпреки тази обща нагласа, техните концепции за предметите и тяхната функция в поетиката им разкриват съществени разлики както в семантичното им натоварване, така и в тяхната метафизична перспектива.

При Монтале предметите често функционират като т.нар. обективни корелати – понятие, въведено от Т. С. Елиът, което обозначава образ или група от образи, способни да предизвикат определено емоционално състояние. Самият Монтале превежда Елиът и осмисля поетиката му в италиански контекст. Предметите при него не са просто описателни детайли, а структурни елементи на метафизичен пейзаж, който загатва присъствието на една недостижима, почти трансцендентна истина. Те са знаци, но не и ключове. За разлика от символистите, при които предметът сочи към отвъдното и абсолютното, при Монтале той е по-скоро следствие от загубената връзка между дума и свят – маркер на екзистенциалната изолация.

При Далчев, от друга страна, предметът е конкретен, плътен. Неговата поезия се характеризира с почти художествено внимание към детайла: мебел, прозорец, старо огледало. Пространството е затворено, статично, вещите са застинали свидетели на разпада, но и на човешката тленност. Както отбелязва Миглена Николчина, „предметите у Далчев не са медиатори, а емблеми на безнадеждността – те не водят наникъде“ (Николчина 1997: 83). Те не са символи, а състояния – в тях няма загадка, а обреченост.

В стихотворението, което анализираме (*Merigiare pallido e assorto*), пейзажните елементи – зидът, натъпкан с остри парчета от стъкло, градинският зид, сухите листа – имат символична функция, свързана с невъзможността да се премине отвъд ограниченията на физическия свят. Това ни води до една важна точка на съпоставка – образа на границата в поезията на Монтале и Далчев. При Монтале стената разделя поета от „висшата реалност“, от която той е изключен. При Далчев аналогичен мотив изпълнява прозорецът в едноименното му стихотворение – портал, който позволява наблюдение, но не и участие. Той символизира границата между живеенето и съзерцаването, между реалността и онова, което я надхвърля.

И двамата автори развиват песимистична визия за живота, в която предметният свят е неутрален и безмилостен. При Монтале времето, разпадът и самотата се

изразяват чрез природни останки – кости от сепия, сухи храсти, черни листа. При Далчев тази тленност е капсулирана в човешкото пространство: напрашени предмети, избледнели огледала, книги със скъсани корици – носители на памет и забрава. Предметите не са просто част от средата – те са самата поетическа сцена.

Тази противоположност се обяснява и от различната философска насока на двамата поети. Монтале търси в предмета път към смисъла, макар и неизразим, докато Далчев по-скоро подчертава невъзможността за трансцендентност – свят без Бог, без отговор, без изход. Както пише Христо Трендафилов: „У Далчев има поразителна неспособност да се надмогне вещта – тя е затвор, не средство“ (Трендафилов 2002:111).

Сравнение на оригинала с преводния текст

Оригинал	Превод
<i>Merigiare pallido e assorto</i>	Блед, да пладнуваш, в сянката укрит
<i>Merigiare pallido e assorto presso un rovente muro d'orto, ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi.</i>	Блед, да пладнуваш, в сянката укрит на някой нажежен градински зид, да слушаш между тръни изсушени свирни на кос, на змии шумолене.
<i>Nelle crepe del suolo o su la vecchia spiar le file di rosse formiche ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano a sommo di minuscole biche.</i>	Да дебнеш върволиците на мравча челяд в напуканата почва как пълзят, червени – ту се сплитат, ту разделят на малките ръкойки по върхът.
<i>Osservare tra frondi il palpitare lontano di scaglie di mare mentre si levano tremuli scricchi di cicale dai calvi picchi.</i>	Да гледаш през листака още свеж как трепка нейде люспесто морето, дордето на жътварки острият цвъртеж се носи като удар на чукчета.
<i>E andando nel sole che abbaglia sentire con triste meraviglia com'è tutta la vita e il suo travaglio in questo seguitare una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.</i>	И тръгнал в ослепителната светлина, с почуда тъжна да усещаш във сърцето как целия живот със своята тежина е в следването на една стена, набучена с парчета остри от шишета.

Сравнението между оригиналния текст на Merigiare pallido e assorto и неговия превод на български език, дело на Атанас Далчев и Александър Муратов, разкрива редица както формални, така и интерпретативни особености. Анализът включва

строфична и метрическа структура, римна организация, синтактични и морфологични различия, както и използване на стилистични фигури и преводачески решения.

На структурно равнище, между оригинала и превода има изненадващо висока степен на формална близост. И двете стихотворения се състоят от три четиристишия и една квинта, което съответства на логиката на италианския оригинал. Това формално съвпадение не е механично, а свидетелства за опит от страна на преводачите да възпроизведат поетическата архитектура, която според Паисий Христов „има структуроопределяща роля при предаването на смисловата динамика на текста“ (Христов 2001: 195).

При анализа на римната организация се забелязват известни отклонения, но същевременно се съхранява вътрешната музикалност на стиха. Първата строфа запазва съседната рима, макар че между третия и четвъртия стих има само фонетическа асонансна рима, а не пълна. Втората строфа е по-точно следвана, включително и трудната за възпроизвеждане неравносложна рима между пети и седми стих. В третата строфа обаче кръстосаната римна схема от оригинала не е напълно спазена. Четвъртата строфа също изоставя оригиналната схема, но компенсира чрез поддържане на консонантността – техника, която в италианския език играе роля, аналогична на римата в българския.

Стихотворението на Монтале е изградено основно от ендекасилаби – 11-срични стихове, типични за италианската поетика. Преводът запазва този модел в значителна степен. Трети, шести, седми, девети и единадесети стих са точно 11-срични, като деветият леко се отклонява. Забелязва се, че шестнадесетият стих е с една сричка по-кратък. Това според Христов представлява проблем: „всяко метрическо съкращение в превод на поезия нарушава синтактичния ритъм и води до смислово и образно изчерпване“ (Христов 2001: 195). В случая обаче тази намеса изглежда умишлена и концептуално мотивирана – да се подчертае метафората на стената, набучена с остри парчета стъкло – символ на болката и непреодолимата граница – теми, централни и за двамата поети.

Стилистично стихотворението на Монтале е богато на алитерации, особено на съгласните s, g и t, както и на ономотопеи, които създават специфична акустична среда, напояща „каменните рими“ (rime petrose) на Данте. Тези ефекти са изключително трудни за възпроизвеждане в превод, но не са напълно изгубени. Далчев и Муратов съзнателно запазват анжамбмана на някои места, както и оксиморона в четиринадесетия стих („тъжна почуда“ → *triste meraviglia*). Това съответства на онова, което Кирил Топалов нарича „еквивалентна емоционална интонация“, при която се търси експресивен еквивалент, а не буквален (Топалов 1990: 37).

Формалната вярност на превода не е самоцелна – тя съдейства за запазването на философския пласт на образите, който е ключов за поетиката на Монтале.

Особено важен е философският пласт на образите при Монтале, който преводачите се опитват да запазят. Както вече споменахме в увода, стената, оградата, сухите тръни и дори морето в текста, взет под анализ, не са просто пейзажни детайли,

а метафизични маркери. Те изграждат един свят, в който човекът е поставен пред непреодолими граници – стена, която не може да прескочи, хоризонт, който не може да достигне. Именно тук концепцията на Т. С. Елиът за „обективния корелат“ придобива особена значимост: предметите са не просто символи, а структурни еквиваленти на екзистенциалното състояние на субекта. „Плешивите върхове“ (*calvi picchi*) например не са само географска реалия, а образ на лишеност – лишеност от растителност, от живот, от надежда.

В този смисъл, преводът на Далчев и Муратов, макар да губи част от визуалния нюанс чрез замяната на „плешивите върхове“ със звуковия образ на „удар на чукчета“, запазва философското напрежение на сцената. Читателят отново усеща враждебността на природата и собствената си изолация, само че чрез слухово, а не зрительно възприятие. Това пренасочване на сетивността може да се тълкува и като метафора за самия превод – преминаване от една система на знаци към друга, без загуба на екзистенциалната тежест на изказа.

Морето, люспесто и трепкащо (*scaglie di mare*), е друг ключов образ. То едновременно присъства и се изплъзва, подчинено на ритъм, който е отвъд човешкото. Това е типична за Монтале фигура на „отложеното откровение“ – надеждата за някакъв смисъл, който никога не се разкрива напълно. В този смисъл пейзажът у Монтале е не просто фон, а философска сцена, на която човекът осъзнава собственото си изгнание.

От друга страна, се наблюдават и загуби. Аналогията в единадесетия стих в оригинала е заменена със сравнение („*calvi picchi*“ → „като удар на чукчета“), което заличава нюанса на „плешиви върхове“ – образ с двуслойна семантика (естествена и метафизична). Така напълно се елиминира картината на обрулените хълмове, но за сметка на това се акцентира върху звуковия ефект на жътварките, при което сетивният фокус се измества от зрителното към слуховото възприятие.

В същото време параномазията между третия и четвъртия стих в оригинала (благодарение на морфологично подобни думи – *ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi* → да слушаш между тръни изсушени свирни на кос, на змии шумолене) не може да се пренесе на български, тъй като езикът не предлага аналогична фонетична възможност. Запазена е обаче синестезията между деветия и десетия стих – една от най-характерните фигури в поезията на Монтале, съчетаваща сетивни нива: *Osservare [...] il palpitare [...] di scaglie di mare* → Да гледаш [...] как трепка [...] морето.

На синтактично равнище в оригинала преобладават безлични форми (инфинитиви и герундии), което придава на текста универсалност и безпристрастност. В превода се използва второ лице, единствено число – хипотетичен адресат, чрез когото се осъществява обръщение към човека като същество, попаднало в същата екзистенциална безизходица. Тази стратегия напомня на принципа, описан от И. А. Кирилов, според когото „поетическият превод е комуникативна реконструкция, която може да промени формалната перспектива, но не и сърцевината на посланието“ (Кириллов 2018: 122).

Съществени разлики се наблюдават и в крайния мелодичен ефект: в оригинала стиховете завършват най-често с женски клаузули (типични за италианския стих), докато в българския преобладават мъжките, с няколко изключения. Това е не просто фонетично, а поетическо пренареждане, обусловено от различията в просодията на двата езика. Въпреки това ритмичният дъх на оригинала е частично запазен, благодарение на прецизния избор на глаголни времена и граматични паузи.

Заклучение

Изследването на поетическата предметност у Атанас Далчев и Еудженио Монтале, както и на преводаческия подход към *Merigiare pallido e assorto* разкрива както съществени разлики в естетическата им философия, така и дълбоки допирни точки в поетическата им чувствителност. И двамата поети изоставят романтическата и символистична традиция в търсене на език, способен да побере тревожния опит на модерния човек, но го правят по различен начин.

При Монтале предметите функционират като обективни корелати, свързани с неуловимите емоционални и екзистенциални състояния на субекта. Те маркират отсъствието на смисъл, пропастта между думата и вещите, между човека и реалността. При Далчев, обратно, предметите са екзистенциални тотема – не символи, а самите условия на битието. Те не сочат към друго, а са това, което остава, когато всичко друго е изчезнало.

Тази разлика между модернизма на дистанцията (Монтале) и модернизма на обречеността (Далчев) се проявява и в техния поглед към границата – при Монтале това е стена с остри парчета стъкло, отвъд която е отнетият свят; при Далчев – прозорец, през който човекът гледа, но не участва. И в двата случая обаче, както показахме, предметът става носител на философска драма, не просто на сетивно присъствие.

Анализът на превода на стихотворението *Merigiare pallido e assorto* показва, че Далчев и Александър Муратов са подхождали към текста не с буквалистичен, а с интерпретативен преводачески метод, съобразен с българската поетическа традиция. Те са запазили основната формална структура и стиловата наситеност на оригинала, като на места съзнателно са жертвали фонетичната точност в името на ритмичната и семантичната адекватност. Така преводът им се явява не само междуезиков, но и межкултурен трансфер – поетическа реализация на чужд екзистенциален код в собствен език.

На фона на недостигналото до нас критическо внимание към връзките между българската и италианската модерна поезия, настоящото изследване потвърждава нуждата от по-задълбочен диалог между националните литературни пространства, особено в контекста на поетическия превод. Разглеждането на Далчев не само като автор, но и като преводач, осветлява нови аспекти от неговата поетика, в която чуждото не се имитира, а се превъплъщава – превежда се не просто език, а светоусещане.

В заключение, сходствата и разликите между Далчев и Монтале ни позволяват да мислим предметната поезия не като локален стил избор, а като модерна антропологическа реакция на преживения ХХ век. И при двамата поети вещите не са фон, а център на драмата, не декор, а мястото, където думата се сблъсква с мълчанието.

ЛИТЕРАТУРА

- Велчев 1987:** П. Велчев. Преводът на поезия и поезията на превода [The Translation of Poetry and the Poetry of Translation]. В: *Литературна мисъл*, бр. 9, 1987.
- Гаспаров 2003:** М. Гаспаров. *Очерк истории европейского стиха* [An Outline of the History of European Verse] Москва: Фортуна Лимитед, 2003.
- Далчев 1993:** А. Далчев. *Стихотворения* [Poems] София: Български писател, 1993.
- Кириллов 2018:** И. А. Кириллов. О мастерстве поэтического перевода [On the Art of Poetic Translation] – В: *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*, Вып. 17 (815), 2018.
- Левый 1974:** И. Левый. *Искусство перевода* [The Art of Translation] Москва: Прогресс, 1974.
- Любенов 1983:** Л. Любенов. Актуални проблеми на българската преводна поезия [Contemporary Problems in Bulgarian Translated Poetry]. В: *Сравнително литературознание*, бр. 3, 1983.
- Николчина 1997:** М. Николчина, *Поетика и интерпретация* [Poetics and Interpretation] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997.
- Няголова, Димитров 2025:** Н. Няголова, Г. Димитров. По стъпките на Любомир и Атанас Далчеви в Италия – Топоси, Образи, Текстове (Предварителни бележки) [In the Footsteps of Lyubomir and Atanas Dalchevi in Italy – Topoi, Images, Texts (Preliminary Notes)], *Проглас*.
- Станишев 1980:** К. Станишев. *Поетика на българския модернизъм* [The Poetics of Bulgarian Modernism] София: Народна култура.
- Топалов 1990:** К. Топалов. *Поетическият превод* [Poetic Translation] София: Народна просвета, 1990.
- Трендафилов 2002:** Х. Трендафилов. *Текстове и контексти* [Texts and Contexts] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2002.
- Христов 2001:** П. Христов. Размерът на италианския и испанския стих и неговото възпроизвеждане в преводите на български език [The Meter of Italian and Spanish Verse and Its Rendering in Bulgarian Translations]. В: *Съвременни постижения на филологическите науки и университетското обучение по чужд език*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 192 – 198.
- Heaney 1995:** S. Heaney, *Crediting Poetry* [Nobel Lecture]. Nobelprize.org. <https://www.nobelprize.org/prizes/lit/1995/heaney/lecture/> [29.06.2025].

THE “HAUNTED BRIDGES” IN CONTEMPORARY GREEK AND BULGARIAN LITERATURE AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

Myrsini Catherine Ververi

National and Kapodistrian University of Athens

Chrysoula Boumpouli

National and Kapodistrian University of Athens

Advisor: Assist. Prof. Guentcho Banev

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract. The myth of the human sacrifice required to secure a bridge’s foundations – found across Europe and preserved in narratives such as the Greek folk song “The Bridge of Arta” – has long captivated writers, dramatists, and artists. At once seemingly innocent and profoundly unsettling, the tale of a woman immured within the structure to guarantee its stability has inspired numerous modern reinterpretations. This article examines early 20th-century Greek and Bulgarian adaptations of the motif, focusing on Nikos Kazantzakis’s *The Master Builder* (originally *A Sacrifice*), Pantelis Horn’s *The Priceless*, Petko Todorov’s *Зидари* (*The Masons*) and Hristo Smirnenski’s *Zidari* (*Зидару*). While the traditional folklore frames the sacrifice as a communal necessity bound to mythic inevitability, these modern literary works transform it into a vehicle for exploring individual conscience, aesthetic ambition, national identity, and the tensions between tradition and modernity. In this article we examine, how each author reconfigures the sacrificial woman and the haunted bridge to articulate new ethical, symbolic, and cultural meanings.

Keywords: bridge; haunted; Greece; Bulgaria; master builder; sacrifice; priceless; masons

„ПРИЗРАЧНИТЕ МОСТОВЕ“ В СЪВРЕМЕННАТА ГРЪЦКА И БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА В ПРЕХОДА КЪМ ХХ ВЕК

Мирсини Екатерина Вервери

Атински национален и Каподистриев университет

Хрисула Бумпули

Атински национален и Каподистриев университет

Научен консултант: ас. Генчо Банев

Атински национален и Каподистриев университет

Резюме. Митът за човешката жертва, необходима за укрепването на основите на мост, разпространен в цяла Европа и съхранен в разкази като гръцката народна песен „Мостът на Арта“, отдавна привлича вниманието на писатели, драматурзи и художници. Едновременно привидно невинна и дълбоко смущаваща, историята за жена, вградена в строежа, за да гарантира неговата устойчивост, е вдъхновила множество съвременни

интерпретации. Настоящата статия разглежда гръцки и български адаптации на този мотив от началото на XX век, като се фокусира върху пиесите „Майсторът строител“ (първоначално „Жертва“) на Никос Казандзакис, „Безценната“ на Панделис Хорн, „Зидари“ на Петко Тодоров и „Зидари“ на Христо Смирненски. Докато традиционният фолклор представя жертвата като общностна необходимост, подчинена на митическа неизбежност, тези модерни литературни творби я превръщат в средство за изследване на индивидуалната съвест, естетическите амбиции, националната идентичност и противоборството между традицията и модерността. В статията се проследява как всеки от авторите преосмисля образите на жертваната жена и обитавания от духове мост, за да изрази нови етични, символни и културни значения.

Ключови думи: мост, обитаван от духове; Гърция; България; майстор строител; жертва; зидари

1. Introduction

Stories of haunted bridges – structures that demand human sacrifice for their completion – have long lodged themselves in the popular imagination of Southeastern Europe. The Bridge of Arta ballad in Greece and the cluster of legends surrounding the Kadin/Nevestino Bridge in Bulgaria preserve variations of a single haunting idea: human creation paid for with a human life. At the turn of the 20th century, both Greek and Bulgarian writers retrieved and reworked this motif, not to repeat an ancient superstition but to interrogate modern anxieties: what does it mean to build – physically, culturally, politically – on sacrifice? Why does a community accept or resist the moral cost of its monuments?

This article adopts a comparative approach. It reads Kazantzakis, Horn, Todorov, and Smirnenski against the folkloric horizon of the haunted bridge to show how modern literature transforms ritual necessity into ethical question. The principal guiding question is explicit: why do these legends resurface in literary form at the turn of the 19th to the 20th century, and what new meanings do authors attribute to the sacrificial woman and to the built structure she enshrines?

2. Greek Folklore: The Bridge of Arta – Ritual, Love, and the Fragility of Creation

The Bridge of Arta ballad remains the most emblematic articulation of the sacrificial-architecture motif in Greek tradition. Its lyric narrates repeated failures of construction: whatever the masons build by day collapses by night. A small bird – a liminal messenger between worlds – reveals the demand: the bridge requires a human life, and the doomed figure is the head builder’s wife. She arrives bearing food, embodying domestic hope; she is immured while still pleading, and as stone seals her in, she utters a curse that binds the bridge to a lifelong wound rather than to triumph.¹

Several elements distinguish the Arta version. The emotional register is intimate: the sacrificial woman is not an anonymous offering but the beloved spouse of the head builder.

1. Τα Νέα της Μικροσπιλίας, 2013. ‘Του Γιοφουριού της Άρτας’ και οι παραλλαγές του’. 14 February. <https://www.taneatismikrospilias24.com/alpharhochiitakappaeta-sigmaepsilon-lambdaioletalpha/-17553>

Her curse refracts private grief into public consequence: she wishes the bridge to stand but binds that standing to her husband's suffering. The ballad frames creation as a negotiation of loss – beauty is bought with rupture – and refuses sentimental or transcendent consolation. The song's rhythm and imagery make her death both personal bereavement and cosmic bargain.

A useful historical note complements the ballad's mythic quality: the Bridge of Arta indeed spans the Arachthos River and occupies a deep place in local memory. Popular accounts variously date its origins to antiquity; local myth sometimes links the construction activity to classical or later eras. During Ottoman rule, stories proliferated about construction efforts and local resistance; by the late 19th century the bridge marked significant borderland histories, and the ballad became, in both scholarly and popular hands, a symbol of communal suffering and resilience.² Whether or not precise historical details are fixed, the bridge's cultural presence is undeniable: it functions as a living emblem that carries historical, political, and moral freight.

Domna Samiou's modern musical settings and collections³ helped cement the Arta song's place in the cultural canon, giving it renewed circulation and thereby sustaining the legend's literary afterlife.

3. Modern Greek Adaptations

The Bridge of Arta's image – stone, water, sealed woman – proved irresistible to several modern Greek writers. Their interventions diverge: some transpose the supernatural into psychological or existential terms; others keep the uncanny but rework its moral centre.

3.1. Nikos Kazantzakis – *The Master Builder (A Sacrifice)*⁴

Although *The Master Builder* is an early work, it emerged at a moment of intense intellectual experimentation in Kazantzakis' life. After the village bridge has collapsed three times, a fourth attempt finally seems successful. The Master Builder, proud of his craft and confident in his "art," dreams of building a home in the village and marrying his beloved Smaragda, a figure of spring-like renewal.

But the celebration is abruptly interrupted when news arrives that the river threatens to destroy the bridge once again. Panic spreads among the villagers, whose fear of fate and divine punishment clashes with the Master Builder's stubborn rational confidence. At this moment, an eerie old woman – the village's prophetess – appears and proclaims that the bridge will only stand if the Master Builder's lover is sacrificed before dawn. She refuses to reveal the woman's name.

As night deepens, suspicion, superstition, and desperation intensify. The Noble, unaware that Smaragda is the doomed lover, swears to find and deliver the guilty woman for the good of the community. When Smaragda finally confesses her love at daybreak, events unfold

2. Wikipedia, 2024. Γεφύρι της Άρτας. <https://el.wikipedia.org/wiki/Γεφύρι_της_Άρτας>

3. Samiou, D., n.d. Arta's Bridge. Domna Samiou Collection. <<https://www.domnasamiou.gr>>

4. Kazantzakis, N., 2012. *The Master Builder (The Sacrifice)*. Athens: Kazantzakis Publications.

rapidly: she is seized, condemned, and ultimately chooses to descend into the foundations of her own will. Her death – quiet, dignified, and compared to the gentle passing of a spring day – secures the bridge. While the villagers rejoice and prepare a feast, the Master Builder is left confronting the irreversible choice between love and the art he elevated above it.

3.2. Rewriting Sacrifice, Reclaiming Agency

Kazantzakis’ modernity lies in his movement from fate to choice. Where the Arta ballad frames death as metaphysical necessity, Kazantzakis stages it as an ethical rupture precipitated by human pride and communal panic. Nature does not demand; fear, superstition, and the Master Builder’s ambition do. The tragedy is not inevitability but complicity. Smaragda’s entry into the plot is transformative: she is not passive nor merely silent. Her decision to immure herself is read not as resigned submission but as a morally loaded gesture that refracts agency back onto the community that allows it. She becomes the ethical core of the play: her quiet presence and chosen descent force the Master Builder – and the audience – to reevaluate the meaning of creation when it is purchased by a human life.

For Kazantzakis the bridge is never merely a structure; it is a crucible where permanence and tenderness, art and love, collide. Its final standing is hollow: a monument to betrayal rather than to human triumph. Sacrifice here does not sanctify; it haunts.

3.3. Contextual Considerations: Kazantzakis’ Intellectual Climate and the Haunted Bridge in the Greek Artistic Sphere

Kazantzakis wrote *A Sacrifice* during a decisive early phase of his intellectual development. After studying philosophy in Paris (1907 – 1909),⁵ he returned to Greece deeply influenced by Henri Bergson’s ideas of creative evolution, inner vitality, and the tension between instinct and spiritual ascent.⁶ This period coincides with what scholars often describe as his “feministic era” – a moment when Kazantzakis repeatedly endowed female figures with moral authority, emotional clarity, and spiritual insight.⁷ Understanding this context is essential for interpreting Smaragda’s role: her voluntary descent into the foundations of the bridge is not a passive folkloric submission but a deliberate ethical act shaped by Kazantzakis’ early interest in women as bearers of higher truth and compassion. Composed in 1908 – 1909 and awarded the Lassanis Prize in 1910 (submitted under the pseudonym Petros Psilorititis),⁸ the play reveals the young writer experimenting with modernist techniques – psychological depth, symbolic layering, and the dramatization of philosophical conflict. Although based on the traditional Bridge of Arta narrative, Kazantzakis redirects the story away from supernatural fatalism and toward individual conscience, aesthetic ambition, and existential responsibility. This shift reflects his

5. Kazantzakis Museum, n.d. Short Biography. <<https://www.kazantzaki.gr/en/short-biography>>

6. Greeka, n.d. Nikos Kazantzakis. <<https://www.greeka.com/crete/heraklion/history/famous-people/nikos-kazantzakis/>>

7. Kastrinaki, A., n.d. Nikos Kazantzakis and the Topoi of Decline. University of Crete. <<https://archive.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/en/sources/kastrinaki.php>>

8. Kazantzakis Museum, n.d. The Master Builder. <<https://digital.kazantzaki.gr/en/list-of-works/the-master-builder/>>

engagement with European Aestheticism,⁹ whose emphasis on beauty, artistic autonomy, and emotional intensity permeates the figure of the Master Builder, portrayed as an artist torn between creation and human cost.

The haunted-bridge motif circulated broadly in Greek artistic modernity. Beyond literary adaptations, composers such as Manolis Kalomiris¹⁰ drew on similar folk material, integrating it into the developing “National School of Music.” Such cross-media interest demonstrates that the legend was part of a wider cultural negotiation between tradition and modernist reinvention. Kazantzakis’ play participates in this moment by transforming a communal myth into an intimate drama of moral choice, thereby giving the familiar story a distinctly modern philosophical resonance.

3.4. Pantelis Horn—The Priceless (Το Ανεχτίμητο)¹¹

Pantelis Horn’s retelling, published in the early 20th century (1905), keeps stronger vestiges of the supernatural while reworking the motif for drama.¹² In Horn’s version, the workers encounter night-demons – elves or fairies – who reveal that only an irreplaceable offering will allow the bridge to remain. The foreman’s wife seeks to give something priceless, first offering a wedding ring; ultimately, the community realizes the true cost is a life. The wife’s cries, the dancing phantoms, the eerie celebratory sounds of the streets at night – all evoke an atmosphere where ritual terror and domestic tenderness collide.

Horn’s approach highlights the uncanny and the grotesque: the supernatural functions as a theatrical device that externalizes communal anxieties, while the wife’s sacrifice becomes a poignant confrontation between the everyday and the numinous. Compared with Kazantzakis, Horn preserves more of the ballad’s enchanted world but reframes the ritual as psychological rupture and symbolic testing of masculine pride and communal cohesion.

4. Bulgarian Adaptations: Folklore, the Kadin/Nevestino Bridge, and the Haunted-Bridge Cluster

4.1. Bulgarian Folklore: The Haunted Bridges Tradition

Bulgaria preserves a cluster of haunted-bridge legends, particularly in the southwest around Kyustendil and Dupnitsa. While no single song achieves Arta’s emblematic unity, variants of the motif circulate widely: builders work by day, only to find their labor destroyed by night; a supernatural hint – often a bird or a dream – reveals that a human life must anchor the structure.

The Kadin (Nevestino) Bridge legend¹³ recounts three brothers struggling to complete

9. The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2024. Aestheticism. Britannica. <<https://www.britannica.com/art/Aestheticism>>

10. Vincent, A., 2005. ‘The Master Builder’ from Folksong to Opera: The Adaptation of ‘The Bridge of Arta’ by Nikos Kazantzakis and Manolis Kalomiris. Flinders University. <<https://fac.flinders.edu.au/items/5aa81c2f-fff1-4f26-8c98-9da818ebb3c6>>

11. Horn, P., 1906. Το Ανεχτίμητο. Athens: Γραφεία του Νουμά.

12. Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ, n.d. Το Ανεχτίμητο (Κείμενο). <<https://theatrokaiparadosi.thea.auth.gr/Χορν%20-%20Το%20ανεχτίμητο.html>>

13. Wikipedia, 2025. Кадин мост. <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BD_%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82>

a bridge over the river Struma. Every morning, what they built the previous day collapses. Guided by the old belief that “stone does not hold without tears,” they resolve that the wife who arrives first the next morning will be sacrificed. The two elder brothers warn their wives; the youngest remains silent. At dawn, his wife – carrying food and unaware of her fate – becomes the chosen victim. Her pleas echo through the arches as she is walled into the structure.

Bulgarian variants emphasize domesticity and maternal vulnerability: the sacrificed woman is often a mother or young wife, and her loss resonates through family lines and local superstition and ritual. Folkloric details¹⁴ – such as tales of her partially exposed body nursing a buried child, or the stones’ supposed miraculous properties – attest to a cultural imagination that binds architectural stability to bodily presence. These stories coexist with Christian moral registers and a pagan substratum of water spirits and foundation rites, producing a layered symbolic field for later writers to mine. The persistence of such tales well into the 19th and 20th centuries underscores how deeply the motif resonated with the lived experience of hardship, vulnerability, and communal anxiety.

These elements form the cultural and symbolic background against which Petko Todorov’s play *Zidari* (*Зидари*) must be read. Todorov does not simply reproduce folklore; he transforms it, interrogating its moral logic and exposing its limits.

5. Modern Bulgarian Adaptations

Bulgarian writers have taken the haunted-bridge motif into political, social, and ethical registers, adapting folklore to modern concerns.

5.1. Petko Todorov – *Зидари* (*The Masons*)¹⁵

Petko Todorov (1879 – 1916), a central figure of the Мисъл (Misal/Thought) circle,¹⁶ draws on this folklore not to reaffirm the necessity of sacrifice but to question it. Set during Ottoman rule, *Zidari* depicts a group of masons tasked with building a church in a landscape scarred by raiders (кърджалии).¹⁷ The external violence mirrors the internal turmoil of the characters, whose pride, fear, and inherited beliefs drive them toward a tragic decision.

Convinced that the church cannot stand without a sacrifice, the masons deceive Rada, the beloved of Hristo, one of the builders of the church, and immure her in the foundations. Yet unlike in folklore, her death does not guarantee stability. Instead, it corrodes the moral

14. Trankova, D., 2019. ‘Bridge of Legends’. Vagabond (Issue 155-156, 09 March). <<https://www.vagabond.bg/bridge-legends-296>>

15. Todorov, P., n.d. *Зидари*. Full text of 1710162535 Pocketbook Stario. <https://archive.org/stream/1710162535-pocketbook-stario/Petko_Todorov_-_Zidari_djvu.txt>

16. Христов, А., 2018. ‘Петко Ю. Тодоров и естетическият блян’. *BulgarKa Magazine*, 31 May. <<https://www.bulgarkamagazine.com/%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%BE-%D1%8E-%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2-%D0%B8-%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%8F%D1%82-%D0%B1%D0%B-B%D1%8F%D0%BD/>>

17. Todorov, P., n.d. *Зидари*. Full text of 1710162535 Pocketbook Stario. <https://archive.org/stream/1710162535-pocketbook-stario/Petko_Todorov_-_Zidari_djvu.txt>

ground of the community in the play. The church – intended to symbolize spiritual renewal – becomes a tomb. The masons' act is read as the consequence of communal fears and ideological pressures, rather than as the fulfilment of supernatural decree.

Todorov's tragedy thus exposes the limitations of collective ideology when it demands the annihilation of personal integrity, beauty, and emotional truth. The play insists that institutional or collective goals cannot be pursued at the cost of human dignity without undermining themselves. Todorov's *Зидару* marks a shift from mythic inevitability to ethical interrogation. While the Kadin Bridge legend frames sacrifice as a tragic but necessary exchange between humans and the forces of nature, Todorov's modern literary sensibility rejects this logic. He transforms the sacrificial woman from a narrative instrument into a moral centre, the loss of which destabilizes the very community that sought protection.

5.2. Rada's Role: Human Agency and Ethical Mirror

Rada is no longer merely a symbol of communal necessity; she embodies the ethical and emotional consequences of human action. Her immurement is not a passive narrative device but a moral challenge. The audience is compelled to witness both the masons' complicity and Rada's suffering, creating a space for reflection on justice, responsibility, and the personal cost of social conformity.

Unlike the folk tradition, where the sacrificed woman is almost inevitably doomed, Todorov imbues his characters with agency and interiority. Rada's humanity contrasts sharply with the masons' collective logic, highlighting the tension between individual conscience and communal expectation.

5.3. The Church as Symbolic and Ethical Space

In Todorov's play, the church represents both the aspiration for communal cohesion and the ethical pitfalls of blind adherence to tradition. The masons' task is as much moral as it is practical. The building, intended to unify, instead becomes a locus of ethical failure; its completion does not redeem the act of sacrifice but illuminates the consequences of valuing collective goals over human life.

Through this lens, the bridge or church becomes more than a construction; it is a site of moral reckoning.¹⁸ Todorov critiques ritualized sacrifice, demonstrating that adherence to tradition without ethical consideration leads to tragedy. The interplay of history, folklore, and human psychology deepens the narrative, making it a sophisticated meditation on the responsibilities embedded in creation.

5.4. Hristo Smirnenski – “Зидари” (fragment/poem)¹⁹

Smirnenski's fragment (published posthumously among Selected Works²⁰) renders the theme with stark, socially inflected imagery: a black building in which men, women, and children beat its walls, trying to bring it down; a song of destruction repeats without effect. Smirnenski, aligned with progressive and socialist currents, reads the motif as social

18. Попилиев, Р., 2021. ‘Символизъмът и текстовете на Петко Ю. Тодоров’. *HOMO LUDENS*, 24. <<https://homoludens.bg/articles/simvolizmat-i-tekstovete-na-petko-todorov/>>

19. Smirnenski, H., n.d. *Зидари*. <<https://chitanka.info/text/4249-zidari>>

20. Wikipedia, 2025. Hristo Smirnenski. <https://en.wikipedia.org/wiki/Hristo_Smirnenski>

critique – the edifice becomes an emblem of oppressive systems that persist despite labour and resistance. While fragmentary, Smirnenski’s voice adds a proletarian dimension to the haunted-bridge repertoire: the sacrifice motif is retooled to question structures of power that exact human cost.

6. Comparative Analysis: Kazantzakis and Todorov on Sacrifice and Agency

Having examined the Greek and Bulgarian contexts individually, it becomes evident that Kazantzakis and Todorov engage with the motif of sacrificial construction in profoundly different, yet complementary ways. Both writers draw inspiration from folklore, yet each transforms the narrative to address moral, existential, and cultural questions pertinent to their respective literary and historical milieus.

6.1. Brief Analytic Summary

Both authors convert ritual inevitability into ethical dilemma: sacrifice becomes a question of human agency, responsibility, and the moral architecture of communities. Kazantzakis foregrounds individual existential choice and aesthetic pride; Todorov foregrounds communal ethics, the corruption of ritual, and the sociohistorical pressures that normalize violence.

6.2. The Sacrificial Woman as Ethical Mirror

In both literatures, the sacrificed woman ceases to be a mere plot device and becomes a moral mirror. Smaragda (Kazantzakis) and Rada (Todorov) exemplify the authors’ differing narrative strategies. Smaragda’s descent into the bridge is conscious, infused with agency, and reflective of Kazantzakis’ existentialist and aesthetic concerns. Her presence interrogates the Master Builder’s values and forces the community to confront moral complexity. In contrast, Todorov’s Rada, though humanized and ethically resonant, functions as a mirror highlighting collective failure: her death underscores the cost of blind adherence to social and ritual norms, making the ethical dimensions of sacrifice central to the drama.

Both figures, however, challenge traditional folklore: they move the audience from passive witness to reflective engagement. Each woman embodies not only vulnerability and beauty but also ethical and existential weight, transforming the folkloric template into a modern meditation on choice and consequence.

6.3. Architecture as Moral and Existential Space

In Kazantzakis, the bridge is a symbol of permanence, artistic ambition, and moral tension. Its completion is not a triumph but a meditation on the costs of creation, love, and human aspiration. In Todorov, the church or bridge becomes a moral and ethical arena, where adherence to tradition clashes with conscience, exposing the fragility of communal structures built on ritualistic certainties.

Both writers use the act of building as a metaphorical stage: human agency, moral choice, and the ethical consequences of action become inseparable from the narrative space. Where Kazantzakis emphasizes individual existential choice and internal conflict, Todorov emphasizes communal responsibility and ethical scrutiny.

7. Cultural and Historical Perspectives

Why did haunted-bridge legends find renewed literary voice around the late 19th and early 20th centuries? Several historically and culturally salient factors converge to make the motif attractive to writers:

7.1. Folklore Studies and Cultural Nationalism

The late 19th century saw a pronounced rise in the collection and valorisation of folk material across the Balkans. Scholars, musicians, and intellectuals sought national soul in oral tradition; thus, folkloric motifs became available as politically resonant literary resources. Authors could invoke an emblematic story and simultaneously engage national memory and identity.

7.2. Modernist Aesthetics and Symbolic Depth

Modernism's appetite for myth, archetype, and symbolic compression encouraged writers to adopt folkloric structures as frames for ethical and existential inquiry. The haunted bridge – a vivid, compact image – functioned well for modernist explorations of sacrifice, alienation, and creativity.

7.3. Socioeconomic and Political Upheaval

The turn of the century was a moment of profound social change: nationalist projects, territorial conflicts, modernization, and the lingering trauma of imperial dominations created cultural anxieties about what the nation should be built upon. The motif permitted a literary negotiation of the moral price of collective projects—literal bridges for trade and troop movement, and metaphorical bridges to modern nationhood.

7.4. Gendered Anxieties and Social Reproduction

The figure of the sacrificial woman – wife, mother – allowed writers to stage debates about reproduction, domestic labour, and the gendered costs of public projects. The immurement of a woman within a nation's structure offered a powerful allegory for the ways in which national projects might subsume private life.

7.5. Theatrical and Performative Possibilities

The haunted-bridge story's dramatic moments – night collapses, prophetic birds, the immurement scene – translate well to stage and page. Theatre and modern drama, flourishing during this period, found in the motif a ready vehicle to explore moral confrontation under heightened spectacle.

7.6. Reaction against Ritual Fatalism

Modern authors were interested in displacing old-world fatalism with a scrutiny of human responsibility. Literature's capacity to reassign causality from supernatural demand to human decision made the motif an ideal instrument for ethical critique.

Together, these factors made the haunted-bridge motif both timely and versatile: a folk image that could carry nationalist, modernist, ethical, and gendered freight, depending on the writer's intent.

8. Conclusions

The comparative reading of Kazantzakis, Horn, Todorov, and Smirnenski shows that the haunted-bridge motif is not a static relic of superstition but a dynamic framework through which modern writers interrogate the cost of creation. In Greek treatments, the focus often falls upon individual existential responsibility and aesthetic pride; in Bulgarian treatments, the emphasis shifts toward communal ethics and sociohistorical critique. Both trajectories, however, convert the sacrificial woman from a symbol of mythic inevitability into an ethical test-case that reveals the moral architecture – flawed, contested, and human – behind any act of building.

At the turn of the 20th century, a convergence of folklore scholarship, nationalist projects, modernist aesthetics, social upheaval, and theatrical practice rendered the motif particularly resonant. Writers of both traditions used the haunted bridge to ask what is being built, who pays for it, and by whose hands moral judgment will be rendered. The persistence of these stories in modern literature testifies to their capacity to articulate the uneasy relationship between communal ambition and human cost.

This study has aimed to clarify how Greek and Bulgarian authors reworked a common folkloric substrate to produce distinct but related ethical inquiries. Further research might more closely examine regional variants, performative histories (how the ballad and plays were staged or sung in specific locales), and reception history – how audiences, critics, and nation-building discourses received these works. Such avenues would deepen our understanding of how myth and modernity continue to inform one another in Southeastern European cultural life.

IVAN VAZOV UND HEINRICH HEINE IM EUROPA DES 19. JAHRHUNDERTS – INNERE BEGEGNUNGEN

Christine Rains

Universität zu Köln

Betreuerin: Doz. Dr. Iliana Chekova-Dimitrova

Universität zu Köln u. Universität Sofia

Abstrakt. Diese Studie untersucht biographische und literarische Parallelen zwischen Ivan Vazov und Heinrich Heine im Kontext des europäischen 19. Jahrhunderts. Vazovs Poem „Im Königreich der Waldfeen“ (1884) sowie Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (1844) und sein Gedicht „Waldeinsamkeit“ dienen dabei als Vergleichsgrundlagen. Die Analyse beleuchtet die typologische innere Verbindung zwischen den beiden Dichtern, die trotz unterschiedlicher Herkunft und Lebensumstände ähnliche Themen und Motive in ihren Werken aufgreifen. Anhand einer detaillierten Untersuchung wird gezeigt, wie beide Autoren existenzielle Fragestellungen, mythologische, politische und historische Sujets sowie literarische Formen und Stilmittel nutzen, um ihre politischen Positionen, literarischen Einflüsse und sprachlichen Fähigkeiten über einen Zeitraum hinweg auszudrücken, der von der deutschen Romantik bis zur bulgarischen Befreiung von der osmanischen Herrschaft reicht.

Schlüsselwörter: Dichtung; Folklore; Heinrich Heine; Intertext; Ivan Vazov; Literaturgeschichte; Lyrisches Epos

IVAN VAZOV AND HEINRICH HEINE IN 19TH CENTURY EUROPE – INNER ENCOUNTERS

Christine Rains

University of Cologne

Consultant: Assoc. Prof. Iliana Chekova-Dimitrova, PhD

University of Cologne and University of Sofia

Abstract. This study examines biographical and literary parallels between Ivan Vazov and Heinrich Heine within the context of nineteenth-century Europe. Vazov's poem "In the Kingdom of the Forest Fairies" (1884) and Heine's "Germany. A Winter's Tale" (1844) as well as his poem "Waldeinsamkeit" serve as points of comparison. The analysis illuminates the typological inner connection between the two poets who, despite differing origins and life circumstances, draw on similar themes and motifs in their works. Through a detailed analysis, the paper demonstrates how both authors employ existential questions, mythological, political, and historical subjects, as well as literary forms and stylistic devices, to articulate their political positions, literary influences, and linguistic capacities across a period spanning from German Romanticism to the Bulgarian Liberation from Ottoman Rule.

Keywords: poetry; folklore; Heinrich Heine; intertext; Ivan Vazov; literature history; lyrical epos

ИВАН ВАЗОВ И ХАЙНРИХ ХАЙНЕ В ЕВРОПА НА XIX ВЕК – ВЪТРЕШНИ СРЕЩИ

Кристине Райнс

Кьолнски университет

Научен консултант: доц. д-р Илиана Чекова-Димитрова

Софийски университет и Кьолнски университет

Резюме. Настоящото изследване разглежда биографичните и литературните паралели между Иван Вазов и Хайнрих Хайне в контекста на Европа през XIX век. Поемата на Вазов „В царството на самодивите“ (1884), както и творбите на Хайне „Германия. Зимна приказка“ (1844) и стихотворението му *Waldeinsamkeit* („Горска самота“) служат като основни обекти на съпоставка. Анализът осветлява типологичната вътрешна връзка между двамата поети, които, въпреки различния си произход и житейски обстоятелства, черпят от сходни теми и мотиви в своите произведения. Чрез детайлен анализ се показва как и двамата автори използват екзистенциални въпроси, митологични, политически и исторически теми, както и литературни форми и стилистични похвати, за да артикулират своите политически позиции, литературни влияния и езикови възможности в един период, обхващащ немския романтизъм и България след Освобождението от османско владичество.

Ключови думи: поезия; фолклор; Хайнрих Хайне; интертекст; Иван Вазов; литературна история; лирически епос

1. INNERE BEGEGNUNGEN

Es ist kein seltenes Merkmal, dass ein Autor sich daran erinnert, wer ihn in jüngeren Jahren geprägt hat. Etwas rüttelt in ihm, will wach werden, und er beginnt, den Blick nach außen zu richten. Plötzlich sind griechische und römische Philosophen, russische, französische und deutsche Dichterkollegen nicht mehr fremd, nicht mehr zu groß oder zu weit entfernt. Zeit- und Raumgrenzen verwischen, sobald verwandte Geister aufeinandertreffen. Die Relativierung der Zeiten und Räume durch den Blick auf die Zeit als menschliches Erlebens- und Schriftereignis erschließt den Blick darauf, wie nah Ivan Vazov sich Heinrich Heines Texten gefühlt haben muss und weshalb er zu seinem Lieblingsschriftsteller avancierte. Freilich, für ihn war dies eine Einbahnstraße, denn als Heine 1856 starb, war Vazov gerade einmal fünf Jahre alt. Heine kannte Vazov nicht, Vazov jedoch fand in Heine das, was – vergleichsweise – für einen jungen Kulturschaffenden der Musikszene der 1990er ein anderer Musiker wäre. Jemand, zu dem man hinblicken kann und über den man weiß: dies ist ein Freund im Geiste. Man muss daher versuchen, einen Blick in den zeitgenössischen Geist dieser Autoren zu werfen. Sie existierten nicht nur in ihrer Jetzt-Zeit, sondern wuchsen auf in den Umgebungen, die sie seit Kindesbeinen prägten. Hinter ihnen lag ein Weg anderer, und diese anderen hatten sie inspiriert und beeinflusst. Heine ist ein solcher hinter Vazov.

2. VAZOV UND HEINE ALS TYPUS

Heinrich Heine, geboren 1797, Ivan Vazov, geboren 1850 – Kinder nicht nur unterschiedlicher Zeiten, sondern auch verschiedener politischer Begebenheiten und einander fremder Länder. Eines – Bulgarien – im Südosten Europas, gelegen am Balkan und am historisch so vielfältig durchdrungenen Schwarzen Meer als Transitland der Großmächte, das andere – Deutschland – noch bis in Vazovs junges Erwachsenenalter hinein als aufstrebende Macht im nördlichen Zentraleuropa, eingepfercht im Gerangel der Großmächte und selbst bis 1871 noch nicht konsolidiert. Vazov ist während der Gründung des Deutschen Kaiserreiches zwanzig Jahre alt und zählt siebenundzwanzig Jahre während der Bulgarischen Befreiung um 1878. Im wahrsten Sinne des Wortes sind beide Schriftsteller Söhne völlig verschiedener Welten und teilen trotz allem ein gemeinsames, tiefgreifendes Merkmal: das Streben nach der Nationenbildung ihrer jeweiligen Länder innerhalb Europas und damit einhergehende Sehnsüchte. Und so findet der junge bulgarische Realist Ivan Vazov eine innere strukturelle Verwandtschaft bei dem deutschen Romantiker Heinrich Heine.

Dass der Dichtergeist Heines Vazov mitreißt, ist an mehreren seiner überlieferten Äußerungen festzuhalten. Vazov berichtet selbst in seinen Briefen an Ivan Šišmanov über sein inneres Verhältnis zu den Texten Heines und führt aus, dass es Heine war, der ihn zum Verfassen von „Mojata s'sedka Gmitra“ (*Meine Nachbarin Gmitra*) inspirierte (vgl. Tsaneva 1997: 156). Auch im Vergleich mit anderen bekannten deutschen Schriftstellergrößen wie Goethe und Schiller erwähnt er Heine als seinen persönlichen Favoriten, „[...] von allen aber ist mir Heine am liebsten.“ (Staičjeva 1985: 289), was unter Umständen durch das revolutionäre Element in Heine zu erklären sein mag. Denn der persönliche Hintergrund des ebenfalls italienreisenden Goethes ist der des wohlhabenden Anwalts und Ministers, der, anders als der Jurist Heine, keine revolutionären Tätigkeiten vollzieht. Selbst des Italienischen mächtig (vgl. Mitreva de Zulli 2023: 154), unternimmt Ivan Vazov seine Italienerkundungen nicht zuletzt zur Zeit seiner von Heine inspirierten Arbeit am lyrischen Epos „Im Königreich der Waldfeen“.

2.1. Biografischer Vergleich bis 1884

Der folgende kurze biografische Vergleich der beiden Schriftsteller beschränkt sich auf Ivan Vazovs Zeit bis 1884, um einen Rahmen für einen Einblick in seine Welt bis zu dem Zeitpunkt zu schaffen, an dem er sich im Jahr 1884 dazu berufen fühlt, das lyrische Epos „Das Königreich der Waldfeen“ zu verfassen.

Christian Johann Heinrich Heine wird im deutschen Düsseldorf im Jahr 1797 als Sohn des bis zu den wirtschaftlich negativen Folgen der Kontinentalsperre Napoleons zunächst wohlhabenden Tuchhändlers Samson Heine unter dem Geburtsnamen Harry Heine geboren (vgl. Trilse-Finkelstein 2001: 23, 24), Ivan Minčev Vazov im Jahr 1850 als Sohn des wohlhabenden Bedarfsmittelkändlers Minčo Vazov (vgl. Britannica Editors 2025). Vazovs Mutter S'ba Vazov unterstützt ihren Sohn in der Idee des Schreibens (vgl. Szatánska 1908: Vorwort d. Übersetzung), Heines Mutter, geborene Peira van Geldern und sich selbst später „Betty“ Heine nennend, ist hingegen alles andere als begeistert von der Schriftstellerei ihres

Sohnes und drängt ihn zum Jurastudium, unterstützt ihn jedoch trotz allem finanziell (vgl. Heine 1854:115).

Bereits in ihrer Jugend haben beide Männer gemein, sich schon während der Schulzeit und dann auch während der Lehre und des Studiums in der Fremde der Dichtung zu verschreiben. Heine geht zunächst in die Lehre im Textilhandel seines Vaters in Düsseldorf, dann im Bankkontor seines Onkels Salomon in Hamburg. Er besteht 1825 tatsächlich das Doktorexamen als Jura-Absolvent, folgt jedoch seit seiner Jugend und fürderhin mit großer Vorliebe seiner Wesensneigung der ironisierenden, politisierenden Dichtung und intertextreichen Schriftstellerei, weswegen er schließlich Rezensent, Dichter und Prosaartikelschreiber bei Zeitschriften wird. Ivan Vazov wird in seiner Jugend zunächst zum Hilfslehrer ausgebildet und macht daraufhin eine kaufmännische Ausbildung bei seinem Onkel in Rumänien. In Rumänien wird Vazov von der Revolution erfasst, und ist spätestens seit seiner Zeit als Abgeordneter in Ostrumelien Politiker. Zu allen Zeiten dichtet auch er und verfasst Prosa. Seine erste Veröffentlichung ist das Gedicht „Borba“ (1870), was Kampf bedeutet, im Alter von zwanzig Jahren. Bis ins Alter von vierunddreißig Jahren absolviert er eine komplexe Laufbahn und wird Lehrer, Historiker, Beamter, Bezirksrichter, Politiker, Dolmetscher und Übersetzer sowie Redakteur und Journalist.

Aufgrund seiner Lebensumstände, seiner Reisen, Exilzeiten und internationalen literarischen Interessen ist Ivan Vazov sehr sprachversiert. Neben seiner Muttersprache Bulgarisch lernt er Russisch, Griechisch und Türkisch in der Schule, kann neben Französisch und Italienisch Rumänisch und eignet sich während seiner Zeit als Übersetzer beim Eisenbahnbau das Deutsche an. Wie gut sein Englisch ist, ist nicht ersichtlich, in Vazovs Bibliothek im Haus-Museum in Sofia steht allerdings eine deutsche Ausgabe von Shakespeares gesammelten Werken¹. Heine wiederum ist des Deutschen und Französischen mächtig, hat Kenntnisse des Lateinischen und des Hebräischen.

Beide Schriftsteller entwickeln sich im Laufe ihrer jungen Jahre zu Revolutionären und Exilanten, doch ihre Wirkungsbereiche unterscheiden sich, und Vazov erlebt das Ende seines Lebens, anders als Heine, in seiner Heimat. Gemein haben beide, dass sie aus dem Exil heraus viele Texte verfassen, an die Macht des geschriebenen, literarischen Wortes glauben und es aktiv nutzen, um ihr Land zu verändern. Generell ist Vazov patriotisch, demokratisch und dem Kommunismus gegenüber kritisch eingestellt. Der sozial-liberale Demokrat Heine lehnt zwar den Nationalismus offen in seinen Schriften ab, ist aber durchaus Patriot. Er flirtet mit einigem Widerwillen mit dem noch jungen Kommunismus, trifft Karl Marx in Paris, legt jedoch schriftlich dar, dass seiner Ansicht nach auch der Kommunismus mit zerstörerischen Zügen ausgestattet sei (vgl. Heine 1833: 227-235). Bewusst stellt Heine sich zwischen die politischen Welten, da er wichtige Impulse in allen sozialen Bewegungen sieht und sich als Weltbürger versteht.

Vazov geht zunächst aus beruflichen Gründen als junger Expat nach Rumänien, dann nach Scheitern des Aprilaufstands 1876 als Exilant nach Galacz. Zusammen mit seinem Freund Konstantin Veličkov redigiert er in Plovdiv die Zeitung „Naroden glas“ (*Volksstimme*) und

1. Vgl. Chekova-Dimitrova, Iliana: Bildmaterial, Vazov Hausmuseum, Sofia.

kämpft gegen die Suspendierung der Verfassung durch Fürst Alexander von Battenberg. Im Jahr 1885 gründen Vazov und Veličkov die erste rein literarische Zeitschrift Bulgariens, die „Zora“ (Vazov 1885). Heinrich Heine wiederum geht aufgrund der öffentlichen Ächtung und Zensur seiner Werke ins Exil nach Paris, wo er Redakteur der Augsburger Allgemeine Zeitung wird und von wo aus er unter anderem die Artikelserie „Französische Zustände“ (Heine 1833) veröffentlicht. Er stirbt 1856 an einer nie geklärten chronischen Erkrankung im Pariser Exil.

Ivan Vazov erlebt freilich einen höheren Migrations- und Verfolgungsgrad als Heinrich Heine, möglicherweise kann man damit auch die unterschiedliche Pseudonymevolution beider Literaten in Verbindung bringen. Während Vazov zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Pseudonyme nutzt, das bekannteste darunter Pejčin, bezeichnet sich Heine lediglich als Zwanzigjähriger in der Hamburger Zeitschrift „Hamburgs Wächter“ beim Herausgeber Carl Trummer im Jahr 1817 mit dem Pseudonym Sy. Freudhold Riesenharf, unter dem er Liebesgedichte für seine Cousine Amalie Friedländer verfasst. Später bleibt er bei seinem protestantischen Taufnamen Christian Johann Heinrich. Der Grund für diese unterschiedliche Entwicklung mag ein biographischer sein. Vazov migriert und exiliert häufiger und sein politischer Gefährdungsgrad ist zum Teil noch prekärer als der des zeitlebens einerseits aufgrund seiner jüdischen Herkunft, andererseits wegen seiner demokratischen Ansichten gesellschaftlich diskriminierten und politisch zensierten Heines. Der Hauptunterschied zwischen Vazov und Heine scheint in diesen Aspekten darin zu liegen, dass Heine als Dauerexilant in Paris, von wo aus er in Deutschland trotz alledem kulturschaffenden Einfluss als Schriftsteller und Journalist ausübt, lebt und stirbt, Vazov sich jedoch in Bulgarien nach seiner Zeit im Exil an die kulturschaffende Spitze seines Landes behaupten kann.

Auch die Reise ist im Leben beider Schriftsteller ein schriftstellerisch katalysierendes Element. Heinrich Heine ist sie Geistöffner ganz im Sinne der deutschen Romantik. Er wandert gern und viel und schreibt beständig über seine Eindrücke, wie Ivan Vazov es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch tun soll. Letzterer schreibt in seinen Mittdreißigern neben „Im Königreich der Waldfeen“ eine Reihe von Reiseberichten, Heine gießt bereits in jungen Jahren während seines Jura-Studiums in seinem Reisebericht „Harzreise“ (1824) seine vagabundischen Eindrücke in literarische Form, während er „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (1844) erst mit sechsdundvierzig Jahren in die Welt bringen wird.

Besonders auffällig ist Heines reiche Intertextualität. Seine literarischen Einflüsse sind vielfältig, historisch und wissenschaftlich ist er sehr belesen, und er drückt dies in seinen Schriften, für den Leser auffällig, durch bewusste Verknüpfungen in hervorstechendem Interkonnektivitätsbewusstsein für Interkulturalität aus. Neben Texten der jüdischen Kultur kennt er die Schriftsteller der deutschen Romantik persönlich und steht in Kontakt mit Victor Hugo, mit dem Vazov sich später wiederum vertieft auseinandersetzen werden wird. Ihr Jahrhundert bietet beiden Schriftstellern eine enorme Textdichte von Schriftstellern wie Shakespeare, Kant, den Gebrüdern Grimm, Hegel, Arndt, Feuerbach, Brentano, Wagner, Novalis und vielen anderen, und dass dies ein Jahrhundert der Folklore und der Heldensagen

und einem damit europaweiten einhergehenden Politisieren ist, geht an keinem der beiden spurlos vorüber. So verwebt auch Vazov im „Königreich der Waldfeen“ einen reichen Intertext. Er ist, wie Emilija Staičjeva erwähnt, ein gut belesener, literarischer „Nehmer“ und schreibt selbst, dass ihm Schiller beispielsweise lieber als Goethe sei (vgl. Staičjeva 1985: 289). Wie im Laufe des literarischen Vergleichs noch ausgeführt werden wird, scheint Vazov unter anderem das Grottenmotiv und das Hauptsymbol der Blauen Blume in der Symbolik der deutschen Romantik geläufig zu sein, die Novalis zur Jahrhundertwende mit seinem Werk „Heinrich von Ofterdingen“ (Novalis 1802) thematisch installiert. Man könnte mutmaßen, Vazov flechtet für den intertextbewussten Leser gezielt eine Grottenszene mit einer besonderen Blume im vierten Kapitel in „Im Königreich der Waldfeen“ ein, um sich als geistiger Bruder der deutschen Romantiker zwischen den Zeilen zu präsentieren.

2.2. Literarischer Vergleich

1884 schreibt Ivan Vazov das erste bulgarische Fantasie-Gedichtepos „Im Königreich der Waldfeen“, das auf einer Handlung basiert, die miteinander verknüpfte historische und politische Elemente des Balkans, Südost- und West-Europas, der bulgarischen Folklore und des südosteuropäischen Mittel- und Schwarzmeer-Mythenkatalogs enthält. Sein Ansatz in dieser poetischen Geschichte erinnert nicht zuletzt an Homers „Odyssee“ und Dante Alighieris „Göttliche Komödie“. Er schickt einen Heldendichter reinen Herzens über die Schwelle der Menschenwelt in das Königreich der Samodivas, wo dieser Mutige die in Vazovs Dichterseele entwickelten Szenerien und Abenteuer mit größter Hingabe und Neugier absolviert. Das Reich der Samodivas ist eine entrückte Welt bulgarischer Waldfeen, die durch Literaten wie Vazov im Bulgarien des 19. Jahrhunderts eine Renaissance erfahren. Diese Heldendichtung mit direktem Ich-Erzähler führt den Leser anhand der Volksliedstrophe (vgl. Spanke 1972: S. 53 ff.) mit Kreuzreim² und meist vierhebigen Trochäus³ in Vazovs reiche Innenwelt, in der Lebensfragen, Mythen und historische und geografische Themen, die Vazov umtrieben, geschickt miteinander verwoben werden. Mythologie und Geschichte Bulgariens fungieren hier als Trägersubstanz für Vazovs Sicht auf die zeitgenössische Politik Bulgariens. Letztlich repräsentiert das Poem eine Landkarte durch Zeit und Raum, aber auch ein typologisches Vermächtnis des Befreiergedankens Ivan Vazovs (vgl. Željaskova, Aleksandrova, Gorni 2023: 130).

Für den deutschen Leser mag es überraschend wirken, dass es Vazovs eigenen Angaben zufolge tatsächlich nicht Homer oder Dante waren, die ihn dazu bewegen, sich an dieses bulgarische Poem zu wagen, sondern das Werk des deutschen Dichters Heinrich Heine „Deutschland. Ein Wintermärchen“ und seine gescheiterte Beziehung zu seiner Freundin Pelagija (vgl. Chekova-Dimitrova 2025: Die Sammlungen bulgarischer Volkslieder⁴).

2. Reimschema: ABAB.

3. Verslehre (Metrik): betont – unbetont.

4. Vgl. Chekova-Dimitrova 2025/2026: Sbornicite s b'lg'rski narodni pesni na bratja Miladinovi i na Ogjust Dozon i poemata „V carstvoto na samodivite“ na Ivan Vazov – srešta na ustnata i pismena istorija. – Vortrag bei den 19. Internationalen Zaren-Šišmanov-Tagen in Samokov, 45. Wissenschaftliche Lesungen der Assoziation „Ong'l“, Samokov, 03. - 05.11.2025, in: Ustna i pismena istorija: ezici na obštuvaneto. Godišnik na Asociatsija za antropologija, et-

Dieser Titel, wiederum, weist eine unterschwellige Andeutung an Shakespeares „The Winter's Tale“ (1623) auf, dessen fiktive Böhmisches Küste Freddie Mercurys Songtitel „Bohemian Rhapsody“ (1975) katalysiert haben könnte. Der sehr mythen-, märchen- und kunstinteressierte zoroastrische Graphic Design Absolvent Mercury nennt schließlich den letzten Song am Ende seines Lebens „A Winter's Tale“ – ein prägnantes Beispiel für das kunstpsychologische Phänomen der Interfektion, die seit Jahrtausenden, spätestens aber deutlich erkennbar im Hellenismus zur Zeit Alexanders des Großen, Künstler und Schriftsteller ihre Werke mit denen anderer wie einen Webteppich in Beziehung setzen lässt.⁵ In diesem Zusammenhang korrespondiert auch Vazovs Werkstitel „Im Königreich der Waldfeen“ mit dem Märchenhaften selbst, wobei die „Mär“ den Glanz der Erzählung in der Wortbedeutung trägt⁶ (vgl. Kluge 2001: 598), immer das uralte Lichtreich des Feenhaften repräsentiert und als Statthalter der symbolischen Welt der Imagination und geistigen Offenbarung fungiert. Vazov bedient sich der poetischen Mittel des bulgarischen Volksliedes – er entlehnt Epigraphen, Motive, Bilder und Stilistik vor allem aus den Liedersammlungen von Auguste Dozon und den Brüdern Miladinov (vgl. Chekova-Dimitrova 2025: Die Sammlungen bulgarischer Volkslieder). Und wie mir Iliana Chekova-Dimitrova im Kontext mitteilt, macht sich auch der moderne bulgarische Kunstschafter Viktor Paskov am Intergenre-Weben verdient, indem er seinen Roman „Germanija - mr'sna prikazka“ (*Deutschland – ein schmutziges Märchen*) ganz offensichtlich an Heines Titel anlehnt.

In Anbetracht der historischen und literarischen Begebenheiten Heines und Vazovs stellt das Verwobenheitspotential der von ihnen ausgesuchten Sujets keine ungewöhnliche innere Begegnung dar. Wie man bei der biografischen Gegenüberstellung bereits feststellt, ist es nicht nur die Sehnsucht nach der Konsolidierung des Landes zugute der Bürger und der sozialen Verhältnisse, sondern auch der Drang zum Kulturschaffen und das Getriebensein in die Fremde, was diese Männer in eine seelische Nachbarschaft rückt. Und die deutsche Romantik mit ihrer Verklärung, die aus dem Werk beider Literaten herausstrahlt, wie auch der scharfe Realismus der beiden, bei Heine die Ironie, bei Vazov die Klage, sind genau genommen ein Ausdruckskanal eines sensibleren Wesenszugs im Menschen, der die in der deutschen Romantik beleuchteten Themen auch außerhalb ihrer regionalen Erscheinung ins Außen bringt, da ihr nicht zuletzt ein typologisches Phänomen zugrunde liegt. So ist nicht die deutsche Romantik der Urheber des Schaffens Vazovs, diese Rolle hat die Bulgarische Wiedergeburt, die Folklore und die Zeit nach der Befreiung inne. Doch kann Ivan Vazov einen Augenblick im sonderbaren Lumière des Vormärzstreiters Heinrich Heine verweilen, um geistig Luft zu schnappen für die streitbaren und radikalen Zeitnotwendigkeiten Bulgariens in der Zeit nach der Befreiung von der Osmanischen Herrschaft.

nologija i folkloristika „Ong““, tom 26 (im Druck).

5. Freddie Mercurys ehemaliger persönlicher Assistent Peter Freestone riet mir in einem persönlichen Gespräch in Montreux 2025, dies in meine Forschungen mit einzubeziehen, da meine Vermutung seiner Einschätzung nach nicht unbedingt abwegig sei.
6. von Ahd.: mārī, märe; Fnhd.: mære, mær „Nachricht, Kunde“ bzw. Ahd.: mārī „Ruhm“.

Heines sogenanntes „Wintermärchen“ ist eigentlich, ähnlich wie auch Vazovs Poem, kein Märchen im klassischen Sinne, sondern eine politische Kritik, die Geschichte und Mythologie Deutschlands als Trägersubstanz für Heines Sicht auf die zeitgenössische Politik Deutschlands nutzt. Wie bei Vazovs „Waldfeen“ wird die Handlung aus der Sicht des direkten Ich-Erzählers vorgenommen. Die siebenundzwanzig Kapitel des lyrischen Werkes, die Heine mit „Caput“ betitelt, ranken zwischen Heldendichtung und politischer Satire, die er mit Hilfe des halben Kreuzreims⁷ metrisiert. Wie von Heine selbst im Vorwort seines Werkes zu vernehmen ist, überspitzt der Dichter Stellen, die vom Verleger als nicht druckfähig moniert werden, im Versuch, weiterer Zensur zu entgehen, absichtlich humoristisch, um eine Abmilderung des kritischen Sujets zu forcieren (vgl. Heine 1844). Und wie Vazov nutzt auch Heine sein Werk im Sinne einer Landkarte als Reisebericht durch Zeit und Raum und mündet im typologischen Vermächtnis. Es ist anzunehmen, dass dies der Aspekt ist, mit dem Vazov in Heines Schriften so stark resoniert. Zwar ist die Sprache der beiden eine unterschiedliche, und Vazov konzentriert sich im „Königreich der Waldfeen“ nicht auf Ironie, Sarkasmus und Juvenals „Dolch der Rache“ in seinem Ausdruck, die tatsächlich Heines dezidierte Stilmittel in allen seinen Schriften sind, jedoch verwenden beide das lyrische Moment des Dichters in Form und Ausdruck, um die seelische Tiefe des Textes zu unterstreichen, mit denen sie ihr Sujet der bei beiden tief angesiedelten Einstellung zu verteidigen, die man am ehesten als sozial und demokratisch bezeichnen könnte. Man kann hieraus folgern, dass der sechsundvierzigjährige 1844er „Wintermärchen“-Heine aus einer ihn in die Tiefe hinabziehende Enttäuschung und damit einem durch die zeitgenössischen politischen Umstände seines Geburtslandes erworbenen Pessimismus schreibt, der vierunddreißigjährige 1884er „Waldfeen“-Vazov jedoch aus einer sich immer wieder aus der Tiefe herauskristallisierenden Hoffnung und einem noch nicht erstickten Optimismus in der Zeit nach der Bulgarischen Befreiung.

3. VAZOV UND DIE DEUTSCHE ROMANTIK

Die Motive der deutschen Romantik sind nicht zuletzt Natur, Traum und Sehnsucht, und die Sujets greifen Märchen, Folklore, Mythologie, Metaphysik, Imagination, Gefühl und subjektives Erleben in Abgrenzung an die vorangegangene Phase der Aufklärung und des Rationalismus auf. Man könnte sagen, dass die deutsche Romantik die Gegenantwort zu den Rationalisten, sogar die Frucht des Rationalismus sei, der in seinem verstandesbetonten Bestreben das Bedürfnis der Innenschau und Platzierung der Seele in der Welt triggert, die bis zur Epoche der Romantik im Klerikalen ihren Platz hat, nun aber im Individuum als „Eigenes“ aufbricht und in erweiterten Bezügen ausgedrückt werden will. Dabei gewinnt der Wald als Dreh- und Angelpunkt der Erfahrung der Psyché eine neue Bedeutung. Seine vormalige klerikale Bedeutung der Abgeschiedenheit des Mönchsgelehrtenleben wandelt sich in eine weltliche, bürgerliche Perspektive. Der Wald wird zum Ort der Öffnung, der Fantasie, der Entrückung und der Verklärung des Jedermann. Wenn man sich im Katalog Heines umsieht, fällt der Blick schnell darauf, dass er das romantische Motiv der

7. Reimschema: ABCB.

„Waldeinsamkeit“ explizit als Gedichttitel im Werk „Romanzero“ (Heine 1974: 227 – 235) installiert, und der Vazov-Leser erkennt darin wiederum literarische Züge Vazovs.

3.1. Das Motiv der „Blauen Blume“

Die Blaue Blume ist das Symbol der deutschen Romantik, abgeleitet von der Passage über den Traum des Heinrich von Ofterdingen in Friedrich von Hardenbergs (Novalis‘) Roman „Heinrich von Ofterdingen“ (Novalis 1802). Der Protagonist findet im Traum nach Durchschreiten einer Grotte auf einer Wiese eine blaue Blume mit großen Blütenblättern, in deren Zentrum sich auf traummystische Weise das Gesicht einer Frau abzubilden beginnt, die er im Verlaufe seines Protagonistenleben ehelichen will. Dieses Bild avanciert in der Romantik zum Verklärungssymbol und wird regelmäßig von anderen Literaten in ihren Werken wieder auf die ein oder andere Weise in ihre Werke eingeflochten, so auch von Heinrich Heine: „[...] beschlich mich selbst wieder eine unendliche Sehnsucht nach der blauen Blume im Traumlande der Romantik [...]“ (Heine 1854: 7). Vazov greift implizit das Motiv der Blauen Blume mitsamt dem Plot des Romans von Novalis in „Im Königreich der Waldfeen“ im vierten Kapitel über mehrere Strophen verteilt auf. Nachdem der Protagonist seinen Schmerz über die Welt und verlorene Liebe hinaussehnt („Oh, ich bin kraftlos... wehes Herz“), erscheint ihm eine Vila, die sich ihm als ewige Freundin der Helden und Sänger vorstellt („Ich bin stetsfort als Freundin hier / Der Helden und der Sänger.“) und ihm anbietet, ihr in ihre Grotte zu folgen und sich dort für heilenden Schlummer zu betten. Die Vila preist ihm Bergmohn an, möglicherweise ein Hinweis auf die Gattung Meconopsis, auch bekannt als Blaumohn oder Scheinmohn. Er kombiniert also eine möglicherweise blaue Blume mit dem Traum in der Grotte. („Ein Bett bereite ich vor Ort / Aus Blättern, grün, wie Flaum, / Einen Bergmohn lass ich dort, / Für dich im sanften Traum.“). Der Dichterheld erfährt in dieser Passage einen Übergangsritus in die Traumwelt, ganz ähnlich dem des Heinrich von Ofterdingen in Novalis‘ gleichnamigen Roman.

Dass der historische Heinrich von Ofterdingen, erwähnt in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, dem Codex Manesse des 13. Jahrhunderts, ein legendärer Minnesänger und Meistersänger ist, stellt ein weiteres Indiz dafür dar, dass Vazov sich beim Schreiben des Poems dem Kontext der Blauen Blume durchaus bewusst sein kann und, mehr noch, sich in diesen Jahren mit den Playern der deutschen Romantik, wenn auch nicht identifiziert, so doch wohl zumindest typologisch vergleicht. Mit diesem Griff in die Geschichte schwingt sich Ivan Vazov selbst mittels seines Dichterhelden zum bürgerlichen Meistersinger auf. Einen Bogen zu einem weiteren berühmten Kopf der deutschen Romantik und Restauration, den auch Vazov in Kapitel VI seines Poems geschickt im Kontext der Drachin und damit mit implizitem Bezug zu „Der Ring des Nibelungen“⁸ aufgreift, könnte man hier schlagen, indem man sich zusätzlich Richard Wagners und seiner Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“⁹ sowie den Anspielungen auf höfische und bürgerliche Bräuche annähme.

8. Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Uraufführung: Bayreuther Festspielhaus, 1876.

9. Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. Uraufführung: Königlich Sächsisches Hoftheater Dresden, 1845.

3.2. Das Motiv der „Waldeinsamkeit“ bei Vazov und Heine

Die „Waldeinsamkeit“ ist ein Motiv der Romantik, das sich auf die Abgeschiedenheit des Waldes bezieht und von Heine als Gedichttitel und -motiv in seinem lyrischen Band „Romanzero“ verwendet wird. Ursprünglich der klerikalen Askese zugeschrieben, wird die Waldeinsamkeit der Romantik in das idealistische Prinzip des einsamen Dichters, der sich der Verklärung hingibt, umgedeutet. Der Wald steht hierbei repräsentativ für metaphysische und transzendente Erfahrungen des Dichters und der Entitäten, die er im Wald antrifft. „Im Wald, im Wald! / da konnt ich führen / Ein freies Leben / mit Geistern und Tieren; / Feen und Hochwild von stolzem Geweih,“ (Heine, Z. 9 – 11). Der Wald selbst wird so zur Metapher eines Tors zwischen der materiellen und der nichtmateriellen Lebensebene, des Dichters und der Idealwelt, und fungiert als Transfermedium für die Gedankenwelt des Dichters und seiner zeitgenössischen literarischen und philosophischen Umgebung. Die Qualitäten des Dichters emergieren dabei zum hermesartigen Träger von Information der Anderwelt und machen ihn zum Vermittler zwischen den Welten und dem Leser.

Da der Begriff „Waldeinsamkeit“ zeitgenössisch international unübersetzt übernommen wird, ist davon auszugehen, dass er auch in Osteuropa Verbreitung findet, späteren osteuropäischen Literaten des 19. Jahrhunderts, wie Vazov, bekannt ist und bei ihnen Anklang als Motiv findet. Da Heine in „De l'Allemagne“ über die slavischen ‚wilis‘ berichtet, ist es des Weiteren durchaus möglich, dass Vazov diesen Bereich in Heines Gedankenwelt kennt und schätzt.

„Il existe dans une partie de l'Autriche une tradition qui a beaucoup de rapport avec celle-ci, quoiqu'elle soit d'origine slave : c'est la tradition de la danseuse nocturne, qui est connue dans les pays slaves, sous le nom de Wili. [...] les wilis dansent au clair de lunes comme les elfes [...]“ (Heine 1834: 60)

Während man annehmen könnte, dass Heinrich Heine in „Waldeinsamkeit“ über den Verlust seiner Jugend lamentiert, ist im Gesamtkontext des Sujets und der Werke Heines eher anzunehmen, dass er sich über den Verlust des Sinnes für Höheres wie Philosophie und Geschichte, Mythologie und Folklore, Traum, Religion, Magie, Alchemie, intelligente Strukturen in seiner Umgebung und gleichzeitig über den fehlenden Sinn für Aufklärung in der Bevölkerung seines Heimatlandes grämt. All dies sind Aspekte, die auch bei Vazov Anklang finden.

Es mag paradox wirken, ist aber in sich schlüssig. Der ehemals idealistische, junge Heine beginnt in fortgeschrittenem Alter zu akzeptieren, dass zum einen sein Ideal der deutschen demokratischen Nation, das für ihn an die Ideale einer freien Bevölkerung in einem konsolidierten Gebiet geknüpft ist, nicht zu seiner Lebzeit erreicht werden wird. Zum anderen sieht er ein, dass er bezüglich seiner speziellen Interessen und Einsichten und anderem nur in bestimmten Kreisen verstanden wird, nicht aber von der Allgemeinheit. Während der junge Heine noch Hoffnung gehabt haben mag, durch seine Schriftstellerei eine Brücke zwischen Geist und materieller Lebenswelt herstellen zu können, beginnt er

nun, die Rolle des Waldeinsamen, des Asketen zu akzeptieren. Diese innere Akzeptanz ist mit dem natürlichen Widerwillen des Dichterkämpfers, als der sich Heine wie auch Vazov identifizieren, verknüpft, wodurch Heines Gedicht mehrere Funktionen einnimmt.

Zum einen ist da in der Tat das Lamento, die Trauer. Das lyrische Ich betrauert seine Funktion als Kämpfer des Wortes gegen die „Dummheit“ (vgl. Heine 1974: 227 – 235) derer, die seine Ideale nicht begreifen und nicht teilen. Zeitlebens wird Heine von Staatsseite zensiert für das, was ihm als ehrbar und gerecht erscheint, und seine Funktion als Kämpfer für die Idee mit dem Schwert seines Wortes beginnt ihm zu entgleiten. Nun spürt er, dass ihm nicht viel Zeit bleibt, um seine Ideen in die Welt zu bringen, und fünf Jahre später soll er tatsächlich sterben. Doch bei dem Lamento bleibt es nicht. In der letzten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich selbst den Sinn für Magie nicht verloren hat, denn es tritt an die wie versteinerte Nixe heran. Sie entflieht ihm zwar, aber aus dem Grund, dass es ihm nicht gelingt, den Bruch zwischen den Menschen und der magischen, metaphysischen Welt zu kitten. Sie erkennt den Dichter nicht mehr als Dichter, sondern als Menschen der ihr fremden Welt, und sie flieht nicht ihn, sondern das, was er repräsentiert: den Verlust des Sinnes für Höheres und die Unterdrückung intelligenter Strukturen im Geiste der Menschen seiner Zeit. Der Subversive zieht nun nicht mehr die Lichtwesen an, die ihn einst umschnupperten und nach Gehalt abtasteten. Er kann nicht mehr ihr Bote sein, sieht ein, dass der Transfer, zumindest zu seiner Zeit, nicht gelingt.

Auf politischer Bedeutungsebene wird die versteinerte Nixe zur Repräsentation Deutschlands, des Landes, das ihn ablehnt, zensiert und ins Exil treibt. Der Vormärz ist 1851 vorbei, die Märzrevolution im Deutschen Bund, also die Deutsche Revolution des Frühlings 1848 mit der Demokratischen Bewegung, ist gescheitert. So ist auch für die Waldeinsamkeit die Metapher des Frühlings nicht mehr treffend, sie wird gänzlich unfrühlingshaft. Das Gespenst, mit dem er sich identifiziert, mag zwar nicht der von ihm mit Misstrauen und doch auch Zuneigung beäugte zeitgenössische, junge Kommunismus sein, doch der marxistische Gedanke des „Gespensts, das in Europa“ umgeht, könnte ihn zu dieser Wendung inspiriert haben. Wenige Monate vor seinem Tod schreibt Heine über den Kommunismus im „Vorwort zur französischen Ausgabe der Lutetia“:

„Ich sehe dies alles voraus, und ich werde von einer unsagbaren Trauer ergriffen, wenn ich an den Untergang denke, mit dem das siegreiche Proletariat meine Verse bedroht, die mit der ganzen alten romantischen Welt untergehen werden.“ (Heine 1833: 227 – 235)

Nach metaphorischer Betrachtung liegt der Verlust darin, dass die Welt etwas verloren habe: den ganzen Wald in seiner ehemaligen Funktion, den Dichter selbst als Boten und ihre Chance auf Neuerung im Sinne des Ideals Heines. Nicht der Dichter hat etwas verloren, denn er kennt noch immer sein Ideal, was allein der Grund dafür ist, dass überhaupt ein Lamento im Gedicht platziert ist. Heine ist sich stattdessen bewusst darüber, dass er den Kampf des Wortes vor der Welt verliert, und damit geht für ihn dem Wald seine ursprüngliche

Funktion des Ortes der Verklärung verloren. Die ursprüngliche Waldeinsamkeit, die den Geist öffnet, erfährt hier eine Umdeutung in eine andere Waldeinsamkeit, die den Geist nicht mehr öffnet. Die Tür, die einst offenstand, hat sich geschlossen. Der Wald ist noch da, der Dichter auch, doch die Verbindung zur Welt ist unterbrochen, Wald und Dichter sind unsichtbar geworden, und der Dichter selbst ist nur mehr „Gespenst“ in alledem. Die Realität des „Waldeinsamen“, des „Eigenen“, wird verschleiert, die Krone des Feenkönigs, der durch die Triumphbögen der Bäume wandelte, ist zerbrochen, die Anbindung an das alte Wissen durch den Verlust des Wortes ist verloren. Dabei verändert sich im Zuge die Bedeutung der Einsamkeit selbst. Sie verwandelt sich von der Einsamkeit des Discipulus, der einsam sein muss, um sich zu Höherem wie dem Studium der Ewigkeit aufzuschwingen, zur Einsamkeit des Sterblichen und Sterbenden, dem aufgrund seines Falls und seiner Sterblichkeit das Ewige im Geistigen des Lebens nun entflieht. Wie in Robert Schumanns, den Alexandermythos aufgreifenden, weltlichem Oratorium „Das Paradies und die Peri“ (1843) ist dem Hauptcharakter die Pforte zur Erlösung bis auf Weiteres verwehrt.

Das Gedicht „Waldeinsamkeit“ von Heinrich Heine weist auffällig viele Parallelen zu einigen Phrasen in Strophen verschiedener Kapitel von Ivan Vazovs Poem „Im Königreich der Waldfeen auf. Stellt man Vazovs und Heines Passagen nebeneinander, so sieht man, wie die Dichter parallel zueinander in sehr ähnlichem Wortlaut gleiche mythologische Sujets einweben, existentielle Fragen auf die gleiche Weise aufwerfen und anhand ihrer Platzierungen politisch nuancieren. Es stellt sich aufgrund dieser Ähnlichkeiten die Frage, ob Vazov das Gedicht „Waldeinsamkeit“ kannte und sich hiervon direkt für sein Poem hat inspirieren lassen. Da es sich beim „Königreich der Waldfeen“ um ein Gedichtepos handelt, dass dem Thema aufgrund seines Sujets dem Waldeinsamkeitsbegriff nahesteht, ist zu vermuten, dass es mehr als ein Zufall ist, dass sich hier Wortlaute kreuzen. Auffällig im Vergleich mit Vazovs Kapiteln V und IX seines Werkes ist in Heines Gedicht die Passage über die Nixen, die die Thematik der Fragen zum Sinn des Lebens aufwerfen. In Kapitel V lässt Vazov die Rusalkas mit dem lyrischen Ich in Konversation treten, indem sie neugierig sind und sich mit dem Protagonisten in Fragen über ihre jeweiligen Welten ergehen. Am Ende wird Vazovs lyrisches Ich von den zwei weiteren höheren Instanzen der Muse und der Vila nach kurzem Schreck der Rusalkas über des Dichters Muse „des Himmels und der Erde“ in eine andere Erfahrungsebene gewiesen, während Heines Nixe, eine der Rusalka ähnlichen Mythenkreatur, das lyrische Ich ob seiner sterblichen Gemütsnatur erschreckt flieht. Hier zeigt sich in ihren Texten die gesellschaftliche Grunddichotomie der beiden Schriftsteller deutlich: Vazov konvergiert in seiner sozialpolitischen und gesellschaftlichen Dimension, Heine divergiert.

In den folgenden Strophen sieht man eine formale Überkreuzung der Sujets in der Herangehensweise der Dichter: Heine beginnt mit der Frage und verweigert seine Antwort. Vazov, dessen eigene „Waldeinsamkeit“ auf dem reichen mythologischen Repertoire der bulgarischen Volkslieder sowie auf den zeitgenössischen sozialen Stimmungen seiner Epoche beruht, beginnt mit der Frage nach seiner Antwort. Beide hinterfragen die menschliche Seele und Gott.

*Warum ich dieses Liedlein webe ?
Leichte Frage, doch die Antwort?
Es quält mich – und solang‘ ich lebe,
Fliegt des Rätsels Lösung fort.*

*Oh, mein Freund, willst du mir sagen,
Dies sei kinderleicht zu machen?
Dabei ist's so, als würd' man fragen:
Warum schuf Gott so schwere Sachen?*

*Warum hat er den Mensch gebracht
Zwischen den Engel und das Tier?
Woraus ist Finsternis gemacht?
Was ist der Sinn des Lebens hier?*

(Ivan Vazov: Im Königreich der Waldfeen.
Kapitel IX, 1884)

*Sie unterbrachen manchmal das Gesinge
Lautlachend, und frugen bedenkliche Dinge,
Zum Beispiel: „Sag uns, zu welchem Behuf
Der liebe Gott den Menschen schuf?*

*Hat eine unsterbliche Seele ein jeder
Von euch? Ist diese Seele von Leder
Oder von steifer Leinwand? Warum
Sind eure Leute meistens so dumm?“*

*Was ich zur Antwort gab, verhehle
Ich hier, doch meine unsterbliche Seele,
Glaubt mir's, ward nie davon verletzt,
Was eine kleine Nixe geschwätzt.*

(Heinrich Heine: Waldeinsamkeit. In:
Romanzero, Heine 1974: 227 – 235)

Auch im folgenden Strophenvergleich ist die typologische Überlappung ersichtlich:

*Der, der am Leben ist
Und uns hat erkoren,
Das ist der, der glücklich ist
Und – verloren!“*

(Ivan Vazov: Im Königreich
der Waldfeen. Kapitel V, 1884)

*Wie haben mich lieblich die Elfen umflattert!
Ein luftiges Völkchen! das plaudert und schnattert!
Ein bißchen stechend ist der Blick,
Verheißend ein süßes, doch tödliches Glück.*

(Heinrich Heine: Waldeinsamkeit. In: Romanzero,
1851, Heine 1974: 227 – 235)

Bei Parallelen wie diesen stellt sich die Frage, wie sie zustandegekommen sein mögen: geistig typologisch, indirekt oder direkt? Standen die Dichter lediglich in geistiger Verwandtschaft zueinander und kamen daher innerlich zu ähnlichen Fragestellungen, die sich ähnlich aufeinander aufbauten? War Vazov indirekt inspiriert von Heine, indem er neben dem „Wintermärchen“ seine vielen anderen Werke, darunter auch „Waldeinsamkeit“ irgendwann einmal gelesen hatte und sein Unterbewusstsein seine dadurch katalysierten Fragestellungen unbewusst in sein Poem hineinsoufflierte? Oder war Vazov sich dieser Zeilen Heines bewusst und schrieb mit Absicht eine Art Weiterführung von Heines Fragen in sein „Königreich“ in den dargelegten und auffälligerweise auch in anderen Kapiteln desselben Werkes? Dann müsste man untersuchen, mit welcher Absicht und unter welchen Vorzeichen dies geschehen sein mag.

Es ist unmöglich, all diese Fragen zu beantworten, da wir den Dichter nicht mehr fragen können und auch unter akribischer Recherche zum Teil nur Überlegungen angestellt werden

können. Es bleibt uns die Möglichkeit, diese Fragen als rhetorische Fragen zu behandeln und sie in weiteren Recherchen als Werkzeuge in Gedanken zu behalten, um weitere Überlegungen anzustellen.

3. Fazit

Als belegt kann festhalten werden, dass Ivan Vazov über Heinrich Heine nicht nur im Bilde war, sondern ihn auch in Briefen als seinen Lieblingsschriftsteller hervorhob. Des Weiteren ist ersichtlich geworden, dass Parallelen in Vazovs Werk in Bezug auf andere Literaten nicht rein zufällig sein müssen und Aufschluss darüber geben können, wohin der Schriftsteller und Revolutionär im europäischen Literatengefüge innerlich geblickt hat.

Einmal mehr sticht heraus, dass Europa auch im 19. Jahrhundert kein disparates Konstrukt ist, sondern es zeitgenössisch internationale Strömungen gerade im Bereich der mythologischen Topoi und der politischen Entwicklungen gibt, die die intellektuellen Grundzüge im Menschen nicht nur ideologisch voneinander trennen und schließlich zu historischen Konflikten und sogar Kriegen führen, sondern in den europäischen Subkulturen stattdessen häufig auch elusive und somit übersehene Brücken schaffen, die Literatur- und Kunstschafter miteinander in geographischer Weite und über große Zeiträume und damit Generationen hinweg verbinden.

Und Letzteres ist vielleicht der größte „Trick“ des Mythos und der Folklore als typologisches Schmiermittel im menschlichen Geiste: es handelt sich um eine Geschichte in einer Geschichte in einer Geschichte, die, wie Wasser, überall hinfließt und diejenigen berührt und erreicht, die sie, wie Heinrich Heine und Ivan Vazov, in sich auf ihre Weise aufnehmen und dadurch wiederum anderen Schreibenden im Inneren begegnen können, indem sie das Wissen auf ihre individuelle Art und Weise durch ihre Schriften und Kunst weiterverweben und weiterreichen.

REFERENCES

- Britannica Editors:** Ivan Vazov. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Minchov-Vazov>. (Accessed: 2025, September 18).
- Codex Manesse. Pariser Handschrift 1888.** *Große Heidelberger Liederhandschrift. 13. Jh.* Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. bzw. cpg 848.
- Chekova-Dimitrova 2025/2026:** I. Chekova-Dimitrova. Sbornice s b'lg'rski narodni pesni na bratja Miladinovi i na Ogjust Dozon i poemata „V carstvoto na samodivite“ na Ivan Vazov – srešta na ustnata i pismena istorija. – Vortrag bei den 19. Internationalen Zaren-Šišmanov-Tagen in Samokov, 45. Wissenschaftliche Lesungen der Assoziation „Ong'l“, Samokov, 3 – 5.11.2025, in: *Ustna i pismena istorija: ezici na obštuvaneto. Godišnik na Asociatsija za antropologija, etnologija i folkloristika „Ong'l“*, tom 26 (im Druck).
- Heine 1833:** H. Heine. *Berichte für die Augsburgsburger „Allgemeine Zeitung“* 1831/32. Hoffmann und Campe.
- Heine 1844:** H. Heine. *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Hoffmann und Campe.
- Heine 1834:** H. Heine. De L'Allemagne depuis Luther, in: *Revue des Deux Mondes*, Paris, Band 2.

- Heine 1854:** H. Heine. Geständnisse, in: *Vermischte Schriften*. Hamburg, Hoffmann & Campe.
- Heine 1974:** H. Heine. *Sämtliche Schriften*. 6 Bände, Band 5, München.
- Kluge 2001:** F. Kluge, bearbeitet von Elmar Seebold 2001: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24, durchgesehene und erweiterte Auflage. Walter de Gruyter, Berlin/New York.
- Mitreva de Zulli 2023:** R. Mitreva de Zulli. Die italienischen Reisen von Vazov und Goethe als literarische Reflexionen der Fremd- und Selbstwahrnehmung, in: Padeška, M.; Vlaški, M.; Telariko, F. (Hrsg.), *Izmerenija na svobodata*. Sofia: Nacionalno izdatelstvo za obrazovanie i nauka „Az-buki“, s. 150 – 160.
- Novalis 1802:** Novalis. *Heinrich von Ofterdingen. Ein nachgelassener Roman*. Berlin.
- Shakespeare 1623:** W. Shakespeare. *The Winter's Tale*. First Folio.
- Spanke 1972:** H. Spanke. *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*. Nendeln/Liechtenstein, 1972.
- Staičjeva 1985:** E. Staičjeva. Ivan Vazovs Heine Rezeption, dargestellt am Poem „Im Reich der Feen“, in: *B'lgarska Akademija na Naukite*, Institut za Literatura (Hrsg.), *B'lgaro-nemski literaturni i kulturni vzaimootnoštenija prez VIII i XIX vek*. Sofia: s. 289 – 301.
- Trilse-Finkelstein 2001:** J. Trilse-Finkelstein. *Heinrich Heine. Gelebter Widerspruch*. Aufbau, Berlin, 2001.
- Tsaneva 1988:** M. Tsaneva. Ivan Vazov i Heinrich Heine, in: Gesemann, W.; Markov, G. (Hrsg.), *Deutsch-Bulgarische Kulturbeziehungen 1878 – 1918*. Sofia: Universitätsverlag Kliment Ochridski, s. 46 – 59.
- Tsaneva 1997:** M. Tsaneva. Heinrich Heine und die poetische Entwicklung Vazovs, in: Institut für deutsche Geistes- und Sozialwissenschaften – Germanicum der St. Kliment-Ohridski-Universität (Hrsg.), *Jahrbuch für deutschlandkundliche Studien*, 4. Jg.. Sofia: Germanica, s. 153 – 172.
- Vazov 1956:** I. Vazov. V carstvoto na samodivite, in: Zarev, P. (Hrsg.), *Ivan Vazov. S'brani c'činenija. T. 4. Poemi. Baladi. Prevodi*. Sofia.
- Wasow 1908:** I. Wasow. *Die Bulgarin und andere Novellen*. Marya Jonas v. Szatánska (Übers.) (Bulgarisch), Reclam.
- Željazkova, Aleksandrova, Gorni 2023:** V. Željazkova, E. Aleksandrova, S. Gorni. The mythological world of Ivan Vazov and the dimensions of freedom depicted in the poem “V tsarstvoto na samodivite” – Observations and an attempt at a translation into German, in: Padeška, M.; Vlaški, M.; Telariko, F. (Hrsg.), *Izmerenija na svobodata*. Sofia: Nacionalno izdatelstvo za obrazovanie i nauka „Az-buki“, s. 127 – 140.

НА КРЪСТОПЪТЯ НА ЕЗИЦИ И МЕНТАЛНОСТИ: ПРОЧИТИ НА „ЕСТЕСТВЕН РОМАН“ НА ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Виктория Батяева

Мелитополски държавен педагогически университет „Богдан Хмелницки“

Научен консултант: д-р Красимира Колева

Център по българистика,

Мелитополски държавен педагогически университет „Богдан Хмелницки“

Резюме. Георги Господинов е най-известният български писател в света според украинския славист и преводач на „Естествен роман“ Остап Сливински. Като един от най-значимите български постмодерни автори, той е номиниран за Нобелова награда за литература, което го прави още по-интересен обект на изследване. Интересът ми към първата прозаична творба на Г. Господинов беше провокиран от дълбочината на неговите прозрения за живота. В настоящия текст коментирам възгледите на украински и чуждестранни изследователи за „Естествен роман“, разгледани през призмата на различни литературни и социални теории.

Ключови думи: българска съвременна литература; Георги Господинов; „Естествен роман“

AT THE CROSSROADS OF LANGUAGES AND MENTALITIES: READINGS OF GEORGI GOSPODINOV'S “NATURAL NOVEL”

Viktoriiia Batiaeva

Bogdan Khmelniitsky State Pedagogical University of Melitopol

Advisor: Krasimira Koleva, PhD

Center for Bulgarian Studies,

Bogdan Khmelniitsky State Pedagogical University of Melitopol

Abstract. Georgi Gospodinov is the most famous Bulgarian writer in the world, according to Ukrainian Slavicist and translator of The Natural Novel, Ostap Slyvinsky. One of the most remarkable postmodern Bulgarian writers, he has been nominated for the Nobel Prize in Literature, which makes him an even more interesting author to study. My interest in G. Gospodinov's first prose work was sparked by the depth of his revelation about life. Here, I comment on the views of Ukrainian and foreign scholars on The Natural Novel, examined through the prism of various literary and social theories.

Keywords: Bulgarian modern literature; Georgi Gospodinov; “Natural Novel”

Георги Господинов (род. 1968) е поет, писател, драматург, литературовед и преподавател. Той е един от най-четените и най-превеждани български автори по света. Книгите му са публикувани на повече от 30 езика. Признат е за един от най-забележителните постмодерни български писатели. Номиниран е от българския ПЕН клуб за Нобелова награда за литература (2023) и това прави творчеството му още по-интересен изследователски обект.

Георги Господинов е най-известният в света български писател, подчертава в предговора към украинското издание на първата му прозаична книга „Естествен роман“ (1999) неговият преводач Остап Сливински (Сливински 2012: 1). Досега произведението има 10 издания в България и е преведено на повече от 20 езика. Украинският поет (род. 1978 г.), есеист, славист, българист, университетски преподавател и преводач Остап Сливински прави достояние на читателите в Украйна още две книги на Господинов – „И други истории“ (сборник с разкази, 2000) и романа „Времеубежище“ (2020), за чийто превод на английски от Анджела Родел, издаден от W&N, Лондон, през 2023 г. българският писател печели наградата „Международен „Букър“.

Популяризирането в Украйна на творчеството на толкова високо оценен сред океана от художествени текстове съвременен български автор естествено предизвиква интереса у студента филолог, който е изкушен от перото и е избрал да изучава българската литература – възможност, каквато имам в Центъра по българистика с лекторат по български език, литература и култура в Мелитополската алма-матер. Това е важна причина да се заема с поставената тема.

Известно е, че българският език и българската литература са на кръстопътя на езици и култури, на менталности. За чуждестранния българист това е предизвикателство. За мене е важно как четат „Естествен роман“ запознати с него в оригинал или в превод познавачи на българската литература и на съвременния световен литературен контекст.

Имах възможност да участвам в уебинар на доц. д-р Остап Сливински, посветен на преводаческото изкуство. Изкушава ме близката перспектива да общувам на живо в София с Георги Господинов в рамките на академичната мобилност и да му задам въпросите си, провокирани от прочита на преведения на украински роман.

Това са въпроси едновременно екзистенциални и професионални, които не може да не си зададеш в диалога писател – читател, когато патосът на автора е реторичен: *Как е възможен романът днес, когато трагическото ни е отказано. Как изобщо е възможна мисълта за роман, когато възвишеното отсъства. Когато съществува само всекидневието – в цялата му предвидимост или още по-лошо – в непосилната мистериозност на съсипващи случайности. Всекидневието в неговата бездарност – тук единствено просветват трагичното и възвишеното. В бездарието на всекидневието.*

Изповедта на автора за творческия процес е важна отправна точка за разбирането на темата за кръстопътя в живота и творчеството: *Писах го с ясното усещане за*

правото на провал, донякъде и в ситуация на провал. И това, давам си сметка сега, ми даде свободата да опитам всичко. Бях издал дотогава двете си стихосбирки – „Лепидариум“ и „Черешата на един народ“. Никога не бях писал сериозно проза. И се утешавах, че ако съвсем се проваля, ако този роман се окаже глупост, винаги мога да кажа „от други жанр съм аз“... ето на, опитах, провалих се, връщам се в поезията.

Метафората за устойчивостта на творчеството, когато авторът е на **кръстопът**, е потвърждение, че споделяният опит при писането е алтернативата: „За мен самия има нещо по-страшно от края – липсата на край... В това има повече апокалипсис, отколкото в приказките на апокалипсиса. Край няма. И макар стратегически да сме изгубили играта, празните ходове на нашите истории винаги ще отлагат края“.

Тук представям гледните точки на украински и чуждестранни литературоведи, които теоретизират върху „Естествен роман“.

Целта ми е да запозная четящата публика в Украйна с рецепцията на творчеството на българския автор и да насоча вниманието към първия му роман, с който той прави висок старт в жанра. Затова свидетелства големият интерес към романа в родината му и зад граница. Това е най-преиздаваната и най-превежданата българска книга след 1989 г., годината на прехода от тоталитарно към демократично общество, важна обществена среда за появата на текстове извън канона на соцреализма като негова алтернатива.

За „Естествен роман“ има редица рецензии в Европа и Америка, включително във водещи световни издания. Тук няма да се спирам на изследванията за книгата в българския научен дискурс, в който се откроява студията на известната литературна историчка Албена Хранова (Хранова 2004). Специален интерес за мене е публикацията на литературоведа Димитър Камбуров от Софийския университет, лектор по български език, литература и култура в „Тринити колидж“, с когото имах честта да дискутирам във виртуалното пространство на ежегодните интердисциплинарни студентски и докторантски конференции във Виена и Атина. Тя се появява след края на организираната от него дискусия за „Естествен роман“ с участието на автора в рамките на втория литературен салон „Нобелирани и други“ и разширява контекста за рецепцията на книгата (Камбуров 2006).

Основните ми **задачи** тук са:

- да анализирам достъпни в Украйна изследвания върху „Естествен роман“ на наши и чужди литературни критици;
- да формирам собствена представа за творбата като източник на различни интерпретации;
- да откроя теоретичния въпрос за развитието на съвременната българска литература въз основа на творчеството на един известен писател;
- да насоча вниманието на историците на литературата и на литературните критици в Украйна към съвременната българска литература.

В изследването прилагам **методите**: анализ, сравнение, индукция, тълкуване, систематизация, сравнителен и исторически тип биографичен метод.

За коментарите си съм подбрала публикации по темата на професионалисти от славянски и неславянски, европейски и американски автори, чийто прочит на „Естествен роман“ влизат в своеобразен диалог.

Българистичните изследвания в Украйна в областта на литературата обикновено не включват голям брой произведения, поради което въпросът за прочита на „Естествен роман“ не може да бъде разгледан пълноценно и обективно. Преводът на „Естествен роман“ излиза на украински през 2012 г. Засега единственият текст в Украйна, в който е анализирана книгата, е публикуван две години по-късно в академична периодика – това е изследването на Ирина Полетухова, озаглавено „Мимезис и диегезис в структурата на литературния текст (върху „Естествен роман“ на Г. Господинов)“ (Полетухова 2014). Работата ѝ се фокусира върху читателските нагласи спрямо автора. За произведение на постмодернизма това изглежда трудна задача, но аргументите на авторката са убедителни: „Естествен роман“ има специфична повествователна стратегия, която И. Полетухова нарича „фасетиране“ и обосновава използването ѝ в сюжета на творбата. Фактори за организиране на дискурса в текста са категориите на наратологията – мимезис и диегезис. Преплитането на диегетичния и миметичния тип повествование на различни нива и с различна интензивност разделя текста на сегменти. В рамките на едно и също повествователно послание тази игра между двата типа е съчетана, но в същото време е трудна за възприемане. Усложненията в диегетичния наратив се дължат на нетекстови фрагменти, изящна техника монтаж и вариативно използване на пряка реч. Степента на интензификация на мимезиса и диегезиса в текста е различна и концентрира потока от информация в единна структура.

Романът съдържа глави, написани или само в диегетичен, или само в миметичен тип повествование, а има и глави, които синтезират и двете повествователни категории (Полетухова 2014: 117 – 118). Интересен е и фактът на усъмняване в естествеността на „Естествен роман“. Изследователката смята, че „естествеността, декларирана в заглавието на творбата, е в разрез с елементите на текста, които изглеждат изкуствени“ (пак там, с. 116). Това може да се потвърди чрез неестественото поведение на героя, например в сцената, в която той изглежда безразличен към обстоятелството, че жена му се е изнесла (Господинов 2014: 14). Тази научна публикация е интересна и с факта, че извежда на преден план проблема за мястото на разказвача в историята. На кръстопътя на въпроса за използването на повествователните техники изследователката не достига до окончателни изводи за читателските нагласи, затова въвежда понятието „фасетност“ за типа наративна техника, използвана от Г. Господинов.

Логично най-рано в този подбор от публикации за „Естествен роман“ е ревюто на д-р Дж. М. Тайри (Великобритания – САЩ) в известния журнал *The Believer* (Tyree 2005). Влиятелният литературен критик насочва вниманието на световната публика към българската литература, използвайки ярка метафора за повествователния подход на Г. Господинов в романа *игра на разкази*, отбелязан и от Ирина Полетухова.

Влиятелният литературен критик сравнява стила на писане на непознатия за него дотогава български автор с „действие по въже“. Сравнението е много фино, по-скоро художествено, отколкото литературоведско, но е много подходящо, защото предизвиква интереса на читателя да намери точно това „въже“. Критикът в ролята на читател споделя: „Притеснявах се, че пълното ми невежество по отношение на българската литература може да попречи на критическата ми преценка за „Естествен роман“ на Георги Господинов, публикуван за първи път през 1999 г., а сега издаден в Източноевропейската литературна поредица на Dalkey Archive Press. Но тревогата ми беше неоснователна, защото романът на Господинов със своите метафикционални хватки, игрово фрагментиране на разказа и задължителния епиграф от Фуко принадлежи по-скоро на космополитната постмодерна естетика на Итало Калвино, отколкото на локалния си контекст (Тугее 2005: 1). Прочее феноменът космополитизъм не е никак чужд на българската литература. Дж. М. Тайри посочва, че Г. Господинов е писател, който изгражда бароков апарат от фалшиви начала, отклонения, трикове и уловки, за да избегне една изключително болезнена история. Подзаглавието на статията му неслучайно е: Какво бихте направили, ако съпругата ви беше бременна с дете от друг мъж? Разбира се, постмодернизмът понякога се откъсва от барока, но неизбежната барокова черта на вътрешното измъчване на индивида наистина е очевидна у героя на романа (пак там, с. 2). Критикът се фокусира върху вариативността, манипулативността, философския характер на наратива и краткия обем на главите като най-характерни за стила на автора.

Прочитът на д-р Миглена Дикова-Миланова, българка, която преподава български език и литература в Университета в Гент, е с фокус личността на главния герой в „Естествен роман“. Тя представя анализа си пред участниците в XVI международен конгрес на славистите в Белград (2018). Тезата ѝ е, че преработването на носталгичните спомени е тема, която се повтаря в цялото творчество на Г. Господинов. От поезията и кратките му разкази до най-известния му и широко превеждан роман „Естествен роман“ препратките към българската социалистическа култура, възпитанието, представите и погрешните схващания са важна част от ежедневието, мислите и емоционалното състояние на героите на Господинов (Dikova-Milanova 2018: 20).

Разказите за самоличността на разказвача (разказвачите) – единият от тях е писател и редактор във вестник, а другият – бездомен, психично болен талантлив автор, който изчезва и после се появява отново като тих луд на село, вървят ръка за ръка. Тези идентичности се пресичат и се прекъсват, за да завършат кръга от преплетени истории в края на романа. Двете идентичности съставят образа на автора, подобен на завършения образ на брахман. Доколко те са отдалечени от читателя, може само да се гадае. Спирайки се на фрагментарния хронотоп, изследователката подчертава, че обичайният упорит копнеж по класическото единство на сюжета води до края на историята, където всичко започва отначало, а на нас, читателите, ни остават парченца от повествователната мозайка, които трябва да бъдат сглобявани отново и отново. Това

налага извода, че всичко в този свят е фрагментарно и циклично, и насочва вниманието ни към дълбоката философска същност на постмодернизма (пак там, р. 19).

Интересен прочит на „Естествен роман“ има свързаната с Балканите изследователка Мелани Снайڈър (Snider, 2016). Според нея романът на Георги Господинов е едновременно разпръснат и кохезивен: всяка глава е самостоятелна миниистория, а авторът ги свързва в едно цяло, за да създаде няколко коментара за живота в посткомунистическа България. Един от най-интересните коментари в романа е за пола.

Динамиката на половете в „Естествения роман“ е коментирана на основата на социологическата концепция на Ричард Конъл за маргинализираната мъжественост и подчертаната женственост, а също и според тезата на белградската юристка и феминистка проф. Весна Николич-Ристанович в труда ѝ „Социална промяна, пол и насилие: посткомунистически и засегнати от войната общества“, която за М. Снайڈър предоставя полезна историческа рамка за романа, позволяваща анализ как е конструиран полът в романа в неговия исторически и културен контекст. За да се анализира типологията на пола в „Естествен роман“, чието действие се развива скоро след 1997 г., е много важно първо да се разбере какво е понятието за пол в бившия СССР след рухването на социализма. Тезата е, че мъжете се влияят от мачо, хегемонната мъжественост и се възползват от нея, но също така са подчинени и са маргинализирани от нея. Мъжете в романа виждат у жените причината за своята маргинализация и кастрация (пак там, с. 37). Това действително е така, защото събитията в романа започват с изневяра на жена – основание мъжете да обвиняват жените за своите проблеми. Авторката смята също, че мъжете са маргинализирани, защото не могат да се впишат нито в някогашния, нито в съвременния идеал за мъж. И това става, защото социализмът е загубил своята актуалност. Героят, който е навлязъл в кризата на средната възраст, преживява и тотален идеологически срив, затова се откъсва от живота. По отношение на жените литературната критика смята, че жената в този наратив отговаря на основната характеристика на новата демонстрирана женственост – седи си сама вкъщи, гледа сапунен сериал и тъй като те се излъчват през деня, може да се предположи, че е домакиня (пак там, с. 38). Логичният извод е, че романът е написан от мъж, дори и да не познаваме автора на творбата. Формира се стереотипна представа за жената, която не предполага, че тя може да бъде личност със собствена воля. Маргинализирането на мъжете от жените може да се види в епизода с пчелите, когато мъжът опложда жената, а след това не е необходим за отглеждането на потомството. Наистина ли жената не се нуждае от участието на мъжа в отглеждането на децата? Човек може да съди само от личен опит, но поне тази преценка показва, че мъжът няма ясна представа за мястото на бащата в живота на детето. Но съкрушените мъже все още се опитват да вземат властта над жените. За да докаже тезата си, изследователката цитира два епизода от романа: диалог между жени в кафене и среща с жена във влак. Макар да са с различно значение в творбата, тези два епизода според критичката целят да подкопаят женската сексуалност (пак

там, с. 39). В това има доза истина, защото зрелите, понякога стари, съкрушени мъже имат претенции към жените, макар че проблемът е в изминалото време и в липсата на самочувствие у мъжа. Мъжете проявяват недоверие и страх към жените в романа. Те са безхарактерни и взаимозаменяеми по отношение на обстоятелствата, в които се намират, обвинявайки жените за затрудненото си положение. Истинският виновник обаче е променящата се конструкция на пола вследствие на комунизма. Факт са маргинализираната мъжественост, парализирана от променящите се роли на половете, и неспособността за заемане на позицията на хегемонична мъжественост дори когато мъжете се възползват от нея.

Основни **изводи**. „Естествен роман“ на Георги Господинов е интересен за изследване от различни гледни точки на литературознанието, социологията, философията и други дискурси.

Украинските изследвания на творбата все още се фокусират върху разказа, докато чуждестранните са по-разнообразни и прилагат методите на различни научни школи. Авторът много задълбочено изобразява историческия и личния разпад на героя и защитава основната идея през призмата на философията.

Важна задача е да сравним „Естествен роман“ с други постмодерни произведения на чуждестранни писатели.

Постмодерната българска литература заслужава вниманието на филолозите не по-малко от произведенията, написани дотогава. Тя се отличава с голяма дълбочина при изобразяване на живота през призмата на постсъветското пространство.

ЛИТЕРАТУРА

- Господинов 1999:** Г. Господинов, *Естествен роман*. София: Корпорация „Развитие“ – КДА, 1999. Наличен на: <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=310&Level=1> (Достъп: 18.10.2024).
- Камбуров 2006:** Д. Камбуров, „Естествен роман“ – седем години и осем езика по-късно. *LiterNet*, 25.04.2006, № 4 (77) Наличен на: <https://litenet.bg/publish2/anonim/ggospodinov.htm> (Достъп: 20.10.2024).
- Хранова 2004:** А. Хранова, *Георги Господинов: Разроявания*. Пловдив: Жанет 45, 2004, 40 с. и в. *Култура*, бр. 42 (2562), 14.11.2003 (2/3 от съдържанието на студията). Наличен на: <https://newspaper.kultura.bg/article/view/8987> (Достъп: 18.10.2024).
- Господинов 2012:** Г'. Г'осподинов, *Природний роман та інші історії* (У перекладі Остапа Сливинського). Київ: Темпора, 2012, 168 с. Наличен на: https://shron1.chtyvo.org.ua/Gospodynov_Georgi/Pryrodnyi_roman_ta_inshi_istorii.pdf?PHPSESSID=sgcjof89bb055nu268bekmeqt3 (Достъп: 17.10.2024).
- Полетуха 2014:** І. Полетуха, Мімезис та дієгезис у структурі художнього тексту (на матеріалі „Природного роману“ Г. Господинова). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство, 19, Луцьк, 2014, с. 113 – 118. Наличен на: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5694/1/23.pdf> (Достъп: 19.10.2024).

Dikova-Milanova 2018: M. Dikova-Milanova, How to handle nostalgia: Georgi Gospodinov and the Reinvention of the Bulgarian Literary Hero. *ResearchGate*, September 2018. Наличен на: https://www.researchgate.net/publication/327386958_how_to_handle_nostalgia_georgi_gospodinov_and_the_reinvention_of_the_bulgarian_literary_hero (Достъп: 17.10.2024).

Snider 2016: M. Snider, Marginalized masculinity and emphasized femininity: gender in Georgi Gospodinov's Natural Novel. *Лептир машина, leptir mašina, папионка, вратоврска перепутка, flutur...* the literary journal of students in Balkan studies. [Nada Petković, ed.], Chicago, vol. 13, No. 1, pp. 34 – 40. Наличен на <https://humanities-web.s3.us-east-2.amazonaws.com/ceeres/staging/2020-03/LM%202016%20%28Web%29.pdf> (Достъп: 21.10.2024).

Tyree 2005: J. M. Tyree, Natural Novel by Georgi Gospodinov. *The Believer*, June/July 2005, Vol. 3, No. 5, p. 60. Наличен на: <https://www.thebeliever.net/georgi-gospodinovs-natural-novel/> (Достъп: 20.10.2024).

Viktoriia Batiaeva (08.10.2002 – 13.06.2025, Zaporizhia, Ukraine), BA Ukrainian Language and Literature / English language and Literature, student in the Center for Bulgarian Studies, Bogdan Khmel'nitsky State Pedagogical University of Melitopol. Areas of research interest: Bulgarian language, literature, culture. Poet. Regular participant in the Vienna Interdisciplinary Student Readings. She died tragically in a town on the front line just days before her state exams.

VIENNA
BULGARIAN STUDIES
CONFERENCE

В И Е Н С К И
Ч Е Т Е Н И Я

2014 - 2024

10th Vienna Bulgarian
Studies Conference

ДЕСЕТИ ВИЕНСКИ ЧЕТЕНИЯ

КРЪСТОПЪТИЩА:
ИНТРОВЕРТНОСТ И
ЕКСТРАВЕРТНОСТ
НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА.
ЕВРОПЕЙСКИ КОНТЕКСТИ

70 participants from 25 universities

4 - 6. 12. 2024

Haus Wittgenstein
Vienna

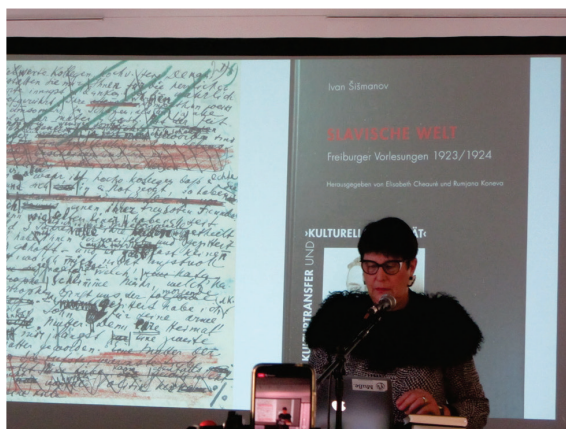
Bg
Crossroads
Eu

1
BULGARISCHES KULTURINSTITUT
HAUS WITTGENSTEIN

UNI
FREIBURG



Високите гости Илияна Йотова – вицепрезидент на Р България, и посланик Десислава Найденова-Господинова с домакините проф. д-р Румяна Конева – директор на БКЦ „Дом Витгенщайн“, и проф. Елизабет Шоре (Фрайбург) пред паметника на Светите братя



Проф. д-р Елизабет Шоре представя българското издание на лекциите „Славянски свят“ на проф. Иван Шишманов, изнесени във Фрайбургския университет през 1923 – 1924 г. Лекциите са разчетени и публикувани на немски език през 2023 г. от екип в състав: Елизабет Шоре, Румяна Конева, Константин Рап и Регине Нохейл, а през 2024 г. са преведени и издадени на български език



Илияна Йотова – вицепрезидент на Р България, връчва почетен знак на проф. Елизабет Шоре от Фрайбургския университет „Алберт Лудвиг“ за приноса ѝ в утвърждаване на българистиката и популяризиране делото на изтъкнатия български учен, общественик и политик проф. д-р Иван Шишманов



Грамоти на проф. д-р Елизабет Шоре, проф. д-р Румяна Конева и доц. д-р Светла Черпокова – основатели на Виенските четения, от Асоциацията на лекторите по български език, литература и култура



Проф. д-р Румяна Конева разказва за пътя на конференцията



*Лектор Генчо Банев – домакин на 9-ата конференция в Атина (2023),
представя електронната версия на сборника*



Атински студенти в акция преди старта



На титка и чаши вино след началото. Традицията е спазена!



Виенските четения в своя дом



Илияна Йотова – вицепрезидент на Р България, провежда среща с лектори по български език и с представителите на МОН Ваня Балчева – директор на Дирекция „Образование на българите зад граница и училищна мрежа“, и Владима Попова-Натова – експерт





Генчо Банев със студентките Мария Боволу, Карайоргу, Олга Колеру



Атанас Добрев чете доклад за норвежкия роман ноар



Десетите виенски четения събраха рекорден брой участници – от Япония до Шотландия, повечето присъствено, но и дистанционно

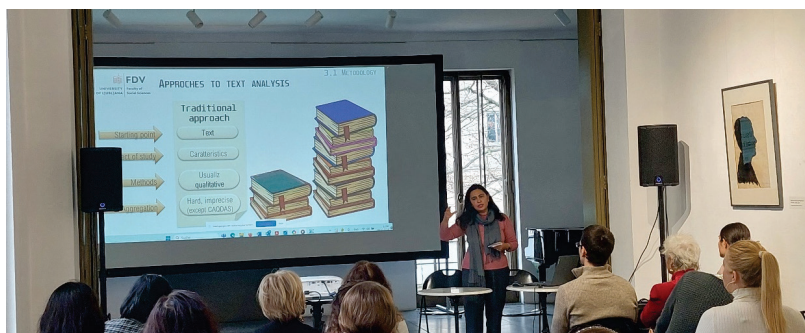




Лектор Мая Падешка (вдясно) и екипът от Италия



*Обща снимка с незабравимия и винаги усмихнат лектор
д-р Григор Григоров (вляво, 25.09.1969 – 13.06.2025)*



Проекти, дебати, програми и сертификати



Литературна вечер, посветена на английския превод на „Мисия Туран“ на незабравимия Алек Попов, която той представи на това място през 2022 г.

За превода на Трейси Спийд говори доц. Димитър Камбуров.

Издателката Криста Кош подари книги на студентите, участници в рецитала по темата на Четенията



Литературен рецитал конкурс



Журието обсъжда оживено



В очакване на резултатите



На закриването атинските студенти изпяха български и гръцки коледни песни



В катедралата „Свети Стефан“ звучи Моцарт



Заедно от началото до края на Десетите виенски четения



АВТОРИ В ИЗДАНИЕТО

Андраж Стевановски – докторант, *Люблянски университет*;
e-mail: andraz.stevanovski@gmail.com

Аня Реш – студентка, *Виенски университет*;
e-mail: anja.resch99@gmail.com

Димитриос Касис – доктор, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: dikas83@gmail.com

Божана Бонева – докторантка, *Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*;
e-mail: b.boneva@uni-plovdiv.bg

Вартоломей Ошкевич – студент, *Люблянски университет; Лодзки университет*;
e-mail: bartlomiej.oskiewicz@edu.uni.lodz.pl

Велизара Падежка – студентка, *Университет „Фредерико II“, Неапол*;
e-mail: zara.hipster.bg@gmail.com

Виктория Батяева – студентка, *Мелитополски държавен педагогически университет „Богдан Хмелницки“*

Георги Димитров – студент, *Римски университет „Ла Сапиенца“*;
e-mail: dimitrov.1985980@studenti.uniroma1.it

Иван Савов – докторант, *Институт за литература – БАН*;
e-mail: ivan_savov.123@abv.bg

Илиана Карагиоргу – студентка, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: iliana1karagiorgou@gmail.com

Исми Али – студентка, *Фрайбургски университет „Алберт Лудвиг“*;
e-mail: ismi.ali@icloud.com

Йордан Йорданов – студент, *Тракийски университет „Демокрит“*;
e-mail: Jordan.ior21@gmail.com

Константина Ксиарху – студентка, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: constantinaxiarchou@gmail.com

Кристине Райнс – студентка, *Кьолнски университет*;
e-mail: drains@smail.uni-koeln.de

Лорена Русо – студентка, *Университет „Л’Ориентале“, Неапол*;
e-mail: l.russo35@studenti.unior.it

Мария Боволу – студентка, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: mariabovolou@gmail.com

Мария Елизабета Ванакоре – студентка, *Университет „Л’Ориентале“, Неапол*;
e-mail: elisabetta.vanacore@outlook.com

Мария Лука – студентка, *Тракийски университет „Демокрит“, Гърция*;
e-mail: maria.louka.1971@gmail.com

Мирсини Катрин Вервери – студентка, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: ververimk@yahoo.gr

Олга Колеру – студентка, *Национален и Каподистрийски университет на Атина*;
e-mail: olgakolerou@gmail.com.

Паопак Вичианзин – студент, *Виенски университет*;
e-mail: wichiensin.pao@gmail.com

Салваторе Тартальяоне – студент, *Университет „Л’Ориентале“, Неапол*;
s.tartaglione@studenti.unior.it/

Елена Минчева – студентка, *Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*;
e-mail: elenaminceva8@gmail.com

Сингхуа Юу – студент, *Университетски колеж Лондон*;
e-mail: xhyu.bonnie@hotmail.com

Стилианос Капатос – студент, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: stylianoskapatos1403@gmail.com

Теодора Кашилска – докторантка, *Институт за литература – БАН*;
e-mail: tkashilska@gmail.com

Хрисула Бубули – студентка, *Атински национален и Каподистриев университет*;
e-mail: xrisazarka30@icloud.com

CONTRIBUTORS TO THE ISSUE

Andraž Stevanovski – PhD student, *University of Ljubljana*;
e-mail: andraz.stevanovski@gmail.com

Anja Resch – Student, *University of Vienna*;
e-mail: anja.resch99@gmail.com

Bartłomiej Oskiewicz – Student, *University of Ljubljana; University of Łódź*;
e-mail: bartlomiej.oskiewicz@edu.uni.lodz.pl

Bozhana Boneva – PhD student, *Paisii Hilendarski University of Plovdiv*;
e-mail: b.boneva@uni-plovdiv.bg

Christine Rains – Student, *University of Cologne*;
e-mail: drains@smail.uni-koeln.de

Chrysoula Boumpouli – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: xrisazarka30@icloud.com

Constantina Xiarchou – Student, *University of Athens*;
e-mail: constantinaxiarchou@gmail.com

Dimitrios Kassis – PhD, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: dikas83@gmail.com

Elena Mincheva – PhD student, *Paisii Hilendarski University of Plovdiv*;
e-mail: elenaminceva8@gmail.com

Georgi Dimitrov – Student, *La Sapienza University, Rome*;
e-mail: dimitrov.1985980@studenti.uniroma1.it

Iliana Karagiorgou – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: iliana1karagiorgou@gmail.com

Ismi Ali – Student, *Albert Ludwig University of Freiburg*;
e-mail: ismi.ali@icloud.com

Ivan Savov – PhD student, *Institute for Literature – BAS*;
e-mail: ivan_savov.123@abv.bg

Lorena Russo – Student, *University of Naples “L’Orientale”*;
e-mail: l.russo35@studenti.unior.it

Maria Bovolou – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: mariabovolou@gmail.com

Maria Elisabetta Vanacore – Student, *University of Naples “L’Orientale”*.
e-mail: elisabetta.vanacore@outlook.com

Maria Louka – Student, *Democritus University of Thrace, Greece*;
e-mail: maria.louka.1971@gmail.com

Myrsini Catherine Ververi – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: ververimk@yahoo.gr

Olga Kolerou – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: olgakolerou@gmail.com.

Paopak Wichiensin – Student, *University of Vienna*;
e-mail: wichiensin.pao@gmail.com.

Salvatore Tartaglione – Student, *University of Naples “L’Orientale”*;
e-mail: s.tartaglione@studenti.unior.it

Stylios Kapatos – Student, *National and Kapodistrian University of Athens*;
e-mail: stylioskapatos1403@gmail.com

Teodora Kashilska – PhD student, *Institute for Literature – BAS*;
e-mail: tkashilska@gmail.com

Velizara Padezhka – Student, *University of Naples “Federico II”*;
e-mail: zara.hipster.bg@gmail.com

Viktoriia Batiaeva – Student, *Bogdan Khmelnytsky State Pedagogical University of
Melitopol*

Xinghua Yu – Student, *University College London*;
e-mail: xhyu.bonnie@hotmail.com

Yordan Yordanov – Student, *“Democritus” University of Thrace*;
e-mail: Jordan.ior21@gmail.com

