



За книгата:

Надежда Стоянова. Украци и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на ХХ век. София, Изд. „Парадигма“, 2022, 378 с. [Nadezhda Stoyanova. Adornments and Grimaces. Fashion and Modernity in 1920s and 1930s Bulgarian Literature. Sofia, Paradigma Press, 2022]

Александър Христов / Aleksandar Hristov
Софийски университет „Св. Климент Охридски“ / Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Украци и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на ХХ век е второто голямо изследване на Надежда Стоянова, побрано в самостоятелно книжно тяло през 2022 г. Предхожда го *Възходът на слънчогледите. Българската литература от 20-те и 30-те години на ХХ век: опити с времето* (2015). Между двете книги лесно могат да бъдат открити паралели – в изследвания период и в избора на големи, трудно обозрими теми, в методичния подход към тях, в изграждането на изчерпателен и функционален теоретичен и понятиен апарат. Няма как да бъде пропуснат и фактът, че модата, модерността и времето са тясно свързани и на художествено, и на феноменологично равнище явления.

Обектът на изследване на *Украиси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век* е заложен още в заглавието на книгата, но като че ли текстът надхвърля задачата, която задочно сам си е поставил. Модата и модерността не са разгледани само в техните художествени проявления. Възприети са като житейски практики, които обуславят определен стил на живот и по този начин преодоляват границите на изящната словесност и се насочват към културата изобщо (пък била тя и масова). Ясно е положена представа за амбивалентността на модата, за поливалентността на модерността. Така изследването се фокусира както върху словото, така и върху образа, който то поражда и от който се поражда.

Изследователският подход към проблема има своята стройна теоретична рамка, положена върху текстове на Шарл Бодлер, Елизабет Уилсън, Валтер Бенямин, Теодор Адорно, Георг Зимел, Ролан Барт, Бойко Пенчев, Кирил Кръстев, Чавдар Мутафов и още редица наши и чужди изследователи и автори в хуманитарното поле. Чрез своя теоретичен апарат изследването припознава модата като „феномен на градската култура“, но и като „неистова воля за себенаправа“. Тази воля обаче е свързана с представата, че модерността е всъщност стремежът върху човека и неговия образ да бъде положена идеята за флуидност, за стремеж към променливост. Така човешкото по принцип може да бъде, твърди авторката, „съзряно в широко, страшно и смело отворените му към себе си очи като към онова, което скоро няма да е“ (с. 29). Модата може да бъде осмислена като стремеж към приобщаване и оразличаване, като революция и като възможен начин за преформатиране на настоящето.

Модата не е само естетически воал, който се спуска върху реалността, тя се превръща в ключов, но и необходим фактор при изграждането на модерните (а и на съвременните) обществени структури. Така изследването се опитва да провери дали модата и пораждащата я модерност могат да обитават едновременно света на красивото и грозното, движещото се и отмиращото, реалното и фантастичното, трагичното и смешното. Тези и много други теоретични идеи и допускания се опитва да проиграе изследването на полето на българската литература, заключена в кризисния и като светоусещане, и като битие междувоенен период.

Първо, фокусът на същинското изследване попада, ако не встрани от литературата, то поне в нейната периферия – попада в популярната култура и в модните журналы. Така изследването се заема с очертаването на контурите на модния силует от периода, но изгражда и плътен контекст, върху който да се положат по-нататъшните разработки. Чрез отварянето на „високата“ култура към популярната е поставен въпросът „Нужна ли е модата?“, атрибут на „елита“ ли е или естествена потребност на човека по принцип. Тук изследователската бленда

се отваря широко и в нея попадат голям брой наши периодични издания: от първото списание, насочено към женската аудитория – *Ружица*, списвано от Петко Р. Славейков, през *Мода и домакинство*, *Домакинство и мода*, *Жената и модата*, та до утвърдения *Вестник за жената*. Именно на страниците на последното издание се тематизира в най-голяма степен нуждата от модата и нейното естество. В следването ѝ се привижда ту израз на „леконравственост“, ту обезличаващо човека „иго“, но и космополитност и историческа актуалност. Прегледът на периодичните издания очертава и някои актуални тогава тенденции като естетизиране на младостта, „тънката талия“, „египтоманията“ (с. 121) и обръщането към „родните“ мотиви в модата.

Първият литературен топос, към който се насочва фокусът на изследването, е разположен в неговата втора част и това е Париж. Изследователският ракурс към френската столица я конструира в качеството ѝ на основен проводник на модерността, но и на пресечна точка на три от основните характеристики на модата – видяна като социално и културно явление, но и като индустрия. Тук изследването отваря времевата си скоба към годините на Възраждането, за да очертае заложените в тях идентичностни граници по оста свое – чуждо. Това противопоставяне е припознато и от българския модернизъм и е реализирано *в и чрез* художествена представа за модата. Акцент е поставен обаче върху постепенното размиване на тези цивилизационни и естетически граници, за да може Париж, в духа на модернизма, да започне да се появява не просто като място чуждо, а като хетеротопия.

„Парижкият сюжет“ в българската литература, проявил се още в годините преди Първата световна война, е номиниран като фрагментарен, но изследването се заема да придаде неговия единен образ, оглеждайки както теоретичните текстове, като например статията „Градът“ на Иван Радославов, така и художествените му проявления в произведения на автори като Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Лъчезар Станчев и др. Акцентът обаче още тук пада върху стихосбирката *Париж* на Атанас Далчев в качеството ѝ на поетическа книга, в която градът разгръща модерната нагласа към света.

Сред българските автори, обърнали поглед към френската столица и намерили място в текста, се откроява името на Константин Константинов. Текстовете на посетилия Париж още през 1911 г. български писател се обособяват като ключови за тази глава на изследването. Чрез тях могат да бъдат проследени художествените рефлексии върху големия град в период от повече от четири десетилетия, заключени между неговите ранни писма, публикувани в *Демократически преглед* през 1912 г. и мемоарното произведение *Път през годините* от 1956 г. Ключови са и впечатленията от големия град с мотивите за „пренагласянето“, естетическите

възприятия и формирането на модернистичния опит и на последно място с докосването до карнавалната еуфория, чрез която се оказва възможно и декодирането на непознатите досега маски на човека.

В тази трета глава на изследването градът като „съсъд“ на модерността е изследван още и чрез творчеството на Николай Райнов. В сборника *Счупени стъкла*, например, образът на Париж се сдвоява с търсенията не на национална, а на универсалната човешка душа. Те преминават през материалните проявления на света, през ужаса и мъртвото, през мистическия опит в „пролуките“ и невидимостта на „множество времеви и пространствени измерения“.

В следващата си глава книгата продължава да се занимава с атрибутите на градската среда. Тук обаче градът на модата е обект на изследване в качеството му на пространство на играта, а в основен неин атрибут се превръщат маската, модните облекла и карнавалният костюм, чрез които модерният човек се опитва да изобрети алтернатива за нейното осмисляне. Като основен изследователски топос главата номинира кабарето и карнавала в качеството им отново на хетеротопии. Разгледани са произведения на автори, които традиционно свързваме с направлението на българския диaboлизъм – Светослав Минков, Владимир Полянов и Георги Райчев, но и Димитър Димов и Николай Райнов. В условията на кабаретен и карнавален режим границите на реалността се размиват, човешката същност е видяна не само като различна от онази, която ежедневието установява, но и като извадена от зоната на определеността.

Темата за прикриваната идентичност, за модната маска като атрибут на модерността и специфичната поза, която тя предполага, е органично продължена в главата „Модни и/или модерни герои“. Тук модата е видяна не като тавтологичен жест, сочещ към ефимерен идеал, а като акт на саморефлексия от страна на модернистичния човек-кукла. Като тематични ядра в нея са обособени три художествени образа: „Денди“, „Танцуващият човек“ и „Скучаещият човек“. Зародилата се в английските, френски и руски аристократични среди и намерила художествено проявление у писатели като Байрон, Уайлд, Бодлер, Лермонтов и др. „стратегия“ за самоосмисляне на модерния човек като модерен, която условно наричаме дендизъм, в изследването на Надежда Стоянова бива разгледана чрез няколко произведения на български автори. Това са *Ева* – луксозното в декадентско-сецесионна стилистика и полярната критическа рецепция от Андрей Протич; *Хайлайф* на Димитър Шишманов и Чавдар Мутафов с бунта на неговия *Дилетант* срещу властта на баналното.

Танцуващият човек е обект на изследване с оглед на виталността, която придава танцът на тялото. Ритъмът на джаза и на музиката изобщо успява да побере в себе както „модния (популярния)“, така и „модерния (сценичния)“ танц. Движението и танцът на „динамичния

човек“ обаче биват разгледани като механизми за преодоляване на травматичните преживявания, което ги сродява и с утопично светоусещане. В края на главата срещу танца е положено сляпото огледало на суката, видяна като потъване в „еднообразието на делника“, но и като модернистичен компенсаторен механизъм за полагане в реалността.

Последните две глави пречупват в известна степен изследователската призма и се насочват към смешното и ироничното, които очертават една възможна траектория на провала на „модерния и модернистичния проект“. Обект на изследване са хумористичните разкази от 30-те години на XX век (на автори като Чудомир, Стефан Л. Костов, Райко Алексиев и др.) и представяните в тях типизирани образи, които чрез пораждање на смешното и вглеждане в него се опитват да предложат алтернативен начин за реконструиране на модерния свят. Такива са мижитурките, тарикатите, клюкарката, преосмислени са и салонните забави, вегетарианството, туризма и сватбите. В края на изследването темата за смешното и ироничното намира своето продължение, от една страна, в пародиите на творчеството на Чавдар Мутафов, Константин Гълъбов, Гео Милев, а от друга в песнопойките, показващи разнобоя между модернистичния художествен светоглед и някои аспекти на масовата рецепция към тях. Тук изследването проследява един малко познат и много ценен ракурс към модернизма, побран почти изцяло на страниците на списание *Българан*. В тях модата и модернизмът са разпознати като опит, при това често несполучлив, формално да се следват определени литературни моди.

Следвайки традицията, вече установена в първата ѝ книга, Надежда Стоянова е снабдила и тази с няколко любопитни текстови и илюстративни приложения, които допълват разглежданите проблеми. По-важното обаче, според мен, е че тази втора книга превръща още нещо от първата в традиция и то се крие във възможността за прочит, която предлага изследването. Текстът безспорно е изграден на мозаечен принцип. Отделните глави и подглави имат тематична самостоятелност и смислова завършеност, които допускат затворен прочит, а това дава на текста нужната лекота при разработването на, смея да твърдя, нелеки за изследване теми. От друга страна обаче тази мозаечност, няма нищо общо с фрагментарността, защото изследването нито за миг не забравя целостта си и върви към нейното окръгляне.

Така получилият се резултат е едно ценно, до голяма степен липсващо до този момент, завършено изследване, което предлага множество прочити на интересните и слабо проучвани досега художествени проявления на модата в контекста на българския модернизъм.