



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

КАТЕДРА ПО БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Пространствата на града в българската
белетристика от първата половина на XX век

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане
на образователната и научна степен „доктор”
по професионално направление 2.1. Филология (Българска
литература – Българска литература от Освобождението до наши дни)

Докторант:

Александър Христов Христов

Научен ръководител:

Проф. дфн Валери Стоилов Стефанов

Научна специалност:

05.04.02, Българска литература

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Катедрата по българска литература към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски” от 29.06.2017 г.

Дисертационният труд се състои от увод, пет глави, заключение и библиография с общ обем от 258 страници, от които 7 библиография.

Съдържание на дисертациония труд

Увод.....	3
I. Градът – на теоретичен кръстопът или изправен пред теоретична безпътница	10
1. Решетки, полурешетки и дървета	11
2. Градът като семиотично пространство.....	22
3. Пространството като практика	27
II. Градовете на социалното.....	37
1. Социалната карта на града в разказите на Иван Вазов.....	40
2. Градът като пространство на промени в творчеството на Георги Стаматов	57
III. Градовете на екстремното.....	81
1. Дилетантът – катастрофична рожба на града.....	86
2. Пространство и реалност в кратките белетристични текстове на Чавдар Мутафов	107
3. Градовете на ужаса в два експресионистични сборника	125
IV. Градовете на раздвоението	149
1. Градът и неговите двойници в творчеството на Владимир Полянов	156
2. Градът като карнавал на идентичности в творчеството на Георги Райчев.....	177
V. Градовете на всекидневната реалност	201
1. Въображаемите градове в творчеството на Владимир Полянов отвъд естетиката на диaboлизма	206
2. Отвъд стените на всекидневието.....	221
Заклучение.....	244
Библиография.....	251

Увод

Изборът на тема на дисертационния труд до е мотивиран от факта, че в нашата литературноисторическа наука до голяма степен липсват изследвания, които да разглеждат тенденциите в писането върху градската тематика в континуитет като допълващи се и еволюиращи процеси. Изследователският поглед ще се занимава с литературните проявления на града, както и с механизмите за конструирането на неговите художествените пространства. В този смисъл вглеждането в историческия развой на българските градове през разглеждания период би отдалечило изследването от неговия непосредствен фокус. Настоящото изследване няма да разглежда градовете в качеството им на конкретни топоси в исторически план, а ще черпи информация за настъпващите в тях промени и отраженията им върху хората само чрез медиаторската функция на художествените текстове. Целта е по този начин да се оформи една картина на това как през разглеждания период писателите пречупват представата за града като социална, политическа и естетическа конструкция, но и като сбор от много индивидуални съдби.

Погледнато от литературноисторическа гледна точка, едва ли има плодотворно време за българската литература от първата половина на XX век. Този период художественото слово бележи своя най-голям разцвет. Жанровото и тематично разнообразие наистина е огромно. В българската литература се развиват и разгръщат почти всички литературни течения на XX век – реализъм, историческа проза, индивидуализъм, символизъм, експресионизъм, дадаизъм и футуризм, диаболоизъм. И именно това жанрово, тематично и естетическо разнообразие се оказва плодотворна среда за създаването на силен и ясно различим корпус от произведения, свързани по един ли друг начин с пространствата на града, които се превръщат в силно изразена линия в българската литература на XX век.

Литературата с типични градски теми, сюжети и мизансцен през големи периоди от време е била оставяна на заден план. Показателна в това отношение е тежка съдбата на голяма част от авторите и тяхното градско творчество, които са разглеждани в настоящото изследване (в най-голяма степен това важи за Чавдар Мутафов, Георги Райчев, Владимир Полянов, Константин Константинов, Иван Шишманов, но и за други писателски гласове, останали извън фокуса на

дисертационния труд). От една страна, това се дължи на идеологическата обстановка след 1944-та година, когато така наречената „буржоазна” образност се е превърнала в тема табу, както и на факта, че традиционно върховете в българската белетристика са произведения с извънградска насоченост. Това обаче не означава, че успоредно с традиционно силния разказ за българското село, не се развива и една паралелна и много силна традиция на градската литература, снабдена със свои специфични характеристики, която се разполага както в утвърдения канон, така и в полето на литературните експерименти и авангард. Литература, поставена в сърцето на големия град, с герои от нов градски и в повечето случаи западен тип, със светоусещане, отворено към външния свят, и със специфични изразни средства.

Обект на настоящото изследване са художествените претворявания на градското пространство, но не с оглед на разгръщането на определена топография, а като системи, които преплитат в себе си различни аспекти на живота в града. Като най-плодотворен начин да бъдат „четени” градските пространства в качеството им на социални и цивилизационни феномени ще бъде възприето проследяването на връзките, зависимостите и промените, които те упражняват върху човека. Лишим ли града, макар и третиран основно като литературна проекция, от неговата иманентна функция – да приютява, защитава и моделира хората, да се бори срещу природността на света и да отвоюва пространство за живот, го лишаваме от неговата същност и го правим непригоден за изследване.

В този смисъл под градски пространства в литературните произведения тук ще бъдат разбирани всички онези зони, в които човекът и градът влизат контакт, в които се осъществяват практиките на градския живот, градското мислене и градското чувстване. Така разглеждани пространствата могат да бъдат съвсем конкретни – улицата, градският площад, покрайнините, дома, местата за социално общуване, но могат да бъдат и конструкции, отмествани в зоните на мечтите, фантазиите, изкуството и изобщо всички механизми, чрез които в разглежданите произведения бива претворявана идеята за града. Като основни методи в разглеждането на градските пространства се обособяват, от една страна, литературноисторическата реконструкция на третираните тук теми и мотиви, а от друга – компаративният подход към отделни художествени идеи, произведения и автори. Наред с това някои от заложените образи и конструкции в разглежданите

произведения ще бъдат осмисляни и анализирани и в качеството им на културни, естетически или психологически феномени.

Целта на дисертационния труд е да проследи градските теми и сюжети в българската литература от първата половина в XX век, разчитайки преди всичко на хронологичната последователност на появата и развитието им. Темите и мотивите няма да се разглеждат изолирано обаче и ще бъдат правени опити творчеството на авторите да се осмисля именно чрез наличните тематични сближавания. По този начин като основни задачи на изследването се обособяват очертаването на едно възможно изследователско поле, чрез което да се подходи към проявленията на градските пространства в българската белетристика от първата половина на XX век. Да се посочат, анализират и систематизират основните тематични ядра в художествените претворявания на града и да се проследят техните промени и преосмисляния. Да се анализират взаимовръзките и отношенията, в които влизат градският човек и заобикалящите го пространства. Да се провери кои други, неприсъщи на града зони, намират място в разглежданите произведения и какви връзки изграждат те с урбанистичните пространства.

Подборът на първичния материал, върху който да се положи изследването, няма как да не се съобрази с литературната ситуация през първата половина на XX век. Тя е изключително динамична и творческите търсения на авторите бързо се разширяват към нови хоризонти. Извън така очерталото се изследователско поле остават множество писатели, третиращи в творчеството си градски теми и мотиви. Стесняването обаче се оказва наложително с оглед на огромния корпус от текстове, писани през периода, но и за да стане възможно проследяването не толкова на спецификите в отделните писателски гласове, а на развитието на определени теми и мотиви, изпъкващи в най-голяма степен именно в творчеството на разглежданите автори. Дисертационното изследване далеч не претендира, че всички проявления на града и неговите пространства в белетристиката от периода ще намерят място в него. В основата на подбора на авторите и произведенията стои намерението да се илюстрират някои ключови етапи в развитието на градската литература; да се разгледа творчеството на централни за българската литература имена, но и да се осветлят авторски гласове, които до този момент са получавали малко или почти никакво изследователско внимание. В този смисъл картата на града в българската белетристика не може да

бъде затворена от това изследване и предстои да бъде преначертавана, преосмисляна и допълвана.

1. Градът – на теоретичен кръстопът или изправен пред теоретична безпътица

В първата глава на дисертационния труд, задаваща първичната теоретична рамка, е направен опит за систематизация на някои от основните подходи към осмислянето на градското пространство. Обособени са три тематични цялости – първата има за цел да очертае границите на градските пространства и да предаде в съкратен вариант теоретичното им осмисляне през структурите на решетката, полурешетката и дървото основно през тезите на Ричард Сенет, Кристофър Александър и Дмитрий Вазроновцев. Втората част на главата се опитва да очертае някои възможни семиотични подходи към градското пространство, най-вече чрез теоретичните текстове на Юрий Лотман. В края на теоретичния дял градското е осмислено чрез практиките, които изграждат и удържат единството му, като в центъра на разсъжденията се поставят някои тези на Мишел дьо Серто и Мишел Фуко.

1.1. Решетки, полурешетки и дървета

Ричард Сенет разглежда града като пространство с граници. Градът има още една важна характеристика – пространството, върху което той се полага, трябва да бъде отвоювано и отнето от околната среда по силата на цивилизационна практика; или с други думи – пространството трябва да бъде „неутрализирано”. Градът се превръща в механизъм за окултуряване на стихийната природа отвън и стремежа към социална подредба, присъща на човека по принцип. В резултат на тези процеси се получава стандартизиран физически модел на градското пространство, който най-добре може да се онагледява със структурата на решетка.

Решетъчната структура на града е образна матрица, която получава различни смислови и съдържателни интерпретации. Следователно правилната геометрична мрежа се е превърнала в почти универсален модел на града, не защото е била пренесена по силата на културното заимстване, а защото е структурата, която най-

добре отговаря на нуждите и функциите на града. Американският архитект и урбанист Кристофър Александър се заема да задълбочи и усложни разбирането за решетъчната структура на градското пространство. В своята статия „Градът не е дърво” (1965) Александър извежда понятията „дърво” и „полурешетка” като две противостоящи си структури или (по-скоро системи), според които се организират отношения в града. И въпреки че в един по-абстрактен план всяко „дърво” може да бъде разглеждано като изключително опростен вариант на „полурешетката”, Александър поставя акцента върху това, че функцията на споменатите по-горе застъпвания правят системата на „полурешетката” много по-сложна от тази на „дървото”. С оглед на тяхната същност изследователят поставя градовете в две основни групи – естествени (или исторически) и неестествени (изкуствено създадени). Първите са тези, които са възникнали като следствие от човешките взаимоотношения и са се оформили като полиси, опитвайки се да обслужват нуждите на тези взаимоотношения, а вторите са били създадени на базата на градоустройствени планове, които са се опитали да предугадят и предопределят социалните и икономическите връзки, от които ще имат нужда техните жители. Градоустройствените планове на „неестествените” градове неизменно се опитват да организират пространството под формата на „дърво”, в която всеки елемент контактува само с друг елемент, намиращ се някъде около него по вертикалната йерархична структура на системата. Тезата, която всъщност се опитва да защити авторът тук, е, че градът се оказва толкова сложна структура, изградена от преплитачи се социални, икономически и ментални елементи, че дори и хората, които се занимават с проектирането на градовете, са неспособни да си представят сложната матрица, която градското пространство изтъква. И независимо от намеренията на своите проектанти, градът винаги започва да функционира като полурешетка. М. Александър извежда твърдението, че индивидуалната представа за града зависи от набора от множества, които формират опита на всеки индивид.

Дмитрий Варзоновцев се опитва да преодолее трудностите, пред които Александър се изправя, що се отнася до възприемането на града в качеството му на сложна и динамична структура, въвеждайки понятието „градско време”. То позволява да си дадем сметка за разгръщането на множество материално-предметни структури, културни обичаи и норми, които не са се формирали изведнъж, а са плод на развитието на дадено градско пространство във времето. Освен че обогатява разбирането за структурата на градската среда с идеята за

наличието на темпорални промени, Варзоновцев разглежда дървото не само като един по-опростен и нефункционален вариант на полурешетката, но и като исторически символ, противопоставящ се на природното начало, като по този начин го обогатява в културологичен и социален план. Тук „дървото” е по-скоро културологично и символно натоварено понятие, с което изследователят е избрал да назовава нуждата от йерархическо мислене, заложен в човешката природа, неговите проявления и актовете, които трябва да претворяват на ежедневно равнище. Дървото е нагледен начин да се мисли за космогонията, но в същото време е и социална парадигма, дълбоко вкоренена в тъканта на градския живот. Според Варзоновцев „полурешетката” изтръгва индивида от удобното място в установената всекидневна йерархия. С други думи тя е модификатор на социалното битие, който заобикаля неговия автоматизъм.

1.2. Градът като семиотично пространство

В своето есе „Символиката на Петербург и проблемът за семиотиката на града” (1984) Юрий Лотман разглежда полиса като част от митологическата система на семиотичния свят, като семиотично единство. Според Лотман градовете могат да контактуват с обкръжаващото и да влизат с него в два типа отношения. В първия случай градът с концентрично разположение спрямо заобикалящата го държава. Той превръща в олицетворение на абсолютната власт и едновременно с това функционира като културен микромодел, според който се организира всичко останало в държавата или пространства, носители на същата тази култура. В създаването му е заложен представа за трансцендентен демиург и заради това той може да има начало, но не може да има край (Лотман 2002: 209), защото се е превърнал в щампа, чрез която се извършва окултуряването на света. Вторият модел е този на ексцентричния град, който се намира в периферията на културния ареал. Тук градът се реализира и като противоположност на заобикалящото го пространство, тогава “*urbs*¹” и “*orbis terrarum*²” започват да функционират като враждебни едно на друго пространства. В неговото разположение се актуализира не антитезата „земя/небе”, а опозицията „естествено

¹ *urbs* – лат. град.

² *orbis terrarum* – лат. земен кръг, земно кълбо, свят.

– неестествено”. Ексцентричният град е създаден въпреки природата и е в противоборство с нея.

Лотман извежда и твърдението, че чрез общуването на различни национални, социални и стилови кодове и текстове градът осъществява още едно пре моделиране на пространството, изразяващо се в „хибридизация”, „прекодировка” и „семиотичен превод”, които се превръщат в мощни генератори на нова информация (Лотман 2002: 213). Ексцентричният град, за разлика от концентричния, е лишен от семиотичен резерв, а отсъствието на функционираща историчност води до ръст на митологията. Митът се превръща в механизъм за запълване на семиотичната пустота, а по този начин изкуственият град поема функцията на изключително силен генератор на митове.

Този стремеж за запълване на семиотичното пространство на града с митология, когато механизмите на историчността не функционират, според Лотман се превръща в предпоставка за още една важна характеристика на „неестествения” град – неговата театралност.

Според Лотман тази театралност и изкуственост по принцип играе ключова роля във формирането на цялата културна и идейна рамка на града. Градът със своя сценичен дискурс се превръща в достатъчно сложно и натоварено с културни полагания пространство и успява да понесе действието, без да разчита на конкретна историчност.

1.3. Пространството като практика

За да се оформи една по-детайлна и достоверна картина за същността на града, трябва да се обърне внимание и на отделните елементи, които взаимодействат помежду си, създават това, което наричаме градски пространства.

В книгата си „Изобретяване на всекидневието” (2002) Мишел Дьо Серто определя мястото като реда, според който елементите са разпределени в отношение на съ-съществуване. Според Серто тук функционира законът за „подходящото” място, според който обектите, към които сме насочили вниманието си, могат да бъдат разположени едни до други и в отношение едни спрямо други. Пространството в резултат от операциите, които го ориентират, ситуират и му дават темпорално изражение, в крайна сметка се превръща в

„поливалентно единство от конфликтни програмирования и договорени близости ” (Серто 2002: 206). За френския феноменолог Морис Мерло-Понти пространството е моментното положение на дадена система, която се обуславя от взаимоотношенията между своите елементи. То не бива да се разбира като статична зона, в която неизменно присъстват едни и същи обекти, неподлежащи на промяна, а като феномен в непрекъснат преход. Мишел Фуко също вижда пространството като измерение, което променя същността си в зависимост от вариациите на средата и контекста. В своята публична лекция „За другите пространства”³ той предлага едно донякъде сходно разбиране за пространство като „място в практика”. За Фуко разположението се определя чрез близостта и отношенията между различни точки или елементи и тези отношения могат формално да бъдат описани като серии, дървета или решетки⁴ (Фуко 2008: 15). Тези негови разсъждения отново потвърждават релевантността на разбирането за пространството като плетеница от взаимоотношения между обекти.

Според Фуко повечето разположения могат да бъдат дефинирани чрез връзките, които изграждат с останалата част от пространствената реалност. Той формулира съществуването на едни специфичен тип пространства, които взаимодействат с обкръжаващото ги по неконвенционален начин. Френският философ нарича тези пространства „хетеротопии” – реално съществуващи утопии⁵, своеобразни „контра-места”, където: „всички реални разположения, които могат да бъдат открити в дадена култура, са едновременно представени, оспорени и преобърнати; това са места, които са положени извън всички други места, но въпреки това са фактически локализирани (Фуко 2008: 17). Фуко разбира хетеротопиите като разположения със специфичен културен и социален статут, които изграждат определени връзки с останалите елементи на битието. Те имат способността да обогатяват и преобръщат ежедневната си функция в идеен план и предлагат една нова, временна (или по-скоро ситуационна) промяна в

³ Лекцията е изнесена пред френската архитектурна общност през 1967 г., но е публикувана едва през 1984 г. Тук се позоваваме на „Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society”, съст. Dehaene, Michiel и De Cauter, Lieven. London and New York: Routledge, 2008.

⁴ Така разположението функционално се доближава до определеното за пространство на Серто.

⁵ За разлика от хетеротопиите, Фуко възприема утопиите като разположения, за които липсва реално съответствие. Те съществуват само като концепции, изградени на базата на корелация или директно преобръщане на реално съществуващо обществено пространство (разбирано в най-общ смисъл). Те могат да изграждат представа за идилично общество или тъкмо напротив – за общество с напълно преобрънат социален ред, така или иначе, тяхна неизменна характеристика според Фуко е, че те не съществуват и не могат да съществуват в реалността.

организацията на света. По същество хетеротопиите са веществени места, често пъти лишени от жизненоважна обществена функция, които чрез съществуването си подлагат на съмнение и оспорват нормите на реалността.

2. Градовете на социалното

Проявленията на града и неговите пространства в контекста на българската литература от първата половина на XX век в първата глава на изследването („Градовете на социалното“) започва с преглед на кратките белетристични произведения на Иван Вазов и Георги Стаматов. Двамата писатели обръщат поглед към София в качеството ѝ на столичен град в момента на неговото утвърждаване не толкова като населено място, колкото като пространство, в което започват да функционират нови социални отношения. Градът се разгръща като пространство на социално напрежение, което побира в себе си голяма част от атрибутите на държавността. Успоредно със социалната насоченост обаче, творчеството на авторите представя градските пространства и на битово и културно равнище. Животът в столицата е обрисован в пълнотата на своите компоненти. В произведенията на Вазов и Стаматов могат да бъдат открити и множество персонажи с богата индивидуалност и характеристики, които да ги открояват техните съвременници. Трябва да се отбележи и тенденцията в творчеството на тези автори личните желания, страдания или житейски успехи на героите да се полагат основно в контекста на обществения живот и да не са разглеждат като проявяващи изключителни индивидуалности.

Градът, като основно оперативен поле в разглежданите произведения на двамата автори започва да функционира като онази социална амалгама от индивидуалности, увлечени в бързия ритъм на полиса, за която говори Георг Зимел в есето си „Големият град и духовният живот“, но и като пространство, в което доминира рационалният подход към битието.

2.1. Социалната карта на града в разказите на Иван Вазов

Обект на изследване в първата част на главата, озаглавена „Социалната карта на града в разказите на Иван Вазов“, са произведенията, писани през 90-те

години на XIX и в началото на следващия век. В текстовете, събрани в сборниците „Драски и шарки. Очерци из столичния живот“, „Утро в Банки“, известна част от текстовете във „Видено и чуто“, както и някои от писаните до смъртта на Вазов през 21-ва година и излизали в периодичния печат произведения, виждаме автора в една нетипична за него светлина. Широтата на прозаическото действие, дълбочината на персонажите, характерни за романите и повестите на Иван Вазов, са заменени от щрихиране на мигновението, от вглеждане в конкретната случка и използването на типизирани герои, които трябва да поведат сюжетното действие в определена посока.

Микросюжетите, заложи в основа на Вазовите разкази, правят вертикален разрез на градското общество, като на преден план е изведена неговата социална йерархия. Авторът фокусира творческия си поглед върху всички прослойки. Наличието на всички социални групи свидетелства за намерението на автора да оформи пълна картина на столичния живот. Много често Вазов изгражда произведенията си около една силно изразена надсюжетна наративна позиция. Тя може да бъде заключена в метапозицията на първоличен или третоличен всевиждащ разказвач, често пъти кореспондиращ до известна степен с личността на самия автор. Именно вследствие на това през текста на моменти прозира фигурата на автора. Според Милена Цанева на нея се дължи „увлекателността на повествованието“ (Цанева 1985: 237), но е и свидетелство за Вазовото „чувство на дълбока ангажираност с всичко, което става около него“ (Цанева 1985: 237). Редки са случаите, когато авторът избира гледната точка на представител на най-ниското или най-високото социално стъпало. По този начин в разказите на Вазов се обособява усещане за наличието на една неназована, но същевременно нормативизирана в социален план златна среда, от позицията на която се оглежда столицата и обществото в качеството им на социални системи.

Вазов е и може би първият автор, който прави опит да погледне града отвътре и до известна степен да се отгласне от установените социално-критични щампи. В своите произведения той прави своеобразен разрез на това пространство, щрихирайки измеренията на всички негови социални групи – бедността в градската периферия, богатството на новосъздадената икономическа и политическа върхушка, суетата на интелигенцията. Вазовите герои са от градски тип и тяхна характеристика почти неизменно е движението из улиците. В голяма част от разказите действието е положено навън, в откритото пространство или в

обществени сгради, които отново са в противовес на интимността, която би предложила затворената зона на дома.

Много често Вазов се отказва от това да погледне града в мащаб, да формира в текстовете си перспективата на всевиждащото око, поставено над пространството, което е в състояние да огледа града в пълнота. Вместо това той избира погледа от първо лице. Неговите герои разказвачи са от онзи тип пешеходци, чиито тела според Серто „следват гънките и извивките на градския „текст”, който сами те пишат, без да могат да прочетат.” (Серто 1984: 94). Възприемането на града като текстове или по-скоро като разкази, които трябва да се разгърнат в хода на отделните произведения, за да могат на едно следващо ниво да се обединят в целите сборници като мета-разказ, е ключово за разбирането на картата, която Вазовите герои чертаят чрез перспективата на своето движение. Централният персонаж от разказа „Кардашев на лов” („Драски и шарки”) влиза в ролята на своеобразен гид, който превежда читателя през всички забележителности в социален и обществен план, предлагани от София. Всяка ситуация е пречупена през гледната му точка и той най-често я фиксира, водейки своите обобщаващи монолози.

Вазов се опитва да сегментира и подреди столичното пространство, заедно с прилежащите му социални касти. Особено показателен в това отношение е разказът „Наводнението”. В него е прокарана рязка граница, която разделя София в социален план. От едната страна, е удобният и слънчев, изпълнен с „нетърсена, безгрижна прелест” свят на госпожа Милица Аресениева, а от другата – нищетата на наводнения „Ючбунар“.

За разлика от разказа „Наводнението” обаче сюжетът на произведение „Просяк” го измества от периферията на града към неговия център, но и тук на преден план излиза дефектиралата способност на столичното общество да разпознава в емоционален и чисто човешки план представителите на ниските социални слоеве и да изпитва каквато и да е форма на съпричастност към тях. В това произведение конструктът на другия не е реализиран чрез оразличаващия механизъм на чуждата индивидуалност. Разказът поставя акцент върху бедността, но и върху това, че тя до такава степен видоизменя човека, че неговото „нешастно, жалко, оглупяло от глад лице” губи способността си да изпраща разпознаваеми послания към стоящите от другата страна на комуникативната верига.

В разглежданите разкази могат да се проследят две основни нишки – от една страна, е опитът да се опише живота в столичния град, а от друга – неприкритото намерение неговите горни социални пластове да се подложат на разобличителна сатира. Това раздвояване на творческия фокус между мащабната социална картина на градското пространство и детайлното вглеждане в пъстрата палитра от индивидуалности, които го изграждат, е сред основните характеристики на Вазовата градска проза.

Тази първа част от дисертационния труд се опитва да очертае позицията, че столичният град от началото XX век, погледнат през призмата на Вазовото творчество, е вече обособен като многоаспектно социално пространство. Това наблюдение е споделяно и от Цветан Минков, който в своята студия към шесттомника „Библиотека. Български писатели” отбелязва, че Вазов: „туря основите на нашата градска белетристика и създава доста работи, които остават не само като негов актив в тая област, но и като образци на нашата белетристика.” (Цветан Минков 1929 – 1930: 57). Чрез текстовете на автора се е състоял първият опит за детайлно вглеждане в многоаспектността на градското пространство. Това своеобразно художествено картографиране на града наистина започва с творчеството на Вазов. Чрез него съставните части на градската тъкан биват посочени и подложени на известна художествена обработка. Проблематично обаче остава систематичното свързване на тези елементи във функционираща решетка, която освен да трасира пространство, да бъде в състояние и да пресъздава същинското случване на социалните процеси в полето на града.

2.2. Градът като пространство на промени в творчеството на Георги Стаматов

Във втората част на първата глава разглежда града като пространство на промени през призмата на кратките белетристични произведения на Георги Стаматов. Към творчеството на Георги Стаматов обикновено се прилепят две характеристики – писател на градските сюжети и автор, неизменно заемащ критична позиция спрямо своето съвремие. Обществените и градски проблеми са винаги поставени в центъра на Стаматовото творчество. Чужда му е съзерцателната и дистанцирана позиция; той е автор, който отказва да наблюдава случващото се безпристрастно и много често през редовете ясно прозира неговата

лична позиция. Стаматов нито за миг не желае да отстъпи от своята критична позиция и приема ролята на социален разобличител, който по думите на Константинов иска: „да е не само писател, а и учител в живота и като педагог в нашата общественост ще остане забележителен със сарказма и скептицизма си.” (Константинов 1926: 379). Като белетрист Стаматов е обърнат изцяло към настоящето, чужди са му големите отстъпления по отношение на полагането на сюжетното действие във времето. За него големият град, където образно казано се случва България, е лакмусът, чрез който най-лесно могат да се онагледят обществените тенденции и да се определи и посоката, по която е поел цветът на тогавашно общество. Стаматов разглежда града предимно като динамично пространство, върху което най-добре може да се проектира съвременното, а авторовият поглед към него е критичен, назидателен и нерядко с поучителна функция, отправен директно към читателя.

В творчеството му се обособяват няколко основни теми, които под една или друга форма и в различни комбинации помежду си присъстват в почти всички негови произведения. На първо място това е деградацията на градското общество, изразена в няколко ключови аспекта – меркантилността на градския човек, службогонството, отгласкването от възрожденските и следвъзрожденските идеали, моралното пропадане, липсата на емпатия и порочността. От друга страна, Стаматов проявява отношение и към провалилата се интелигенция, изобразявайки нейните представители с неприкрита ирония и дори присмех⁶. Последният важен мотив в творчеството му е темата за позицията на жената в съвременното общество. Тя е представена, първо, като независима личност, господар както на сърцето, така и на волята си, и второ, като човек, склонен да падне в жертва на собствените си желаниа и решения, които в повечето случаи водят по път, отклоняващ се от нормите.

В произведения като „Бивши Лермонтов”, „Откога Загорови са щастливи”, „Събудил се”, „Младият Толстоист” и др. сарказмът и иронията не са толкова

⁶ По повод образите на интелигенцията в творческото на Стаматов Йордан Бадев отбелязва: „Негов обект е индивидуалната психология, по-определено – психологията на градския интелгент – писател, художник, лекар, офицер, чиновник. По-нисшите културни и социални слоеве не го интересуват.” (Бадев 1925: 236) Едва ли твърдението, че Стаматов не се интересува от по-нисшите културни и социални слоеве е напълно вярно. Достатъчно би бил и само примерът с „Вестовой Димо”, но и в почти всички ключови произведения на автора присъстват персонажи от споменатите на групи. Факт е обаче, че рядко имат централно място в творбите и са натоварени по-скоро с допълващи основния герой функции.

механизми за постигане на комичен ефект, колкото художествени средства, чрез които се оформя определено негативно отношение към героите. Засилването на техните негативни черти е употребено в точното количество, за да могат недостатъците им да не надхвърлят усещането за реализъм, превръщайки се в по-скоро карикатурни щрихи, а да функционират единствено като критика срещу порока, глупостта и службогонството.

Емблематичният за Стаматовото творчество разказ „Малкия Содом” е фокусиран върху промените, които осъществява градското, върху хората в него. Градът, освен като единствен мизансцен на сюжетното случване, е представен и като социален барометър, който най-точно регистрира социалните и обществени промени, протичащи в България непосредствено след Първата световна война. Динамиката на градското пространство в този разказ на Стаматов не е представена толкова чрез пулсациите на една флуидна в социален и чисто битов смисъл среда, а чрез тенденциите към промяна на обществения фокус от старото, възприемано като добро, морално, правилно, към новото – тоест към модерното, неморалното, индивидуалното, онова, което отказва повече да се полага върху установената ценностна система. Експанзията на града към откритите пространства не е единствено мотив, който свидетелства за увеличаването на нейното икономическо влияние. В разказа на Стаматов София пълзи напред към ливадите и нивите, но и си проправя път в душите на героите, „неутрализирайки” и „отвоювайки”, според определението на Ричард Сенет.

В разказите на автора градът безспорно е представен в качеството му на социално пространство, а обществото в него реагира като социална система, която изтласква извън себе си елементите, които отказват да се впишат в нея. По този начин Стаматов засилва усещането, че духът на времето не е в полза на онова добродетелно малцинство, което е готово да се опълчи срещу несправедливостите на съвременното си. В разказа „Вирянов“ перспективата на пръв поглед е обърната – главният герой се превръща в органична част от столицата. Той обаче се самоунищожава в морален план. Така се затвърждава доминиращото в творчеството на Стаматов усещане, че, за да стане част от съвременното общество, човек е принуден да принесе жертва.

Градът се разгръща пред Вирянов като театрален декор. Тук доминиращо е чувството на възхита, столицата се превръща в пространство, въплъщаващо желанията на персонажа, но и обект на страхопочитание. Театралността на града

се разгръща и във втори план, чрез функцията му на социална сцена, в рамките на която трябва да се играе определена роля, независимо дали тя е присъща на индивида, или не. Основната тема на произведението е заключена в разбирането, че през личността, попаднала в големия столичен град, се разкриват две възможности – или да се слее със средата, да се претопи в нея и да загуби всички свои добродетели и характеристики, които са я извеждали до състояние на контраст с градската/обществената система, или да удържи докрай своята индивидуалност, обричайки се по този начин на социално и екзистенциално заличаване.

Между творчеството с градска тематика на Иван Вазов и разказите на Георги Стаматов съществуват множество паралели. На ранните произведения на Стаматов често пъти са приписвани характерни за Вазовото творчество черти. Причината за това до голяма степен се корени в сходното им отношение към живота в българския град, намерило отражение в творчеството и на двамата. Градът при Вазов и Стаматов, освен чисто топонимните си характеристики, като че ли все още не е успял да формира свой ясно различим пластичен облик. Периферни остават почти всички пейзажни описания. Независимо от известната си двуизмерност обаче чрез творчеството на Иван Вазов и Георги Стаматов градът от началото на XX век намира и утвърждава своето място в българската литература. И макар между градската белетристика на двамата автори да съществуват много допирни точки в начина, по който те полагат урбанистичното предимно като поле, пряко отразяващо социалните и обществените тенденции в съвременното българско общество, в същността им на творци има и някои разлики. Стаматов се концентрира върху систематичните и необратими промени, които градското пространство налага върху индивида. За разлика от Вазов, който представя героите си в твърдите рамки на техните вече формирани личности в системата на града, Стаматов фокусира творческия си потенциал главно върху процесите, които са се превърнали в основни за формирането на градската индивидуалност.

В творчеството на двамата белетристи градът за първи път намира централно място в българската белетристика. Неговият художествен облик обаче остава строго детерминиран от социално-критичния спектър. В произведенията на авторите, които ще творят след Вазов и Стаматов, градът няма изцяло да съблече социалните си характеристики, но върху тях ще се нароят редица други

художествени полагания, които до голяма степен ще притъпят представата за града като пространство, което побира в себе си основно социално случване в качеството му на пряко отражение на моментната обществена реалност.

3. Градовете на екстремното

Третата глава на дисертационния текст има за цел да се проследят механизмите, чрез които се изграждат градските пространства в творчеството на Чавдар Мутафов, Димитър Хаджилиев и Ясен Валковски както и връзките и опозициите, чрез които тези пространства се изграждат, за да формират новаторския модел на градската среда, характерен за белетристиката на авторите.

Първите две части на главата се фокусират върху творчеството на Чавдар Мутафов в качеството му на корпус от текстове, в които градът, градското, модерно-урбанистичното и уличното, възприемано като естетическа категория и ново поле за творчески полагания, имат ключова позиция. Направен е опит да се проследят механизмите, чрез които се изграждат художествените пространства в творчеството на писателя, както и връзките и опозициите, в които тези пространства се формира. Текстът търси отговор на въпроса изгражда ли Чавдар Мутафов чрез своето творчество един качествено нов модел на градската среда и какви са нейните най-отчетливи характеристики. Последна част на главата анализира сборниците „Камъните говорят“ и „Караул“ с оглед на заложените в тях експресионистични претворявания на градското пространство.

3.1. Дилетантът – катастрофична рожба на града

Прегледът на урбанистичните мотиви в творчеството на Чавдар Мутафов започва с романа „Дилетант“, тъй като произведението е не само най-обемният и концептуално завършен текст на автора, но и предлага в най-разгърнат вид идеите му по отношение на града като художествена концепция. С оглед на проблематична структура на романа няма как да очакваме и пространството да е систематично, единно и да се разгръща безпроблемно и линейно. То е фасетно и прилича по-скоро на мозайка, съградена от отделни измерения, отделни части.

Урбанистичното пространство се оформя се не като художествен ответник на конкретен град и дори на феномена град по принцип, около който се гради установено разбиране за урбанистичното, а като художествена представа за града. Градът и неговите многобройни атрибути не функционира като художествена декорация, като мизансцен, който трябва да отстъпва по важност на други елементи на произведението. Той не е нито художествена предпоставка за сюжетни решения, нито пък е следствие от търсенето на определени внушения. В творчеството на Мутафов той е преди всичко вместилище на естетически и философски идеи, той е самостоятелно и независимо пространство, подвластно единствено на авторското разбиране за „стил”.

В романа „Дилетант” централният персонаж е представен като изначалното и първично пространство в текста, а в неговия вътрешен свят, проектиран върху външния, се осъществява всяко случване. Присъствието на Дилетанта в дадено пространство е основното и задължително измерение, което прави възможно съществуването на това пространство. В същото време Дилетантът е в състояние на пълна невъзможност да се справя с реалността, която го заобикаля. Дори и в градското пространство той се усеща ненужен, нежелан и несводим към обкръжаващата го среда. Като реакция на това той решава да „познае природата”. Романът е изобилен на знакови жестове, които безспорно свидетелстват за стремежа на Дилетанта да се оварвари, да „съблече” от себе си дрехата на цивилизацията, да се слее с животинското и да се смири. Но това не бива непременно да означава, че урбанистичното пространство, в качеството си на неин антипод, е единственото място, което понася характеристиките на мъртвото. Дори напротив – градът има силата да формира живот, но с различен мащаб и проявления. Първоначално опозицията природа – град се разгръща до голяма степен в духа на модернистичното разбиране, при което градът трябва да „загива в позор” като „някакво мръсно петно върху далечината”. Всъщност градът влиза в противоборство с природата по отношение на това кое от двете пространства да получи власт над човека. Завръщането на Дилетанта бележи края на опитите му да общува с природата, но и слага началото на повратна точка в отношението му към реалността. Последното съграждане на героя в и от прегръдките на града преосмисля цялата му визита в лоното на природата и дава възможност за алтернативна трактовка, според която посещението в природата е всъщност началото на окончателно му сливане към урбанистичната реалност.

3.2. Пространство и реалност в кратките белетристични текстове на Чавдар Мутафов

Урбанистичното пространство е изведено до статут на доминиращо художествено поле на случване и в кратките белетристични произведения, излезли изпод перото на Чавдар Мутафов. В „Марионетки”, „Покерът на темпераментните” и „Технически разкази” се разгръща широка палитра теми и сюжети, които то остава почти неизменен техен мизансцен. В произведенията, писани както преди, така и след романа „Дилетант”, авторът също демонстрира промислено и последователно отношение към урбанистичното пространство.

Линията, перспективата и изобщо формата на пространственото изображение неизменно имат пряко отношение към дадената художествена реалност и внушение. Тази част на дисертационния труд се насочва към пространства, положени в градската среда, но и към такива, които функционират в относителна автономия. Цикълът „Марионетки“ (1920) е с проблематична структура, която изглежда преднамерено усложнена, за да може възприемащият текста да се потопи в неговата атмосфера, освободен от задължението да следва конвенционалната последователност на действието. Сюжетният ход честно застива в пространството и се превръща в картина. Това наблюдение, направено от Дарин Тенев⁷, се оказва ключово за разбирането на пространството в цикъла „Марионетки”.

Изравняването на наратива и сюжетния ход до нивото на статична картина и отнемането на „кинетичния” им потенциал, който би им позволил да претърпяват развитие, е причина и за застиването на героите в пространството. В „Марионетки”, както и в други произведения на Мутафов, то подлежи на контрол чрез марионетната жестовост на героите, но от своя страна то оказва влияние върху тях чрез ограниченията, които им налага, и рамкирането, което упражнява върху тях.

В Сборника „Технически разкази” Мутафов си служи с пространствените и пейзажни описания, за да извежда художествени внушения. В много от произведенията като основен мотив се обособява постепенната динамизация на

⁷ Вж. Тенев 2003: 7

описваното художествено пространство – като най-характерни примери в това отношение се обособяват разказите „Зимна утрин” и „Празникът”. Двете произведения Влизат в диалог и с романа „Дилетант”, защото разчитат на близки в лексикалната си същност декоративни описания, неочаквани сравнения и преднамерено свръхпоетизиране на езика, представящ на пръв поглед обикновени и, ако не банални, то често срещани аспекти от градския живот. В „Празникът“ всичко случващото се града в дадения момент е подчинено на празничността. Художественият текст се опитва да ни въвлече в реалност, изпълнена с приятните емоции, породени от идването на неназования празник

Мутафов обаче далеч не се ограничава само до описание и естетска игра с външните пластичните измерения на града. Разгледаните текстове показват сложните философски и естетически проблеми, които авторът засяга в творчеството си и чрез които променя начина, по който българските писатели от началото на миналия век мислят и пресъздават пространството на град. Така градското пространство в творчеството на Мутафов макар и привидно еднопластово, и дори епидермално конструирано придобива неподозирани дълбочини. В него изведнъж виждаме побрани всички аспекти на модерността и модернизмите – интимният поглед към серафическите дълбини на човешката дума, характерен за естетиката на символизма, чувството за самота и липса на уютност, които той наследява от индивидуализма, усещането за кризис на реалността, която изповядват експресионистите. Не остава чужд и на опиянението от технологичния процес (разказ „Смъртен сън” се обособи като водещ в тази посока на разсъжденията), заложено в екстремната естетика на футуризма, чувството на nonsens и нужда от завръщане към първичното – с всички тези художествени механизми експериментира Чавдар Мутафов и по този начин съумява да въплъти части от тях в динамичното и оригинално урбанистично пространство, заложени в основата на неговото творчество. Прави го и с ясното съзнание за противоборството между природата и технологическия и цивилизационния прогрес, който налага модерната епоха, за невъзможността на естественото да спечели битката с изкуството, с изкуственото, с баналното и, в последна сметка, с града.

3.3. Градовете на ужаса в два експресионистични сборника

Тази част от дисертационния труд разглежда два експресионистични сборника с разкази „Камъните говорят” (1929) на Димитър Хаджилиев и „Караул“ (1927) на Ясен Валковски. Освен чисто формалното обстоятелство, че в своето творчество и двамата са изцяло насочени към градското пространство, те предлагат доста необичайна и до голяма степен новаторска оптика към урбанистичното, що се касае до експресионистичната проза от първата половина на XX век. Макар и останали по-скоро в маргиналните полета на литературата ни, техните два сборника са ясно доказателства, че експресионистичната естетика намира своето място и в прозата, но и че топосът на града се обособява като ключов за нея.

Възможността творбите на двамата автори да се разглеждат паралелно се налага от предпоставката, че в двете книги без особени затруднения се откриват сходни мотиви, теми и идентично изграждане на урбанистичното пространство през експресионистичната естетика.

Димитър Хаджилиев и Ясен Валковски отново полагат творчеството си в полосата на социалното. При тях обаче като ключово за възприемането на урбанистичното пространство се обособява пречупването на реалността през идеологическата призма. Като централен мотив в тяхното творчество се обособи и усещането за крайна социална самота в града. Като представители на течението на експресионизма, те се оттласкват от реалистичното изображение на урбанистичното пространство, фокусирайки се до краен предел върху неговите негативни и санкциониращи превъплъщение. По този начин в разгледаните тук текстове на Валковски, като това в най-голяма степен важи за сборника „Камъните говорят” на Хаджилиев, градските пространства се обособяват като несъвместими с живота. Чрез екстремната, на моменти отблъскваща, естетика на своите разкази, чрез представената пълната дехуманизация на градския човек, но и на човека по принцип, в творчеството си двамата писатели несъмнено изграждат мрачна и най-вече безмилостно смазваща човека градска среда. Тя е в основата на съграждането на градски пространства в духа на експресионистичното хващане за устройството на света, което разбира реалността като „мрачен паноптикум от демони на съвременния капиталистически свят; една свирепа митология на града и войната, примесена с болката от разрушеното човешко съществуване, драмата на личността, която не може да бъде адекватна на себе си в хаоса на съвременността” (Сугарев 1988: 18). Като основна за трактовката на градските

пространства в творчеството на двамата автори се очертава и серията от метафорично, алегорично и символно наточени образи, която допълнително обогатява демоничната представа за урбанистичното пространство и неговите хоризонтални и вертикални измерения. Вътрешният свят на градския човек и при тези двама автори отново минава по-скоро на заден план, за да даде път на спазматичните гърчове на тялото и съзнанието, на които градското пространство и неговата демонична менажерия обричат индивида.

Въпреки всички паралели, сходни мотиви и теми, начинът, по който двамата автори мислят и използват градското пространство е и до голяма степен различен. Хаджилиев избира директния път към внушенията, еднопластовото третиране на мотивите чрез праволинейни образни системи, генерирайки художествен смисъл от упор, без да се интересува дали в крайна сметка върху написаното няма да паднат обвинения в тенденциозна ангажираност. Няма как това да не се отрази на начина, по който градското се окръгля в творчеството му, налице са немалка доза еднопластовост, схематичност в избора на теми и сюжети, водеща до липса на вариативност на художествените текстове, а в нередки случаи и до проблематична художествена стойност. В този смисъл градското пространство в сборника „Камъните говорят” може да има само едно-единствено проявление – това на идеологическата функция, а всяко друго нюансиране извън черните краски остава извън творческия интерес на автора. Пред него като че ли нито в един момент не стои възможността да приеме, че градското пространство може да побере в себе си нещо положително; че то може да крие красота, някаква форма на положителни човешки отношения, а не единствено страдание, смърт и безнадеждност. Със сборника „Караул” художествената постройка е различна – въпреки че неговият автор се полага в същата идеологическа парадигма и експресионистичните му разкази до голяма степен се целят в идентични художествени внушения, оптиката към градското пространство е доста порелефна и с по-голяма дълбочина. Дори чисто количествено погледнато, пространствата, в които откриваме героите и аспектите на живота, на които ставаме свидетели в разказите на Валковски, драстично надвишават тези у Хаджилиев. В „Караул” градът ни показва и свои други лица – макар и лапидарно и в духа на оголеното експресионистично посочване, лишено от дълбочина и пълнокръвност на описанието, многоликостта на градското пространство, работи в полза на усещането за една своеобразна виталност на градското пространство.

Вероятно заради по-поетичното естество на своя талант и любовта към експресивното сравнение и откривателството на нови художествени връзки, а вероятно и до известна степен под влияние на творчеството на Чавдар Мутафов и неговия „Дилетант”, Валковски дори на места се опитва да съоръжи пластическите описания на градското пространство с декоративни елементи. Това насочване на мисълта към „декора и декоративното”, подчертано и от Цветана Георгиева в студията ѝ „Градът на българския литературен експресионизъм“ (2013), обаче при Валковски е доста по-директно. Когато се осланя на декоративното, за да рисува своите градски пейзажи, авторът се ограничава до това да употребява декора в смисъла на по-скоро театрален реквизит, в който на фона на случващото се положен определен, в случая урбанистичен, реквизит. Резултатът, е доста далеч от плътността на декоративната проза на Мутафов и като език, и като пластични описания и като сложност и на мотивите, и в последна сметка, като постигане на художествени цели. В много от случаите Валковски се ограничава до това просто да нарича определен елемент от зрителното поле на художествения текст „декоративен” и много по-рядко, ако не и изобщо, прави опити за декоративно конструиране на художествения текст. Въпреки това авторът на моменти успява да придаде дълбочина на описанията, да свърже различни елементи чрез интересни и новаторски връзки и все пак да придаде на градското пространство определена виталност, категорично отсъстваща при Димитър Хаджилиев. Чрез описания и сравнения като „стоцветен булевард”, „неуморна суетливост”, „булевардна симфония”, „светналите улици и булеварди” и тяхната „кабаретна измама”, „приказните декори” на нощта, „примката на афишната симфония на клуба” и др. Валковски се превръща в писател, в чието творческото градско пространство придобива по-голяма, на моменти дори кинематографична⁸ плътност.

4. Градовете на раздвоението

(Урбанистични мотиви в диaboлистичната литература)

⁸ вж. Георгиева (2012)

В диаболитичната проза градското пространство не губи напълно своите социални механизми и характеристики, но те вече не могат да функционират като единна система, в която една предпоставка или обстоятелство автоматично да довежда до определени логични и очаквани последствия. Диаболитичната литература вижда градските елементи в състояние на разпад и избира да обвърже конкретно произведение със следствията от този разпад, разчитайки в повечето случаи на увеличителна оптика към него, но въпреки това не губи усещането за междучовешките връзки, които ги скрепват. Именно в трансформацията на отчуждението Елка Консантинова вижда една от основните характеристики на диаболитичната проза – нейните „фантастични елементи“.

Диаболитичната литература, която се базира на относително стандартизирани повествователни и художествени модели, често се насочва към определен и до голяма степен обозрим спектър от персонажи – обикновено това са творци, хора, които бихме могли да определим като интелектуалци, населяващи по-скоро ниските слоеве на градското общество, студенти, престъпници и личности, много често жени, станали жертви на насилие или трагични обстоятелства. По този начин диаболитизмът достига до ядрото на своите теми и художествени внушения. Разгръща идеите за анонимността и демоничния друг, загубата на разсъдък, водеща до разклатена и често дублирана идентичност, мотива за двойничеството, което най-често се разгръща като мнимо, отключването на първичните страсти, потапянето в свръхестествените проявления на граничните градски пространства и мистериозните дълбини на полиса. В този смисъл диаболитизмът е може би първото литературно направление, което подлага градския човек и градското пространство на подобна деконструкция в широкия смисъл на думата.

Улиците, площадите, жилищата, трамваите, парковете и градските покрайнини обрастват с нови смислови и символни характеристики, които ги изпращат отвъд границите на реалността и вещественото. Диаболитичната литература не се интересува от градското пространство като преимуществено социална система, нито от нормалното функциониране на връзките, които я израждат, а от техния разпад и следствията от него. По този начин и градският човек в диаболитична проза е по-скоро индивидуалност, която гравитира около и между определени социални слоеве и практики.

Българските диаболити възприемат града като необятна система с голяма дълбочина, която е способна да понесе иреалността на този специфичен градски

фолклор. Това не се обуславя от голямата площ на града, а от факта, че той е съвкупност от множество непознати една на друга личности. Анонимността на човека се превръща в невъзможност да се гарантира неговото съществуване според законите на реалността. Градското пространство в диаболитичната литература е в състояние да създава художествена условност, която не изисква и не подлежи на проверка по отношение на своята реалистичност. Полисът привидно се превръща в ново магично пространство, но генезисът на всичко случващо се в него си остава вкоренен в психическия свят на модерния градски човек.

4.1. Градът и неговите двойници творчеството на Владимир Полянов

Първата част на глава, посветена на града и неговите двойници в творчеството на Владимир Полянов, започва с наблюдения върху разказа „Един гост”. Новаторството в този разказ на Полянов се крие, от една страна, в решението на автора да лиши голяма част от жителите на града Б. от изразена индивидуалност, но от друга, на това, че те активно участват в разказа като своеобразно всевиждащо колективно присъствие, побрано в събирателния образ на жителите на градчето. Този избор на повествувателен дискурс, изграден преимуществено върху наратив в първо лице, множествено число, засилва усещането за сплотеност у жителите на градчето, които сякаш функционират като части от един организъм, множество фасети на колективно съзнание.

Темата за двойничеството е най-емблематична за цялото диаболитично творчество на Владимир Полянов. Тя понася всички онези определящи и неизменни характеристики, които сме свикнали да обвързваме с естетиката на мистериозното, ужасяващото и свръхестественото. Двойничеството е точката, в която се събират ужасът отвън и ужасът отвътре⁹, но и фантастичните проекции на патологичните изменения в човешката психика, които водят до отказ от приемане на реалността, породен или пораждащ ужасяващи деяния. Двойничеството в творчеството на автора, а и изобщо в цялата диаболитична литература от второто десетилетие на XX век е разглеждана основно в два плана: първо, като персонификация на мотива за присъщата на градската средата

⁹ Формулировка е направена от Огнян Сапарев в предговора му към антологията „Игри на сенките” (1988)

анонимност на индивида и неговото изначално чувство на самота; второ, като мнимо или лъжливо двойничество, което няма реални измерения, в смисъла на наличие на два самостоятелни индивида, а появяващото се по-скоро вследствие на патологични изменения в психиката на градския човек, свидетелстващи за определени влияния на градското пространство върху индивида. В произведението „Ерих Райтерер“ темата за двойничеството е представена като компенсиращ механизъм, сътворен от съзнанието на притиснатия от нищета студент, функции на изразител на неговите несъзнавани желания. Това позволява една по-свободна интерпретация на темата за двойника като проявление на утаената някъде дълбоко в психическата тъкан на героите травма, породена от социална несправедливост, от което следва наблюдението, че в някои диaboлистични произведения двойниците всъщност имат умело прикрит от авторите социален генезис.

Произведението „Черният дом“ е може би първото в българската литература, което се фокусира върху образа на престъпника – социопат, на насилника. Анонимността, която предлага градското пространство, е не само улесняващ механизъм за реализирането на мотива за двойничеството, но заради многолюдността и необозримостта на случващото се в него, се превръща в идеалното ловно поле за един сексуален хищник. Символната натовареност на образа на „черния дом“ е праволинейна – това е пространство, което отпраща към най-дълбоките престъпни страсти, на които е подвластен централният персонаж. Образът на дома се полага и в една микротрадиция, формирана от българската белетристика с градска тематика, която се доближава доста до определението на Г. Башлар за „нашето кътче в света“ и „нашият първи свят“ (Башлар 1988: 40), на място, което запазва човешка най-автентична същност. В контекста на градското пространство домът е зона, освободена до голяма степен от външни напрежения. За да бъдат илюстрирани тези твърдения дисертационният текст се спира на образа на дома и неговите алтернативи в романа „Хайлайф“ на Димитър Шишманов. Това обаче далеч не означава, че домът е в състояние да вади на показ само положителните аспекти на човешката личност. В диaboлистичната проза се случва точно обратното – интимното пространство действа като катализатор на най-страшните нагони у героите.

Домът не е единственият атрибут на градската среда, чрез който диaboлистична проза маркира и материализира хтоничните, плътските, демоничните и

престъпните нагони в човешката природа. Като ключови в това отношение се обособяват още няколко елемента – трамваят, витрината, квартирата, градските покрайнини. В този смисъл градът в диaboлистичната литература се реализира като своеобразен психологически пандемониум, което личи особено ясно в произведението „Смъртта в китайския квартал“.

Така в тази част на дисертационния текст се обособяват няколко ключови мотива в диaboлистичното творчество на Владимир Полянов, които очертават градското пространство като вплетено в психическата тъкан на героите. Като арена на раздвоения, престъпления и делириуми, породени от тъмните аспекти на човешката душа, но и от специфичната среда за живот, която градът предоставя на считания за модерен по онова време градски човек. В този смисъл в диaboличното творчество на автора урбанистична среда придобива своеобразна психомоторика, която обединява вътрешния свят на персонажите и начина, по който те възприемат градските пространства.

4.2. Градът като карнавал на идентичности в творчеството на Георги Райчев

Във втората част на главата градът в творчеството на Райчев е интерпретирано в качеството му на пространство, в което се разиграва конфликт на идентичността. Героите изпадат в криза на самоопределянето. Те се опитват да преодолеят тази криза, да свалят маската и да разгадаят собствената си идентичност или тази на човека срещу тях. В произведения, които са положени в по-малки социални пространства, като селото например, мотивът за забулената в мистерия фигура е широко застъпен, но тя винаги е външна на дадената социална структура. В диaboлистичните разкази на Георги Райчев генезисът на този образ е различен – той е вътре в пространството.

Такъв е случаят с централния персонаж в разказа „Незнайният“. И въпреки, че Георги Райчев преднамерено обгръща героя в мистериозната мъгла на недоизказаното, той недвусмислено подчертава, че става дума за човек от градски тип. Персонажът идва точно от улицата, той е квартирант. Образът на наемателя на жилище е сред най-устойчивите образи в диaboлистичната проза, чрез който тя лесно и ефективно засилва мистериозното усещане, но и третира въпроса за обитаваното пространство. Квартирантите навлизат директно в интимния свят на

своите хазяи. Те са непознати хора, които обитават дома ти и стават причина за промяна. Квартирантите често пъти са огледални или дори двойствени образи на член от семейството, на вече наличен обитател на дома, на някой, който вече е живял там. Те се оказват се свързващото звено между мястото, историите и миналото. Не на последно място квартирантите са превъплъщение на мотива за мобилността на модерния градски човек – те нямат домове и да са обвързани с тази обремененост, затова могат да обитават всяко пространство.

В разглежданите произведения на Райчев мога да се търсят връзки със създаването на опростен вариант на градски фолклор, до голяма степен изграден на базата на архетипни образи. Такива образи са непознатият, разказвачът, случайно въввлечен в мистериозната случка, само за да може да я предаде в по-късен етап на своите слушатели, красивата девойка, която става обект на плътски желания и губи чистотата си, случайният минувач, хазяинът, квартирантът, студентът, човекът на изкуството и дребният чиновник.

Природата в диaboлистичната естетика, макар и рядко да присъства, никога не успява да отнеме от тягата на негативните емоции и напрежение, което градското пространство акумулира в душевността на героите. Много често крайградските пространства, доколкото те са единственият що горе природен мизансцен в диaboлистичните разкази, са същевременно местата, където негативните преживявания на героите се засилват. Примери за това са разказите „Един гост” и „Карнавал”, както и „Незнайният”.

Една от основните характеристики на града в т.нар. диaboлистични разкази на Райчев е тази на магично пространство. Законите на магическото властват най-силно в една конкретна част на града. Това са покрайнините, междинната зона, поставена на границата между града и останалия свят. Именно там се разиграват мистериозните случки в разказите „Незнайният” и „Карнавал”. Явно е, че в тях основните закони на реалността не важат. Героите напускат центъра на града и се оправят към неговата периферия. Там те преживяват нещо необичайно, случка, която напуска измеренията на реалното.

Въпреки тази предразположеност към типизация, която предполага диaboлистичната естетика, Райчев не разчита на клишета и неизменно успява да изненада читателските очаквания. По подобен начин е конструиран и разказът „Карнавал”. Той се разгръща в два плана – от една страна, чрез фактическото празнично събитие, което е характерно за градската култура, а от друга – текстът

загатва за това че човешкият живот, и в частност отношенията между мъжа и жената, наподобяват много маскарад, в който всяка страна избира да носи своята маска. Чрез своята „тайнственост и ненормалност“ карнавалът се превръща в атрибут на градската култура, който символизира обърнатата вселена, размяната на ролите и освобождава участниците в него от ежедневието им статут.

Карнавалът е само един от механизмите, чрез които Райчев се опитва да съгради образ на града като място, в което властват модерните нрави. Основен носител на новия обществен морал са женските образи. В разказите „Съновидения“, „Лина“ и „Страх“ централните женски фигури влизат в конфликт със законите на патриархалното общество. Героините на автора носят всички характеристики на градската жена, които са в пълен разрез с доосвободенската представа за ролята на жената в обществото.

Разказът „Лина“ разгръща и доразвива темата за проблематичната идентичност, но този път не чрез онова пряко и еднозначно двойничество, познато от други произведения на Райчев и Владимир Полянов. Произведението отива отвъд механичното свързване на двама или повече персонажи по силата на външни белези или вследствие на девиации на травмирано съзнание. Разказът се заминава с темата за карнавалния разпад на градското пространство, както и с проблема за многоликостта на човешката същност; с различните роли (разположени както в социалната, така и в интимната плоскост на живота), в които може да влиза една личност, както и бързата им смяна за кратки периоди от време, поставяща героите в различни ситуации и нови модели на взаимоотношения.

Мотивът, че лудостта е единственият начин за спасение за обремененото съзнание се превръща в художествената идея на разказа „Безумие“. Текстът ни въвежда в мрачната атмосфера на неназован малък град, който е разкъсан между обезлюдяването вследствие на война и върлуваща болест. Така писателят реализира най-мрачния образ на ужасяващия карнавал на блуждаещото съзнание, което в края на разказа се вдвоява в траурната процесия, която преминава през града.

Градските мотиви и теми в творчеството на Владимир Полянов и Георги Райчев не са характерни единствено за ранните им диaboлически произведения. Художествените проявления на урбанистичното остават ключови за двамата писатели дори и след като условно преодоляват така наречените си младежки увлечения. В по-късните си произведения оптиката към градското се

трансформира от фантазмена към обективна, но писателите продължават да се вълнуват от криминалните елементи, крайните душевни състояния, бедността и отраженията, които niskият социален статус, оказва върху личността. Не ги напуска и убеждението, че животът в града неизменно води до самота, че връзката с другия, емпатията, любовта и щастието са трудни, ако не и невъзможни за постигане, че красотата е по-скоро изключение. Не се отказват и от писателския си афинитет към урбанистичното пространство, безспорно породен от вярата, че духа на тяхното време трябва да се пренася в полето на художественото именно по каналите, които модерният герой от градски тип предоставя на белетриста.

Наблюденията в четвъртата глава на изследването са разгърнати в контекста на психическите и дори патологични измерения и измествания в личността на диaboлистичния герой и техните корелации с градското пространство. В градската същност на диaboлистичния свят са набелязани някои спорадични и доста дълбинни тематични течения с по-скоро социален характер. Не на последно място изследвана е темата за раздвоението и компенсаторните и санкциониращи механизми на това по-скоро мнимо дублиране на личността. Самотата също се оказва съществена за начина, по който диaboлистичната литература пресъздава облика на градския човек. Именно чрез този флуиден, но самотен, образ на човека, виреещ най-добре в многоцветния полис, урбанистичното пространство в диaboлистичната литература се превръща в зона на карнавално случване най-вече в психологически и идентификационен смисъл.

5. Градовете на всекидневната реалност

Последната глава на дисертационния текст отново се занимава с творчеството на Райчев и Полянов, но този път с оглед на произведенията им, положени отвъд диaboличната естетика. Така се проследява развитието на градските теми у двамата автори като същевременно се набелязват отгласите от диaboлизма. Втората част на тази глава е посветена изцяло на творчеството на Константин Константинов. На първо място се анализират урбанистичните измерения в романа „Кръв”. След това изследването се насочва към пространствените закономерности в разказите му, както и към механизмите за мимолетни

отгласвания от властта на ежедневието, което е положено в ядрата на късните му разкази.

5.1. Въображаемите градове в творчеството на Владимир Полянов отвъд естетиката на диаволизма

Първата част на последната глава се фокусира върху произведения, с които Владимир Полянов напуска художественото поле на кратката белетристична форма и се насочва към повестта и романа. В част от тестовите, в които, по думите на Михаил Неделчев, писателят изгражда „цялостни психологически характеристики, с надникване в най-тъмните кътчета на душата, на цялостна галерия от типове, които в своята цялост дават образ на социума на големия град” (Неделчев 1989: 402).

В повестта „Детето” оригиналният авторски подход личи може би най-силно. Чрез детското Полянов успява да предаде външните характеристики на градското пространство до голяма степен като феномени, случващи се за първи път, но и осмисляни за първи път. Тук представата за града е огрубена, свързана с вътрешния свят на героя и върху града се проектират емоционално натоварени смисли. В хода на изследването сближаването между представите за свят и град се обособява като централен мотив и беше направено наблюдението, че възприемането им през очите на дете, донякъде тушира усещането за иреалност, характерно за диаволистичните произведения на автора.

В романите на Полянов отгласи от диаволистичната естетика присъстват не по-малко. Писателят окончателно се разделя с най-ярките черти на диаволичната проза, но задълбочените психологически вглеждания, криминалните елементи, а и конструирането на художествените текстове чрез недоизказаното и дори на моменти мистериозното остават неизменна част от неговото творчество. Полянов конструира повествувателната перспектива така, че тя да наподобява фотографско увеличение, което постепенно стеснява оптиката към града, започвайки от неговите покрайнини и общите социални измерения, за да се насочи към камерните пространства на домовете и работните места на героите, фокусирайки се върху индивидуалните проявления на живота в града.

Що се отнася до трите романа, писани в края на 20-те и 30-те години – „Слънцето угаснало” (1928), „Вик” (1931), „Черните не стават бели” (1932) и „Гладният вълк. Краят на един роман” (1936) позицията за отгласване от диаволистичната естетика е споделяна както от изследователите, съвременници на писателя, така и

от по-късни изследователи. Това до голяма степен е следствие на новите теми, които авторът полага в основата на своите романи и които огрубено вероятно могат да бъдат определени основно като социални и екзистенциални. Градът в романа „Слънцето угаснало” е изграден преимуществено като политическа сцена, арена на идеологически сблъсъци, властови игри, революции и преврати. Основната нишка в романа е стремежът определени идеи за хората във властта и за онези, които искат да променят хода на историята, да бъдат оголени, преосмислени и подложени на критична ревизия.

В романите на Полянов, особено във „Вик”, градското пространство е пряко свързано с настоящето на героите, с битовите аспекти на живота и с тяхното всекидневие, но и с алтернативни градски пространства, съградени на базата на мечтания за по-добро. Тези желани трансформации почти никога не успяват да се овеществят и да надделеят над реалността. Те най-често биват изтласквани в сферата на мечтанието и на изкуството, реализирайки се като едни по-скоро утопични визии за бъдещото. В романа „Вик” именно конфликтът между бъдеще и настояще се оказва централен.

В романа „Слънцето угаснало”, но най-вече във „Вик” Полянов реализира доста интересна вторична интерпретация и художествена употреба на урбанистичните пространства, която илюстрира чувството на екзистенциална безизходица. Освен веществените, същинските градове, които героите обитават или биха могли да обитават, писателят вплита в текстовете си много силно осветени образи на несъществуващи или недостъпни места, които удвояват смисловата натовареност на градското пространство. Тези вторични урбанистични проекции, тези своеобразни хетеротопични пространства, стават достъпни за героите главно чрез изкуството (литературата, музиката, изобразителното изкуство) и мечтанието. Чрез образите на тези, условно казано, иреални урбанистични пространства Полянов цели, от една страна, по силата на контраста да изведе критична оценка, насочена към определени социални и политически зависимости в обществото, а от друга – да илюстрира желанието, или по-скоро нуждата, от промяна – той я залага като движеща сила и основна мотивировка на действията на много от героите в разглежданите тук романи. Най-показателни в това отношение са нарисуваните от героите градски пейзажи, които откриваме и в двата романа.

5.2. Отвъд стените на всекидневието (върху някои градски мотиви в творчеството на Константин Константинов)

В последна подглава в дисертационния труд романът „Кръв” е разглеждан с оглед на това, че се полага изцяло в градското пространство. Ако приемем, че първото определение, а и първата асоциация, която изниква в съзнанието при неговото споменаване, е роман с ясно заявена хуманистична позиция, обговаряща и анализираща противоречива политическа тематика (вж. Душкова 2013), то второто определение неизменно е „градски роман”. Произведението се обособяват два основни плана на градския живот – всекидневният, този на монотонния ритъм на София, който остава неизменно видим на повърхността и контрастира с втория – тайния живот на политическите активисти и конспиративните пространства (квартири, явки, мрежи от агенти), в които те осъществяват политическата си борба.

По този начин Константинов реализира художествената теза за двойствения живот на столицата, ясно извеждайки усещането, че социалните и политическите процеси далеч не се проявяват единствено във всекидневно видимите зони на градското пространство. Частите на романа, в които конфликтността се поражда от криминалните и действени моменти, а не от психологическия свят на героите, разчитат за постигане на динамика и напрежение именно на заложената авторова идея, че в градското пространство протича борба, забележима единствено за посветените в нея. Все пак водещата психологическа и до голяма степен екзистенциална същност на романа няма как да не се отрази на начина, по който авторът обвързва емоционалния свят на героите с ракурса, чрез който те възприемат пространствата около себе си. Урбанистичната реалност в романа е припознаваната като жива и изпълнена със смисъл единствено за онези, които са посветени в каузата, само те мога истински да живеят в него. От другата страна обаче не самата борба, а чувството за принадлежност към определена общност осмисля битието на героите и вдъхва живот на пространството около тях. Конспиративният им двойствен живот е механизъм, че чрез който те се борят с усещането за екзистенциална самота, надвиснало както над градския човек, така и над хората по принцип.

Романът „Кръв” е доказателство, че в творчеството си писателят следва извивките на градската душевност, независимо дали става дума за голям прозаически текст,

или за кратките форми. Трябва да отбележим също, че въпреки, че той без никакво съмнение е един от „най-градските“ български писатели, в кратките белетристични произведения на Константинов образите на града, урбанистичния пейзаж и най-вече градските теми и сюжети са поднесени без онази острота, характерна както за романа „Кръв“, така и за творчеството на много от авторите, за които вече стана дума в хода на дисертационното изследване. Притъпяването на начина, по който градското пространство бива изобразявано в белетристиката от края на разглеждания период, се осъществява до голяма степен чрез припознаването на всекидневието като основна призма, през която се осмисля живота на градския човек.

В сборниците „По земята“ (1920), „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часът заранта“ (1940) Константин Константинов предава всекидневието като циклична повторемост, магически заключена в мантрата „ден по ден“. Всекидневието се превръща по-скоро в изразител на състояние, което остава непроменливо във времето. Градското време, заключено в скобите на идвалите един след друг делници не е линейно, или с други думи, то не тече, защото не води до промяна. Чрез изобилстващите в разказите на Константинов образи на всекидневието дисертационният труд се фокусира върху моментите, в които героите преодоляват или поне се опитват да преодолеят стената на всекидневието и да се отгласнат от монотонността на градския живот.

В творчеството на Константинов един от механизмите, чрез които се осъществява това, е повторното активиране на усещането за поток на времето, болезнената представа за настояще и разбирането, че на него противостоят темпоралните позиции на миналото и бъдещото. Опити за преодоляване на всекидневието героите на Константинов правят и чрез позицията си в пространството и най-често под формата на нейната промяна чрез пътуване. Последната форма на отгласване от повторемостта се реализира под формата на неочакваната случка и отместващата функция на празника, която според Надежда Стоянова, например, го „превръща в катализатор на усещането за отминаване на времето“ (Стоянова 2015: 126), която до голяма степен неутрализира монотонността. В много от по-късните разкази на автора, третиращи темата за всекидневието, героите или го прекъсват по някакъв начин с действията си, или в рамките на произведението вътрешно се отгласват от него. В разказа „Една нощ“ например пътуването и случайното попадане в малкото градче води след себе си именно такава повторно

отключване на потока на времето и проглеждане отвъд прозаичността на живота посредством активизиращата сила на спомена. Формалното отношение на героите към монотонния ритъм на малкото градче обаче като че ли не попада в абсолютния сюжетен център на произведението, защото това място е заето от вътрешните преживявания и емоционалните ретроспекции, случили се през тази „Една нощ“.

Героите на Константинов много често са представени в движение. Те нерядко се намират на път или за кратко преминават през дадено място. Почти винаги обаче тяхното физическо придвижване е съпътствано с вътрешно движение. Това е важна характеристика за творчеството на Константинов и по отношение на градското пространство. Въпреки че героите на писателя са неизменно градски хора, той далеч не се ограничава до поглед, изцяло вгледан в урбанистичния мизансцен. Напротив – героите много често напускат градското пространство и това става причина за конфликт („Произшествие“, „Една нощ“, „Неврастения“, „Трета класа“ и др.), изобилстват и случаите, когато персонажите са безвъзвратно отделени от града и се опитват отново да се приобщят към живота, който той символизира („Вяра“, „През стената“, „Ден по ден“, „На широк път“ и др.). Но по-важно остава това, че в творчеството на белетриста градското пространство до голяма степен е възприемано през призмата на отдалечаването и приближаването към него. В този смисъл в разказите на Константинов могат да бъдат открити два основни типа герои с оглед на тяхното движение.

Единият тип са герои, които осъществяват физическо движение. Те най-често преминават транзитно през дадено място, натоварени с ясно изразените маркери на другостта. От друга страна в творчеството на Константинов има герои, които пътуват във вътрешните си светове, но остават статични. Двигателят на техните промени често пъти е силното им желание да сменят средата или да променят посоката, в която е поел животът им (такива герои откриваме в разкази като „Хотел „Ниагара““, „Ден по ден“, „През стената“, „По булеварда“, „Седем часа заранта“). Движението на героите при Константинов не се изчерпва само в промяна на пространствените позиции, то дава отражението и върху субективното им усещане за протичането на психологическото им време. Това често пъти води до контраинтуитивно последствие, което кара пространството около тях да изглежда застинало в рутината на битието, а времето да променя своя ход с такава сила, че дори му се налага да спре. Именно тогава са налице предпоставките,

които позволяват всекидневието да се пропука и от него да се роди плодотворната психологическа среда,

Темата за всекидневието, която се обособи като последната по-голяма цялост в настоящия текст, макар и на пръв поглед периферна на смисловия център на заниманията с пространствата на града в българската литература от първата половина на XX век, е важна, а и неизбежна, защото тя е от ключово значение за осмислянето на мястото в света на градския човек в края на разглеждания период. Ключовата за творчеството на автора тема за всекидневието доразвива и обогатява образа на малкия град в българската литература, но и представя дълбоките отражения, който многолюдния полис може да има върху човешката психология и душевност. В изследването беше потърсена различна призма към механизмите за разчупване на монотонния ритъм на всекидневието с оглед на физическото и психическото движение на героите. Пространството беше разгледано като поле на субективни зависимости, които се променят от емоционалния заряд и различния тип светоусещане на героите.

Заклучение

В хода на работата се препотвърди допускането, че градските гласове в българската литература от първата половина на XX век нито за миг не заглъхват. С оглед на направените в хода на изследването наблюдения общите мотиви, образи и повестувателни механизми дават възможността за обособяването на корпус от градска литература, развил се през първата половина на XX век на базата художествени сближавания с различна сила и плътност. От другата страна обаче, различните художествени цели, които авторите си поставят, както и огромната палитра от средства за тяхното постигане, прави вътрешните напрежения в този евентуален корпус толкова големи, че детайлното вглеждане в тях неизбежно би довело до неговото разпиляване. В хода на изследването бяха илюстрирани динамичните промени в художествената представа за пространствата на града, но и многобройните точки на сближаване както в различни литературни направления, така в текстове на отделните автори. И въпреки че завършваме това изследване с ясното съзнание, че много писатели, произведения, теми и мотиви не намериха място в неговия фокус, оставаме с

надеждата, че то е допринесло именно за формирането на един, ако не цялостен и изчерпателен, то поне систематичен поглед към проявленията на градското пространство.

Приноси на дисертационния труд:

Дисертационният текст е първо по рода си изследване, което предлага по-систематичен поглед върху художествените проявления на града и неговите пространства в българската белетристика от първата половина на XX век.

Изследването проследява градските мотиви в българската литература през различните етапи от нейното развие от разглеждания период, като набелязва множество теми и образи, около които се формират нови смислови центрове, останали до момента встрани от изследователските перспективи.

Разгледано е творчеството на основополагащи за българската литература писателски имена като са преосмислени и допълнени вече установени изследователски позиции по отношение на градските теми и мотиви в него.

Фокусът на изследването попада върху автори с ограничена или отсъстваща изследователска рецепция, при които градът се обособява като доминиращо художествено поле. Творчеството на Димитър Хаджилиев и Ясен Валковски за първи път е систематично съпоставено и анализирано с оглед формирането на заложените в него експресионистични трактовки на града и неговите пространства.

Формиран е възможен модел на сближаванията в общи тематични ядра на някои аспекти, заложен в произведенията от периода, но и са проследени посоките на смелите художествени търсения и експерименти на разглежданите автори.

Изследването систематично съполага идеите на изследователи на урбанистичното и неговите пространства като Сенет, Варзоновцев, Серто, Лотман, Зимел, Башлар, Фуко и др., като ги трансформира с оглед на спецификите на разглежданите литературноисторически проблеми. Като ползотворни се обособяват теоретичните рамки, разглеждащи града в качеството му на поливалентно пространство и решетъчна структура, обуславяна и изграждана от многобройни и разнородни човешки практики.

Публикации по темата на дисертационния труд:

1. **Христов, Александър.** Маската на града в белетристиката на Георги Райчев. В: сб. Движение и пространство в славянските езици, литератури и култури. Сборник с доклади от Дванадесетите международни славистични четения София, 9-10 май 2014. Стр.: 443 – 450. УИ Св. Климент Охридски. София, 2015.

2. **Христов, Александър.** Застиналото време и пространство в белетристиката на Константин Константинов. В: сб. Филологически форум. Списание за студенти, докторанти и млади учени, брой 2 (2015). Стр.: 109-116. Изд. Парадигма, София, 2016.
3. **Христов, Александър.** Град и градско пространство в българската литература от първата половина XX век. В: Slavic languages on the Cultural Contant. Стр: 114-121. Изд. Association of Slavic Society Slovenia и Creative Commons. Slovenia. Словения, Любляна, 2016.
4. **Христов, Александър.** Проектиите на града в разказите на Вазов от края на XIX и началото XX век" – В: Арнаудов сборник – доклади и съобщения. Стр: 193-196. Том 9. Лени-Ан, Русе, 2017
5. **Христов, Александър.** Градът в служба на идеологиите или какво говорят камъните в белетристиката на Димитър Хаджилиев В: Филологическият проект – кризи и перспективи. Стр: 245 – 254. Изд. Фабер, София, 2016
6. **Христов, Александър.** През стената и отвъд нея; героите на Константинов в миговете отвъд ежедневието. В: сп. Littera et Lingua (под печат).

Библиография, използвана в автореферата:

- Башлар, Гастон.** Поетика на пространството. София, 1988.
- Варзоновец, Дмитрий.** Феноменология на града. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- Георгиева, Цветана.** Градът на българския литературен експресионизъм. В: Българския литературен модернизъм. 2012
<http://bgmodernism.com/our_modernism/cv_georgieva>
- Душкова, Мира.** Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази. Русе: Лени-Ан, 2013.
- Дьо Серто, Мишел.** Изобретяване на всекидневието. София, ЛИК, 2002.
- Желева-Мартинс, Д. Ю. Фърков.** Правилният геометричен план на селищата, разглеждан като архетип – Паметници, реставрация, 2010, № 1 – 2, с. 15 – 20.
- Зимел, Георг.** Големият град и духовният живот. В: Sociological Problems (Социологически проблеми). № 12/ 2001, с.:130-140.
- Лотманн, Юрий. М.** Символика Петербурга и проблеми семотики города [1984] . В: Избранные статьи в трех томах. Т. 2, Таллинн: Александра, 1992
- Мутафов, Чавдар.** Технически разкази. София 1943.
- Мутафов, Чавдар.** Покерът на темпераментните. София 1926.

- Неделчев, Михаил.** Връщане към ранната проза на Владимир Полянов (послеслов). В: Владимир Полянов (събрани съчинения). София, Български писател, 1989.
- Полянов, Владимир.** Слънцето угаснало. София, 1928.
- Полянов, Владимир.** Вик: Роман. София, 1931.
- Полянов, Владимир.** Дяболични повести и разкази. Варна, 1989.
- Ковачев, Огнян.** Разказът на желанието: Готическата символика в българския експресионизъм. Език и литература, 1997, № 5-6, 81-87.
- Константинова, Елка.** Въображаемостта и реалното. Фантастика в българската художествена проза. УИ „Св. Климент Охридски“, София, 1987.
- Константин Константинов.** Седем часа заранта. 1940, 1945.
- Константин Константинов.** Разкази и пътеписи. София, Български писател, 1961.
- Константин Константинов.** Кръв. 3 изд. София, Хемус, 1991.
- Стаматов, Георги, П.** Стаматов. Съчинения в два тома. Том I. София: „Български писател“, 1983.
- Стаматов, Георги, П.** Стаматов. Съчинения в два тома. Том II. София: 1983
- Стоянова Надежда.** Възходът на слънчогледите. Българската литература от 20-те и 30-те години на ХХ век: опити с времето. София У.И. „Св. Климент Охридски“ 2015.
- Сугарев, Едвин.** Българският експресионизъм. София, 1988;
- Сугарев, Едвин.** Самотният бунт на Дилетанта.// Литературна мисъл, 1986, № 9, с.44-57.
- Тенев, Дарин.** Красота срещу истина. Следва, НБУ, декември 2003, № 71 с.19-30
- Хаджилиев, Димитър.** Камъните говорят: Разкази. София 1929.
- Цанева, Милена.** Поет и общество. Литературни студии и есета. София, Български писател, 1985.
- Шишманов, Иван.** Хайлайф. София: Хемус 1919.
- Alexander, Christopher.** A city is not a tree, 1965, Alexander. Architectural Forum, Vol 122, No 1, April 1965, pp 58-62 <<http://www.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf>>
- De Certeau, Michel.** The Practice of Everyday Life. California, University of California Press, 1984.

De Certeau, Michel. Practice of Everyday Life, Volume 2, Living and Cooking. Minneapolis, Univ Of Minnesota Press, 1998.

Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. New York, Humanities Press, 1962)

Sennett, Richard. The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities. New York: W. W. Norton, 1992.

Foucault, Michel. Of other Spaces: Utopias and Heterotopias, в Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society, съст. Dehaene, Michiel и De Caeter, Lieven. London and New York: Routledge, 2008.