

„ЕЗИЦИТЕ“ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТВОРБА
“THE LANGUAGES” OF THE LITERARY WORK
КРИЗАТА НА МАСКУЛИНИТЕТА И НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ В
РАЗКАЗИТЕ НА ГЕОРГИ СТАМАТОВ

Марияна БИЙЕЛИЧ

Загребски университет, Хърватия

E-mail: mbijelic@ffzg.hr

**THE CRISIS OF MASCULINITY AND NATIONAL IDENTITY IN GEORGI STAMATOV'S
SHORT STORIES**

Marijana BIJELIC

University of Zagreb, Croatia

E-mail: mbijelic@ffzg.hr

ABSTRACT: This work analyzes the crisis of masculinity in terms of modernization, the change in the relation between the sexes, as well as the crisis of national identity in Georgi Stamatov's short stories from the perspective of contemporary theoretical works on nationalism and gender, especially masculinity. His male antiheroes sense that traditional values and norms are no longer valid in contemporary Bulgaria and feel nostalgic for the lost masculine and national identity. They all have the feeling that they cannot rely on old norms and values and are trying to find a way out of the crisis. The female characters and feminized topoi of Bulgaria and its capital Sofia usually evoke interpretations connected to the concept of infidelity, which causes an identity crisis in the modern man: while traditional but weak characters Abarov and Malkov are trying to remain faithful, although they have been betrayed by the “new Bulgaria”, “new Sofia” and unfaithful female characters, Viryanov as a modern male achieves an enormous social success by using women in order to climb up the social ladder and betrays Bulgaria with his leaving for Paris, which represents the center of the demonized western modernism.

KEYWORDS: nationalism, gender, masculinity, tradition, modernism, crisis, honor

В статията ще анализирам избрани разкази на Георги Стаматов, в които кризата на националната идентичност е свързана с кризата на маскулинитета, артикулирана чрез изобразяването на кризата на семейните отношения, като използването на фигурата на паралелизма между жена и родина е силно застъпено.

Изхождайки от оценката на редица феминистки теоретици относно липсата на проблематизиране позицията на жените в теоретичното обмисляне на нацията и национализма, Джоан Нейджел поставя тезата, че причината за това не е определена слепота или шовинизъм при теоретичните, а по-скоро центричната насоченост към мъжкото на теоретичните трудове за национализма се явява отражение на мъжествеността на самата националистическа идеология:

Това не означава, че жените нямат роля в създаването и унищожаването на държави: като граждани, като членове на нацията, като активисти, като лидери. Това означава, че сценариите, в които са включени тези роли, са написани предимно от мъже за мъже и че жените всъщност са поддържащи актьори, чиито роли отразяват маскулинистични представи за женствеността и за правилното ‘място’ на жените. (Nagel, 1998, p. 243).

Нейджел свързва самото изграждане на националистическата идеология през XIX век с идеологията на хегемонистичната мъжественост (Ibid. p. 249), а националната държава определя като съществено мъжествената институция (Ibid. p. 251), подчертавайки значението на ролята на милитаризма в мъжествената култура на национализма (Ibid. p. 251-252). За да се анализира връзката между джендърната йерархия и националната идентичност, е важно да се разбере фигурата на нацията като разширено семейство (напр. Мак-Клинтон, 1993, Скурски 1994) и свързаната с нея символична функция на жените. Всъщност мъжете защитават честта си,

контролирайки териториите на държавата си и телата на „жените си“, а жените я олицетворяват с телата си (Nagel, 1998 p. 254).

В разказа *Малкият Содом* иначе подразбиращите се паралелизми между жената и семейството, от една страна, и родината и нацията, от друга, са натрапчиво присъстващи. Главният герой Митя буквално казва за годеницата си, че някога на фронта „в нея олицетворявах България“ (Стаматов, 2003, с. 387), докато мотивът за невярната българка, която със своя съпругески или сексуален избор предава българина и потенцира кризата на неговата маскулинна национална идентичност, се повтаря в три варианта: годеницата Нина, сестрата Оля и невярната съпруга на военния приятел на Митя – Иван. В литературата на българското национално възраждане стихотворението *Изворът на Белоногата* на Петко Славейков утвърждава положителния архетип на женствеността от гледна точка на мъжкоцентричната национална култура: идеалната българка е онази, която отхвърля чужденеца и всичко, което той ѝ предлага, и остава вярна на своя български годеник, защото ѝ е достатъчно това, което притежава. За разлика от това, невярната годеница напуска Митя в най-трудния момент на борбата, съпругата на неговия приятел Иван ражда дете на чужденец – германец, а кулминацията на кризата на идентичността на Митя е свързана с брака на сестра му с италианец.

Нейджъл (1998, p. 256), реферирайки към Джордж Мос, изтъква, че „и двата: волни и неволни сексуални контакти между местните жени и чуждите мъже могат да предизвикат кризис на честта и отмъстително насилие“, докато тази криза, както виждаме в разказа *Малкият Содом*, е подчертана с тройно повторение. Митя мисли косвено за насилствената защита на семейната чест, като казва на сестра си, че „би предпочел да те заваря на смъртно легло“ (Стаматов, 2003, с. 392), вместо да се омъжи за италианец. Но като модерен субект, който усеща, че такова действие би било неприлично при новите обстоятелства, все пак не се решава на насилствена „защита“ на сестрината чест, съответно на модела на поведение, присъстващ в предмодерното общество, което Митя идеализира в собствените си носталгични проекции, а след невъзможността да защити собствената и семейната чест, се решава на самоубийство.

При насилственото посегателство на чужденеца, френски офицер, към българската девойка, Митя се опитва да действа спрямо традиционните норми и да защити женската чест. Осъждането на постъпката на Митя е свързано с политическата подчиненост на България след военното поражение, с което най-тясно се свързва и изгубването на мъжката чест през предходно описаната концепция, свързана със защитата на собствената територия и жени. Изобразяването на нападнатото невинно момиче в българска народна носия е друг пример за авторовото разкриване на логиката на собствения фигуративен израз, т.е. метафоричната връзка¹ между жената и нацията: „Една мисъл ясно бучеше в него – този чужденец, неканен гост, сред бял ден скверни цяла България.“ (Стаматов, 2003, с. 408). Невинната българка в народна носия препраща към идеализацията на изконно българското, въплътено в женска форма и проектирано в пространството на българското село, което се противопоставя на демонизирания голям град. С това е свързано и желанието на Митя да замине за провинцията, след като се усъмнява в непочтения произход на бащиното си богатство. Както и в други разкази на Стаматов, провинцията символизира пространството на автентичното българско, с което се свързва надеждата за морален катарзис, докато, от друга страна, напускането на София поради заминаване в чужбина е възприето като национално предателство и морално падение. „Нова София“ се превръща в място за навлизане на чуждото и модерното в идеализираното пространство на вътрешното, родното, с което са свързани етичните ценности. И в персонифицираното феминизирано пространство на София се проектира идеята за женското предателство – не само че Митя е раздразнен от присъствието на чуждите войници на незащитеното родно пространство, но и негативното си отношение към чуждото присъствие, което символизира военното поражение и подчиненото положение на България, изразява чрез феминизираната и сексуална персонификация на българската столица, при което идеализираният архетип на плачещата майка (*mater dolorosa*) се противопоставя на архетипа за разкошната блудница: „Мислех да намеря угнетена, скърбяща майка в траур по загинали синове

¹ Боемер (1991, с. 6) насочва метонимично към ролята на мъжа по отношение на нацията, докато ролята на жената е метафорична, съответно символична.

– не весела, наконтена, самодоволна. Французи, италианци се разхождат из града като у дома си. Никого не учудва това.“ (Стаматов, 2003, с. 380)

От историческа перспектива, при самото установяване на нацията, жените са изключени от позицията на граждански политически субекти, но те служат за „символичното определяне на границите на националното различие и властта между мъжете“ (McClintock, 1993, p. 62). В диалога на Митя и Рангов се изразява противоречието на подобно позициониране на жената. От една страна, Рангов заявява, че жените и бракът като „женска работа“ са извън сферата на политиката, докато, от друга страна, Митя посочва позицията на жените като привилегирани обекти в борбата на мъжете за власт:

– Според теб това е нормално? Представи си да се върне някой българин от Сърбия, Гърция – женен за дъщеря на Пашич или Вензелос? Какво ще каже българката?

– Ти си луд! Пашич, Вензелос да дадат дъщерите за българин!

– Значи само у нас е възможно това? Тогава защо клахме италианците – щом сестрите ни се женят за тях? А? (Стаматов, 2003, с. 400)

Със забележката, в която противопоставя решителността на сърбина и гърка в контролирането на собствените им дъщери по отношение на забраната за брак с чужденци и липсата на еднакъв контрол сред българските бащи, Митя изразява чувството за националното и мъжко унижение, което се състои в загубата на традиционната роля на мъжете по отношение на контрола върху „собствените“ жени. Всъщност и Митя преди е разсъждавал по този начин за жените, което показва несигурността и колебливостта на неговата позиция: „Може ли мъж да бъде враг на жената – какъвто и да е, – ако е млад и хубав. Има ли тя отечество, вяра, име?“ (Стаматов, 2003, с. 392) В разказите на Георги Стаматов кризата на мъжката идентичност присъства преди всичко като несигурност на мъжките антигерои в кодовете на мъжествеността, на които биха могли да се осланят, за да затвърдят собствената си мъжка идентичност.

За разлика от Митя, неговият баща се отказва от традиционната концепция за националната мъжка чест и приема прагматично партньорството с чужденците, защото му дава възможност за материален пробив и сигурност. Майкъл Кейн, описвайки отношението на кризата на мъжествеността в контекста на национализма и Първата световна война, твърди, че тук войната се появява като субститут на буржоазния баща, докато поколението бащи, станало част от капиталистическия ред, е загубило своята чест и мъжество: „Може би войната ще свърши работата, която традиционно бащите имат в патриархата, но буржоазните бащи вече не изглеждаха способни да дадат достъп на момчетата към мъжествената идентичност и „смисъл“, отделяйки ги от майките им.“ (Cane, 1999, p. 170)

В разказа *Малкият Содом*, в контекста на военното поражение, е възпрепятствано обновяването на мъжествеността, което в патриархален контекст се отъждествява с властта: „Трябва да се има предвид, че мощта в патриархата е мъжеството.“ (Ibid., p. 171). От друга страна, невъзможността на стария Абаров да осигури бащината си функция, е подчертана със съмнението на Митя относно нечестния произход на имота му, а самият антимодернистичен тон на разказа е свързан с критиката за „нова България“ като модерно общество, в което пазарната икономика заменя традиционните морални ценности. Кейн, реферирайки към Е. Лийд и Х. Хафкесбринк, насочва, че в рамките на военния ентузиазъм непосредствено преди Първата световна война „войната е ‘конципирана като определено неикономическо поле на действието и следователно като ‘морален’ проект, като опозиция на аморалността на пазарната икономика.“ (Ibid., p. 168) Митя също противопоставя борбените си надежди с аморалността, свързана с „нова България“ и с баща му. Той обаче го прави *a posteriori*, след военното поражение, което го кара да изпадне в психическо състояние, което можем да наречем неизлечима носталгия. След като се разочарова от собствения си баща, Митя временно се оттегля в мъжката компания на военните си другари, с които се отдава на носталгията по стара България, тоест по изгубените идеали, виждайки настоящето като цялостен разпад на реда, който си представя като нарушаване на всички табута и закони, върху които се е крепяло патриархалното семейство и въображаемата нация спрямо неговия модел:

Ние сме последни деца на онази България, за която умираха Левски и Ботев... где да ида? Аз съм син на отвержен народ. Изменихме на всички. Бихме се с братя, станахме против баща

си... Баща! какво е сега този звук? Умряха старите светини. Войната разкъса ръждясалите връзки, уби семейството, размъти кръвта. Брат има право да заплюе сестра, син да удари баща си, гражданин да проклена отечество. (Стаматов, 2003, с. 409)

Макензи и Фостер (2017, р. 207) споделят тезата, че войната и окупацията създават условия за мъжка носталгия, за копнеж по ред джендерни норми и връзки, свързани с фантазията за сигурно, традиционно и подредено минало, а този копнеж е свързан с копнежа по нова власт и ред, който да гарантира тази власт: „[в]ойната и конфликтът представят подходящ контекст за мъжествена носталгия, респективно за желанието по идеалните типове на маскулинитета, които са свързани и с миналото, и със сигурността, мощта и порядъка.”

Разказът *Малкият Содом* е наситен с обесивната носталгия на Митя, свързана с идеализираното българско минало като пространство и време на собствената непокътната чест, свързана с възрожденските национални идеали, които той отъждествява с „България на Ботев, Левски, на Шипка, при Сливница, застанала на Чаталджа пред Цариград.” (Стаматов, 2003, с. 375)².

В разказите *Малков и Славин* и *Вирянов* в основата на сюжетите са отново българските мъже, които осъзнават собствената си идентичност отрицателно или положително въз основа на връзката с жената и родината, като отново е присъстващ паралелизъм между мъжкото отношение към жената и родината, но много по-малко експлицирано.

В разказа *Малков и Славин* сюжетът се реализира под формата на любовен триъгълник, в който героите се определят до голяма степен от връзката им с България и българското, а тази връзка, както в разказа *Малкият Содом*, е отново свързана с концепцията за вяност или предателство. Двата главни антагонисти са вече противопоставени със собствените си имена, които са с функцията да изобразяват характера и социалната им позиция. Малков е карикатурният „малък човек“, интересите му са изключително банални, сведени са до загрижеността за екзистенциалната сигурност. Отношенията със съпругата му Зора са единственият аспект от живота, който нарушава сигурността на малкия му затворен свят. При това Малков, както и останалите антигерои чиновници² на Стаматов, е удовлетворен от това, което има, и няма каквото и да е желание да спечели повече от това – липсват каквито и да е повисоки морални ценности. Страхът му от каквото и да е риск придобива хиперболични, а оттам и почти карикатурни измерения. Удоволствието от това, което притежава, не е насочено към утвърждаването на собственото, българското (каквото е случаят с вече споменатата възрожденска поема „Изворът на Белоногата“), а е свързано именно с изключителното стесняване на интереса към материалния комфорт и сигурността на баналното ежедневие. Тясно свързана с тази характеристика е и неговата незаинтересованост към политиката: „Борбата на човечеството не го интересуваше, понеже тя не достигаеше камъните на стената, зад която смиляе законната си храна.” (Стаматов, 2003, с. 241) За разлика от Малков, противникът му Славин обединява два значими архетипа на европейската култура: романтичния архетип на художника като гений и полубожествено същество и архетипа на свръхчовека, който е „отвъд доброто и злото“. Славин е (за разлика от споменатия прототип в поемата на Славейков) силно белязан от копнежа по новото и чуждото и натрапчиво показва своята незаинтересованост и презрение към всичко българско. Зора пробужда интереса му преди всичко, защото не прилича на българка:

Не е възможно тя да е българка... такъв малък крак... такова чисто лице – не може да има наша българка... И после, в нея има нещо особено мечтателно на очите... и туй не е българско... Най-сетне и да е българка, тя надали прилича на другите. (Стаматов, 2003, с. 233)

Докато накрая той свързва загубата на интерес към Зора с наблюдението на типично българското в нея:

След пет месеца българката е съща, каквато си е била и в първата нощ... Никаква фантазия, смелост, инициатива. За тях любовта е като ходене на служба у другите българи... Всичкото е колкото да

² Именно тази мъжка носталгия е болестта, свързана с дома, за която говори Татяна Ичевска в работата си „Домът като пространство на болестта в разказа на Георги Стаматов “Малкият Содом“

не остане недоволен началството... Какво ми даде ново, друго Зора? И откъде-накъде аз търсех в нея нещо ново, друго? Съвсем се вдетиних аз, поглупях в тази България... (Стаматов, 2003, с. 264)

Противно на възрожденските автори, които търсят красота и вдъхновение във всичко родно и българско, Славин казва: „Българският въздух е вреден за мен, той е способен да убие дори най-процъфтяващия гений“ (Стаматов, 2003, с. 271). България тук се свързва с нещо изконно, архаично, етично, но също така предсказуемо и скучно, за разлика от естетическата привлекателност, вълнение и новаторство на модерността, въплътени в Париж като модерен град, представляващ още един Содом от Георги Стаматов, докато София и тук представлява междинно пространство между провинцията и чуждия метрополис като място, в което чуждото прониква в родното по хищнически начин.

Главната женска героиня, Зора, има функцията да съпровожда конфликта на двамата мъжки герои. Като „малък човек“, който активно потиска съперническите си импулси, Малков се чувства принуден да застане срещу прелъстяването на жена му от страна на Славин. След изневярата на съпругата си Малков постоянно фантазира за отмъщение като част от архаичната концепция за защита на мъжката си чест чрез насилствен контрол върху жена си и елиминация на противниците си, но всеки път се оказва твърде слаб и нерешителен в отмъстителния си замисъл, като по този начин потвърждава собствената си малоценност в сравнение със Славин. Анализирайки кризата и обновяването на мъжествеността в модерността, Майкъл Кейн (1999, р. 171), позовавайки се на диалектиката на Пиер Бодрьо и Хегел, твърди, че:

[м]ъжете демонстрират на останалите мъже позицията си на власт, която е относителна в сравнение с другите мъже във физическата или символична борба. В известен смисъл дали ще победят, или ще изгубят, не е чак толкова важно: във всеки случай те са демонстрирали отношението си към мощта, отношението на взаимно припознаване. Изгубилите са накарани да припознаят победителите, които припознават изгубилите в припознаването си от тях...

Малков, от друга страна, макар и практически принуден да води конфликт, упорито го избягва, като по този начин се демаскулинизира в рамките на господстващия ред. Тук борбата на Славин и Малков за Зора е борба между два национално белязани модела на мъжественост, в които Малков, в опит да защити ценностите на традиционното и българското, се оказва нерешителен и слаб, като по този начин признава превъзходството на Славин. Малков размишлява по-директно от Митя Абаров за убийството на невярната си жена и нейния любовник, но се оказва твърде слаб за подобно начинание и скоро се отказва. След смъртта на Зора той мисли, че е трябвало да използва насилие, за да предотврати връзката ѝ със Славин: „И защо още тогаз аз не го смазах, не го унищожих заедно с картината, за да разбере той, че не се пишат картини с човешка кръв?... Защо не грабнах Зора оттам?... Но аз се уплаших... аз мислех, че този куршум не го хваща...“ (Стаматов, 2003, с. 280)

Тук отново се сблъскваме с противопоставянето на двата модела на мъжко поведение при изневярата на жената – необходимостта да се защитава насилствената архаична концепция за чест и отказа от този модел. Подобно на Митя, Малков се чувства несигурен, когато след изневярата на жена си се опитва да разчита на традиционните патриархални модели като убийство на честта, поради собственото си чувство за малоценност, тъй като възприема въпросния модел при съвременните обстоятелства за неадекватен. В същото време той възприема модела на съвременния модерен манипулатор, олицетворен от Славин, като крайно аморален, но супериорен поради общественото признание и приспособяването към модерното, които той носи. Можем да кажем, че Малков олицетворява песимистичния възглед на Стаматов за патриархалната национална традиция, която е към края си и повече няма доверие в самата себе си.

Копнежът на Славин към новото и модерното е свързан с един вид стереотипи на твореца, който разглежда света предимно като естетическо преживяване, противопоставено на етичното, което е свързано с доминиращата поезика на периода. Разказът е най-близък до поезиката на естетизма с особеното отношение между жената и нейната картина, при което Славин като носител на мистифицирания образ за твореца поставя картината като изкуствен артефакт над истинската жена. И тук Стаматов използва хипербола в почти гротесков момент, в който Зора,

след като избягва от съпруга си, изпълнена с желание отива при Славин, а той сяда зад платно, за да я рисува. По-късно Зора го пита: „Нима ти вечно ще предпочиташ картината, даже гениална, пред живото същество, от която си я рисувал?“ (Стаматов, 2003, с. 251)

Славин възплачва модернистичното ненаситно желание към новото, което е отново свързано с неговото художествено творчество. Жената му е интересна заради новите чувства, които може да му даде, а тук – преди всичко като вдъхновение за рисуване: „Какво ново, различно ми даде Зора? И къде потърсих нещо ново в нея, нещо друго? (Стаматов, 2003, с. 264) Когато картината е завършена, той губи интерес към Зора и променя първоначалното си впечатление – за Славин Зора се превръща от жената, в която вижда нещо „ново, различно“ и „небългарско“, в типично скучна българка, която търси брак и обвързване.

Малков, от друга страна, възприема Зора като обект на страст и притежание, като разказвачът на Стаматов подчертава обективизиращия характер на желанието на Малков да притежава жената като предмет, чиято субективност (нейните чувства и мисли) е напълно без значение за него: „Той я искаше, искаше я с цялото си същество, без да я пита какво мисли и чувства тя.“ (Стаматов, 2003, с. 242)

В началото Зора е също противопоставена на Малков въз основа на обсебеността, свързана с копнежа, който липсва при Малков: „Ней ѝ се показва в този миг, че тя нищо не е опитала в живота. Безкрайната природа ѝ загатваше за ново, непознато щастие и отваряше обятията си за него. Без да знае защо, без да усеща преди една секунда туй желание, ней ѝ се плачеше.“ (Стаматов, 2003, с. 229) Верността на собственото желание в характера на аморалния естет, надарен художник, който е над земните закони, е възможна без негативни последици за него, докато ако жената, ограничена от строгите норми на патриархалното общество, преследва желанията си, то това води до унищожаването ѝ: след кратко увлечение и временен обществен интерес Зора търпи осъждане и изключване от обществото, което ѝ слага етикета на „пропаднала жена“. Тук Стаматов, както в някои други разкази, разкрива и икономическата основа на подобно положение на жените: Зора е изхвърлена от обществото и осъдена на смърт, защото то не ѝ дава възможност да се издържа самостоятелно по друг начин, освен да проституира, което отново опира до негативното стереотипизиране на жената, върху която се проектира мъжката греховна сексуалност.

Сюжетът в разказа *Вирянов* следва пътя на „денационализацията“ на съвременния българин, като Стаматов отново използва същия символичен потенциал на топосите на провинцията като знак за изначално българското и моралното, Париж като възплавление на западната модерност и столицата София като междупространството, в което се срещат тези системи. Жизненият път на Вирянов може да се интерпретира като изкачване по социална стълба, която напредва успоредно с неговия морален упадък – идея, която намира своя първообраз в *Приказката за стълбата* на Христо Смирненски. Тук всяко стъпало от социалния възход на Вирянов, т.е. моралния упадък, е свързано с пространственото преместване в посока към центъра на София, което служи като преход към Париж, както и с жени от съответната класа, с които той влиза във връзка. Вирянов идва от провинцията и се установява в наета в покрайнините на София стая в Ючбунар. Ючбунар функционира като своеобразната вътрешна провинция на София, като София е в еднакво периферна позиция по отношение на Париж като център на западната култура, който възплачва модернизма. В съответствие със споменатата теза, според която ролята на мъжа по отношение на нацията е метонимична, а ролята на жената е метафорична, т.е. символична (Боемер, 1991, с. 6), тук можем да кажем, че жените, за които Вирянов копнее и с които влиза във връзка, метафорично означават определени проекции на българското, свързани с пространството и класата, съответно отношението между чуждото и собственото се усложнява с включването на перспективата на вътрешното българско пространствено и класово разслояване. Така Вирянов олицетворява провинцията с местната красавица Суси, която се вписва във визията му за родния град, който от софийска гледна точка „изглеждаше жалък“, докато провинцията персонифицира като „мръсна, мързеллива слугиня, която зад гърба одумва господарката си“ (Стаматов, 2003, с. 470). Той вижда жените в София като колективен персонаж или по-скоро като част от града, като една от естетическите атракции на българската столица, която е „[з]астроила, залесила, павирала, осветила, дигнала театри, кинематографии, наконтила хиляди хубавици“ (Ibid., с. 477) като същевременно се поставя в позицията на хедонистичен субект, по отношение на който София и жените са представени като обекти на естетическо и

еротично удоволствие. По отношение на всички визуални атракции, които столицата му предлага, той казва: „и аз ги гледам, наслаждавам се, без да съм вложил една мисъл, една стотинка за това.“ Той интерпретира връзката с дъщерята на хазайката като окончателна победа, завоевание на „своя дял на София“ (Ibid.), като отново се повтаря метафоричната връзка между жената и усложненото многоизмерно национално пространство, в рамките на което София заема видно място.

Кленовски, персонажът, който олицетворява съвременния циник, става водач на Вирянов към центъра на София – както в пространствения, така и в класовия смисъл на думата. Той функционира като своеобразен ментор, който учи Вирянов да избира дрехи, да позира и да прави маниери, които ще го направят „истински софиянец“, докато цинично сблъсква общественото и личното – да си истински софиянец означава да заемаш правилно ролята, да оставиш правилното впечатление:

Ходи гладен, а пред хората трябва да пушиш папироси първо качество. Софийската публика не е любопитна: ял ли си, или не, но няма да прости да се явиш в казиното небръснат и пред носа на някоя госпожица – кой знае, може би ученица на Марто – да извадиш табакера на тютюн. (Стаматов, 2003, с. 474)

Паралелно с тази промяна Вирянов мени и възприятието си за жените, съответно за дъщерята на хазайката:

Разгледаше студентките – все хубави, преснички, спретнато облечени, с часовник на ръка и елегантни чантчички. Смели и скромнички. ‘Боже мой! Всичко туй принадлежи някому! А аз седях в провинцията...

И разбра, че хазайчето му е простичко. Не е грозно, да, но няма онова, туй, външно в маниерите, разговора. (Стаматов, 2003, с. 479)

Персонажът на циничния Кленовски присъства като част от опозиционната двойка заедно с идеалиста Логинов, като и двамата представят възможните проекции за развитието на характера на Вирянов. Логинов запознава Вирянов с Аня, момиче, което въплъщава особена връзка с това, което провинцията и София означават в текста. Аня е студентка от провинцията, която копнее да се върне в родния си град, но под влиянието на Вирянов започва да обича София. По време на връзката си с Аня Вирянов достига най-големия си литературен успех. Връзката между Аня и писането се подчертава допълнително от посвещението на книгата, която е написал тогава: „На мила Аня Морева – моя блян в живота“ (Стаматов, 2003, с. 497). От перспективата на Вирянов Аня се противопоставя на два други женски персонажа: Ася и Луиза. Ася въплъщава порочността на големия град като „малък Вавилон“, като Вирянов я противопоставя на идеализирания невинен характер на провинциалната Аня: „Хубава е Ася! Много мирише на кръчми и мъже. Аня! Мила Аня... – прошепна Вирянов“ (Ibid.). София се отъждествява с Вавилон, който олицетворява връзката на модерността, града и порока, на две места в разказа. Тя се нарича: „мъничкия Вавилон, Европа на дребно“ (Стаматов, 2003, с. 472) и „българският Вавилон“ (Ibid. 495).

По-нататъшното издигане на Вирянов по социалната стълбица се свързва с Луиза, дъщерята на влиятелния политик, като по този начин навлиза в самия център на София и в българския политически живот. Политическият и икономическият възход тук е свързан и с моралния упадък, който от своя страна се изразява с мотива за загубата на художествени способности за творене. Съвсем противно на героя на художника в анализирания по-рано разказ *Малков и Славин* тук способността за истинско художествено творчество е свързана с верността към националните идеали като основно етично начало. Затова в края на разказа Вирянов, изправен пред недостатъците на последния си роман, „в който ‘прозира фалш’, меланхолично гледа собствения си снимка от училище със „сбирка на Пенчовите стихотворения, тогавашния кумир, в ръка“ (Стаматов, 2003, с. 508). Разказът за падането на Вирянов трябва да се тълкува като загуба на връзката с етичното начало, въплътено в П. Славеиков, който свързва етичните, националните и хуманистичните възрожденски идеали, които Вирянов постепенно предава, за да се издигне по обществената стълбица.

В началото на разказа Вирянов се гордее с известния бунтовник, с чичото на баща си: „[Т]ой имаше в рода си чичо на баща му, известен въстаник в турско време, хванат в плен, умрял сред адски мъки, но не предал другарите. Вирянов се гордееше с него и чувстваше в себе си наследство от този железен човек.“ (Стаматов, 2003, с. 469). В същото време от провинционален човек и потомък на антитурски бунтовник, който възпламенява традиционните национални ценности, става софиянец на път за Париж и част от семейство от най-висша класа, което означава неговото предателство към българското и замяната на старите възрожденски ценности със съвременните космополитни и, съответно, западни ценности. В края на разказа Вирянов заболява от „хрема на душата“, тоест губи моралната си ориентация: „Гаче ли душата хвана хрема и не може вече да усеща ни аромата, ни мърсотите на живота“ (Стаматов, 2003, с. 508) и заминава в Париж, което можем да тълкуваме като окончателното изпълнение на пълната денационализация.

И Луиза, и Вирянов представляват особена форма на класова амбиция, свързана с напускането на България и желанието да отидат в Париж – възплъщение на съвременния Запад, като амбициите им се различават по своята джендърна форма: Вирянов има амбиции за постигане на политически успех, а Луиза е обсебена от политическата кариера на баща си или съпруга си, тоест тя може да осъществи собственото си желание за социален възход в патриархалния контекст само чрез свързване с мъжа, който би постигнал този успех. Луиза, засрамена от собствения си провинциален произход и име, олицетворява денационализацията на най-високите български слоеве: „шокираше я, че са от провинция. (...) В отделенията се казваше Лалка – тук я прекръстиха Луиза. ‘Лалка! Фу! Слугинско име...’ мръщеше се малката госпожица.” (Стаматов, 2003, с. 502). Както самата Луиза се обижда от факта, че е от провинцията и дори от българското си име, така Вирянов най-често се обижда, когато му се каже, че се държи като провинциалист (Стаматов, 2003, с. 503). В ориенталистичната версия на преобърнатия национален нарцисизъм³ класовият престиж се свързва с приближаването към чуждото, западното, възплътено в топоса на Париж, на което, от гледната точка на автора, се противопоставя етичното начало, свързано с националните идеали, проектирани върху презряното пространство на провинцията. Поради познатия си песимизъм, както и употребата на карикатурата, иронията и сарказма като отрицателни естетически подходи, т.е. всички разобличителни отрицателни естетически средства, насочени към критиката на това, което той възприема като погрешен ред на преобърнати ценности, свързани с модернизацията, Стаматов може да бъде наречен антимодернистичен автор. В опуса на Стаматов антимодернистичната критика се реализира чрез особена семантизация на пространството между родното и чуждото и чрез тематизиране на кризата на мъжките (анти)герои, които не успяват да реализират традиционната маскулинна и национална идентичност, защото традиционните ѝ основи са разклатени в съвременния контекст.

Военният ветеран Митя твърдо се придържа към старите възрожденски национални ценности, към които той причислява и собствената си мъжка военна идентичност и затова не може да намери своето място в победена следвоенна България. Като дребен чиновник Малков напразно се опитва да защити въображаемите граници на своя малък свят, който Славин разрушава с един замах, като персонификация на аморалистичната модерност, проектирана върху пространството на европейския Запад. Вирянов, от друга страна, е прототип на амбициозния субект, който успешно възприема всички кодове на съвременността и по този начин постига най-висок социален успех, представен от позицията на автора като предателство на българското. От Митя Абаров, който безуспешно се опитва да защити старите мъжки национални ценности, през плахия Малков, който дори не смее да направи подобно нещо, а просто капитулира пред демоничния Славин поради слабостта си, стигаме до Вирянов, който доброволно приема всички кодове на модерността и предава възрожденските ценности, като се превръща в прототип на опортюнистичен аморален съвременен мъжки субект.

³ Терминът национална самоомраза, въведен от Сандър Л. Гилман в работата му *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, тук ми се струва прекалено краен, по-скоро бих казала, че става дума за приемането на някои ориенталистки или балкански идеи от българския елит.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Ичевска, Т. (2017)** Домът като пространство на болестта в разказа на Георги Стаматов „Малкият Содом“. // *Филологически форум*, No. 1 (5), с. 38 – 50. (Ichevska, T. Domat kato prostranstvo na bolestta v razkaza na Georgi Stamatov „Malkiyat Sodom. // *Filologicheski forum*, No. 1. (5), s. 38 – 50.)
- Стаматов, Г. (2003)** Малкият Содом. София: Захарий Стоянов, 562 с. (Stamatov, G. Malkiyat Sodom. Sofia: Zahariy Stoyanov, 562 s.)
- Cane, M. (1999)** *Modern Men: Mapping Masculinity in English and German Literature, 1880-1930.* London and New York: Cassel, 232 p.
- Gilman, S. (1990)** *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 461 p.
- MacKenzie, M., Foster, A. (2017)** Masculinity Nostalgia: How War and Occupation Inspire a Yearning for Gender Order. // *Security Dialogue*, Vol. 48 (3), p. 206-223.
- McClintock, A. (1993)** Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family. // *Feminist Review, Nationalisms and National Identities*, No. 44, p. 61-80.
- Nagel, J. (1998)** Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in Making of Nations. // *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 21. Number 2, p. 242-269.
- Skurski, J. (1994)** The ambiguities of authenticity: Dona Barbara and the construction of national identity // *Poetics Today*, Vol. 15, p. 605-642.