



**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“**

**Факултет по славянски филологии**

**Катедра по общо, индоевропейско и балканско езиковедие**

**ВОЙНАТА И МУЗЕЯТ – СТРУКТУРИРАНЕ НА СПОМЕНА  
В СЪВРЕМЕННИЯ БАЛКАНСКИ РОМАН  
(ЖЕНСКИ ГЛАСОВЕ ОТ ВТОРАТА  
ПОЛОВИНА НА XX ВЕК ДО ДНЕС)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за придобиване на образователна и научна степен „доктор“

**Докторант:** Веселина Борисова Белева

**Научен ръководител:** Проф. дфн Румяна Л. Станчева

Професионално направление: **2.1. Филология**

Научна специалност: **Литература на народите на Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия – Литературите на обединена Европа, с английски език**

**София  
2020**

Дисертационният труд **„Войната и музеят – структуриране на спомена в съвременния балкански роман (Женски гласове от втората половина на XX век до днес)“** се състои от четири глави, увод, заключение и библиография на използваната и цитираната литература, с общ обем от 218 страници (309 стандартни страници).

Изследователският периметър на настоящия труд е среща между сравнителното литературознание и музеологията. От една страна основания за това се откриват в т.нар. от Пиер Нора „ера на възпоменанията“ – последните десетилетия на европейския XX век, които „преработват“ травмите от преживените войни чрез свръхпроизводство на културно наследство. Успоредно с появата на теоретични изследвания върху паметта (Пиер Нора, Ян Асман, Жак льо Гоф, Пол Рикьор и др.), поставящи въпросите за връзката между памет и история, индивидуална и колективна памет, устна история и материализиран спомен, се засилва интересът на романистите от европейското културно пространство към „незабелязания от никого свидетел и участник“ (Светлана Алексиевич). От друга страна ясно се очертава паралелът между идеята за интерактивна литература и актуалния разговор за интерактивен музей. И в двата случая обаче нещата се свеждат до преминаване на романа и съответно на музея в нова технология. Доколкото понятието „интерактивност“ е спорно и може да се разбира като комуникационна среда, в която се обединяват звук, образ и слово с цел многопосочна комуникация, структурата на това изследване търси изконната интерактивност на литературата (по-специално романа) и на музея – с други думи отвежда към съчетаването на образ и слово в рамките на книжно тяло.

Преди да се разбира като институция с идеална цел или като музейна експозиция, музеят е книга. Процесът на вписване на предмети в инвентарна книга е важна стъпка към тяхното музеализиране. Така те не просто се съхраняват в музейния фонд, а се класифицират като инвентарни единици, аналогично на речниковите единици. Инвентарната книга олицетворява фонда. Определена парадигматична цялост по избор на уредника може да се включи тематично в една експозиционна синтагма, без тя да губи характеристиките си на парадигма. В този смисъл музейният разказ пулсира между линейна последователност и вертикализираща фрагментарност. Дори в противоречие с присъщата му застопеност като фиксирано „място на памет“ (по Пиер Нора), но мислен и реализиран като книга, днес музеят може да предложи така желаните от публиката и присъщи за него интерактивност и мобилност, а заедно с тях и една истинска палитра от противоречия, които той събира и помирява: частно – публично, „женско“ – „мъжко“, автентично – въображаемо, последователност –

фрагментарност, образ – слово, материалност – нематериалност. През/чрез книгата, възприемана и четена като фикционален музей, можем да усетим приемствеността между семейна, всекидневна и национална памет. В този смисъл книгата е своеобразен пътуващ музей, в унисон с все по-популярния жанр на мобилните експозиции<sup>1</sup>, които прекосяват географски граници, надмогват забравата и преактуализират паметта.

Новите тенденции към повишаване на степента на споделеност на културното наследство означават също така преоткриване и съпреживяване на множество разкази за Историята посредством спомени – често материализирани в дневници, албуми или писма. Същевременно това е възможност да се включат маргинализираните гласове на анонимните и техните гледни точки по отношение на големи исторически събития като войните. Преоткриването на автентични лични дневници или семейни албуми е в същността си двойно оценностяване на музея като книга, както и на изначалната музейна интерактивност, разбрана като обединяване на слово и образ с цел по-голямо въздействие. Мисленето на музея като книга в съчетание със склонността и необходимостта експонатите да бъдат олитературявани, т.е. да бъдат включвани в разкази (първо в инвентарната книга, след това в експозиция), насочва към възможността за експлоатирането на музея в литературата и по-специално в структурата на романа. По отношение на инструментализирането на музея в литературата и обратно – на литературата в музея, изследването се опира както на българското сравнително литературознание и музеология (Клео Протохристова, Румяна Л. Станчева, Евдокия Борисова, Амелия Личева, Алберт Бенбасат, Стефанка Кръстева, Николай Ненов, Светла Казаларска), така и на теоретизирането на романа от страна на емблематични писатели от ХХ и началото на ХХІ век като Вирджиния Улф, Милан Кундера, Орхан Памук и Дубравка Угрешич.

С *Музей на невинността* (2008) Орхан Памук демонстрира писане и съответно четене на роман като инвентаризиране на предмети, които материализират спомените на героите. Романистът влиза в ролята на уредник, а романът се уподобява на каталог или инвентарна книга. В лекцията *Музеи и романи*, част от есеистичната книга *Наивният и сантименталният писател* (2010), турският нобелист също така теоретизира романите и музеите, извеждайки техни общи характеристики. Подобна възможност предлага Дубравка Угрешич в есеистиката си, но и в романа *Музеят на безусловната капитулация* (1998), включвайки в изданието избледняла снимка, която

---

<sup>1</sup> *Панаир на музейните изложби. Museum exhibition fair. Каталог.* Регионален исторически музей – Русе. Русе, 2018. Панаирът се провежда периодично, а издаваните каталози запознават публиката и специалисти с мобилните изложби, които предлагат българските музеи.

се явява катализатор на повествованието и един по-различен, визуален ключ към него. И в двата случая (на Угрешич и Памук) очевидно общата за двата романа тема – а именно музея, ясно назована още с избраните от авторите заглавия, определя и тяхната структура. Показателно е, че коментиранияте писатели са от балканското културно пространство. За темата на предложения дисертационен труд тази тенденция придобива значимост чрез Дубравка Угрешич, която вдвоява темата за музея и темата за войната, пречупвайки ги през гледната точка на жените.

Подобно на Угрешич, творчески избор в посока на вписване на традиционно маргинализирани образи и гласове в структурата на романа правят и други писателки от балканското културно пространство. Макар че не го експлицират явно в заглавията на творбите си, Дидо Сотирiu (Гърция), Блага Димитрова (България), Габриела Адамещяну (Румъния) и Елиф Шафак (Турция) също тясно обвързват темата за музея с темата за войната в структурата на романите си. Настоящият дисертационен труд е опит чрез сравнителен анализ да се проследи по какъв начин тези писателки структурират романи, които биха могли да бъдат определени като романи-музеи и какво е мястото на войната в тях. Критерият ни за подбор на романи от втората половина на ХХ век е свързан от една страна с двойната оптика на тематиката (музей и война), а от друга страна – с наративните техники. Акцентът е върху въпроса за паметта на жената-творец от Балканите, мислена като алтернативна литературна памет за войната, която не отрича, не игнорира „големия“ модерен разказ за героичното минало на нациите, а се стреми да открие множество противоречиви индивидуални спомени, в които се срещат или разминават национална, колективна (културна) и индивидуална памет. По-мощната задача, която си поставя изследването, е да очертае характеристиките на романа-музей, които водят до преосмисляне на културно-историческия диалог Европа – Балкани. Поради тази причина избраните балкански писателки са разгледани в един по-широк европейски контекст, който откроява женски гледни точки по темата за войната, въплътени в хибридни повествователни форми като дневника и албума – Ане Франк (Нидерландия), Астрид Линдгрен (Швеция), Ален Полц (Румъния; Унгария), Светлана Алексиевич (Беларус).

Художествените произведения, основен обект на компаративните изследвания, са: романите „Мъртвите чакат“ [*Οι νεκροί περιμένουν*] (1959) и „Окървавена земя“ [*Ματωμένη χόματα*] (1962), с които е представена гръцката писателка Дидо Сотирiu (1909-2004); „Страшния съд“ (1969) и „Подземно небе. Виетнамски дневник-72“ (1972), с които включваме българската писателка Блага Димитрова (1922-2003); „Все същият

път, ден след ден“ [*Drumul egal al fiecărei zile*] (1975), „Изгубената сутрин“ [*Dimineața pierdută*] (1983), „Пресрещане“ [*Întâlnirea*] (2007) и „Временното“ [*Provizorat*] (2010), с които е разгледана румънската писателка Габриела Адамещяну; „Музеят на безусловната капитулация“ [*Muzej bezuvjetne predaje*] (1998) и „Министерство на болката“ [*Ministarstvo boli*] (2004) от хърватската писателка Дубравка Угрешич; „Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас“ [*Siyah Süt*] (2007) на турската писателка Елиф Шафак, но с поглед и към романа ѝ „Речник на погледите“ [*Mahrem*] (2000). Това, което обединява тези творби, е не само двойната тематична оптика, но и структурирането на съвременния роман като музей – чрез съчетаване на образ и слово (или „визуален разказ“) в рамките на книжното тяло, предлагайки на читателя и друг код на четене, един вид хипертекстов – различен от класическия линеен.

**I глава. Музеят и войната в двупосочния дискурс Балкани–Западна Европа** е разделена на три основни части.

В **Част 1 (1.1. Балканите между покровителствено-обвинителния и отбранителния дискурс)** се разглеждат две пряко свързани теми във „въобразяването“ на Балканите – войната и музеят, които се оказват свързани с по-големия дискурс по „въобразяването“ на Европа. Според компаративистката Татяна Алексич<sup>2</sup> диалогът Европа–Балкани в по-голямата си част се състои от покровителствено-обвинителен и от отбранителен дискурс. Историчката Мария Тодорова<sup>3</sup> описва с понятието „балканизъм“ отрицателния образа на Балканите, създаден и функциониращ в западната историография, журналистика, политика и литература. Историята на Балканите е (при)виждана като разпалване на кървави конфликти, вследствие на музейното ѝ конфигуриране, което предполага съхраняване и непрекъснато възпроизвеждане на минало. По отношение на темата за войната ключови се оказват: изследването<sup>4</sup> на канадския военен историк и анализатор Гуин Дайър, класическите трудове за войната на Николо Макиавели и Карл фон Клаузевиц, но и книгата на Едуард Тик *Войната и душата* (2005), в която американският психолог разглежда войната на първо място като акт на въобразяване на противника. Подобно на Макиавели, и Дайър вижда модерна

---

<sup>2</sup> *Mythistory in a Nationalist Age: A Comparative Analysis of Serbian and Greek Postmodern Literature* by Tatjana Aleksić. A Dissertation submitted to the Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate program of Comparative Literature written under the direction of Marie Josephine Diamond. New Brunswick, New Jersey, May 2007: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/23883/PDF/1/play/> (10.03.2019).

<sup>3</sup> Тодорова, Мария. *Балкани – Балканизъм*. Превод Павлина Йосифова-Хеберле. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2004.

<sup>4</sup> Дайър, Гуин. *Войната: смъртоносната игра на човечеството*. Превод Антоанета Дончева-Стаматова. София, Изд. „Кръгзор“, 2005.

(Западна) Европа разделена на множество съперничащи си държави в постоянна готовност за война – визия, кореспондираща със западноевропейското мислене за Балканите в понятието „балканизация“ – множество балкански държави в непрекъснати конфликти. След Втората световна война (но особено след Студената война) Европа все повече се разбира като колективно напомняне за културно-историческо наследство, а понятията „европейска история“ и „европейска култура“ изглеждат все по-взаимообвързани. Важни в този аспект са постановките на историци като Пиер Нора и Волфганг Шмале. В тази посока е и компаративното изследване *Литературите ни. Романът на Изтока със Запада в балканските литератури* (2017), в което Евдокия Борисова разглежда Балканите като музей и отбелязва едновременно фрустриращото, но и зареждащо въздействие на „местата на паметта“ (музеи, архиви, колекции) в балканското съзнание.

Поставен е проблемът за споделената от балканския и западноевропейския интелектуалец роля на съхранител и защитник на паметта. Жак Дерида<sup>5</sup> вижда пресрещането на езика на войната с езика на паметта в класическия модел на (западно)европейския интелектуалец – главнокомандващия, задаващ насоката по време на война, но и хранител на паметта и културата. Френският философ формулира възможност за „друго оглавяване“, т.е. за промяна на посоката, целта, мястото или пола на главнокомандващия.

**В Част 2 от Първа глава (1.2. Жената в ролята на свидетелка (на войната). Повествователни форми между частния и публичния дискурс)** изследването се възползва от тезата на Дерида относно стремежа за промяна на посоката и пола, подчертавайки специфично балканското в тази обединяваща европейска музейна тематика – рефлекс към запасяване и музейната култура на традиционната носия, които препращат към домашно пространство и мирни дейности, мислени като традиционно „женски“. Тази промяна и въобще преориентация се оказва възможна в рамките на модерната война, която „изобретява“ нов фронт – домашния фронт, обръквайки представите за частно и публично. Многоаспектното участие на жените в модерната война предполага по-голяма възможност, но и необходимост за участие в публичния дискурс за войната. Модерната война се оказва едновременно обновяваща и консервативна сила – тя превръща жените в участнички, дава им „други“, нови роли, но

---

<sup>5</sup> Дерида, Жак. *Другото оглавяване*. Превод от френски Владимир Градев. София, ИК „ЛИК“, 2001.

тяхното истинско лице продължава да се търси в традиционни представи като дарителката на живот, лечителката или умиротворителката.

**Част 3** е посветена на духа на Новия историзъм (*1.3. Новият историзъм*), който предполага всички текстове да бъдат разглеждани и като документи на епохата, и като пробив в историческата хронология. Това спомага за инструментализиране на документални („музейни“) повествователни форми като дневника и албума в романа и предполага една по-различна литературна авторефлексия. Жени от цяла Европа, включително Източна и Югоизточна Европа, проявяват склонност да свидетелстват за войната под документални форми като дневника/албума. Същевременно дневникът и албумът се свързват със считаното за традиционно „женско“ пространство на дома, оттам и с възприеманите за обичайни „женски“ роли, кореспондиращи с „отсъстващата“, частна сфера. Творческото решение на жени-свидетелки на войната да „пресрещнат“ дневника и албума в романа издава склонност към писане, в чиято основа е стремежът към превръщане на „домашното“ в документално и обратно – на документалното в „домашно“, интимно. Това писане се опитва да улови тайните, недоизказани аспекти на войната и да утвърди творческото съзнание на писателката – в едно осъзнато, преднамерено смесване на „женско“ и „мъжко“, „частно“ и „публично“, което прекрачва от историята и литературата в изкуството на фотографията. Ужасите от двете световни войни предопределят безсилието на словото да изрази кошмара на модерната война, което от своя страна води до накъсване на свидетелстването (повествованието), до недоизказаност. Важна в това отношение е тезата на Валтер Бенямин<sup>6</sup> за способността на фотографията да олитературява посредством монтажа и надписването. Кайрологичната философия на Бенямин се основава на смисловата връзка между тъкачеството и текстуалността, а артикулирането на някакъв образ на миналото се свързва по-скоро със спомена, не толкова с действително случилото се. В унисон с идеите на немския философ за фотографията като форма и мярка на „живите спомени“ (разкази) са визиите на Сюзан Зонтаг, но и на Дубравка Угрешич.

Структурата на дисертационния труд е подчинена на идеята да се проследи (в съпоставка с други техни посестрими от Европа) как жени-писателки от Балканите от втората половина на XX век до днес преосмислят двойно белязания от войната и музея двупосочен дискурс Балкани–Западна Европа, който по един или друг начин

---

<sup>6</sup> Бенямин, Валтер. Кратка история на фотографията (1931). – В: *Когато медиите не бяха постмодерни*. Съставител Стилиан Йотов. Превод Силвия Вълкова, Георги Кайтазов. София, Изд. „АГАТА-А“, 32-58.

периодично се преактуализира и до днес, „вплитайки“ и „разплитайки“ в романите си мислените като „музейни“ повествователни форми на албума и дневника.

**II глава. Романът-музей** е организирана в шест основни части.

В **Част 1 (2.1. Романът – между дефиниция и речник на дефинициите)** е очертана нееднозначността на термина, назоваващ литературното явление „роман“, която определя различните дефиниции на самото явление. Формулирана е дихотомията истинност – измисленост, с чиито значения е натоварен терминът „роман“ още с появата си. В **Част 2 (2.2. Траектории на модерния роман. Архивната (музейна) функция на романа във визиите на емблематични романисти от XX и началото на XXI век)** е предложена концепция за романа-музей въз основа на наблюденията на Пиер Нора за постепенното размиване на границите между историческа и литературна памет. Основанията за тази концепция търсим в теоретични постановки на емблематични романисти (Вирджиния Улф, Милан Кундера, Орхан Памук, Дубравка Угрешич, Астрид Линдгрен), в които възгледът за модерния роман превключва от бележник с нахвърляни бележки, през речник, музеен каталог/инвентарна книга, архив до албум и дневник. Чрез/през музея романът би могъл да предложи мечтаното текстово-визуално изживяване на читателя, превръщайки го в посетител. Тук не става дума просто за литературни пътешествия, по време на които читателят влиза в ролята на писателя или на героя (посочените примери с Джойс, Андрич, Хемингуей). В коментираните случаи с творби на Памук, Угрешич и Линдгрен романът се чете „през“ музея. Нещо повече, по него (или част от него) се създава музейна експозиция, което свидетелства за музейния му потенциал – като музейна повествователна структура или музейна метафора. Без съмнение това се дължи на изключителната интеграционна (по Кундера) или архивна (по Памук), музейна по своята същност функция на модерния роман от втората половина на XX и началото на XXI век – а именно способността му да „вписва“ (или „вплита“) в структурата си други жанрове (повествователни модели). Метафора на тази функция става именно плетенето (или тъкането) – дейности, считани за традиционно „женски“. Предложената теза за „романа-музей“ е свързана с модерния роман от европейското културно пространство, който, превключвайки от литературата в историята и обратно, архивира в структурата си поне два мислени като „музейни“ жанра (повествователни форми) – в нашия случай става въпрос за албума и дневника.

В **Част 3** на **Втора глава (2.3. Ролан Барт: фантазиране на „Формулата“ на романа. Споменът като фрагмент, свързващ албума и дневника)** формулираната от Кундера и Памук изключителна интеграционна или архивна функция на модерния



роман намира литературно-теоретични потвърждения. В духа на Бахтиновата „диалогичност“ Ролан Барт<sup>7</sup> фантазира структурата на романа като смесване на две или повече форми. Френският теоретик набляга на книгата, албума и дневника, акцентирайки (също както във *Фрагменти на любовния дискурс* и в *Camera Lucida. Записка за фотографията*) на „кратката форма“ (т.е. на неизбежното превръщане на книгата в албум) – на фрагмента, бележката, снимката. Визиите на Барт и Бенямин се синхронизират в идеята за материализиране на спомена, артикулирана на музеен език в представата за експоната/артефакта, както и в асоциирането на писането с „женски“ дейности като тъкането, шиенето, плетенето.

В **Част 4 (2.4. Съвременният роман – между речника и музея)** е представена перспективата на „въображаемия музей“ на модернизма като „недовършен проект“ (Ханс Роберт Яус). Във втората половина на ХХ век към нея се ориентират и европейски литературни теоретици, и европейски романисти. Мотиви за теоретизиране на романа-музей се откриват в статията на Амелия Личева *Жанрът на речника*<sup>8</sup>, в която авторката дава примери за преминаването на речника в литературата. В изследването се налага тезата, че речникът може да се мисли през/чрез музея и обратното, в унисон с взаимовръзката речник – памет, както и през представата за „въображаемия музей“ на модернизма като потенциална съкровищница. Подобно на речника, музеят компенсира страданието от загубата на памет – той е не просто сбор от думи/експонати, а сбор от истории (разкази) зад съответните думи/експонати. В един от тематичните си етюди<sup>9</sup> Клео Протохристова също аргументира преориентирането на литературата от синтагматика към парадигматика именно чрез връзката речник – музей. Изследователката изтъква проявяващата се в балканските литератури тенденция музеят да бъде употребяван като „своеобразен квазижанр“ – склонността на балканските писатели едновременно да тематизират музея и да го инструментализират като повествователен модус. Оттук продължаваме с нашата теза, заложената в изследването: балкански писателки от втората половина на ХХ век до днес проявяват склонността да тематизират едновременно музея и войната. Ако структурата на техните романи съдържа този двоен тематичен потенциал (музей – война), тогава този тип романи са

---

<sup>7</sup> Барт, Ролан. *Подготовката на романа I и II. Бележки за лекционни и семинарни занятия в Колеж дьо Франс 1978-1979, 1979-1980*. Превод от френски Галина Меламед. София, ИК „ЛИК“, 2006.

<sup>8</sup> Личева, Амелия. Вместо заключение: жанрът на речника. – В: Личева, Амелия. *Гласове и идентичности в българската поезия*. София, Изд. „Фигура“, 2007, 117-131.

<sup>9</sup> Протохристова, Клео. Музеят като топос и повествователен модус в творчеството на Орхан Памук и Елиф Шафак. – В: Протохристова, Клео. *Теми с вариации. Литературнотематични етюди*. Пловдив, УИ „Паисий Хилендарски“, 2016, 155-168.

способни да архивират музейни повествователни модуси („жанрове“ в духа на Бахтин) като албума и дневника, същевременно разполагащи се в полето на автобиографията, мислени като хибридни форми на свидетелстване – прекриване на границите между „женско“ и „мъжко“, частно и публично, индивидуално и обществено-политическо.

**Част 5 на Втора глава (2.5. Романът в контекста на модерния музейен (национален) модел на Балканите)** е опит да се проследи начинът, по който албумът и дневникът се вписват в музейния дискурс на Балканите, следващ „археологическия“ проект на романтиците за „възстановяване на националните древности“ и вписването им в общата културна съкровищница на Европа. Романът се оказва част от „националните печатни медии“, които спомагат хората да си представят националната общност. Албумът и дневникът имат способността да улавят не само героичното, но и всекидневното (и мъжко, и женско) присъствие: мира по време на война, личното като част от публичното, националното, доколкото то е част от обществено-политическото. Дневникът непременно се асоциира с музейния култ към белия лист на писателя, а (фото)албумът създава усещане за автентична литературна персоналност. Те открехват пред читателя/посетителя писателското интимно пространство и материализират творческа автобиография. Следователно като повествователни модуси, дневникът и албумът принадлежат не само на военния (националния), но и на литературния музей. Предполагането им музейно архивиране в структурата на романа означава авторско самосъзнание и желание за значимост на собствения творчески процес.

**В Част 6 (2.6. Архивната функция на романа от гледна точка на сравнителното литературознание)** се акцентира върху тематологията (като литературна област, тръгнала от онзи проект за възстановяване на „националните древности“), която се явява обединяващият подход, от гледна точка на сравнителното литературознание, позволяващ да се открият литературни сходства между произведения от различни култури, без необходимост от хронологическа синхронизация. В емблематични романи на балкански писателки темата за войната се оказва в пряка връзка с конструирането на историята за „ставането“ на жената-писателка и нейната (авто)биография. Примерите отвеждат към литературна памет за войната, пресъздадена от спомени за войната, отразяващи се в спомени за женско литературно присъствие. На преден план излиза въпросът за паметта на жената-творец от Балканите, както и за гласа на „незабелязания от никого свидетел и участник“ (Светлана Алексиевич).

**III глава. Албуми, дневници, музеи. Литературната памет за войната** се състои от осем части. Двойната тематична оптика (война – музей) определя и двойствена стратегия на четене, пулсираща между синтагматика и парадигматика. В конкретни романи на Дидо Сотирiu, Дубравка Угрешич, Блага Димитрова, Габриела Адамещяну и Елиф Шафак се проследяват литературно-музейните преобразования на албума и дневника, при които главна роля играе споменът, мислен като автобиографичен визуален фрагмент. Разглеждан като „отклонение“ в наративния строеж, споменът-артефакт репрезентира употребата на музея като повествователен модус и като културна метафора, свързвана с митологическите структури на човешкия опит (на ниво бит и битие). Интерпретацията се позовава на хармонизирането на концепциите на Жоел Кандо (*Антропология на паметта*) и на Ролан Барт в неговата *Записка за фотографията*. Кандо определя спомена като отклонение от отминалото събитие и го сравнява с музейния експонат, който за посетителя е далеч от контекста, т.е. от същинското си значение. Барт отбелязва способността на фотографията да превръща субекта в музейен обект. Същността на тази субектно-обектна трансформация е в непрестанното пулсиране между цялостност (последователност) и фрагментарност, тъй като статутът на експонат означава и загуба на автентичност, на контекст. Споменът/експонатът отклонява повествованието в романа от неговата линейност, вертикализира го, т.е. го музеализира, заобикаляйки темпоралните показатели. Той едновременно фрагментира и „съшива“ повествованието, като репрезентира ужасите на разрушението, но в някаква степен успява да ги надмогне.

**Част 1 (3.1. Фотография и литература. Фотографската снимка като музейен експонат)** интерпретира фотографията като средство за насочване, дори промяна на човешкото възприятие. Фотографията едновременно участва във „въобразяването“ на „другия“, но също така показва колко измислен е образът на въображаемия „враг“, който всъщност става жертва на същата грозна и безсмислена смърт, причинена от войната. Преплитането на фотография и писано слово предопределя размиването на живота и смъртта, на субекта и обекта. В наративната структура на анализирания романи музейната метафора се експлицира от „сговарянето“ на албума и дневника. Близостта между огледалната и музейната метафора се търси в общата способност на албума и дневника да отразяват и в споделеното им с огледалото битие на знаци на

женствеността. Тази теза намира теоретична подкрепа в компаративните изследвания на Клео Протохристова<sup>10</sup>.

В **Част 2 (3.2. Дубравка Угрешич)** и **Част 3 (3.3. Блага Димитрова)** на **Трета глава** поотделно са анализирани романи на Дубравка Угрешич (*Музеят на безусловната капитулация, Министерство на болката*) и Блага Димитрова (*Страшния съд, Подземно небе. Виетнамски дневник-72*). В тях музеят функционира на ниво бит и битие. Именно тук показваме с литературни примери как споменът-фрагмент „отклонява“ повествованието от неговата линейност, вертикализира го – следователно го музеализира, заобикаляйки темпоралните маркери. С други думи, споменът-цитат-експонат едновременно фрагментира и „съшива“ повествованието в романа-музей. С превръщането му в знак на културата той демонстрира ценността и приемствеността в културната традиция, от друга страна – чрез пародийното колажиране на „високи“ (от символния ред на обществено-политическото) и „ниски“ (всекидневни) спомени-цитати, повествованието се освобождава от сковаващата, идеологизираща сила на тази традиция.

В **Част 4 (3.4. Блага Димитрова, Дубравка Угрешич и фоничното огледало)** анализът на романите на двете балкански писателки в сравнителен план демонстрира принципа на отражението (или ехото) на войните – на настоящата, която напомня за друга война (войни), за друго (пред/след)военно всекидневие – и препраща към митологичното успоредяване на звуково отражение и огледален образ. Наблюдава се превес на фоничното огледало по отношение на справянето с последствията от войните. Двете писателки „се срещат“ в музейната метафора, свързана със споделения митологически рефлекс на гласовото (песенно) преодоляване на травмите от войните. От гледна точка на модерното писане и структуриране на романа-музей, в говоренето за войната гласът на свидетелката присвоява, архивира множество други (мъжки и женски) гласове, които огласяват обществено-политическото и всекидневното (тривиалното), бита и битието, делника и празника и ги размиват. От перспективата на пътуването, с прекрачването на границите на родното, свидетелската позиция на разказване се разслоява. В трансформацията на мигранта в музеен посетител и накрая в музеен уредник, който архивира множество свидетелства и дава възможност за техния нов прочит в други контексти, е предизвикателството, което двете писателки отправят към вечната неудовлетвореност в балканското мислене.

---

<sup>10</sup> Протохристова, Клео. *Огледалото. Литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории*. Пловдив, Изд. „Летера“, 2004.

Освен разбирането на албума и дневника като отглас от модерната война, която носи тотално разрушение, поставяйки под съмнение материалните следи (спомени) на общността и на отделната личност в нея, (пре)срещането на музея и войната в литературата откроява и вещността на музейната метафора. В **Част 5 (3.5. Травмата и „ставането“ на писателката. Астрид Линдгрен, Дидо Сотирiu и Габриела Адамещяну)** е разгледано отношението книга – албум – дневник и отражението му в други романи (*Военният дневник 1939-1945* на Астрид Линдгрен, *Мъртвите чакат* от Дидо Сотирiu, *Все същият път, ден след ден* и *Временното* от Габриела Адамещяну). Сравнителният анализ проследява литературно-музейните преображения на албума и дневника – пресрещането на две войни в спомена: „външната“ кръвопролитна война, белязала европейската и въобще човешката история, и частната война за (само)утвърждаването на идентичността на жената-писателка „през/чрез“ писането за травмите на войната. Примерите отвеждат към литературната памет за войната, пресъздадена от спомени за войната в спомени за женско литературно присъствие. Това предполага особен афинитет от страна на писателките към вещността на литературата, теоретизирана от Алберт Бенбасат<sup>11</sup> и от Стефанка Кръстева<sup>12</sup>. Близостта между музейната и огледалната метафора обяснява реализирането на характерната за романа-музей повествователна техника „спомен в спомена“, която генерира литературна памет в отлика от историографската памет за конкретната война. Аспекти на въпросната близост се открояват в материализирането на спомена като фотографска снимка и нейната смислова връзка с огледалото. Сдвояването на музейната и огледалната метафора ще обясни сливането на албума и дневника в романа-музей едновременно в желаната материалност на спомена и на нематериалността му като отглас на тоталното разрушение на модерната война.

**Част 6 на Трета глава (3.6. Музеят като (инвентарна) книга – сливане на албума и дневника)** е посветена на друг аспект на „вещността“ – разнообразието на книгите, съответно на музеите, оттам и на романа-музей. Мислен като книга, музеят е (инвентарна) книга, в която са вписани (колекции) културни ценности – (не)материални свидетелства за човешка история. В този смисъл романът-музей не просто вписва, а „слива“ в структурата си албума и дневника, като типът роман-музей зависи от темата

---

<sup>11</sup> Бенбасат, Алберт. Литературата като вещ. – В: Бенбасат, Алберт. *По въпроса за книгата*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, 106-115.

<sup>12</sup> Кръстева, Стефанка. *По следите на литературната памет*. София, Национален военноисторически музей, 2013.

на преобладаващите фотографии/бележки в албума/дневника (темата на албума-дневник). Акцентът тук е върху мобилността и интерактивността.

**Част 7 (3.7. Литературните музеи на две номадки – Елиф Шафак и Дубравка Угрешич)** онаглеждава т.нар. „сливане“ чрез сравнителен анализ на два романа. В литературния „харем“ *Черно мляко: за писането, майчинството и харема вътре в нас* Елиф Шафак музеализира следите на „изгубената белетристика“ – на писателки, оставащи по традиция в сянката на литературната история. В историческия *Музей на безусловната капитулация* Дубравка Угрешич музеализира непознатите, непрочетени и ненаписани делнични женски истории.

Сравнението между Шафак и Угрешич „през Бенямин“ в **Част 8 на Трета глава (3.8. Ангелът на историята и романът-музей на носталгията)** дава възможност за свободно превключване от музеологията в литературознанието и обратно, дава и аргументи за мисленето на романа-музей като инвентарна книга, което определя не просто архивирането (интегрирането) на албума и дневника в романа-музей, а сливането им в албум-дневник. Това е вертикален музеен колаж от фотографски бележки-цитати – автобиографични спомени-фрагменти, вплетени в текстовата тъкан на автобиографичен роман-музей на носталгията и определящи неговата експозиционна музейна структура. Вместо хронологична верига от събития, в наративния строеж се наслагват множество „отклонения“, които се четат парадигматично – като списък, опис на музеен инвентар. В „съшитата“ структура на романа-музей обаче прозира напрежението между памет и история, за което говори Пиер Нора, с акцент върху спомена, т.е. върху паметта. От друга страна разгледаните творби поставят въпроса не просто за съдбата, а за паметта на жената-творец от Балканите и Европа. Подобно на Ангела на Бенямин, тя е обърната с лице към миналото, вираща се в онези скрити, непрочетени и ненаписани негови детайли, към които непрекъснато се завръща. Отказът ѝ от зададена, стабилна идентичност – пътуването (географско, културно-историческо, ментално) през множество малки истории, идентифицирането с толкова различни и същевременно толкова близки женски гласове – поражда онова неизбежно чувство, което най-точно би могло да се изрази с гръцката дума „носталгия“ – тъга по завръщане у дома. Мислен като музей, романът се превръща в пристан на спомените, своеобразен заместител на дом. Вместо родина, той предлага проектиране на родина – възможност за завръщане и пренареждане на фрагментите (експонатите), на спомените. А някъде в повторението, в

непрекъснатото пресътворяване и лично преживяване на родина и родно, е общото балканско (но и европейско) битие на сравняваните романи.

Последната **IV** глава *Музата и лицето на войната* е организирана в четири части и проследява половата маркираност на войната и въобще на военната машина. **Част 1 (4.1. Войната – джендър аспекти на разказването)** се позовава на наблюденията на изследователи като Пол Рикьор<sup>13</sup>, Цветан Тодоров<sup>14</sup>, Ален Вюймен<sup>15</sup>, Джоан Скот<sup>16</sup>, Рада Ивкович<sup>17</sup>, Татяна Стойчева<sup>18</sup>, Добринка Парушева<sup>19</sup>, както и на примери от балканската фолклорна традиция, за да разгледа джендър аспектите във въобразяването на врага („другия“) – то съвпада с въобразяването на жената и женското като „другото свое“ в рамките на „своята“ нация. Ако Цветан Тодоров вижда неефикасността на паметта като лек срещу войната в непрекъснатата идентификация с ролите на „героя“ или „жертвата“ и отгласкването от тази на „злосторника“, споделиеният женски опит, свързан с модерната война, разколебава представите за война и мир, герои и злодеи, за жертви и палачи, „свои“ и „врагове“. Женската гледна точка е от позицията на алтернативния вътрешен (или „домашен“) фронт, който неизбежно е част от феномена на модерната тотална война, увличаща под някаква форма жените. Но същевременно той представлява своеобразен отпор на войната от страна на жените, които не са само майки и възпитателки на воините на родината, герои в музея-пантеон на нацията, или национални героини (успешно вписани в същия този „мъжки“ героичен модел). Жените се явяват музи-хранителки, призвани да защитават живота не само в биологичен план (чрез раждането), а също така в културен план – като съ-творителки на фрагментарния, но жив (в техния глас) спомен (разказ) за малкия човек, въввлечен в големи исторически събития. В този смисъл войната не е с

---

<sup>13</sup> Рикьор, Пол. *История и истина (на Roger Mahl)*. Превод от френски Жорж Йовчев. София, Изд. „Аргес“, 1993.

<sup>14</sup> Тодоров, Цветан. Паметта като лек срещу злото. – В: Тодоров, Цветан. *Тоталитарният опит. Човешкият отпечатък I*. Превод от френски Зорница Павлова. София, Изд. „Изток-Запад“, 2015, 285-308.

<sup>15</sup> Вюймен, Ален. *Диктаторът или мнимият бог във френската и английската литература (1918 – 1984)*. Превод от френски Мила Георгиева. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2000.

<sup>16</sup> Скот, Джоан. *Ехо-фантазия. Историята и конструирането на идентичността*. Превод от английски Надежда Александрова, Красимира Димитрова. София, ИК „СемаРШ“, 2005.

<sup>17</sup> Ивкович, Рада. Жените, национализмът и войната: „Прави любов, а не война“. – В: *Женски идентичности на Балканите*. Съст. Красимира Даскалова, Корнелия Славова. Превод от английски Корнелия Славова. София, Изд. „Полис“, 2004, 43-61.

<sup>18</sup> Стойчева, Татяна. Род и национализъм. – В: *Теория през границите. Въведения в изследванията на рода*. Съставители Милена Кирова, Корнелия Славова. София, Изд. „Полис“, 2001, 59-89.

<sup>19</sup> Paroucheva, Dobrinka. War and Peace in the Balkans: The Women's Perspective – *IWM Working Paper*, No. 4/1999: Vienna, 1-10.

женско лице – съюзът между албума и дневника в музея и съответно в романа-музей е едновременно сливане на образ и глас, на материална и нематериална културна памет. Той предполага напрежение между достоверност и митически потенциал.

В **Част 2** на **Четвърта глава (4.2. Музей, културна памет, митоистория)** изследването диалогизира традицията на митоисторията, теоретизирана от Уилям Макнийл и Джоузеф Мали като алтернативна наративна стратегия за преодоляване на катаклизмите на ХХ век. Отдалечавайки се от идеите на Мали, Ребека Клеър Долгой<sup>20</sup> въвежда концепцията за „митологична история“ и предлага нова митологична темпоралност, характеризираща се едновременно с фиксираност и цикличност. Този пробив в линейните представи напомня „културната памет“ на Ян Асман, която отваря делничния свят към измеренията на празника и в тази „двуизмерност“ фактическата история се трансформира в запаметена и съответно в мит. Митологичната история на Долгой се проявява в образи-фрагменти – следи от историческото събитие („спомени“ в терминологията на Асман), образуващи „съзвездия“ (по Бенямин), формиращи се в настоящето, но в които универсалното е постоянно съществуващо. Изконният смисъл на музея е в колекционирането на артефакти, съхраняването и интерпретирането им от гледна точка на настоящето. Но музейният тип дискурс и на теория, и на практика предлага възможност за повторно пренареждане на фрагментите в нова експозиция, т.е. в нов разказ. Това е т.нар. „ре-колекциониране“ (или припомняне), в което Долгой вижда причината музеят да е топос на множество преплитащи се разкази – съзвездия на митологичната история. В настоящото изследване възможността за пренареждане на експонатите (или припомнянето) се разглежда като музейна мобилност, която въплъщава идеята за единство и напрежение между последователност (линейност) и фрагментарност, оттам и за митологична история.

Сравнителният анализ в тази глава се базира на философията на Пол Рикьор<sup>21</sup>, който динамизира „местата на памет“ на Нора като нещо, което трябва да бъде търсено. „Съвременната разломена култура“ излага всяко човешко същество на опасността да се превърне в Одисей, едновременно пътуващ и закотвен на едно място, чуждо или родно, но в еднаква степен „свое“. В онзи междинен план, в който според Рикьор се срещат индивидуалната и колективната памет, стои жената-муза от разглежданите романи. Това е повествователката, която доброволно свидетелства за войната и чийто глас

---

<sup>20</sup> Dolgoy, Rebecca C. From Ethos to Mythos: The Becoming Mythical of History. – *Austausch*, Vol. 1, No. 1, April 2011, 21-39.

<sup>21</sup> Рикьор, Пол. *Паметта, историята, забравата*. Превод от френски Тодорка Минева. София, Изд. „Сонм“, 2006.



„поглъща“ множество мъжки и женски гласове на други свидетели (по Примо Леви), превръщайки се в музеен уредник (Муза) на тези свидетелства – в един пътуващ роман-музей, даващ възможност на читателя-посетител от своя страна да влезе в ролята на уредник – да пренареди („ре-колекционира“) спомените-фрагменти. Дори тяхната автентичност да е спорна, произходът – тъмен, неясен или тайнствен, те все пак могат да бъдат вплетени в някакъв макар и фрагментарен наратив и в това е специфичното откритие на романа-музей.

**Част 3 на Четвърта глава (4.3. *Музата – митологически и литературни преобразования на женския глас*)** се насочва по криволическите пътеки между античната и библейската традиция, за да стигне до една изконна представа за Музите като изначално творещи богини.

В наблюденията си върху историите на „гласа“ в западноевропейската философска и литературна мисъл Амелия Личева<sup>22</sup> подчертава раздвоеността на женския глас (език) между звучността/чуваемостта и замлъкването. Въз основа на тези изводи, за целите на сравнителния анализ, този дял на изследването вдвоява митологичните образи на Ехо и Музите в плана на културното съзидание – в смисъла на женската словотворяща божествена природа. Литературната памет за войната, дефинирана в сравнителен анализ на балкански (и не само балкански) романи, се разглежда в светлината на схващанията за (само)утвърждаването на жената с възвръщането ѝ към писането, със стремежа ѝ към литературно творчество (през теоретичните визии на Юлия Кръстева, Елен Сиксу и Люс Иригаре), мислено като „женска“ дейност, не по-малко значима и естествена от традиционните считани за „женски“.

В романа-музей Ехо не просто разбърква, „раз-тъкава“ хронологията, а пренарежда установеното. В ролята на Муза, която трансформира времето в обитавано музейно време-пространство, Ехо динамизира музея и прави възможно мисленето на книгата като мобилен, пътуващ музей. (Посочени са примери с книги, които могат да се разглеждат като своеобразни заместители на музея, сред тях е *Войната не е с лице на жена* от Светлана Алексиевич). Именно Ехо-Музата сътворява в романа-музей литературно-исторически многолик, но повтарящ се, митологизиран образ на войната,

---

<sup>22</sup> Личева, Амелия. *Истории на гласа*. София, Изд. „Фигура“, 2002.

превръщайки вписването/вплитането в о-глас-яване на „други“ разкази в своя собствен разказ – те парадигматично се отразяват, взаимоосветляват и доизясняват.

Чрез заместване на изгубения дом с мобилния роман-музей в гранична ситуация като войната балканските писателки оспорват образа на чакащата жена (Пенелопа), превръщайки романите си в женска Одисея между лично и публично, автентично и въображаемо, настояще и минало, последователност и прекъснатост, мит и история.

**Част 4** от последната глава (**4.4. Женската Одисея в съвременния балкански роман: Дубравка Угрешич, Габриела Адамещяну, Дидо Сотириу и Блага Димитрова**) чрез сравнителен анализ изяснява възвръщането на женския глас в съвременния балкански роман. Обявената от Дерида възможност за „друго оглавяване“ се реализира на нивото на романа-музей с явяването на жената в образа на Ехо-Муза, не просто съ-хранител на паметта, а неин провокатор, проводник и съ-творител. Жената в ролята на музеен уредник, посредник между индивидуалната и колективната памет, експлицира „женскостта“ на музея (в смисъла на консервиране и възпроизвеждане, пресътворяване на културата). В този процес на „ставане“, в една множественост на образите, свидетелката „вписва“ други гласове (други свидетелства) в собствения си глас и в пътуващия роман-музей, който успешно поема ролята на медиатор между паметта на оцелелите и официалната историография в стремеж да преодолее „кризата на свидетелството“. Женският глас придобива сила и звучност в многогласието, сред множество „други“ гласове, неговата функция е не само да отеква, а да раз-глас-ява, да размесва спомените и оттам линейността на повествованието.

Повествователките в сравняваните балкански романи (*Министерство на болката* от Дубравка Угрешич, *Пресрещане* и *Изгубената сутрин* от Габриела Адамещяну, *Окървавена земя* от Дидо Сотириу, *Страшния съд* и *Подземно небе* от Блага Димитрова) се отдават на фрагментарния наратив на отразяващата носталгия (по класификацията на Светлана Бойм<sup>23</sup>) с усет за дистанция и осъзнаване, че вследствие на войната домът е изгубен, но че от пренареждането (новото експониране) на отломките се раждат нови, обновяващи разкази за дома, а оттам и нов пътуващ роман-музей. Носталгичната Муза е отправна точка на напластяването на времената и тяхното превръщане в (музейни) пространства – в множество лични истории, свързани с албуми и дневници, по-точно със спомена-фрагмент, който ги съединява в албум-дневник. Пресъздаденият от него алтернативен („женски“), домашен или „вътрешен фронт“,

---

<sup>23</sup> Бойм, Светлана. Будущее ностальгии. Авторизованный перевод с английского Андрея Захарова. – Опубликовано в журнале *Неприкосновенный запас*, 2013/3 (89): <https://magazines.gorky.media/nz/2013/3/budushhee-nostalgii.html> (02.11.2019).

който неизбежно е част от модерната война (увличаща жените) и репрезентира страшната ѝ същност, същевременно разколебава представите за „мъжко“ и „женско“, война и мир, герои и злодеи, жертви и палачи, „свои“ и „врагове“ и се превръща в своеобразен отпор на войната, обявяване на война на самата война. И така за балканските писателки се оказва „метафизичен жест“ (по определението на Людмила Миндова<sup>24</sup>). За тях материалната Итака (физическото завръщане) може да бъде само тялото на романа, мислен като инвентарна книга, която „вписва“ дневника и албума.

Споменът, като кратка форма, секвенция, фрагмент-експонат, е свързващият елемент в романа-музей. В литературно-музейните преображения на албума и дневника, споменът се мисли като автобиографичен визуален фрагмент-цитат – снимка (бележка), маркираща визуален разказ, който материализира в тялото на романа-музей литературната персоналност на жената-писателка. Конструира се литературна памет за войната – за правото на жената да се утвърди като писателка през/чрез темата за войната. Но освен в неговото материално и визуално измерение, споменът се явява и като глас, дори като песен. Музейният разказ не е единствено визуален разказ. В „сговарянето“ на албума и дневника в повествователен модус изкрystalлизират музейните противоречия: книжно тяло (вещ) – образ – слово – звук, възплъщавайки идеята за изконната музейна интерактивност. Войната поставя повествователките на Дидо Сотириу, Блага Димитрова, Дубравка Угрешич, Габриела Адамешяну и Елиф Шафак в ролята на оцеляващия Одисей, тъгуващ по своята Итака. Те пътуват във времето и/или в пространството, но така и не се фиксират в крайно определено място. В ролята на Музи, по-скоро гласове (а не лица) на войната, тези героини се завръщат към ценността на едновременно материалното, звучащо и затихващо слово с неговата сила да хармонизира, да омиротворява, да обновява за нов живот.

Чрез разбирането за женския глас (език) и съответно за романа като разтъкване, размесване, споменът взривява линейността на повествованието. Дори вписано, архивирано в романа-музей (мислен и като „роман на гласовете“) словото на Музите отеква в многогласната структура на спомена, характеризираща се с множество лайтмотивни повторения, отклонения в разказа и синхронизации. Това динамизира музея като място на памет и съответно повествователната структура в романите на разглежданите балкански писателки. От спомен в спомена се „чува“ ехо от различни войни, губи се ялната граница между мит и история, за да изкрystalлизира литературен

---

<sup>24</sup> Миндова, Людмила. *Другата Итака. За дома на литературата*. София, Изд. „Изток-Запад“, 2016.

мит за войната. В него е подложен на огласяване, размесване, оттам и на съмнение монолитния образ на очакващата война/герой жена. Женската Одисея в съвременния балкански роман се оказва завръщане към културната памет, но не просто към нейното съ-храняване, а към нейното пре-на-Глас-яне в литературен мит за Музата.

В близостта между музейната метафора и огледалната метафора се отразяват две по две двойките: литературна памет за войната – литературен мит за войната; (само)утвърждаване на литературната персоналност на жената-писателка през темите за музея и войната – литературен мит за Музата. Те си съответстват и от друг ъгъл: (само)утвърждаване на литературната персоналност на жената-писателка през темите за музея и войната – литературна памет за войната; литературен мит за Музата – литературен мит за войната. В това отразяване – огласяване, вплитане – разплитане се обуславят и размесват всеобщата война на фронта и „малката“ война за утвърждаване на жената като писателка, външния и вътрешния („домашния“) фронт. Връзката между тях е всекидневната памет, в която мирът е част от военното всекидневие, а войната се спотайва в мирното всекидневие. Вътрешният фронт е по-страшен, защото оттам жените обявяват война на войната. При Дидо Сотириу това е борбата на Алики Маги да продължи дневника си, за да вплете в него семейния албум от мъжки и женски истории за Малоазийската катастрофа (*Мъртвите чакат*), борбата на майките в „Таван Табуру“ (превърнатия във фронт дом) да спасят живота на синовете си, борбата на Манолис да съхрани в храма на сърцето си албума от гръцко-турски песни на благодатната анадолска земя (*Окървавена земя*). При Габриела Адамещяну става въпрос за дом, в който женският глас звучи и в мъжкия дневник за войната (*Изгубената сутрин*), но и за женската съпротива на „временните“ военни ценности посредством семейния албум с познати-непознати фотографии (*Все същият път, ден след ден; Временното*). На мястото на невъзможното завръщане у дома Адамещяну предлага завръщане в книгата от детството – Омировата *Одисея*, чрез запаметените спомени-цитати (*Пресрещане*). В *Страшния съд* и *Подземно небе. Виетнамски дневник-72* от Блага Димитрова войната отстъпва пред желанието на писателката да бъде майка и да превърне езика и писането в завет към дъщерята. При Дубравка Угрешич дъщерята унаследява книгите и албумите, но и дневника на майката и го дописва (*Музеят на безусловната капитулация*), а преподавателката музеализира в сърцето си всекидневните (домашни) спомени на своите студенти (*Министерство на болката*). Елиф Шафак трансформира темата за войната във война между литературата и майчинството, за да ги омиротвори в

общата за тях съзидателна, творческа сила, чиято мощ надхвърля тази на войната и разрухата (*Черно мляко*).

В разрушителната стихия на войната Музата пренарежда руините от предишния изгубен свят в пътуващ (мобилен) роман-музей, явява се хранителка и обновителка на културната памет, придавайки допълнителни значения и „други“ измерения на „женското“ в нея. Жената-муза от гледната точка на дома, окопа или скривалището улавя, записва и предава посланията на земята-памет за непреходните спомени (ценности) – човешкия живот и воля за съзидание, за творчество. В разбиранията за модерно писане и структуриране на романа-музей, това са решения за „разгласяване“ на множество спомени: заслушване в нечути досега гласове, различни гледни точки, които огласяват обществено-политическото и всекидневното (тривиалното), бита и битието, делника и празника и ги размиват. Така съвременният балкански роман предлага възможни решения за преодоляване на „вечната“ балканска вина в (западно)европейския дискурс. Музейният код на четене – на музеен уредник/музеен посетител, който може да колажира и ре-експонира истории в различни контексти, митологизирайки историята – е предизвикателството, което балканските писателки отправят към вечната неудовлетвореност в балканското мислене. Това е открита възможност за „друго“ огласяване („оглавяване“) – размесване на (западно)европейския разказ за Балканите и на балканския разказ за Европа. Тя е вплътена в паметта за мисията на писателката, свързана с „друга“ музейна топография – храма-музей на човешкото сърце.

### **СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:**

1. Компаративното изследване в дисертацията предлага разработване на нови аспекти в интерпретирането на модерния и постмодерния роман. То осъществява двупосочно „превключване“ от музеологията в литературознанието и балканистиката и предоставя аргументи за теоретизирането на т.нар. „роман-музей“ – съвременния роман от европейското културно пространство, който „архивира“ в парадигматичен (вертикален) и синтагматичен (линеен) повествователен план три „фантазмени“ форми: книга, албум и дневник.
2. Дисертацията предлага оригинален компаративен анализ на жени-писателки от балкански и други европейски литератури и показва ново фокусиране върху

джендър-аспектите на разказване за войната. Музеология и литературознание се срещат в „литературната памет за войната“, разбрана като (само)утвърждаване на литературната персоналност на писателката чрез/през писането за войната.

3. Анализът води и до нови наблюдения върху митологизма на темата за войната в модерния роман, на базата на които се извеждат литературен мит за войната и литературен мит за Музата.
4. Дисертацията внася нови анализи за осмисляне на връзката роман-спомен-фрагмент. Формулиран е „вътрешният фронт“ на спомена, който балканските писателки противопоставят на войната от голямата История. Споменът обединява музейните противоречия вещь-образ-слово-звук, въплъщавайки изконната музейна интерактивност – той се явява свързващ елемент между албума и дневника в романа-музей, мисли се едновременно като автобиографичен визуален фрагмент-цитат, маркиращ визуален разказ, но и като глас в неговото звучене.

## НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

### Публикации по темата на дисертацията:

1. Белева, Веселина. Музеят – начини на употреба в два балкански романа („Черно мляко“ от Елиф Шафак и „Музеят на безусловната капитулация“ от Дубравка Угрешич). – *Colloquia Comparativa Litterarum*, Vol 3, No 1 (2017), 221-234: <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/54/45>. ISSN: 2367-7716.
2. Белева, Веселина. Войната и музеят – пресрещания в романите на Дубравка Угрешич и Блага Димитрова. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, Vol 4, No 1 (2018), 67-78: <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/80/70>. ISSN: 2367-7716.
3. Белева, Веселина. Към литературната памет за войната (по примери от романи на Астрид Линдгрен, Дидо Сотириу и Габриела Адамешяну) – В: *(Не)сравнимото в Европейските литератури. Юбилеен сборник в чест на професор Румяна Л. Станчева*. Съставители и редактори Русана Бейлери, Фотини Христукиди-Константиниду, Борислава Иванова. София, Факултет по славянски филологии. СУ „Св. Климент Охридски“, 2018, 206-216. ISBN 978-619-7433-23-4, ISBN 978-619-7433-24-1 (pdf).

## Други публикации:

1. Белева, Веселина. Женски гласове от Лудогорието: поезията на Петя Йорданова на страниците на в. „Исперихска трибуна“ през 70-те и 80-те години на ХХ век (Спомен, архив, поетично слово). – В: *Светът на българина през ХХ век. Сборник доклади от Втора национална научна конференция 22-23 юни 2017 г., Димитровград*. Съставители Елена Георгиева, Недялка Тодорова, Научен редактор Искра Баева. София, Изд. „Парадигма“, 2018, 171-186. ISBN 978-954-326-345-5.
2. Белева, Веселина. *Пристанището – пристан и/или отпътуване? (Две стихотворения в скрит диалог – „Сватбата на мама“ на Борис Христов и „Пристанището е старо“ на Георгиос Сеферис)* – статията е публикувана на сайта на научния проект на Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание *Интердисциплинарни аспекти на Балканистиката* (2009-2010): <https://www.slav.uni-sofia.bg/research-projects/62-science/balkans/554-beleva>.
3. Белева, Веселина. За енциклопедичността на един буквар от 1844 година във фонда на ИМ – Исперих (или още веднъж за „Рибния буквар“) – В: *Известия на Регионален исторически музей – Разград, том 1*. Съставител Георги Дзанев. Изд. „Фабер“, 2014, 580-596. ISSN: 2367-6337.
4. Белева, Веселина. „Неделник с различни поучения“ на Ботевия четник Владимир Друмев. Текст: Веселина Белева, гл. уредник „История на България 15-19 в.“, снимки: Мария Николаева, Исторически музей – Исперих. – В: *100 артефакта от героичното време. Визуални разкази в музея*. Съставител и редактор Николай Ненов. София, Импресарско-издателска къща „РОД“, 2018, с. 42. ISBN 978-954-476-076-2.
5. Белева, Веселина. Представите за (не)хигиеничност според „Беседи за свещеници и учители по хигиената“ от 1896 г. в превод на свещеник Мина Г. Минков. – В: *Сборник Есенни четения Сборяново 2013. От находката до витрината, том 10*. Велико Търново, Изд. „Фабер“, 2014, 227-251. ISBN 978-619-00-0122-5.

## Преводи:

1. Джафери, Хамит. Творчеството на албанските емигранти от Македония. – Превод от албански на български език, публикуван в специализирания сайт за албански език, история и литература [www.albanianbg.com](http://www.albanianbg.com) : [http://albanianbg.com/studii/kult/Xhaferi\\_Emigrantmaqedon.pdf](http://albanianbg.com/studii/kult/Xhaferi_Emigrantmaqedon.pdf) .