

# ВРЕМЕ, ЛИТЕРАТУРА, НОРМИ В РАЗКАЗИТЕ НА Г. П. СТАМАТОВ И МАРИЯ ГРУБЕШЛИЕВА

*Вера Хинчева*

*Институт за литература (Българска академия на науките)*

## TIME, LITERATURE, NORMS IN THE TALES OF G. P. STAMATOV AND MARIA GRUBESHILIEVA

*Vera Hincheva*

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Science*

The study compares Georgi Stamatov's and Maria Grubeshlieva's works from the 40s of the 20th century. It examines the male and female attitude towards the tragic phenomenon of prostitution. The fate of the *fallen woman* is also discussed by various Bulgarian and foreign researchers and public figures. Their attitude reveals the hypocrisy of society (from antiquity to the present day), for which everything is a commodity and a necessity.

**Keywords:** G. P. Stamatov, M. Grubeshlieva, prostitution, women, society

Следосвобожденската ни литература засяга сред основните си теми и мотиви и идеята за гражданина на свободна България, която се развива и променя динамично още през първите десетилетия държавност. Той стои на границата между Ориента и Европа, патриархалното и модерното, провинцията и столицата, старото и новото, чуждата власт и свободата, лична и обществена, между които болезнено се разкъсва. Тук идва и темата за морала на този нов човек, който трябва да се самосъздаде, самоконструира, за да догони съвременния свят, като преодолява вече остарели предразсъдъци. Тази реализация често има висока цена.

Настоящото изследване има за цел да проследи как се вграждат социалните норми в литературата на 30-те години. В центъра на изследователския ни интерес стои творчеството на писателя Георги Стаматов. Чрез съпоставка на разкази от Георги Стаматов и Мария Грубешлиева обаче правим опит да срещуположим не само двама творци и произведения от един и същи период, но и да проследим как се противопоставят мъжкият и женският поглед и оценка за социалните недъзи и резултатите от болезненото разминаване между желано и реално. Това са разказите на Стаматов

„Медени години“ и „Надя“ от сборника „Прашинки“ (1934) и разказите на Грубешлиева „Обикновена история“ и „Писмото“ от сборника „Женени хора“ (1943). Във всички тях общото е бичуването, ваденето на показ на вечната, срамна, унищожителна, но като че ли неизтребима във всяка епоха търговия – тази с жената. Жената, която, както всяка друга стока, може да се купува и продава за определен период срещу повече от съмнителни блага – една сделка с предначертан изход. През погледа на изследователи търсим отново мъжко-женския поглед върху „най-древната професия“ и противоречивата оценка на обществото за нея – парадоксално срамна, но и необходима.

Разказите на Стаматов са представителни за стила му от късния период в неговото творчество – кратки, отсечени, като камшичен удар, ругатня и присъда, каквато е критическата оценка за него още от първите му произведения (в статиите и спомените на д-р Кръстю Кръстев, Стилиян Чилингиров, Владимир Василев, Георги Цанев и други той е виждан по-скоро като публицист, а не белетрист). Горд, че като съдия не е издал нито една смъртна присъда, той прави това в творбите си чрез бичуването на новите градски норми, без да слага на оценките си политическа окраска. Като бесарабски българин, Стаматов разполага с уникалната оптика на „чужденец“ да оглежда, да описва и да представя България такава, каквато я вижда. Тази безпристрастност сближава изследваните автори. Прозата на Грубешлиева, пише Албена Вачева, „също бяга от идеологическото, класовото разделение и грубото политизиране. Тя отчита социалната реалност, но я интерпретира художествено, не като точна моментна снимка на модерното българско общество“ (Вачева/Vacheva 2016, [http](http://)).

Изграждането на женските персонажи от „Медени години“ и „Надя“ е типично за стила на автора. То личи още в начина, по който са именувани героините – в първия разказ героинята всъщност няма име, а във втория жената е наречена Надя, но името привидно е напълно условно, защото то би могло да бъде също и Лили, Мими, Лина и т.н. Героините на Стаматов остават най-често без фамилно име, защото то в случая е маловажно. Тя за автора е просто Жената, дъщерята на Ева, жителката на „Малкия Содом“.

Ветка от „Обикновена история“ също не е изключителна жена. Тя може да бъде всяко едно момиче от социалната си среда. Още името на разказа подсказва баналното в драмата на едно обикновено българско семейство от периода. Люба (или Любхен) от „Писмото“, от своя страна, представя другия тип жена – подсигурена материално, имотна, жена, която не се нуждае от мъж, за да бъде издържана. Героинята си дава сметка както за доброто си положение в обществото, така и за рисковете, което носи то – фалшиви приятели и поклонници.

Считан за женомразец и заради личните си разочарования, Стаматов справедливо споделя пред съвременниците си, че „не жената е лоша, а животът и често мъжът е този, който я „разваля“, тласка по нанадолнището на живота, давайки ѝ измамна и временна подкрепа, с което я прави фатално зависима от моментния си каприз. Иронично в посочените разкази навсякъде той присъства само като „БЛАГОдетеля“. Той е по-силен – физически, икономически, социално, докато жената е сама, млада и уязвима и разполага само с един нетраен капитал – младостта.

Двете героини на Стаматов могат да се видят и като посетими по съдба, и като едно и също лице, но в два периода от живота си. **Надя** е все още млада и с някакво усещане за свян, което я принуждава да посещава само места, където не *дохожда никой от нейната среда*, но вече подлъгана от комплиментите, че *Такива госпожици не са за провинцията* (Стаматов/Stamatov 1934: 79). Въпреки остатъците от срам и усещането, че това не е порядъчен живот за момиче като нея, Надя вече е свикнала дотолкова с него, че се опитва да убеди самата себе си, че всъщност е успяла жена, надминала, надраснала себе си, средата си, със сигурно бъдеще. *Пред мен е цял живот, тате... Крива ли съм? Само аз ли живея така? И никому не прави впечатление... В що съм виновна? ... Че трябва да живея?* (цит. съч.). Жената осъзнава, че и в падението си е по-достойна от останалите, защото живее ... *между хора, натрупали милиони с по-страшни компромиси от нейния*. Тук се повдигат други наболели обществени въпроси – за истинската проституция и за лицемерието на обществото.

**Безименната** проститутка от „Медени години“ виждаме, когато вече е зарязана от „благодетеля“ си и оставена сама да се

оправя с живота. Вече са отминали нейните „медени години“. Покровителят, когото тя е откраднала от друга подобна на нея, вече има друга моментна слабост – банален, очакван финал, за който тя не би могла да го вини. Героинята ще се сблъска изведнъж с безпаричието, с „приятелите“, които набързо ѝ обръщат гръб, с хазяина, който ще хвърли в лицето ѝ жестоката истина – че в квартирата тя няма „нищо свое“, други са плащали за нея, други са купували живота, който е смятала за свой. *Никога тя не е била оскърбявана от мъж. Порокът, особено в мизерия, е смел... доскорощният джентълмен-стопанин стана обикновен кредитор, тя – фалирала длъжница* (Стаматов/Stamatov 1934: 66). Лицемерното общество е представено чрез фигурата на този хазяин, който изведнъж гони продажната жена, превърнала квартирата в бардак, в който неговите почтени дъщери нямат място. Но в щастливите ѝ години същият човек не е отказвал да се ползва от парите, виното, тортите или дрехите ѝ.

При Грубешлиева се натъкваме и на **мъж**, който сам е поставил цена на личността си. Костов от „Писмото“ вижда в жените единствено средство за задоволяването на различните си нужди. Бедните и „лесни“ момичета са временна компания, богатите дами – средство за осигуряване на хубав живот с чужда помощ. Комизмът идва от неспособността на човека консуматор да даде нещо в замяна и от себе си. Ухажването, жестовите на внимание – това у него е по сценарий, банално, досадно, но необходимо за момента.

**Опозициите** „минало – настояще“, „преди – сега“, „чистота – невинност“, „ред – безредие“ ще се преплитат на много места и в четирите разглеждани разказа. От ресторантите, кината, баловете и приемите, на които е разхождана като скъпа играчка, украшение, каприз, героинята пада до мизерната обстановка в квартирата, която хармонира с душата ѝ, в която царуват мрак, безредие и отчаяние. Надя е загубила Надеждата си за по-добър живот, отминали са „медените години“ и е останала перспективата за смъртта като избавление. Ветка е загубила всичко – семейството, доброто име, измамния благодетел.

**Обстановката** при Стаматов е само загатната, маркирана, тя трябва да подсили идеите на автора. В неговите творби квартирата, ресторантът, киното, градската градина са само местата, къде-

то обичайно се срещат героите. Там започва порокът, там героите изживяват страстите си. Разказите му приличат на сцени от пиеса, в които и диалогът представлява думи на автора, сложени в устата на героите, за да предадат неговите убеждения и присъди, което критиката често посочва като основен недостатък на твореца. При Мария Грубешлиева обаче местата на действието имат по-голяма роля. Локалът, трамваят, кафенето, фабриката за тютюн, богатият дом – те трябва да маркират етапите в живота и падението на героите. Виждаме и тълпата, „зяпачите“, лешоядите, вечно жадни за зрелища, чуждо нещастие и кръв.

Най-големият удар за падналата жена и при двамата се оказва сблъсъкът с **миналото**. Докосването до портрет, снимки, писма, изплуването на спомени, случайна среща с близките – те са свързани с моменти на криза, преоценки, равносметка. Те са кривото огледало, пред което героите се изправят, за да видят актуалното си „аз“. Когато безименната „поддържана жена“ от „Медени години“ среща малкото си сестриче, **Надето, последната надежда**, която да я спаси от бездната, момичето побягва така, *сякаш бягаше от зараза* (Стаматов/Stamatov 1934: 71). Когато униженият работник от „Обикновена история“ среща в цирка полуголата си дъщеря, която вече е изгонил, тя се скрива, избягва, изнизва се подобно на змия.

**Облеклото** на героините се променя и според промяната в общественото им положение, както и според кризата, която изживяват в момента. То също е важна част от опозицията „преди“ и „сега“. На върха на младостта, красотата и популярността героините разполагат с луксозен гардероб, от който се ползват и привидно почтените близки. Жената без име, преживяла болезнено (не)очакваното падане от измамния Олимп на богатите и успешните, за първи път от години ще се появи в обществото със скромно облекло, с истинското си лице. Другото е било чуждо, за временно ползване, подобно на самата нея. Ветка на Грубешлиева постепенно стига до разсъбличането и разголването чрез неприличния тоалет, носен в цирка. От богатото облекло на независимата Люба накрая в съзнанието ни остава червеният шал, който повече прикрива, отколкото разкрива.

**Женският глас** при Грубешлиева маркира социалния статус, възможностите и самочувствието на героините. Читателят така и

не „чува“ Ветка, защото тя изчезва всеки път, когато се очаква да ѝ бъде дадена „думата“. Нейната история е разказана от мъжете – баща ѝ, случайния му събеседник, началника, малкото братче. За разлика от нея, гласът на богатата Люба или Любхен, както я нарича Костов, звучи оглушително – от „закачливо-гальовен“, до злобен, неузнаваем, с което се показва превъзходството на героинята. *Аз съм богата и мога всякога да си купя мъж... Сбогом –* отсича тя, разкрила случайно предателството, с което задейства падането на маските и разкриването на истинския образ на „серийния годеник“. *Устните му трепереха от вълнение, стискаше юмруци в джобовите и се заканваше на онази в провинцията, която така непоправимо го изложи тук и разби всичките му умело подготвени планове... Искеше му се да я хване за косите, да я блъска и ругае... Озлобен беше и срещу тази, която до преди час наричаше своя годеница. Никога, никога в досегашните си похождения не беше изпадал в такова комично положение... А мислеше, че е устроил вече живота си... (Грубешлиева/Grubeshlieva 1943: 61). С тях е лесно, те не искат вярност!* – възкликва той след случайно застаналата за пореден път пред него малка проститутка, на която не е заплатил дължимото. Макар да е уличница от най-долна проба, в това отношение дори тя го превъзхожда – не се е клела във вярност, нито е предлагала брак, нито се е преструвала на почтена.

Дискурсът на **писмото** също заема важно място в разглежданите разкази. Героите на Стаматов често изясняват отношения си с писма. Те могат да са любовни, да дават обяснения, да разкриват разочарования, куриозни събития, които водят до (не)очаквана развързка. Всяко поредно писмо ескалира емоциите и е прелюдия към кулминацията на действието. Писмото съобщава, разкрива, обвинява, слага временен или окончателен край на отношенията. Такова е писмото, което получава Надя от женения си любовник, такова е и писмото, което получава героинята Люба (Любхен) от „Писмото“ на Грубешлиева. И двете носят шок, разочарование, ужас, но и облекчение пред истината. С първото жененият съобщава за наложителна кратка (а може би окончателна) раздяла, но оставя солидна сума пари, с второто богатата наследница узнава,

че за годеника си е просто поредната ценна плячка, ухажвана с банални жестове и думи *като по театър*.

Попадането на Ветка в цирка отключва и мотива за предразсъдъците спрямо актьорската професия. На артистите дълго време се е гледало с пренебрежение, като на хора без сериозно занимание, без постоянно местожителство, със съмнителен морал и липса на постоянни доходи. Те „къща не хранят“, нямат „сериозна“ професия, плодът на техния труд често не се вижда, не може да се „пипне“. Хората са подозрителни към тях, защото те не приличат на другите и не се вписват в техния обикновен, подреден, ясен и канализиран начин на живот. Особено строга е присъдата за жената, избрала такъв път, доскоро запазен само за мъжете (които обичайно изпълнявали и женските роли). Да се заяви като „актриса“, за една жена означава да понесе общественото клеймо „паднала жена“. Почтените професии на тогавашната българка са твърде малко, защото нейната истинска реализация са домът, семейството и майчинството. Този мотив срещаме например в романа „Казаларската царица“ (1903) на Вазов, който развива актуалния тогава „женски“ въпрос. В него Патриархът разсъждава къде и как би намерила своето място и поприще сънародничката и съвременничката му като вече равна по права с мъжа, способна е да се справи в един несигурен свят и дали тази новозавоювана свобода зависи от самата нея, или, както винаги, мъжете ще определят границите и допустимото.

Поглеждайки към **световната литература**, откриваме много примери за жени, избрали волно или не пътя на порока. Колкото жени, толкова и съдби, характери, избори и превратности. Припомняме няколко примера за такива „паднали жени“. Соня от „Престъпление и наказание“ пропада след жестоката подигравка на мащехата си, че няма защо да пази „голямото си съкровище“. Фантин от „Клетниците“ продава след прекрасните коси и здрави зъби „и останалото“, защото е изнудвана за пари от семейството, на което е поверила детето си. Вечна жертва на мизерията и обстоятелствата се оказва Мол Фландърс от едноименния роман на Даниел Дефо. Разгръщайки класиката обаче, срещаме освен жертви и авантюристично настроени жени като Амбър от „Вечната Амбър“, Нана от едноименния роман на Зола или „Фани Хил“ на

Джон Клелънд, за които порокът се оказва най-краткият път към бленуваното общество и илюзия за господство над мъжете. Бел Уотлинг от „Отнесени от вихъра“ (не)изненадващо се оказва помна, състрадателна и сърцата от всички благовъзпитани дами.

Мопасан в „Бел Ами“, подобно на М. грубешлиева в „Писмото“, представя и фигурата на младия, прекомерно амбициозен мъж, склонен да използва дамите, за да се издигне дотам, докъдето иска да достигне, вместо да разчита на самия себе си, както се очаква от един мъж. Все пак подобни мъжки образи изглеждат като екзотични птици на фона на „обичайните заподозрени“, вечни изкусителки и грешници – жените.

Проблемът, който разглеждаме, не е само популярен сюжет за художествената литература. Многократни са опитите да се обясни, изясни, обговори въпроса защо проституцията е вечно актуално явление, което през цялата човешка история не престава да се движи на границата между забраната и допускането. Правени са и опити да се обрисуват както портретът, така и душевността на тези жени, да се обясни защо и какво ги тласка по този път, от който изходът е предварително зададен. Прието е да се счита, че веднъж влязла в групата на декласираните, за тази жена няма връщане назад, няма шансове за вписване обратно в „доброто общество“. Тя никога няма да бъде добра съпруга, с почтено занятие, рано или късно ще се върне отново към улицата.

В книгата си „Жената престъпничка и проститутката“ Чезаре Ломброзо се опитва да даде психологически портрет на „нощните пеперуди“. Той вижда тези създания като вечно свързани с престъплението и престъпниците – не само пред моралните норми, но и пред закона. За него такива жени са ниско интелигентни, обичайно изцяло лишени от нравственост, те не познават нито силата на семейните връзки, нито чувството за общност. Те действат, водени само от личния си интерес (Ломброзо/Lombroso 2018: 85). Ото Вайнингер (Вайнингер/Vayninger 1991: 79) стига дотам да твърди, че не само продажната жена, но Жената, абсолютната жена, е вечната проститутка – без значение дали е в бордея, или в дома си като съпруга. Тя е стока, предназначена за продажба, която трябва да се продаде възможно най-добре, за да съществува. Тя



води единствено биологично съществуване – без други цели, интереси и възможности, освен Мъжа.

Лицемерието на обществото, за което е вечно актуална старата максима „Парите не миришат“, е ясно показано и от родни автори като Димо Казасов. В книгата си „Улици, хора, събития“, той пише, че такива заведения, легални или незаконни, има и конкретно посочва къде в страната са се намирали тези „свърталища на порока, болестите, побоищата и престъпленията“ – в самия център на столицата и в покрайнините на провинциалните градове. Докато почтените граждани ги заобикалят възмутено, то властите прибират редовно данъците от тях (Казасов/Kazasov 1968: 141). *Проституцията*, пише Симон дьо Бовоар, *се явява парадоксалната, но необходима и неизбежна корелация на брака* (Бовоар/Bovoar 1996: 307). Определен брой жени просто трябва да бъдат пожертвани, отписан, за да върви светът в някакъв порядък. Падналата жена, упражняваща „най-древната професия“, се оказва вечното присъствие, особено в градската обстановка, защото там тя може да бъде анонимна и еманципирана.

Считана за един от теоретичите на модерния феминизъм, Люс Иригаре заявява, че *женското винаги се мисли чрез мъжкото, докато обратното никога няма да бъде вярно. Жените, пише тя, без значение почтени или не, са като стока за мъжете, които ги купуват и продават с оглед на тяхното полезно действие (дом, деца, удоволствия)* (Иригаре/Irigare 2002: 73). С това се съгласява Пиер Бурдийо, който подчертава, че *самият социален ред „функционира като огромна символична машина, стремяща се да затвърди мъжкото господство, на което той е основан“*. Жените, продължава той, *са обречени да бъдат в обращение като знак на доверие... сведени до стока, до статуса на инструмент за производство или възпроизводство на символи и социален капитал* (Бурдийо/Burdiyo 2002: 18).

С третираните проблеми текстовете на Стаматов и Грубешлиева се оказват и новаторски, и вечно актуални не само в контекста на българската, но и на световната литература. Те поставят открито болезнени, неудобни и скандални въпроси за обществото, семейството, връзките между хората, мястото на новата жена в новите реалности и опасностите, които я дебнат по пътя към реали-

зацията ѝ в търсене на щастието. Общото между двамата творци е не само отказът от заемане на политическа позиция, но и от обвинения към жената, която (не)волно пропада по нанадолнището на живота. В изследваните разкази виждаме и разпада на семейството, което изиграва и решаваща роля за падението на героите.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Бовоар/Bovoar 1996:** Бовоар, С. *Вторият пол. II. Преживеният опит*. София: Колинс-5, 1996. [Bovoar, S. *Vtoriyat pol. II. Prezhiveniat opit*. Sofia: Kolins-5, 1996.]
- Бурдийо/Burdiyo 2002:** Бурдийо, П. *Мъжкото господство*. София: Лик, 2002. [Burdiyo, P. *Mazhkoto gospodstvo*. Sofia: Lik, 2002.]
- Вачева/Vacheva 2016:** Вачева, А. Прозата на Мария Грубешлиева – трансформации на социалното. // *Литернет*, 24.06.2016, <<https://liternet.bg/publish4/avacheva/maria-grubeshlieva.htm>>. [Vacheva, A. *Prozata na Maria Grubeshlieva – transformatsii na sotsialnoto*. // *Liternet*.]
- Вайнингер/Vayninger 1991:** Вайнингер, О. *Пол и характер*, София: Ренесанс, 1991. [Vayninger, O. *Pol i karakter*, Sofia: Renesans, 1991.]
- Грубешлиева/Grubeshlieva 1943:** Грубешлиева, М. *Женени хора*, София: Д. Гологанов, 1943. [Grubeshlieva, M. *Zheneni hora*. Sofia: D. Gologanov, 1943.]
- Иригаре/Irigare 2002:** Иригаре, Л. *Този пол, който не е само един*. София: СОНМ, 2002. // [Irigare, L. *Tozi pol, kojto ne e samo edin*. Sofia: SONM, 2002.]
- Казасов/Kazasov 1968:** Казасов, Д. *Улици, хора, събития*, София: НС ОФ, 1968. [Kazasov, D. *Ulitsi, hora, sabitiya*. Sofia: NS OF, 1968.]
- Ломброзо/Lombrozo 2014:** Ломброзо, Ч. *Жената престъпничка и проститутка*, Русе: Ахат, 2014. [Lombrozo, Ch. *Zhenata prestapnichka i prostitutka*. Ruse: Ahat, 2014.]
- Стаматов/Stamatov 1934:** Стаматов, Г. П. *Прашинки*. София: Вестник на жената, 1934. [Stamatov, G. P. *Prashinki*. Sofia: Vestnik na zhenata, 1934.]