

УДК 82.091

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.10

Н. А. Лунькова

**«Великомученики невыносимого бытия»:
метаморфозы тела как способ пространственной
репрезентации постмодерной личности
(на примере «Ломских рассказов» Э. Андреева)**

Лунькова Наталья Александровна

Младший научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российской Федерации

E-mail: lunkova_n@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9193-3890

Цитирование

Лунькова Н. А. «Великомученики невыносимого бытия»: метаморфозы тела как способ пространственной репрезентации постмодерной личности (на примере «Ломских рассказов» Э. Андреева) // Славянский альманах. 2025. № 3–4. С. 204–222. DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.10

Статья поступила в редакцию 01.08.2025.

Рецензирование завершено 10.09.2025.

Статья принята к публикации 16.09.2025.

Аннотация

В настоящей статье на материале рассказов «Конец красного шара», «Голубь с голубыми глазами», «Беспощадное тело Моники», «Песня о любви Киро Канатоходца», «Последний снимок фотографа Ивайло», входящих в цикл «Ломские рассказы» (1996) известного болгарского писателя Эмила Андреева (р. 1956), анализируются телесные метаморфозы персонажей с целью выявления специфики пространственной репрезентации постмодерной личности с помощью данных превращений. В качестве теоретической основы для определения черт постмодерной личности и специфики дискурса постмодернистской литературы были использованы работы Ж. Делёза, Ф. Гваттари, М. Фуко, Е. М. Мелетинского, В. А. Подороги, Н. Б. Маньковской, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и др. В статье показано, что в «Ломских рассказах» Андреева «нестабильность» постмодерной личности в аспекте пространства проявляется среди прочего в семантике и поэтике телесных метаморфоз

персонажей (исчезновение, распад тела, сращение с предметом, перемещение в другое тело, включая тело животного). С помощью игрового постмодернистского принципа моделирования художественной реальности, пародирования фольклорно-мифологических элементов, смешения трагического и комического Андреев создает особое мифологизированное пространство, где в переплетении реального и фантастического существуют «великомученики невыносимого бытия» – герои, неудовлетворенные собственной жизнью, ощущающие ее «недостаток». Их телесные метаморфозы иллюстрируют непривязанность постмодернной личности к единству пространственного образа, ее стремление к свободе и диффузности.

Ключевые слова

Болгарская литература, концепция личности, постмодернизм, постмодерная личность, пространство, телесность.

Введение

Идея стабильной и четко определенной идентичности сталкивается с серьезными трудностями в постмодернизме, имеющем тенденцию к плюрализму, отказу от традиционных представлений о принципе системности, и «единственным универсально общим правилом культуры постмодерна является отказ от любых универсально общих правил»¹. Постмодернй человек представляется «полнотой отдельных жизненных проектов [...], настроенных на одну частоту – частоту игры, порождающей в перспективе резонансную или вибрантную личность»². В одной из основополагающих теоретических работ философии постмодернизма «Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения» (1972) Ж. Делёз и Ф. Гваттари разрабатывают концепцию подлинно свободного индивида – шизофреника (*le schizo*). Одинокий и веселящийся, именно он может «сказать и сделать что-то простое от своего собственного имени, не выпрашивая позволения, – это желание, которое ни в чем не испытывает нехватки, поток, который преодолевает преграды и коды, имя, которое отныне не обозначает никакое

¹ Можейко М. А. Идиографизм // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infolib.info/philos/postmod/idiografism.html> (дата обращения: 12.07.2025).

² Гречко П. К. Идентичность – постмодернистская перспектива // Вопросы социальной теории. 2010. Т. IV. С. 175.

Эго»³. Шизофрения рассматривается как основа личностной свободы постмодерного человека, выступая, как отмечает И. К. Страф, «аналогом “разорванности” общества; для Делёза не существует границы между нормальным и безумным человеком, поскольку всякая нормальность понимается им как социальный компромисс и тем самым отвергается»⁴. В человеке постмодерна на первый план выходят процессуальность, незакрепленность, детерриториализация; движение же его души, по убеждению П. К. Гречко, направлено «из пространственно-телесного заточения в мир социального (социальных взаимодействий и человеческой коммуникации»⁵.

Осмысление «нестабильности» в постмодернизме, в том числе и в аспекте идентичности отдельно взятой личности, связано с понятием «хаосмоса» (впервые использовано Дж. Джойсом в «Поминках по Финнегану» (1939)), подразумевающим не противоположность хаоса / космоса, но преодоление их антитезы через неразрывное соединение. Описывая ризоматическую природу мира, Ж. Делёз и Ф. Гваттари приходят к следующему выводу: «Мир утратил свой стержень, субъект не может больше создавать дихотомию, но он достигает более высокого единства – единства амбивалентности и сверхдeterminации – в измерении, всегда дополнительном к измерению собственного объекта. Мир стал хаосом, но книга остается образом мира, – хаосмоскорешок вместо космоса-корня»⁶. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, исследуя постмодернистские стратегии на материале русской литературы, обращают внимание на то, что хаос применительно к постмодернистской философии не следует рассматривать как негативную категорию, и подчеркивают его открытый характер. С их точки зрения, появление гибридных и неустойчивых форм в постмодернизме – результат поиска компромисса между такими категориями, которые традиционно воспринимаются как противоположные.

Важным представляется и данная Лейдерманом и Липовецким характеристика взаимоотношений постмодернизма и мифа, понимаемого как один из способов преодоления децентрализованности мира. Необходимо, однако, вспомнить, что в аспекте функциональной

³ Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург, 2007. С. 208.

⁴ Цит. по: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 112.

⁵ Гречко П. К. Идентичность... С. 177.

⁶ Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург; М., 2010. С. 11.

направленности мифа еще Е. М. Мелетинский указывал на то, что «личное и социальное поведение человека и мировоззрение⁷ сосуществовали в границах одной системы именно благодаря мифологическим символам. В «Поэтике мифа» ученый подчеркивал, что познавательный пафос мифологии «подчинен гармонизирующей и упорядочивающей целенаправленности... [...] Превращение хаоса в космос составляет основной смысл мифологии⁸. В литературном мифологизме важна «идея вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов под разными “масками”, своеобразной замещаемости литературных и мифологических героев». Несмотря на то что постмодернизм стремится к разрушению мифологии как отягощающей своей иерархичностью свободу человека, он соединяет «осколки» прежних мифологий «в новую, неиерархическую, неабсолютную, игровую мифологию, так как писатель-постмодернист исходит из представления о мифе как о наиболее устойчивом языке культурного сознания¹⁰.

Обращение к мифу, его «пересборка», переосмысление занимают важное место в постмодернизме, в художественно-эстетическом отношении реализующемся в литературе за счет иронизма, принципа ризомы, интертекстуальности. Игровое начало, сочетание карнавальной эстетики и энциклопедизма, пародия, пастиш – все это также находит отражение в национальном литературном постмодернизме, в том числе и болгарском. Г. Симеонова-Конах, анализируя феномен болгарского постмодернизма, подчеркивает, что болгарская литература после 1989 г. претерпела ряд изменений, выдвинув на первый план такие явления, как «вульгаризация языка и жизни, насилие, отчуждение, деморализация политической жизни¹¹, ставшие следствием распада традиционных ценностей. Закономерно, что в 1990-е гг. писатели все чаще запечатлевали в своих произведениях «нестабильность» постмодерного человека и общества.

Примером художественного воплощения этой нестабильности могут послужить «Ломские рассказы» (1997) – дебютный сборник Эмила Андреева (р. 1956). В нем писатель активно обращается

⁷ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. СПб., 2018. С. 199.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 6.

¹⁰ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М., 2003. С. 379.

¹¹ Симеонова-Конах Г. Постмодернизът. Българският случай. София, 2011. С. 253. Здесь и далее перевод с болгарского автора статьи.

к фольклорно-мифологическим образам и сюжетам, что представляет-ся попыткой осмыслиения утраты прежней системы ценностей и невозможностью ее возвращения. В связи с этим данные образы и сюжеты не воспроизводятся Андреевым в традиционном ключе, а, напротив, демонстрируют утопичность дальнейшего функционирования в нем и становятся тем постмодернистским компромиссом, который соединяет «осколки» старых мифологий и порождает собственную. Объектом исследования в настоящей статье выступают рассказы «Конец красного шара», «Голубь с голубыми глазами», «Беспощадное тело Моники», «Песня о любви Киро Канатоходца», «Последний снимок фотографа Ивайло». Предметом исследования являются телесные метаморфозы персонажей. Цель работы состоит в том, чтобы выявить, как данные превращения репрезентируют в художественном пространстве специфику постмодернной личности.

Мифологизированное пространство «Ломских рассказов»

Местом действия своих рассказов Андреев выбирает провинциальный город Лом, уроженцем которого он сам является и история которого хранит отголоски разных эпох и империй. Онтология городского пространства у Андреева определяется двумя дополняющими друг друга тенденциями. С одной стороны, Лом – маленький провинциальный город, такой, где, по Бахтину, разворачивается «обыденно-житейское циклическое бытовое время. [...] Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клу-бами, бильярдами и проч. и проч. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни “встречи”, ни “разлуки”. Это густое, липкое, ползущее в пространстве время»¹². Он противопоставлен крупным городам (оппозиция центр / периферия), где можно попробовать отыскать счастье («Пропал наш город, слышишь, что тебе говорю, пропал! Чем больше ты тут сидишь, тем больше корни пускаешь. Сваливай в Софию, в Варну. Там лучше»¹³).

С другой стороны, расположенный на Дунае, этот город-порт занимает пограничное положение не только в горизонтальной перспективе (вода / суша), но и в вертикальной, что подчеркивается писателем благодаря легенде о подземной реке, протекающей

12 Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 280.

13 Андреев Е. Ломски разкази. Велико Търново, 2006. С. 21.

в городе, – так Лом представляет собой символическое пограничье двух миров – живых / мертвых. В метафизическом смысле этот город – вечный приют автора и его воспоминаний:

По крайней мере у каждого из нас есть свой вечный дом. Нет, не то место, где он родился или живет, а дом его воспоминаний и сновидений. Там обычно обитают всякого рода образы и тени, страсти и желания, звери и люди, раздаются мелодии и даже запахи. Иногда появляются случайные слова, звенят неизвестные знаки и колокола, кружатся такие потоки энергии, что человек долго не может прийти в себя.

А если у него не получается это сделать или он скорее предпочитает вечный дом тому, где он родился или живет, тогда он превращается в спящего наяну и неосознанно устремляется к небесам.

Эти рассказы описывают таких людей. Я не знаю, как называются их вечный дом, но город, в котором я их встречал когда-то, был Лом, сейчас едва заметный на берегу одноименной реки и мифического Дуная. [...]

Поэтому я и назвал свой сборник «Ломскими рассказами». В нем образы, что называется, собирательные. Как Дунай, который вбирает в себя воды Шварцвальда и несет их в Мировой океан, так и я год за годом старался по крупицам собирать вечные дома моих героев. Сегодня, когда наше отчество на пути к тому, чтобы превратиться в воспоминание и, подобно спящему, устремиться к небесам, именно сегодня эти крупицы мне все больше и больше напоминают огромные каменные обломки, которые катятся и раздаются эхом по пустующему месту под названием Болгария¹⁴.

Изучая изображения периферии и провинции после 1989 г. в контексте обращения болгарских писателей к региональному в рамках так называемого «пространственного поворота», К. Янев обращает внимание на то, что в рассказах Андреева мифологизированное пространство Лома «превращается в своеобразную ось (axis mundi), вокруг которой гравитируют его обитатели... [...] Это скитальцы и аутсайдеры, разные типы людей, оказавшихся случайно (или по предопределению судьбы) в портовом городе»¹⁵. Он указывает на отсут-

14 Андреев Е. Ломски разкази. С. 8.

15 Янев К. Преход и периферия в «Ломски разкази» на Емил Андреев и «Пернишки разкази» на Здравка Евтимова // Преходът във фокуса на литература / съст. А. Бурова, Н. Папучиев, С. Димитрова, К. Янев. София, 2025. С. 219.

ствие в большинстве «Ломских рассказов» пространственной (хотя в них фигурируют такие локусы, как река, дома героев, кабачок Милчо Спицы и т. д.) и временной конкретики (даты, если и встречаются в сборнике, связаны не с феноменом национальной, «большой» истории, а с биографией героев, их частной жизнью).

Телесные метаморфозы как способ презентации постмодерной личности в «Ломских рассказах»

У Андреева жители Лома представлены как маленькие, несуществующие люди со своей несуществующей жизнью, и компенсировать этот «недостаток жизни», по мысли Р. Ликовой, им помогает «тайинственное и исключительное»¹⁶. Именно «нехватка жизни» порождает выдумывание «странных путешествий и происшествий, трансформируется в сказочно-диаболические элементы, разрушающие границу между реальностью и вымыслом через включение фантастических элементов в мелкие, ничтожные, реальные формы жизни»¹⁷.

Следствием мифологизации пространства и компромиссом между онирическим пространством и явью, фантастикой и реальностью у Андреева выступают, в частности, телесные метаморфозы героев, «великомучеников невыносимого бытия»¹⁸. Такого рода трансформации являются не только иллюстрацией художественного воплощения пространства меняющейся, нестабильной действительности, но и способом пространственной презентации постмодерной личности. Говоря об особенностях героев болгарского постмодернизма, Симеонова-Конах делает акцент на том, что, «описанные без каких бы то ни было табу», они «часто имеют проблемы со своей самоидентификацией в реалиях внутреннего бунта индивида против алогичного, травмирующего существования»¹⁹. Этоозвучно мысли Н. Б. Маньковской о том, что герой литературы постмодернизма отличается «от своих прообразов в классической, а также модернистской литературе неопределенностью, маргинальностью статуса, инаковостью, андрогинностью, этическим плюрализмом»²⁰.

Как известно, одним из способов идентификации выступает телесность, которая выполняет функцию пространственного показателя

16 Ликова Р. Засилен интерес към маргиналното. URL: https://litclub.bg/library/kritika/rlikova/emil_andreev.htm (дата обращения: 12.07.2025).

17 Там же.

18 Андреев Е. Ломски разкази. С. 80.

19 Симеонова-Конах Г. Постмодернизъмът... С. 257.

20 Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. № 1 (4). С. 220.

присутствия человека в мире. Фиксируемый в художественных рассказах Андреева выход героя за пределы собственной телесности следует рассматривать как доказательство гетерогенности и нестабильности постмодерной личности. Это подтверждается позицией М. Фуко, полагавшего, что идентичность «...сама по себе лишь пародия: ее населяет множественность, в ней спорят несметные души; пересекаются и повелеваю друг другом системы... И в каждой из этих душ история открывает не забытую и всегда готовую возродиться идентичность, но сложную систему элементов, многочисленных в свою очередь, различных, над которыми не властна никакая сила синтеза»²¹.

М. Кирова обращает внимание на то, что одной из ключевых тем, затронутых Андреевым, является «тема Метаморфозы. Эстетизм магических превращений уместно заменяет коммуникативную суматоху «ранних» рассказов, тело перемещается в ряд проявлений маргинальных идентичностей, идея аллегорического синкретизма бытия объединяет животных, предметы и людей в чудную и чудесную действительность»²². Мотив превращения можно интерпретировать и как мотив «оборотности», являющейся следствием диффузности, «“взаимообращаемости” всех сторон и проявлений действительности»²³. С точки зрения С. Ю. Неклюдова, за хтоническими началами обязательно закреплены черты маргинальности, а двумя важными аспектами семантики границы выступают как мифологическая слепота, невидимость, так и асимметрия, неполнота формы. Хтоническое и рубежное маркируют оборотничество, «скрытие истинной сути ложной формой»²⁴.

Так, в портрете Милчо Спицы можно заметить демоническое начало: у семидесятилетнего холостяка искусственная нога, что подчеркивает его пограничное положение в оппозициях живое / неживое, человек / вещь. Хромота и кривизна, как отмечает С. Ю. Неклюдов, присутствуют как устойчивый признак персонажа в самых разных литературных формах (слепой Пью, Джон Сильвер, кот Базилио, лиса

21 Цит. по: Можейко М. А. «Смерть субъекта» // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/smertsub.html> (дата обращения: 12.07.2025).

22 Кирова М. Ломска къщичка. URL: https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2007/dumi.htm (дата обращения: 12.07.2025).

23 Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии: (К 100-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д. К. Зеленина) / отв. ред. А. К. Байбурин, К. В. Чистов. Л., 1979. С. 133.

24 Там же. С. 135.

Алиса и т. д.). Андреев, однако, пародирует образ одногого злодея / разбойника: никакого коварства в нем нет, Милчо Спица всего лишь содержит кабачок – главный игровой локус, который выступает средоточием жизни в провинциальном городке и является местом действия нескольких рассказов, объединенных системой сквозных персонажей. Есть в образе Милчо Спицы и откровенно комическое, а именно «огромные уши»²⁵.

В пародийном ключе Андреев также описывает и потенциальный оборотнический характер «слепых» – героев, которые носят очки. Так, в частности, рассказывается, как герой, носивший «очки в роговой оправе»²⁶, чудом исцелившись от заикания, а заодно и прогрессирующего склероза, внезапно исчез, тем самым вызвав слух о том, что он был «законспирированным агентом тайных служб»²⁷. Но более интересными случаями представляются те, когда Андреев прибегает к подчеркнутому физиологизму, связанному с мотивом зрения: от некоторых героев после их исчезновения или утраты ими телесной оболочки остаются только очки или же глаза (рассказы «Голубь с голубыми глазами», «Песня о любви Киро Канатоходца», «Последний снимок фотографа Ивайло»). В них автором актуализирован мотив утраты, распада человеческого тела: 1) после исчезновения героя по имени Балкански от него остались кучка птичьего помета и два голубых глаза; 2) Киро Канатоходец после утраты тела (он взорвался в кабачке Милчо Спицы) обнаруживает на столе только свои очки, которые он не снимал, «чтобы никто не понял, насколько печальные»²⁸ у него глаза; 3) Ивайло по пути домой замечает, что медленно распадается на куски, а его глаза падают на тротуар и катятся в разные стороны.

Исчезновение, сращение с предметом и мотив игры

Важным при описании телесных метаморфоз персонажа является мотив игры. Причем это не только и не столько сам игровой постмодернистский принцип моделирования художественной реальности (фантастические элементы настолько скреплены с реальными, что читателю не представляется возможным найти между ними границу), сколько способ бытия героев: большинство из них не живет, а лишь играет в жизнь, посвящая все свободное время картам,

25 Андреев Е. Ломски разкази. С. 20.

26 Там же. С. 43.

27 Там же. С. 51.

28 Там же. С. 31.

шахматам, бильярду. «Призыв Фуко изображать маргинальное означает в данном случае то, что внимание сосредоточено не на большом и значительном, а на частно-повседневном»²⁹, – подчеркивает Р. Ликова. Герои Андреева заняты рыбной ловлей, азартными играми, подменяя реальную жизнь симуляцией и фантазией, способной помочь им выйти за рамки провинциальной повседневности.

В рассказе «Конец красного шара» заядлый бильярдист Минки, сосредоточенный на том, чтобы обыграть Колю Борова – владельца импортного кия, исчезает, когда со стола выскакивает красный бильярдный шар. За мгновение до этого он видит свое отражение в шаре и осознает, что презирает свою жизнь, некрасивого и неудачливого себя: «И увидел тогда Минки свое рыжее морщинистое безбородье, свое однокое красное кепи, свой унылый красный нос, повисший в безысходности; увидел и Милчо Спицу, его протез и огромные холостяцкие уши; и понял тогда Минки Вылупок, что ненавидит этот красный шар с самого рождения»³⁰. Его приятель Миню Пьяница, тоже наблюдавший незадолго до этого за «своим отраженным красным лицом, которое каталось по бильярдному столу»³¹, на следующий день умирает от цирроза, «случайный и ненужный как отражение»³². В данном контексте важно, что «телесное существование в краткий миг соотнесения с зеркальным отображением оказывается местом без места»³³. Подчеркивая эффект гетеротопии, В. А. Подорога отмечает: «...с точки зрения телесной идентичности я существую (как тело) лишь постольку, поскольку я видим в зеркале, зеркальном “там”»³⁴. Когда шар (двойник Минки) вылетает за пределы стола, пропадает и сам герой, тело которого не может существовать без Другого.

Перед смертью Миню неожиданно обнаруживает у Минки дома столетнего старика с длинной рыжей бородой и шепотом сообщает рассказчику, что узнал Минки, а также передает записку для Милчо: «Спица, если ты хочешь найти красный шар, никогда больше не пускай Колю Борова в кабачок Минки»³⁵. Очевидно, что записка

29 Ликова Р. Засилен интерес към маргиналното. https://litclub.bg/library/kritika/rlikova/emil_andreev.htm (дата обращения: 12.07.2025).

30 Андреев Е. Ломски разкази. С. 25.

31 Там же. С. 24.

32 Там же.

33 Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию: (материалы лекционных курсов 1992–1994 годов). М., 1995. С. 40.

34 Там же.

35 Андреев Е. Ломски разкази. С. 27.

появилась уже после того, как Минки утратил свой телесный образ, который визуализировали окружающие. «Узнавание» не носившего бороду героя в длиннобородом старике, по всей вероятности, также свидетельствует о невозможности героя вернуться в прежнее тело. Такое допустимо в том случае, если человек испытал «сильное потрясение, шок, несчастье»³⁶. Подорога, описывая феномен пустого тела и его изучение в психиатрии, обращает внимание, что в подобных ситуациях люди не могут «вернуться к себе, “войти” в собственный телесный образ. [...] Этот момент расщепа, шизо-сдвиг устанавливают новые качества вашего-теперь-невашего тела: оно пустое. А это значит, что его пустотность в состоянии вызвать события, которыми не может больше управлять прежний владелец тела»³⁷.

Комическое изображение Андреевым поисков пропавшего шара и равнодушия публики к исчезновению Минки («Да он просто от злости убежал, что у него шар за стол выскочил. Такая победа не засчитывается»³⁸) отчасти снимает трагический пафос исчезновения одного (Минки) и смерти другого героя (Миню). Тем не менее тема несложившейся жизни и, как следствие, вынужденного исчезновения персонажа, утраты им телесной оболочки (одна из интерпретаций – смерть) является в «Ломских рассказах» одной из ключевых.

Ивайло («Последний снимок фотографа Ивайло») настоящую жизнь заменяет наблюдением за игрой в бильярд: он «усуспел возненавидеть все, кроме магического движения блестящих бильярдных шаров на зеленом сукне бильярдного стола в кабачке Милчо Спицы. Фотограф Ивайло боготворил это движение. Он чувствовал себя его частью, хоть и созерцающей»³⁹. Автор подчеркивает, что увлечение героя фотографией было продиктовано именно желанием запечатлеть «неуловимость великого движения»⁴⁰, в какой-то момент герой начинает ощущать пульсацию фотоаппарата, «словно у него было два сердца»⁴¹. Граница между пространством живых и мертвых, реальным и невероятным в рассказе преодолевается с необычайной легкостью: Ивайло достаточно щелкнуть фотоаппаратом – и то живое существо, которое он сфотографировал, умрет. «Он чувствовал, что эта черная коробочка полностью поглощает его, выпивает из него все соки, иссушает его

36 Подорога В. А. Феноменология тела. С. 26.

37 Там же.

38 Андреев Е. Ломски разкази. С. 27.

39 Там же. С. 83.

40 Там же. С. 88.

41 Там же. С. 87.

тело»⁴², и, понимая, что не в силах совладать с «сатанинской силой», Ивайло решает сделать снимок себя самого, чтобы «тот, кто уцелел, мог бы торжествовать над другим»⁴³. Этот пример иллюстрирует, что герой готов отказаться от собственного тела, лишь бы не испытывать мучений, что отсылает к мысли В. А. Подороги о том, что «боль как основной инструмент карательных анатомий сближает нас с собственным телом и удаляет от него: сближает – поскольку мы готовы отказаться от собственного тела, лишь бы не испытывать боль, и этот жест отчаяния и есть жест близости, ибо он проявляет нас самих в нашей неотторгаемой близости с собственным телом»⁴⁴. В финале рассказа герой, «сросшись» с черной коробочкой, «разлагается на ветру»⁴⁵, а его глаза, оставшиеся после распада, устремляются к бордюру подобно двум бильярдным шарам.

Натуралистическое изображение утраты героем телесной оболочки наиболее детально дано в рассказе «Песня о любви Киро Канатоходца». Потерявший когда-то сына Ико, пожилой Киро Канатоходец играет в шахматы в кабачке Милчо Спицы, возвращаясь мысленно в свое прошлое. Переосмысливая миф о Дедале и Икаре, Андреев создает образы отца и сына – канатоходцев, которые балансируют на границе между небом и землей. Как Дедал смастерил крылья своему сыну, так и Киро из перьев аиста сделал сыну для балансировки два веера в форме крыльев. В семилетнем возрасте Ико сорвался с каната и «полетел не к земле, а к небесам»⁴⁶, и Андреев метафорически описывает смерть не как обездвиженность / бездыханность тела, а как его движение, полет.

Посетители кабачка наблюдают за тем, как Ицо Картавый крадет у Киро одну за другой шахматные фигуры и заменяет их на окурки или иные предметы, чем вызывает смех у окружающих, и для Киро, долгие годы оплакивающего сына, это становится последней каплей («Отдайте мне фигуры. Ладью, коня, почему фигуры? Мать вашу, фигуры, а? Берут, берут, вот так – раз, и лады нет! Зачем?»⁴⁷), он проглатывает одну из фигур и самовоспламеняется. Примечательно, что при этом герой сохраняет сознание и сам описывает процесс распада собственного тела: «Одна косточка угодила в язык Ицо Картавому,

42 Там же. С. 90.

43 Там же.

44 Подорога В. А. Феноменология тела. С. 24.

45 Андреев Е. Ломски разкази. С. 91.

46 Там же. С. 39.

47 Там же. С. 40.

другая – в глаз пьяному парню, третья – в протез Милчо Спицы (он, конечно, этого не почувствовал), пришедшего посмотреть, что происходит. [...] Дождь из печени пролился на Данаила Учителя. Мое сердце билось в четырех стенах, пока наконец не выскоцило в окно и не упало на землю. [...] Так от меня ничего не осталось, и только мои очки лежали на столе»⁴⁸. Как и в случае с фотографом Ивайло, здесь имеет место сознательный выход персонажа за пределы собственной телесности, чья утрата сопряжена с избавлением от страданий, решением выйти за рамки травмирующего бытия.

Исчезновение и перемещение в тело животного

Подобно Ивайло и Киро исчезает Балкански («Голубь с голубыми глазами»), спавший в «чемодане – в огромном старом чемодане, полном пожелтевших газет и журналов. И там, среди пыли и слов, он умирал каждый вечер, чтобы родиться заново утром, ступить в день и совершившись вместе с солнцем еще один круг своей старости»⁴⁹. Каждую ночь к Балкански прилетал голубь с голубыми глазами, который не давал ему покоя, и именно его он искал днем, когда кормил птиц. Балкански был обречен на одиночество за то, что в детстве убил голубя – священную птицу («И тогда Балкански понял, что никогда не женится, у него не будет ни детей, ни дома»⁵⁰). По ночам голубь говорит герою, что *там* уже спрашивали о нем: «Или ты боишься, что больше не будешь человеком? Будешь, не бойся. Когда тебе здесь станет немоготу, ты выпьешь воды из колодца, полетишь и... прямо на мраморную площадь!»⁵¹ Трансгрессия – выход за пределы собственной телесности – здесь подразумевает превращение человека в птицу («полетишь»); при этом голубь обещает, что Балкански останется человеком (очевидно, подразумевается сохранение героя в не телесной оболочки, а сознания). В финале рассказа родственник Балкански находит в подвале закрытый чемодан, узкой стороной повернутый на восток (в христианской традиции гроб с телом покойника располагают именно так, лицом на восток), но он оказывается пустым: пародирование похоронного обряда, намеренное снижение пафоса при изображении ухода человека дополняется Андреевым деталью: на одной из газет вместе с двумя голубыми глазами остался птичий помет.

48 Там же. С. 41.

49 Там же. С. 92.

50 Там же. С. 95.

51 Там же. С. 94.

Перемещение в другое тело характерно и для сюжета рассказа «Беспощадное тело Моники», где в ироническом модусе показаны метаморфозы тела главной героини. Важно отметить, что уже в самом заглавии закреплена тема телесности как превалирующая. «Моника была молода, а ее тело – совершенно. Оно излучало беззаботность, суету и страсть. [...] Моника осознавала свою силу и использовала ее по предназначению: кого она хотела, тот сразу становился ее», – так Андреев описывает жизнь героини, которая «не имела постоянного партнера, быстро пресыщалась и искала новых и новых»⁵². Репрезентация телесности здесь неразрывно связана с сексуализацией образа: окружающие Монику мужчины воспринимают ее исключительно как объект сексуального желания и показывают это «кто глазами, кто словом, кто жестом»⁵³. Героине постоянно снится сон, после которого она меняет партнеров: в нем она ходит по шахматной доске и видит на черных клетках белых змей, одна из которых однажды ее кусает. После этого вместо языка у Моники во рту оказывается змей. Примечательно, что только сама героиня, в отличие от своих партнеров, не видит этой змеи и так снова оказывается во власти взгляда Другого: сначала ее тело было объективировано в аспекте сексуальности, теперь, напротив, в рамках асексуального, страшного, вызывающего «животный» ужас. Моника решает уехать в Лом, где «больше никто не будет восхищаться ее изящным телом. [...] Ее пленил и тот факт, что название города состоит из трех букв. В этом было что-то мистическое»⁵⁴. Именно там обитают духи «невыносимых мучеников бытия, как и она сама»⁵⁵. Притворившись глухонемой, она устраиваетя на работу в Ломе, но через несколько лет, устав от жизни без близости с мужчинами и от своей «идиотской участии»⁵⁶, решается на самоубийство: «Дождалась она ночи и пошла на берег Дуная. Поднялась на причал, огляделась вокруг и, убедившись, что никого нет, плонула и прыгнула в воду. Но чудо! Очутившись в воде, она не утонула, а превратилась в рыбу щуку. Решила она бороться до конца. Подплыла поближе к берегу, чтобы выпрыгнуть из воды и на берегу издохнуть. Коснувшись песка, превратилась она в змею. Не было ей спасения. Тогда она решила доползти до сторожа в порту, чтобы он убил

52 Там же. С. 75.

53 Там же.

54 Там же. С. 80.

55 Там же.

56 Там же. С. 81.

ее камнем или палкой. Так и случилось. Увидев ее, ударил он ее колом по голове, но из змеи Моника превратилась в белую горлинку»⁵⁷. Череда метаморфоз подчеркивает прогрессирующее отдаление Моники от первоначального облика, невозможность вернуться в собственное тело можно рассматривать как последствие шизо-сдвига постмодерной личности, ее постоянную делимость и нестабильность. «Пересборка» фольклорно-мифологического превращения из одного животного в другое помогает Андрееву через бунт героини против существования в навязываемом ей телесном образе показать стремление личности к свободе, желание вырваться из телесного заточения и существующих рамок восприятия и объективации. В конце концов Монику-горлинку на охоте убивает Пламен: первый раз герой пытался овладеть телом Моники-женщины (еще до ее приезда в Лом), но тогда она была мертвецки пьяной, а ее «изящное тело» было словно из воска (мотив мертвой невесты), второй раз он буквально «приисваивает» ее тело: вешает на пояс тушку убитой им птицы.

Заключение

Поэтика и семантика телесных метаморфоз, представленных в художественном пространстве проанализированных рассказов Андреева, раскрывают в числе прочего специфику концепции постмодерной личности: ее «нестабильность» и дестерриториализация воплощаются в «Ломских рассказах» через изображение исчезновения («Голубь с голубыми глазами»), распада тела («Песня о любви Киро Канатоходца», «Последний снимок фотографа Ивайло»), перемещения в другое тело, в том числе в тело животного («Голубь с голубыми глазами», «Беспощадное тело Моники»), сращение с предметами («Последний снимок фотографа Ивайло»). Утрата / смена телесной оболочки не всегда приводит к исчезновению у героев сознания. Во всех рассмотренных произведениях телесные метаморфозы иллюстрируют неудовлетворенность героев собственной жизнью, невыносимой не легкостью, а тяжестью своего бытия. Но трагический пафос у Андреева снижается, фольклорно-мифологические элементы пародируются, а выстраиваемая писателем постмодернистская игровая мифология направлена на закрепление права за постмодерной личностью быть лишенной субстанциональности, но свободной, диффузной и не привязанной к одному пространственному образу.

57 Там же.

Источники и литература

Андреев Е. Ломски разкази. Велико Търново: Фабер, 2006. 192 с.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

Гречко П. К. Идентичность – постмодернистская перспектива // Вопросы социальной теории. 2010. Т. IV. С. 171–190.

Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 672 с.

Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.

Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интранда, 1996. 253 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.

Ликова Р. Засилен интерес към маргиналното. URL: https://litclub.bg/library/kritika/rlikova/emil_andreev.htm (дата обращения: 12.07.2025).

Кирова М. Ломска къщичка. URL: https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2007/dumi.htm (дата обращения: 12.07.2025).

Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. № 1 (4). С. 192–230.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. СПб.: Азбука, 2018. 480 с.

Можейко М. А. Идиографизм // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infoliob.info/philos/postmod/idiografism.html> (дата обращения: 12.07.2025).

Можейко М. А. «Смерть субъекта» // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infoliob.info/philos/postmod/smertsb.html> (дата обращения: 12.07.2025).

Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии: (К 100-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д. К. Зеленина) / отв. ред. А. К. Байбурин, К. В. Чистов. Л.: Наука, 1979. С. 133–141.

Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию (материалы лекционных курсов 1992–1994 годов). М.: Ad Marginem, 1995. 339 с.

Симеонова-Конах Г. Постмодернизмът. Българският случай. София: Факел, Изток-Запад, 2011. 423 с.

Янев К. Переход и периферия в «Ломски разкази» на Емил Андреев и «Пернишки разкази» на Здравка Евтимова // Переходът във фокуса на литература / съст. А. Бурова, Н. Папучиев, С. Димитрова, К. Янев. София: УИ «Св. Климент Охридски», 2025. С. 213–225. DOI: 10.60056/KY.2025.6176.213-225

References

- Andreev, E. *Lomski razkazi*. Veliko Turnovo: Faber, 2006, 192 p.
- Bakhtin, M. M. "Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike." Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975, pp. 234–407.
- Deleuze, G., Guattari, F. *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya*. Yekaterinburg: U-Faktoriia, 2007, 672 p.
- Deleuze, G., Guattari, F. *Tysiacha plato: Kapitalizm i shizofreniya*. Yekaterinburg: U-Faktoriia; Moscow: Astrel', 2010, 895 p.
- Grechko, P. K. "Identichnost' – postmodernistskaia perspektiva." *Voprosy sotsial'noi teorii*, vol. IV, 2010, pp. 171–190.
- Ianev, K. "Prehod i periferiia v «Lomski razkazi» na Emil Andreev i «Pernishki razkazi» na Zdravka Evtimova." *Prehodut vuv fokusa na literaturata*, compl. by A. Burova, N. Papuchiev, S. Dimitrova, K. Ianev. Sofia: UI «Sv. Kliment Ohridski», 2025, pp. 213–225. DOI: 10.60056/KY.2025.6176.213-225
- Il'in, I. P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm*. Moscow: Intraida, 1996, 253 p.
- Leiderman, N. L., Lipovetskii, M. N. *Sovremennaia russkaia literatura: 1950–1990-e gody: Ucheb. posobie dlia stud. vyssh. ucheb. zavedenii*: in 2 vols. Vol. 2: 1968–1990. Moscow : Izdatel'skii tsentr «Akademii», 2003, 688 p.
- Likova, R. "Zasilen interes kum marginalnoto." URL: https://litclub.bg/library/kritika/rlikova/emil_andreev.htm (accessed: 12.07.2025).
- Kirova M. "Lomska kushtichka." URL: https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2007/dumi.htm (accessed: 12.07.2025).
- Man'kovskaia, N. "Postmodernizm v estetike." *Filosofskaiia antropologiiia*, 2018, vol. 1(4), pp. 192–230.
- Meletinskii, E. M. *Poetika mifa*. St Petersburg: Azbuka, 2018, 480 p.
- Mozheiko M. A. "Idiografizm." *Postmodernizm. Entsiklopediia*, ed. by A. A. Gritsanov, M. A. Mozheiko. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/idiografism.html> (accessed: 12.07.2025).
- Mozheiko M. A. "«Smert' sub'ekta.»" *Postmodernizm. Entsiklopediia*, ed. by A. A. Gritsanov, M. A. Mozheiko. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/smertsu.html> (accessed: 12.07.2025).
- Nekliudov, S. Iu. "O krivom oborotne (k issledovaniyu mifologicheskoi semantiki fol'klornogo motiva)." *Problemy slavianskoi etnografii: (K 100-letiiu so dnia rozhdeniiia chl.-kor. AN SSSR D. K. Zelenina)*, ed. by A. K. Baiburin, K. V. Chistov. Leningrad: Nauka, 1979, pp. 133–141.
- Podoroga, V. A. *Fenomenologija tela. Vvedenie v filosofskiiu antropologiiu (materialy lektsionnykh kursov 1992–1994 godov)*. Moscow: Ad Marginem, 1995, 339 p.

Simeonova-Konah, G. *Postmodernizmut. Bulgarskiyat sluchai*. Sofia: Fakel, Iztok-Zapad, 2011, 423 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.10

N. A. Lunkova

“Great Martyrs of Unbearable Being”: The Metamorphoses of the Body as a Means of Spatial Representation of the Postmodern Identity (Based on E. Andreev’s “Lom Stories”)

Natalia A. Lunkova

Junior Research Fellow

Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: lunkova_n@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9193-3890

Citation

Lunkova N. A. “Great Martyrs of Unbearable Being”: The Metamorphoses of the Body as a Means of Spatial Representation of the Postmodern Identity (Based on E. Andreev’s “Lom Stories”) // Slavic Almanac. 2025. No. 3–4. P. 204–222 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.10

Received: 01.08.2025.

Revised: 10.09.2025.

Accepted: 16.09.2025.

Abstract

In this article, based on the stories “The End of the Red Ball”, “Dove with Blue Eyes”, “The Ruthless Body of Monika”, “Kiro the Tightrope Walker’s Song of Love”, and “The Last Photograph of Photographer Ivaylo”, which are part of the cycle “Lom Stories” (1996) by the renowned Bulgarian writer Emil Andreev (born 1956), the bodily metamorphoses of characters are analyzed to reveal the specifics of spatial representation of the postmodern personality. As a theoretical foundation for defining the features of the postmodern personality and the specifics of discourse in postmodern literature, works by J. Deleuze, F. Guattari, M. Foucault, E. M. Meletinsky, V. A. Podoroga, N. B. Mankovskaya, N. L. Leiderman, M. N. Lipovetsky, and others were used. The article demonstrates that in Andreev’s “Lom Stories”, the “instability” of the postmodern personality in terms of space mani-

fects, among other things, in the semantics and poetics of characters' bodily metamorphoses (disappearance, disintegration of the body, fusion with an object, movement into another body, including an animal's body). Using a playful postmodernist principle of modeling artistic reality, parodying folkloric-mythological elements, and blending tragic and comic elements, Andreev creates a special mythologized space where, in the intertwining of reality and fantasy, there exist "great martyrs of unbearable being" – heroes dissatisfied with their lives who feel a sense of "lacking". Their bodily metamorphoses illustrate the postmodern personality's detachment from a unified spatial image and its striving for freedom and diffuseness.

Keywords

Bulgarian literature, concept of personality, postmodernism, postmodern personality, space, corporeality.