

Паоло Ториджани\*

## ЧУЖДЕСТРАННАТА РЕЦЕПЦИЯ НА „ФИЗИКА НА ТЪГАТА“ ОТ ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ. КРИТИКО-СЪПОСТАВИТЕЛНИ ПРОЧИТИ

Paolo Torrigiani

### THE PHYSICS OF SORROW BY GEORGI GOSPODINOV AND ITS RECEPTION OUTSIDE BULGARIA. CRITICAL-COMPARATIVE READINGS

This article offers an intercultural and interliterary-critical reading of *The Physics of Sorrow* by Georgi Gospodinov based on selected foreign literary reviews (75 sources covering 14 different countries and freely accessible on the Internet) and how they relate to the key conceptual-interpretative cores, highlighted by Bulgarian critics as inherent to the original poetics of the novel. The analysis shows the need for additional culturological considerations specifically addressing the central concept of ‘sorrow’ in an intercultural perspective and its relationship with concepts such as ‘nostalgia’ and ‘melancholy’, taking into account two of the building blocks of the history of these ideas: *The Future of Nostalgia* by Svetlana Boym and *The Anatomy of Melancholy* by Robert Burton.

Based on a critical reading of the ideas of Thomas Stearns Eliot and Nicholas Hagger, the article proposes that the concept of ‘intercultural work’ should be applied to *The Physics of Sorrow*, distinguishing it from the ideas of ‘universal work’ and ‘universal literature’.

**Keywords:** *Georgi Gospodinov, The Physics of Sorrow, nostalgia, melancholy, intercultural work, universal literature*

Статията представя интеркултурен и интерлитературнокритически прочит на „Физика на тъгата“ от Георги Господинов въз основа на избрани извънбългарски оперативно-критически материали (общо 75 извора от 14 различни държави, свободно достъпни в интернет) и взаимоотношението им с ключовите концептуално-интерпретативни ядра, изтъкнати от българската критика като присъщи на оригиналната поетика и послания на романа. Анализът показва необходимостта от допълнителни културологични съображения, специално насочени към централното понятие *тъга* в интеркултурна перспектива и мястото му спрямо понятия като *носталгия* и *меланхолия*, взимайки предвид два от градивните елементи на историята на тези идеи: „Бъдещето на носталгията“ от Светлана Бойм и „Анатомия на меланхолията“ от Робърт Бъртън.

Въз основа на смислостворческия прочит на идеите на Томас Стърнс Елиът и Николас Хегър, приложени върху чуждестранната рецепция на „Физика на тъгата“, се предлага да бъде използвано понятието *интеркултурна творба*, като то се разграничава от идеята за *световна творба* и *световна литература*.

**Ключови думи:** *Георги Господинов, „Физика на тъгата“, носталгия, меланхолия, интеркултурна творба, световна литература*

### „Физика на тъгата“ в чуждестранната оперативна критика

Георги Господинов става широко известен в международен план още с появяването на многото преводни версии (на 23 различни езика) на дебютния му „Естествен роман“ (1999 г.).

---

\* Паоло Ториджани – преводач, ръководител на Сектор „Дейности по осведомяване и междуинституционални отношения“, Отдел „Стратегия, политика и комуникация“, Генерална дирекция „Устни преводи“, Европейска комисия, ptorrigiani@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-4895-1971>.

тогава в чуждестранните оперативно-критически издания има голямо количество отзиви. Романът „Физика на тъгата“ (2012 г.) е преведен на по-малък брой езици (18), но отзивите са най-малко толкова, ако не са и повече. През годините между двете творби авторът е станал още по-известен и се е радвал на голяма популярност в чужбина, следователно чуждестранните издателски къщи, съответно и оперативните критици не остават безразлични към появата на новия му роман.

Ако осезаемите признаци на известността на „Естествен роман“ в чужбина са не само броят и широкоспектърността на отзивите (без тук да коментираме конкретните оценки, които невинаги са еднакво похвални), но и фактът, че творбата се преподава в различни чуждестранни програми, изследва се на академично равнище и влиза в класацията на двайсетте най-добри източноевропейски романа на Library Thing (щатски онлайн книжен каталог), то „Физика на тъгата“ е носител дори на няколко международни номинации и награди, и то – престижни: финалист е например за такива отличия като Наградата на американския ПЕН за най-добра преводна книга (2016 г.), италианските Премии Стрега Еуропо (2014) и Премии Грегор фон Рецори (Premio Gregor von Rezzori, Città di Firenze 2014) и немската Международна литературна награда „Haus der Kulturen der Welt“ (2014), и е носител на наградата „Ян Михалски“ (Jan Michalski Prize for Literature, 2016).

За целите на представения тук анализ броят на прегледаните извори беше ограничен до управляемо количество, като основните критерии за селектирането им бяха, първо, те да са свободно достъпни в интернет и второ, да са написани на език, който се владее от изследователя. Съзнателно са взети под внимание не само водещи платформи и рецензенти, а и по-малко известни такива, и е обхваната както професионалната критика, така и обикновената читателска рецепция. Благодарение на това и на факта, че се анализират изключително отзиви, публикувани в интернет, получаващата се картина съвпада с тази, която е достъпна на широката (неспециализирана) интернет публика. Вярвам, че в това именно се крие част от добавената стойност на изследването: до голяма степен перспективата е същата, която се отваря пред неекспертната читателска аудитория, чийто поглед е професионално непредубеден, често пъти спонтанно импресивен, и отразява „автентичния живот“ на творбата сред широката, но все пак изкушена публика.

Разгледаните извори се изброяват в следните таблици и са подредени според съответния език. Насочен е и видът извор (платформа, блог, списание, вестник и др.). Очевидно няма пълно съответствие между езиковите области и държавите, тъй като една определена езикова област може да покрива повече от една държава, а една и съща държава може да е разделена в различни езикови области. Струва ми се обаче, че езикът е най-подходящият критерий за класиране на изворите, защото за движението на литературните творби той е, общо взето, по-релевантен фактор от държавните граници.

на английски

<a href="#">Asymptote</a>	платформа
<a href="#">Bookishly Witty</a>	блог
<a href="#">complete review</a>	платформа
<a href="#">Foreword Reviews</a>	списание
<a href="#">Full Stop</a>	платформа
<a href="#">Numéro Cinq</a>	платформа
<a href="#">Publishers Weekly</a>	платформа
<a href="#">Reading in Translation</a>	списание
<a href="#">The Book Binder's Daughter</a>	блог
<a href="#">The Harvard Crimson</a>	вестник
<a href="#">The Literary Review</a>	списание
<a href="#">The Los Angeles Review</a>	списание



<a href="#">The Modern Novel</a>	платформа
<a href="#">The Mookse and the Gripes</a>	платформа
<a href="#">The New Yorker</a>	вестник
<a href="#">Three Percent, University of Rochester</a>	платформа
<a href="#">World Literature Today</a>	списание

#### на френски

<a href="#">BULAC Bibliothèque universitaire des langues et civilisations</a>	библиотека
<a href="#">Editions Intervalles</a>	издателство
<a href="#">IDDBD</a>	блог
<a href="#">INALCO Institut national des langues et civilisations orientales</a>	изследователски институт
<a href="#">Le Courrier des Balkans</a>	платформа
<a href="#">Le Temps</a>	вестник
<a href="#">Le Texte Libre</a>	платформа
<a href="#">Libération</a>	вестник
<a href="#">Librairie Gallimard</a>	книжарница
<a href="#">Livres Hebdo</a>	списание

#### на испански

<a href="#">El Español</a>	вестник
<a href="#">La Razón</a>	вестник
<a href="#">Leer es vivir dos veces</a>	блог
<a href="#">Letras libres</a>	списание
<a href="#">Yorokobu</a>	списание

#### на италиански

<a href="#">Chronica Libri dietroleparole.it</a>	списание
<a href="#">East Journal</a>	блог
<a href="#">La lettrice controcorrente</a>	блог
<a href="#">Quaderni Slavi</a>	блог
<a href="#">Viadellebelledonne</a>	блог
<a href="#">vibrisse</a>	блог

#### на немски

<a href="#">der Freitag</a>	вестник
<a href="#">Deutschlandfunk</a>	радио
<a href="#">Deutschlandfunk Kultur</a>	платформа
<a href="#">Die Presse</a>	вестник
<a href="#">Droschl</a>	издателство
<a href="#">Epitext</a>	блог
<a href="#">faselloch</a>	блог
<a href="#">literaturkritik.de</a>	платформа
<a href="#">Neue Zürcher Zeitung</a>	вестник
<a href="#">REZENSIONEN.CH</a>	платформа
<a href="#">Schwarzes Bayern</a>	блог

<a href="#">SRF</a>	телевизия
<a href="#">Tagesspiegel</a>	вестник
<a href="#">traduki</a>	преводаческа агенция
<a href="#">wellmann.literaturbüro</a>	литературно консултантско бюро

#### на нидерландски

<a href="#">Boekenkrant</a>	списание
<a href="#">De Morgen</a>	вестник
<a href="#">Literair Nederland</a>	платформа
<a href="#">Trouw</a>	вестник
<a href="#">Tzum</a>	блог

#### на руски

<a href="#">Библиотека иностранной литературы</a>	библиотека
<a href="#">Центр славянских культур</a>	културен център

#### на словенски

<a href="#">airBeletrina</a>	платформа
<a href="#">Delo</a>	вестник
<a href="#">Dnevnik</a>	вестник
<a href="#">Mladina</a>	списание
<a href="#">Radio Student FM 89.3</a>	радио
<a href="#">S knjižnega trga RTV SLO</a>	радио
<a href="#">sigledal</a>	платформа
<a href="#">Svet kulture RTV SLO</a>	радио
<a href="#">Trubarjeva hiša literature</a>	културен център
<a href="#">Univerza v Ljubljani Filozofska fakulteta</a>	университет

#### на турски

<a href="#">Dilek Kitaplığı</a>	блог
<a href="#">Mahal Edebiyat</a>	списание
<a href="#">Sosyal bilimler</a>	платформа
<a href="#">Turhan Yildirim</a>	блог

Става дума не само за специализирани списания и литературни притурки на вестници, а също така за литературни платформи и блогове, радио-телевизионни програми, академични издания, културни центрове и дори едно литературно консултантско бюро. Те представят общо 75 извора, като репрезентирани са следните държави: Австрия, Белгия, Франция, Германия, Испания, Италия, Канада, Обединеното Кралство, Русия, Словения, Турция, Холандия, Швейцария, Щатите.

### Преводът на заглавието като тълкувателен ключ

Така пред очите ни се изгражда една рецептивно композирана оценъчно-интерпретаторска оперативна-критическа панорама. Преди да я разгледаме, обаче, е уместно да отворим скоби и да се спрем накратко на няколко основни преводачески момента, свързани със заглавието на творбата. Оказва се, че както за *физика*, така и за *тъга* няма абсолютно семантично припокриване между различните разгледани езици. Вярно е, че *физика* остава *физика* във всички анализирани версии освен една – нидерландската (използваната в нидерландското заглавие дума *de wetten* буквално означава „законите“, като този избор вероятно се дължи на факта, че физиката е наука и като такава притежава закони: значи, в нидерландския превод оригиналното българско понятие се прецизира, донякъде преводът има обяснителен, изясняващ характер), но за сметка на това за



*тъга* има в различните езици доста широк спектър от семантични варианти. Въпросното семантично поле е силно културно-антропологически маркирано (достатъчно е да посочим например португалското понятие *saudade*, което изразява съчетание от скръб, загуба, разстояние и любов и се смята за едно от най-трудно преводимите понятия изобщо), внушително и, нещо повече, от основно значение за самата същина на творбата. Затова един кратък преглед на различните варианти ми се струва уместен.

Първият сред тях е *меланхолия*: на италиански – *malinconia*, на нидерландски – *melancholie*, на френски – *mélancolie*. И на български *меланхолия* е синоним на *тъга*, като *тъга* обаче (‘чувство на жал по нещо непостигнато или загубено; мъка, печал, скръб’) би могло да се възприеме като по-болезнено чувство от *меланхолия*, където, поне ако оставим настрана патологичното ѝ проявление, няма мъчителността на тъгата (*меланхолията* се дефинира като ‘тъжно, мрачно настроение’). Освен това в *тъга* има също един особен момент, свързан със загуба, със съжаление, който отсъства от понятието *меланхолия*. Може би от трите варианта нидерландската дума *melancholie* (‘униние, мрачност, тъга, депресия’) е най-близката до българската дума *тъга*, докато съответните понятия на италиански и на френски може да имат дори положителна конотация – на сладостно чувство на италиански, а на френски дори на ‘щастие да бъдеш тъжен’.

В испанския превод се използва думата *tristeza*. Тази е по-малко сугестивна дума от испанското понятие *melancolía*, но интересното е, че в речниците се обяснява като чувство на скръб, тревога, тъга, страдание: така тя по значение е много близка до българската дума *тъга*, само че няма същата конотация на загуба, непостигнато. Испанските речници дават *tristeza* като синоним на *melancolía*, която обаче на испански се характеризира със същата конотация на тишина, спокойствие, недраматичност, която притежават и еквивалентите ѝ на френски и на италиански. В своята рецензия за италианския превод на „Физика на тъгата“ Лучана Арджентино (поетеса, литературовед, критик) препраща към италианския автор Алберто Савинио (1891–1952), който в книгата си „Nuova Enciclopedia“ (Savinio 1977) пише: *la malinconia trova ancora sorgenti di tenerezza. Si direbbe che essa ha per carattere la dolcezza. La tristezza è disperata, la malinconia viene nelle ‘soste’ della speranza. [...] la tristezza esclude il pensiero, la malinconia se ne alimenta.* („Меланхолията [*malinconia* в италианския оригинал] все още позволява да се намерят извори на нежност. Бихме могли да твърдим, че тя се откроява със сладостта си. Скръбта [*tristezza* в италианския оригинал] е безнадеждна, докато меланхолията възниква тогава, когато има „прекъсвания“ в надеждата. [...] Скръбта изключва мисленето, докато меланхолията се храни от него“). Това определение ми се струва особено ясно и съответно на въпросите, които ни занимават тук.

Словенският преводач избира думата *žalost*, въпреки че на словенски има и друга дума, която поне етимологически е по-близка до българската дума *тъга*, а именно *tegoba*. Може да предположим, че този избор не е случаен, тъй като *žalost* се характеризира именно със същия елемент на загуба, който е характерен и за *тъга*, но е чужд на *tegoba*.

Немският вариант – *Schwermut* – изразява *innere Leere, lähmender Gemütszustand* (‘вътрешна празнота’, ‘парализиращо състояние’), той е по-описателен, без допълнителни конотации, които да ни насочат към определени възможни причини, например загуба или нещо непостигнато, докато английската дума *sorrow* изразява чувство на дълбока мъка, тревога, причинена от загуба или разочарование, т.е. тя препраща именно към загубата като причина и дори присъстващата в нея конотация на разочарование би могла да бъде свързана с нещо непостигнато.

На руски изборът пада върху понятието *грусть* (чувство на печал, скръб, душевно колебание, люлеене, носталгия, съчувствие). В него спрямо разглежданата тематика е значеща именно носталгичната конотация. Струва ми се обаче, че думата *тоска* би била по-близка до конотацията на българския оригинал заради присъстващата в нея конотация на жал по нещо загубено.

И най-накрая на турски: понятието е *hüzün*, което също носи носталгична, меланхолична конотация, като съответното състояние може дори да бъде изразено с лека усмивка. Не без значение е и фактът, че в интернет се намират доста статии, форуми и т.н., посветени на интерпретирането на това понятие на турски: съдба, подобна на тази на португалското *saudade*. С тази разлика обаче, че турската дума *hüzün* е исторически конотирана, тъй като препраща към един специфичен

вид носталгия, свързана с падането на Османската империя, и майсторски описана от Орхан Памук. В едно свое интервю с руския Център славянских культур (2021 г.) самият Георги Господинов уточнява специфичната конотация на *hüzün* на турски и културно-семантично разграничава *hüzün* от *тъга*.

Има места във „Физика на тъгата“, където самият автор прецизира семантичното поле, което се покрива от думата *тъга*, и дори сам го свързва с *меланхолия* (вж. напр. „Качих се на самолета със свръхбагаж тъга. Беше средата на юни, безкрайните бели нощи. Пребивавах в някаква особена меланхолия“ (Господинов 2012: 273), а също „Жлъчката ви е в застои, вие виждате тъга във всичко, подгизнал сте от меланхолия, каза моят приятел докторът“ (Господинов 2012: 253), но и на други места има експлицитни препратки към меланхолията) и даже ни подсказва възможни еквиваленти в други езици: „Докато пиша за тъгите на света, за португалското *saudade*, за турския хюзюн, за „швейцарската болест“ – носталгията... тя идва, на 2 и половина, и рязко ми издърпва химикалката.“ (Господинов 2012: 209).

Анализът на преводаческите решения в различните езици заслужава да бъде задълбочен, още повече, че както вече отбелязахме, понятието *тъга* наистина е от съществено значение за самото възприемане и разбиране на романа. Би било интересно да се разгледа например дали в немския, словенския и руския превод – значи в преводни версии, адресирани към читателски аудитории, които са преживели комунистически режими – съответното понятие има по-сходна конотация с българския оригинал *тъга*. Става ясно, във всеки случай, че са необходими допълнителни културологични съображения относно това централно понятие в интеркултурна перспектива.

### Картографиране на чуждестранния рецептивен модел на „Физика на тъгата“

По презумпция целта на оперативната критика е да тълкува, да оценява и интерпретаторски да дотворява художествения текст с друг инструментариум, с друг специфичен категориално-понятиен апарат. Но също така критиката внушава и въздейства, възпитава естетически и допринася за градежа на националната културна памет и за критическите и литературноисторическите визии и конструкции. Освен това тя поставя обществени проблеми и има канонизираща функция (Велкова-Гайдаржиева 2020). В тази връзка е важно да проследим какви елементи на чуждестранните отзиви са показателни и може да бъдат използвани, за да се картографира рецептивният модел на преведените версии на „Физика на тъгата“ сред читателската аудитория на съответните езикови пространства. За тази цел трябва да се имат предвид два основни момента: първият от тях е, че преводът на една творба предполага не само езиково, а също така културно транскодирание, докато вторият се отнася до това, че очевидно чуждестранните отзиви на една преведена творба са изяви на критическата интерпретация и рецепция именно на преведения текст, а не на оригинала. Оригиналет, разбира се, все пак „присъства“ в превода, „проличава“ в него. А и да не забравим, че той е и самата изходна точка и основа на превода. Следователно перспективата на този анализ ще бъде по дефиниция интерлингвистична и интеркултурна, като чрез него се изграждат мостове между хетерогенни езикови и културни пространства, които именно благодарение на това интерлитературнокритическо тълкуване влизат в диалог помежду си. Отправната точка на това интеркултурно интерпретиране ще бъде намерена в смисловата структура и естетическите функции на оригиналния текст, особеностите на художествения език, на който той е написан, поетическата индивидуалност на автора и в частност, рецептивната съдба на оригинала (в българската литературна среда в случая). На тази основа ще се определят ключовите концептуално-интерпретативни ядра, с помощта на които може да се анализират чуждестранните рецензии. Благодарение на идентифицирането на тези основни елементи нашият тълкувателен прочит на отзивите за творбата в извънбългарски оперативни-критически дискурси ще бъде базиран върху показатели, които са релевантни, защото те са силно вкоренени в самата оригинална поетика на творбата.

Следователно чуждестранните отзиви ще бъдат разгледани именно спрямо българския рецептивен модел. Това може да доведе до интересни контрапунктни разсъждения за рецептивната съдба на „Физика на тъгата“ в чужбина. От тази гледна точка не само присъствието, но и евен-





туалното отсъствие (или игнориране) на специфични ядра-показатели в чуждестранната критика има литературнокритическо значение. Същевременно е нужно да се спазва необходимата отвореност към – а и особено внимание за – нови ракурси, възникващи в чуждестранните отзиви, но неконстатирани в българската оперативна критика. Рецептивният и интерпретаторски диалог около една преведена творба е по-комплексен от онзи, който се развива изцяло в оригиналното, изходното езиково-културно и литературно пространство. Появяват се нови участници – преводачът и чуждестранната издателска къща, различна читателска аудитория, местни критици и медийни пространства. Освен това в чужбина също може да има съществуващи вече представи както за автора (например защото други негови творби вече са били преведени на съответния език или защото той вече е известен в международен план), така и за страната, която той представя и представява (това особено важи за „Физика на тъгата“ като български роман), такива съществуващи вече представи може значително да повлияят на рецепцията.

Накратко и единствено с цел полесна справка, ключовите концептуално-интерпретативни ядра на *Физиката*, изтъкнати от българската критика, може да бъдат групирани схематично по следния начин:

- **емпатия** на главния герой и разсъждения около нея
- възплъщаване на героя в съдбите и преживяванията на различни образи като **търсене на своята идентичност и самоопределяне** (множествената идентичност като ключ към индивидуалната идентичност), а и като **опазване на (личната) памет и история**
- пътуване на героя през **различни пространства и времена** като **опазване на световната памет** (също така капсулата на времето и фигурата на *купувач на истории* като средства за **съхранение на миналото и на настоящето**)
- „Физика на тъгата“ – **световен роман ли е, или български?**
- **актуалност** на романа и на съдържаните в него послания
- тълкувания на такива състояния като **тъга, носталгия, меланхолия**
- дали в романа **тъгата се превъзмогва** от героя, или не
- мотивът за **изоставения човек** (дядото на героя като малко дете; самият герой, докато майка му е била на работа; нероденото дете, което ще бъде продадено от бедната си майка; Минотавърът)
- фигурата на **Минотавъра**
- **лабиринтът** като объркващо „обилие от изходи“ и неговата символична функция за състоянието на човека
- функцията на **страничните коридори** и на **места за спиране** като структуриращи елементи на романа
- **магията** заради завладящата история, в която читателят се изгубва, съпреживявайки постоянното пътуване на героя през различните пространства и времена
- централната роля на **дядото** на героя – знакова за силната връзка между децата и прародителите, която е централна в българската народопсихология
- „Физика на тъгата“ като **постмодерен роман**
- „Физика на тъгата“ като **лекуване**: за разлика от други български постмодерни автори Господинов със своята проза лекува травмите на обществото, докато други ги акцентират, отварят рани.

От систематичното разглеждане на селектираните чуждестранни отзиви спрямо избраните показатели може да се извлекат редица релевантни тенденции, които ще ни помагат да очертаем контурите на тази интерлитературнокритическа рецензентска и рецептивна картина на „Физика на тъгата“ и маршрутите по нея. Както ще видим, този „ландшафт“ не е плосък и еднообразен: има и релеф, клисури, долини.

Във всички анализирани отзиви се подчертава централната роля, която играе **емпатията** в творбата. Интересното при това е, че в няколко случая дори се твърди, че именно емпатията, а не тъгата, е централната тема на книгата: емпатията като незаменима предпоставка за самата писателска дейност – и тогава *Физиката* се разглежда като хроника на творческия път на самия автор,

как той чрез емпатията е станал писател. Допълнително към това някои критици изтъкват също „многопосочността“ на емпатията: има емпатия от страна на разказвача/автора към читателите (именно затова като проява на емпатия към читателите той бил включил в разказа също няколко *места за спиране*), а също така емпатия, която се предизвиква при четене у самия читател спрямо действащите персонажи (включително и спрямо разказвача). Без чуждестранните критици да използват точно тази дума, тези прояви на емпатия създават чувство за **лекуване** на травмите (включително и обществени такива), в разрез с постмодерната тенденция към „диагностициране без лекуване“. За отсъствието на това лекуващо измерение в постмодернизма ще цитирам на пример Пламен Антов: *И тук е поводът да аргументирам защитата на това толкова неясно, съмнително и оспорвано понятие – постмодернизъм. Понятието е смислово уместно тъкмо защото постмодерната мисъл проблематизира главно и почти единствено кризата, края на Модерността, онази празнота, която тя, рухвайки, оставя след себе си. Но като че ли не бърза да запълни тази празнота. Диагностицира, но не лекува. Постмодерната мисъл по самата си природа е негативна, самоопределяща се спрямо нещо друго на себе си (именно Модерността и модерното)* (Антов 2017).

Самият Господинов експлицитно признава лекуващата функция на творчеството си, а и на литературата изобщо. В едно интервю от 2014 г., например (в „Melange Bulgaren“, блога на българите в Австрия: Георги Господинов: Литературата създава вкус и емпатия), той казва така: *Четенето не е убиване на време, а е нещо, което може да те спаси, утеши. Това са и основните функции на литературата – да създаде памет и да утеши човек, да му помогне да намери смисъл.* А фактът, че неговото отношение спрямо миналото е съвсем различно от споменатото току-що проблематизиращо и диагностициращо, но не и лекуващо отношение на постмодернизма, личи доста ясно от следния пасаж от *Физиката*: „Знам, че миналото е безплодно като ялова кобила. Но от това на мен ми става още по-мило за него.“ (Господинов 2012: 131–132).

А що се отнася още за емпатията, според мен е много уместна забележката на Джулио Гасперини в *Chronica Libri*, че в Античността понятието *емпатия* (от гръцки *ἐμπάθεια*, от *ἐν* „вътре“ и *πάθος* „страдание“) означава емоционалната връзка между поета и публиката, между артиста и зрителя. Интересен е също коментарът на журналиста Алесандра Фонтана (в *La lettrice controcorrente*), че във *Физиката* изчезването на „патологична емпатия или обесивен емпатично-соматичен синдром“ може и да не означава излекуването на главния герой, а тъкмо обратното – началото на неговото заболяване.

Като изключим дескриптивното отразяване на възплащаване на героя в различни образи и на мултиидентичността на разказвача, темата за **търсене на идентичността** и за **самоопределянето** много по-малко се анализира в чуждестранната оперативна критика (поне в рамките на разгледаните отзиви), отколкото в българските рецензии. Това би могло да означава, че тази тема е по-специфична за българската народопсихология, за българските ментални нагласи или поне че в България тя е по-наложителна, което може да е свързано с близкото тоталитарно минало на страната. Вярно е, че и Германия, Русия и Словения са познавали тоталитарни режими в близкото минало, но преработването на миналото там върви по съвсем друг начин. Показателно е, че критиците (и, в обяснителните си предговори, преводачите) с български корени по-силно наблягат на темата за идентичността.

Говорейки за емпатия и за идентичност, не може да не изтъкнем централността за чуждестранната критика на двете ключови фрази *Аз сме* в края на пролога и съответно *Аз бяхме* в края на епилога. Те се цитират доста често (в съответния език, разбира се) като кондензирана формула за изразяване многопластовостта на разказвача и всеобхващащата му емпатия. Значението на тези две фрази се подчертава и от самия автор в някои негови интервюта. Затова съм доста изненадан от избора на английския преводач да преведе израза *Аз сме* с „We am“ и съответно *Аз бяхме* с „We was“, защото ми се струва, че това променя перспективата. Любопитно е, че в някои от отзивите на английски се използва вариантът „I am us“, т.е. без пряко цитиране на английския превод и с по-голяма смислова близост до българския оригинал.





Заедно с тази за Минотавърта и лабиринта (която ще се обсъжда по-нататък) темата за **съхраняване на миналото и настоящето за бъдещето** и за **световната памет** е сред най-продуктивните в чуждестранните рецензии. Многобройни са препратките към капсулата на времето, купувача на историите, почти маниакалното водене на списъци и каталози, кашоните – архиви и обесивното събиране на всекидневни, дребни предмети, включително и от миналото. Прави впечатление, че за повечето англоговореци оперативни критики именно тази тема е най-интригуващата.

Явно мотивът за **изоставения човек** е разтълкуван и от чуждестранната критика като новен, защото той се появява във всичките разгледани отзиви с препратки към изоставения като малко дете дядо на героя, от една страна (за някои критики именно този случай е най-трогателният от целия роман, а тук е интересно да се посочи едно [интервю](#) на автора, този път с испанското списание *Yorokobu*, в което той разказва, че в семейството му случаят с изоставения някога дядо се е разказвал като нещо смешно и че, едва пишейки за него, писателят е разбрал, че всъщност случаят не е смешен, а страшен), и към Минотавърта, от друга страна. Така стигаме до най-продуктивната тема изобщо в разгледаните чуждестранни отзиви – Минотавърта, и разбира се, лабиринта. Между другото, би било интересно да се установи дали образът на Минотавърта, явно идентифициран от рецензентите на съответните издателски къщи като основния или поне като най-емблематичния сюжет на творбата и затова графически отразен върху кориците на повечето чуждестранни издания на *Физиката*, е повлиял на оценките на оперативните критики за централността на тази фигура.

Ако, от една страна, в доста рецензии се подчертава, че **Минотавъртът** е алтер егото на главния герой (и двамата при всичките различия са били изоставени и са изпаднали в един подземен лабиринт), от друга, има много голям интерес и за самия процес на пълно преразглеждане на мита за Минотавърта, извършен от автора, чрез който той създава нови перспективи и подчертава не само централността на емпатията, а също така поразителната сила на писането и на литературата, които умеят дори да пресъздават вековни митове и да доказват, че няма само една истина. Истинският лайтмотив във всички отзиви обаче, и то без изключение, е **лабиринтът**. Според критиките той е също метатекстуален, структуриращ елемент на книгата: самото повествование не е линейно, а именно – лабиринтно, има един „лабиринт от разкази“ и за автора Минотавъртът бил само повод, за да може да се говори за лабиринта. Лабиринтът като място, което включва в себе си опасности, но и (обилни) възможности (изходи), позволяващи чрез процес на проба и грешка да се намери решението на въпроса за идентичността. Лабиринтът като място, в което неизбежно читателят се обърква – и то не само що се отнася до повествователната линия, а също така заради литературножанровата неопределеност. Лабиринтът като метафора на живота на самия разказвач. Като преплитане на тъжни съдби, сред които човекът (читателят) може да се ориентира именно благодарение на литературата и изкуството, защото физиката (като точна наука) сама по себе си не е достатъчна. Лабиринтът като разплитащо се през пространството, но и през времето, кълбо от гордиеви възли. Лабиринтът, в който самият автор държи червената вълнена нишка. Освен това в критическооценъчната перспектива лабиринтът неизненадващо е повод да се препраща към един от предполагаемите „модели“ за *Физиката*, а именно разказа „Домът на Астерий“ от Хорхе Луис Борхес (Borges 2011).

Казахме вече, че емпатията се възприема от редица чуждестранни критики като по-централна тема от самата **тъга**, която обаче фигурира дори в заглавието на произведението. Макар и действително в по-малка степен от това, което поне аз лично очаквах, все пак тъгата играе важна роля също в анализирания чуждестранни отзиви, и то – по интересен начин. В някои от тях критиките подчертават, че е трудно да се намери подходящ еквивалент на българската дума в съответния език. Още в началните страници на настоящото изследване се споменава този въпрос. Тук ми се струва уместно повторно да обърна внимание към едно от интервютата с автора: отново става дума за интервюто с руския Център славянских культур от 2021 г., в което самият автор ни дава един важен ключ. Той обяснява, че в творбата *тъгата* всъщност трябва да се интерпретира като *метатъга*, *тъга на втора степен*: става дума за тъга за това, което не се е случило – *не си*

го имал, но не си и го загубил. В същото интервю авторът дори обяснява *фонетиката на тъгата*, като има предвид спецификата на произношението на тази българска дума, при което адамовата ябълка се движи по особен начин и влияе върху дишането: *получава се нещо, което не искаш да издаваш*. Тези авторови коментари ми се струват много важни за интерпретирането на понятието *тъга* и на неговата функция в творбата и според мен именно благодарение на това уточнение имаме достатъчно основание при превода да се отдалечаваме от семантичното поле *скръб, меланхолия*, като се движим към (*неутолимо*) *жадуване, копнеж, устрем, привличане*. От друга страна, е също интересно да се отбележи, че въпреки избраното за немската версия понятие *Schwermut* в отзивите си немскоговорящите критици говорят систематично за *Melancholie*. Но може би е по-интересно да се съсредоточим върху идентифицираните от чуждестранните критици функции на *тъгата* в творбата на Георги Господинов, отколкото върху намиране на най-подходящия понятиен еквивалент в различните езици. Става дума за *тъгата* като неминуемо състояние. *Тъгата* като единственото обстоятелство, позволяващо на човека да преоткрива себе си и другия. *Тъгата* като чувство, което не е страшно, защото е смекчавано от самия автор чрез иронията, чувството за хумор, игривостта, благодарение на което той де факто помага на читателя при преодоляване на самата *тъга* (ето тук отново се появява *лекуващото* отношение на Господинов към читателя). Борческа *тъга*. *Тъгата* като фалшив главен герой на романа, защото физиката е истинският protagonist. *Тъгата* като търсене. *Тъгата* като явление, което може да се обяснява, но което няма как да се лекува (в разрез с гореспоменатото). *Тъгата* като нещо, за което се разказва, за да бъде тя надмогната. Особено интересно ми се струва и изтъкването на ролята, която във *Физиката* е отделена на Ая, дъщерята на разказвача, за временно прекратяване на *тъгата*, и на неслучайността тази функция да бъде възложена именно на дете.

И към *магията*, която също е сред нашите показатели, се препраща в анализирани отзивите: *Физиката* като фантастична творба, приказка, мечта – но и като кошмар, значи края на магията. Но по-скоро някои критици, опитвайки се да определят литературната принадлежност на творбата, препращат специфично към магическия реализъм. Тази хипотеза е интересна на фона на нееднозначния характер на понятието за магически реализъм в литературноисторическа перспектива и с оглед на твърденията на литературни историци и критици, като Йордан Ефтимов (Ефтимов 2004) например, според когото *магическият реализъм* е условно понятие, защото в историята на литературата е било използвано, за да се определят разнородни литературни явления. Нещо повече, често в дебата за същината на магическия реализъм са се вмесвали политически и идеологически съображения, свързани с конкретната ситуация на съответните държави, например постколониалното измерение на магическия реализъм в латиноамериканската проза или магическият реализъм на Йордан Радичков като допустима насока в границите на догматичния социалистически реализъм или като един вид разширяване на класическия реализъм. Според Ефтимов в българското литературознание има друго разбиране за магическия реализъм в сравнение със западната хуманитаристика, което означава, че един и същ *етикет* би могъл да означава нещо доста различно в зависимост от това кой го използва и в какъв контекст. Дори и да оставим настрана подобни съображения, това не променя факта, че границите между магическия реализъм и да речем, гротеската и фантастиката не са винаги ясно определени. Интересна е също връзката, изтъкната от Ефтимов, между магическия реализъм и постмодернизма, и то специфично отнесено към онези балкански писатели, които се стараят да обновят социалистическата проза. Това е още по-интересно с оглед на продължаващия дебат за постмодернизма на Георги Господинов.

Определено може да се стигне до заключението, че „Физика на тъгата“ не се възприема като чисто български роман или само като роман за България. **Универсалността** на творбата личи недвусмислено от преобладаващата част от отзивите. В доста от тях се подчертава в частност жизненоважната функция на писането и на литературата – докато има писане, няма смърт, докато има литература, няма забравяне. Акцентира се върху посланието на автора, че писането има спасяваща функция, но не като изкупление, а за осигуряване на бъдещата памет. На това място ми се струва уместен паралел с „Един ден в годината. 1960–2000“ („Ein Tag im Jahr. 1960–2000“, 2003 г.) на Криста Волф (Wolf 2003), чиято основна идея е също „писането като съпротива срещу неудар-



жимата загуба на битие“, а и ужасът заради възможно забравяне (в същото отношение вж. по-горе в текста параграфа за водене на списъци и каталози). Документалността на „Истанбул“ от Орхан Памук (Pamuk 2006), където се намират репродукции на многобройни стари снимки на града, точни архивни референции, почти obsesivни описания на стари панорами на Истанбул (например на картините на Мелинг) и подробни описания на рисунките и акварели, чрез които младият Памук се старае да хваща същината на града, е част от същия стремеж. Неслучайно тъгата (*hüzün*) има централно значение в Памуковата творба.

Но въпреки изтъкнатата универсалност *Физиката* се възприема също като **български роман** и роман за България (въпреки че един американски критик го ситуира в Грузия...), т.е. творбата се възприема с двойното си измерение на универсален и български роман. Прави впечатление, че особено американските критици са склонни да подчертават именно „българския“ профил на творбата и документалната ѝ функция като свидетелство за социализма в България (и не само), докато например австрийските критици говорят за една непозната досега представа за България като страна, ако се сравни с „кодифицираната“ им представа. И накрая, ако приемем централната роля на **дядото** на героя като знакова за силната връзка между децата и прародителите и за нейното особено значение в българската народопсихология, то трябва да констатираме, че тази българска специфичност отсъства от анализираните чуждестранни рецензии.

Що се отнася до въпроса дали сюжетът на романа се възприема като актуален от анализиранията чуждестранна оперативна критика, то именно такива моменти като емпатията и тъгата се смятат за особено **актуални** за съвременното общество.

За „Физика на тъгата“ като **постмодерна творба** няма пълно съгласие между чуждестранните оперативни критици. Някои от тях без колебание вписват книгата в постмодернизма, основавайки се в частност на липсата на линеарност и еднозначност, фрагментарността, експерименталността, дуалността, метафикцията, напрежението между формата и липса на такава, отворената структура, търсенето на автентичността. В *Literair Nederland* журналистът Карлейн Брауър дори предлага читателите също да прочетат романа по модернистичен начин, като объркат страниците и ги прочетат в произволен ред. Други са по-малко категорични и говорят за *псевдопостмодернизъм* или дори за *игра с постмодернизма*. Има и други работни хипотези, например за *Физиката* като чисто експериментална и жанрово анархична творба или пък като израз на романтизма с модернистичен облик, или на фантастичната литература, но без психоаналитични оттенъци. Прави впечатление, че в анализираните чуждестранни рецензии няма никакви опити за психоаналитична интерпретация на *Физиката*, въпреки че такова интерпретиране би било доста естествено. В българската критика има поне препратки към подобен интерпретативен подход. В своята статия „По следите на тъгата“ например Валентина Маринова говори за истории, които *се съпреживяват като психоаналитичен сеанс, в който се реконструира миналото като несъзнавано, за да се утаи в осъзнаване и да се ословеси* (Маринова 2012).

Както вече отбелязахме, има доста препратки и към магическия реализъм. Възникват също по-особени определения, отвеждащи към различни пластове на хуманитарното и психоаналитичното поле, например *литература – телепатия*.

Както можеше да се очаква, не липсват и препратките към **моделите** на Георги Господинов: например Борхес, Еко, Кундера, Калвино, предсократическите философи Хераклит, Емпедокъл, Анаксагор и Демокрит, Памук, Песоа, Хлебников, Булгаков, Кортасар, Замятин, Елиът.

В разгледаните отзиви има още доста интересни гледни точки и формулировки. Ще спомена само следните: представяне на идентичността като коренище, а не като един единствен корен, което било типично за начина на мислене на балканските автори (в публикацията на BULAC Bibliothèque universitaire des langues et civilisations); представата за *Физиката* като *компютърен монтаж*, направен, след като са били написани отделните части на книгата (във вестник *Die Presse*); *красотата на тъгата, тъгата за красотата* (в платформа Full Stop); *Физиката* като *донкихотовски роман* (в платформа Publishers Weekly).

Приключвам този обзор с две определения, които се срещат често в разгледаните отзиви и които аз смятам за особени рецептивни инвенции, отнесени към жанра: „Физика на тъгата“ респективно като *калейдоскопичен* и като *полифоничен* роман (като *калейдоскопичността* може просто да бъде възприета в качество на хроматичен вариант на полифонията). Представата на *Физиката* като полифоничен роман ни е позната също от българската оперативна критика. В. Маринова например (Маринова 2012) изтъква многоаспектната полифония на творбата: персонална, повествователна, времева, пространствена, дискурсивна. Заради това според нея, тоест именно заради тази многостранна полифония, „Физика на тъгата“ не се чете лесно, защото е *събитие* и изисква *съпреживяване* (енергия) от страна на читателя.

Смятам, че същите две определения може уместно да бъдат използвани, за да се квалифицира също общата рецензентска картина, създадена от срещата и преплитането между анализраните отзиви.

### Тъга, носталгия, меланхолия

В своето изследване „Бъдещето на носталгията“ (Воум 2001) Светлана Бойм представя много интересни съображения за различни форми и проявления на носталгията в културноисторическа перспектива. Те са релевантни и за тъгата особено ако постулираме, че носталгията е специфична субкатегория на тъга, а именно по родина, роден край или дом. Бойм подчертава, че носталгията (от гръцки νόστος – „завръщане у дома“ и ἄλγος – „болка“, точно като немската дума *Heimweh*) може да изразява копнеж (*longing* е английската дума, която тя употребява) за родина или дом, които вече не съществуват (или са далече и недостижими) или никога не са съществували. Тук откриваме интересна допирна точка със споменатото вече определение на *тъга*, дадено от самия Георги Господинов в интервю с руския Център славянских культур, тоест *тъга* за това, което не се е случило – *не си го имал, но не си и го загубил*. За *тъгата* по неслучилите се неща може също да се посочи следният откъс от фрагмента на *Физиката* под заглавието „Диагнозата“ (на състоянието на героя: *патологична емпатия или obsесивен емпатично-соматичен синдром*): *В историите, особено на близки хора, винаги имаше някакво сяло петно, мигновен зев, слабо място, непонятна тъга, блян по нещо изгубено или никога неслучило се, което повлича навътре, в тъмните галерии на премълчаното* (Господинов 2012: 94).

Бойм, от своя страна, прави разлика между *копнеж*, който е универсален, и *носталгия*, която може да бъде разделяща: тя посочва като пример случая на стар прусак, който при първото си посещаване на Калининград (бившия Кьонигсберг), където са живеели родителите му, почти ритуално напръсква лицето си с вода от реката и получава алергична реакция към замърсената вода, което предизвиква цинична реакция от страна на местните руснаци. Бойм подчертава, че той се е поддал на носталгията за нещо (родителския град), което никога не е познавал, вместо да остане в рамките на копнежа, и по този начин разрушава поставената рамка: сега образът на желания град се припокрива с този на реалния град (което означава края на копнежа и поддаване на носталгията, тоест на конкретното завръщане, за да се елиминира болката), и като реакция срещу това нарушаване кожата на лицето му изгаря. При копнежа има силно напрежение, непрепокриване между времето и пространството, те не могат да съвпадат, да стават едно. И ако станат едно, се създава мощна (носталгична) реакция. Това напрегнато времево-пространствено измерение ни напомня на непрекъснатото пътуване на героя от „Физика на тъгата“ през различни пространства и времена в опит да спазва световната памет, и на капсулата на времето и фигурата на *купувач на истории* като опити да се съхраняват миналото и настоящето, всъщност за да няма нужда от *тъга*. Но във *Физиката* става ясно, че това пътуване само по себе си не е „антидот“ срещу *тъгата*: *Нещо е зациклило във времето и есента не иска да се отмести, всеки сезон е есен. Световната есен... Пътуването също не лекува тъга. Трябва да се търси нещо друго. The saddest place is the world (Най-тъжното място е светът)* (Господинов 2012: 276–277). Според Бойм носталгичният се чувства задушен от конвенционалните времево-пространствени предели: това не може да не ни напомня на неудържимия подтик на героя от *Физиката*, подбуден от емпатията си, непрекъснато да се премества във времето и в пространството.





В „Бъдещето на носталгията“ е интересна също препратката към „Анатомия на меланхолията“ (1621 г.) от Робърт Бъртън (Burton 2001). Робърт Бъртън е английски писател-ерудит (1577– 1640 г.), живял основно в Оксфорд, и е известен особено като автор на този енциклопедичен труд, посветен на различните аспекти на меланхолията, в който се преплитат медицина, философия, теология, литература. В увода, цитиран от Светлана Бойм (Boym 2001: 484), той обяснява: *Писах за меланхолията, стремейки се да избягам от нея*. При което Бойм коментира, че и самата тя се е постаряла да направи същото с носталгията. Писане като лекуване. Както вече споменахме, анализирайки чуждестранните отзиви, тъгата се представя като нещо, за което се разказва, за да бъде тя надмогната. В конкретния случай на „Физика на тъгата“ обаче това важи по-скоро за читателя, отколкото за писателя: самият Господинов посочва *четенето* като лекуване, а не чак толкова *писането*. Показателен в това отношение е и следният пасаж на Физиката: *Понякога, докато пише, се усеща като гол охлюв, който пълзи в неизвестна посока (а посоката е известна – там, където отива всичко) и оставя след себе си следа от думи. Едва ли някога ще се върне по нея, но пътем, без дори да го иска, тя може да се окаже лечебна за нечия язва. Рядко за собствената му* (Господинов 2012: 38). Лекуващият ефект на езика е описан от автора по следния начин: *На излизане, спомням си, бях пълен с животинска тъга. Тази тъга, свидетелстват, е много по-гъста от човешката, дива, непрецедена през езика, неизречима и неизречена, защото все пак езикът успокоява, укротява тъгата, обезсилва я, пуска ѝ кръв, както дядо ми пускаше кръв на болното животно*. (Господинов 2012: 195).

Носталгия, меланхолия, тъга: дори трите понятия да не са напълно взаимнозаменяеми, все пак между тях съществува силна връзка и самият Господинов във *Физиката* използва освен *тъга* и двете понятия *меланхолия* (редовно) и *носталгия* (доста по-рядко). Светлана Бойм подчертава, че през вековете носталгията се е превърнала от лечимо заболяване, предмет например на „Анатомия на меланхолията“ от Робърт Бъртън, в нелечимо модерно състояние, и отделя един раздел на темата носталгия и посткомунистическа памет, нещо, което е тясно свързано с обхвата на *Физиката*. Това, което е особено същностно за нашите цели, е, че Бойм представя също един интересен преглед на еквивалентите на носталгията в различни езици и култури (Boym 2001: 36–37), като твърди, че от романтизма насам всяка една нация (пре)открива своя собствен вариант на (патриотична) носталгия и при това претендира, че съответното понятие е непреводимо в други езици. Така например на чешки съществува понятието *litost*, което се разполага по средата между съчувствие, скръб, разкаяние и неопределим копнеж, при което според Милан Кундера първата сричка звучи като писъка на изоставено куче. Бойм споменава също руското понятие *тоска*, което споменахме вече и определихме като възможно по-подходящ еквивалент на *тъга* на руски (заради конотацията на жал по нещо загубено) в сравнение с избраното от руския преводач понятие *грусть*. Авторката подчертава съскащата фонетика на думата, изразеното от нея чувство за задущеност, почти астматичното усещане на лишаване, което тя възпоменава. Полската дума *tesknota* има същия корен и се описва като изплуване на отсъствието на всичко това, което е било загубено, нещо като фалшива бременност. Бойм посочва още коментираното вече и от нас *saudade* (което според нея изразява *a tender sorrow, breezy and erotic, not as melodramatic as its Slavic counterpart, yet no less profound and haunting*, „нежна тъга, безгрижна и еротична, не чак толкова мелодраматична като славянския еквивалент, но еднакво дълбока и проникновена“) и румънското понятие *dor*, което според самите румънци било непознато на други нации, *sonorous and sharp like a dagger* („звучно и остро като кинжал“). Особено интересно е заключението, до което стига авторката, а именно, че във всяка една от тези думи намираме специфичния ритъм на съответния език, сякаш физиологично-фонетичното въздействие на думата – нещо, което, както видяхме, самият Георги Господинов също подчертава относно фонетиката на българската дума *тъга* заради получаващото се от произношението ѝ *нещо, което не искаш да издаваш*. Освен това Бойм подчертава, че на всички е обща аспирацията да са непреводими и уникални, но всъщност всички те са взаимно синонимни. Показателно в това отношение е и следният фрагмент от *Физиката*, където някои от тези понятия са просто съпоставени едно до друго: *...пиша за тъгите на света, за португалското saudade, за*



турския хюзюн, за „швейцарската болест“ – носталгията... (Господинов 2012: 209). От друга страна, самият Господинов в интервютата си разграничава например *тъга* и *hüzün*, което ни подсказва, че става дума за два различни категориални реда – универсалното и историзираното. За това ще говорим по-нататък.

Тук е важно да се изтъкне, че съжителството на различни категориално-семантични варианти и диалогът между тях създават важна предпоставка за интеркултурния анализ на „Физика на тъгата“.

### „Физика на тъгата“ като интеркултурен роман

Сега, след този бегъл поглед към чуждестранната оперативна-критическа панорама около „Физика на тъгата“, нека се върнем в българското литературно пространство. На какво ни научи този екскурс? И дали той ще ни е бил полезен, за да продължим сътворчеството и дописването на *Физиката* в България? Или тя вече е станала европейска, дори световна творба? Възможен ли е все още предишният ни прочит на *Физиката*, или той вече не може да бъде осъществен по същия начин?

Може да се попитаме дали изобщо съществува една световна култура и литература. И какво точно може да означава такова понятие. Един от основните текстове в това отношение е статията на Томас Сърнс Елиът „Традиция и индивидуален талант“ (Eliot 1919) (в настоящия анализ нямам предвид наскоро излязлата важна книга по темата „Световна литература – Космополитизъм – Изгнание“ на Галин Тиханов). Централно в тази статия е понятието *historical sense* („историческо чувство“), което е представено от Елиът като *conditio sine qua non*, за да може поетът да постигне традицията не като форма на пасивно подражаване на предшествениците му, на *the immediate generation before us* („непосредствено предшествващата ни поколение“), а като чувство, че *the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order* („цялата европейска литература от Омир насам, а вътре в нея цялата литература на неговата държава, съществуват едновременно и съставят един общ едновременен порядък“). Именно благодарение на това историческо чувство за традицията един писател става традиционен: *This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional* („Историческото чувство, което е чувство за вечното или чувство за преходното, както и чувство за двете заедно, прави един писател традиционен“). А не е ли това същото нещо, което Господинов има предвид, когато в края на пролога към *Физиката* пише прочутото вече „Аз сме“, а накрая на епилога – „Аз бяхме“? Не е ли това естеството, което се кондензира в твърденията на героя разказвач: *Винаги съм бил роден* и *Винаги съм бил мъртъв*, с логичните следствия *Не съм роден все още. Предстоя* и *Не съм умрял все още. Предстоя* (вж. за пролога Господинов 2012: 13–14, за епилога – пак там: 331–332)? Не е ли именно благодарение на свързаността си с традицията, че героят разказвач (писателят) съдържа в себе си *шипков храст, яребица, гинко билоба..., облак през юни (...), лилав есенен минзухар край Халензее, подранила череша...* – тоест универсума? Не е ли именно поради тази универсалност, тази свързаност, че във *Физиката* се съсредоточават *тъгите на света* (Пак там: 209) и че писателя го интересуват само *миналото, тъгата и литературата* (Пак там: 285)? Ето какво ни подсказва самият автор в есето си „Към една ненаписана „История на тъгата в българската литература“: *Това, което се опитвам да правя през романите и разказите си, е възможност да разкажем личната си и българска тъга и тежоба като част от европейската тъга, като част от тъгите на света* (Господинов 2021: 130). Тук може би е уместно да се спомене и идеята за *лична колективна история* у Господинов, за която пише например Пламен Антов, тоест *преплитането на „голяма“ и „малка“, на национална и лична история, онова демонументализиране на едрите наративи през личния емоционален опит* (Антов 2017), нещо, което може да се тълкува и като свързващо звено между личното авторско писане и концептуализираното от Елиът „историческо чувство“. Антов свързва тази концепция с реализираните от Господинов съавторски проекти „Аз живях социализма“ (2006 г.) и „Инвентарна книга на социализма“ (2006 г.) и по интересен начин определя *романа пъзел* „Физика на тъгата“



като техния висок жанров вариант, съдържащ „духа“ на *Историята в нейната максимална актуалност*. Целият пасаж заслужава да бъде цитиран тук: (...) роман като „Физика на тъгата“ е също посвоему епически – по един обратен начин и в перформативния модус на езика/артикулацията. Епически тъкмо с радикалния си отказ от епопейни претенции; със своята езикова фрагментираност той иманентно, на равнището на самия език и в акта на самата артикулация, съдържа „духа“ на *Историята в нейната максимална актуалност* – фрагментарен, немонолитен, раздробен, вътрешно разрушен. „Физика на тъгата“ разказва разрушеността (в статията на Антов се правят препратки към „Разруха“ (2003 г.) и „Законът“ (2012 г.) от Владимир Зарев) *отвътре, на собствения ѝ език. Не толкова я разказва, колкото я изразява – не като обективна история, а като парчета от пъзела на личната памет и като лична тъга.* (Антов 2017).

За универсализма в литературата пише Николас Хегър в своята „Нова философия на литературата“ (Hagger 2012). Тезите на Хегър се основават върху откровението, че вселената е проникната от една *infinite Reality* („безкрайна Действителност“), разкриваща се на човека. Ученият противопоставя, от една страна, онази литература, която търси тази *ordering Reality* („нареждаща Действителност“) – и то във всяка една култура и епоха, и от друга, така наречената *secular literature* („светска литература“), в която присъства единствено личната и социална действителност. На този фон Хегър призовава към една интелектуална и културна революция, чиято цел е да бъде съхраняван традиционният материал, присъщ на безкрайната действителност, като се създава ново литературно направление, което ще съществува успоредно със светската литература. Според автора тази революция трябва да се осъществи преди всичко в рамките на западната литература. При това той се позовава експлицитно тъкмо на статията на Т. С. Елиът „Традиция и индивидуален талант“, понеже в нея Елиът, както видяхме, призовава поетите да культивират споменатото вече историческо чувство, чрез което те ще успеят да постигнат традицията, тоест традиционния материал. Още през 2009 г. Хегър публикува друго изследване, посветено изцяло на философията на универсализма („The New Philosophy of Universalism: The Infinite and the Law of Order“, Hagger 2009), в което той въз основа на своята представа за света като „единна действителност“ (*One Reality*) още тогава призовава към една „метафизична революция“: според него философите трябва да изоставят специализираните области на философията (на първо място логиката и философията на езика) и да се съсредоточат върху „великата единна теория на всичко“ (*Grand Unified Theory of Everything*), характерна за античната (предсократическа) философия (неслучайно още в „Естествен роман“ Господинов споменава идеята за панспермия на Анаксагор като глобална концепция). Философията трябва да обхваща цялата действителност. В това изследване Хегър посвещава само няколко страници на литературния универсализъм, докато по-късната „Нова философия на литературата“ е изцяло посветена на темата. Литературният универсализъм смята цялата литература (литературата на всички държави) за едно цяло, една взаимосвързана цялост, една единствена свръхнационална литература. Не става дума само за това, че отделните литератури биха формирали едно цяло – говори се направо за една световна литература с универсални черти, които Хегър описва и обсъжда подробно (тук ще изтъкнем само няколко примера: метафизичната действителност, която във всички култури се възприемала като светлина или огън, универсалната космична енергия и универсалното начало на вселенски ред).

Въпреки реално присъстващата във „Физика на тъгата“ – но и малко витринна – амбиция за всеобхватност и световност (с експлицитни препратки, като например заглавието и съдържанието на глава VII. „Световната есен“, с повтарящите се списъци и пътувания в пространството и във времето с цел опазване на световната памет, с капсулата на времето и фигурата на *купувач на истории*) и въпреки универсалността на третираните в нея теми (които, макар и да съществуват също техните идентифицируеми локални културни вариации, наистина до голяма степен може да се смятат за универсално валидни, започвайки със самата тъга), в рамките на нашите критико-съпоставителни прочити аз предпочитам да говоря за *Физиката* като за „интеркултурна творба“, отколкото за световна такава. Макар и да може географският обхват на отзивите да се квалифицира като световен, тук наистина става дума за различни национални, езикови, културно-литературни и в частност, литературнокритически разрези, диалогизиращи помежду си около

една и съща творба, която, макар и езиково-културно транскодирана (преведена), за да може да стигне до съответните читателски аудитории, си остава първоначално българска творба, написана от автор, който въпреки световното си излъчване продължава да бъде възприеман и да се самоидентифицира като български писател.

От друга страна, може да се твърди, че „Физика на тъгата“ е интеркултурна творба още преди да бъде публикувана в България, бих казал дори преди да бъде написана материално от автора – тя е интеркултурна още при самото ѝ проектиране и идейно оформление и развитие. Това е така не само защото Георги Господинов влиза в имплицитен и експлицитен диалог с автори, мислители и култури от други държави, а също така защото той още при конципирането на *Физиката* е вече писател от международен мащаб, познава вече и чуждестранната си читателска аудитория (и то достатъчно добре, благодарение на многобройните срещи и интервюта в чужбина, някои от които са в основата и на настоящата статия), познава критиците, издателите, преводачите. И те го познават и имат очаквания към него.

В чуждестранните отзиви за *Физиката*, които аз можах да анализирам, има многобройни препратки към предишните творби на автора, особено към „Естествен роман“, който се радва на голяма известност в доста държави. Това предварително знание влияе също върху самите критически оценки. След излизане на „Естествен роман“ критиците са имали очаквания спрямо бъдещи негови творби. Освен това те експлицитно оценяват не само *Физиката*, а също така художественото развитие на автора и на неговите творби и ги сравняват, търсейки приемственост (някои от тях например изрично говорят за „Естествен роман“ като за *опитно поле* на „Физика на тъгата“) или, напротив, прекъснатост между тях.

Приемливо е да допуснем, че очакванията на критиците и на читателите както в България, така и в чужбина са повлияли и на самия творчески процес, чийто резултат представлява „Физика на тъгата“. Неизбежно Господинов трябва да е съчинил творбата, имайки предвид очакванията на читателската аудитория и на критиците и съобразявайки се с тях, за да има вероятно толкова повече успех с новата си книга или поне за да бъде толкова повече успешен и ефективен при предизвикване на определени реакции от страна на читателите, стремейки да отговори на очакванията им или, напротив, да ги опровергае. В интерес на истината самият автор обаче отрича тази моя работна хипотеза: в цитираното вече интервю от 2014 г. с „Melange Bulgaren“ на въпроса *Важен ли е успехът за един писател?* той отговаря така: *Човек не мисли за успеха, докато пише. И след всяка книга той трябва да забравя случилото се с нея и да започва отначало.* През същото време, в същото интервю, може да констатираме, че той е много наясно с реакциите и предпочитанията както на критиката, така и на читателите, включително и в чужбина. Авторът обсъжда например в авторефлексивен дух успеха на *Физиката* в Италия и начина, по който италианската и немската критика тълкуват романа. По същия начин може да се предположи, че той е знаел как критиката и публиката са реагирали на предишните му творби.

### Художествената метаморфоза на „Физика на тъгата“

Ние знаем, че всяка една нова творба, излизайки „на пазара“, започва да общува със съществуващите вече творби. Тя променя дадената вече картина от творби и самата тя също при излизане навън е променена от тях. Но това важи също за литературнокритическите произведения и изобщо за литературната критика, била тя оперативна или от дистанция. В нашия интеркултурен контекст това означава, че след анализа на чуждестранните рецензии за *Физиката* вече не можем да четем по същия начин българските отзиви.

Затова ни се налага един нов прочит на самата творба и на критиката за нея, за да можем да обхванем различното битие, което тя придобива чрез чуждите погледи. За тази цел може да се възползваме от различни модели, тъй като обновеният ни прочит може да се извърши от различни, взаимодопълващи се перспективи. Може да обхванем цялата картина, но може също да фокусираме погледа си върху специфични езици, култури, нации, държави или съчетания от тях. Това може да се направи въз основа на определени параметри, които също може да варират: бихме могли например да селектираме държавите, където „Естествен роман“ е имал особено голям



успех, за да установим дали успехът на „Физика на тъгата“ е сравним с него, или не, и защо. Или да се съсредоточим върху държавите, които също са преживели тоталитарни режими. Или да изберем такива, където *Физиката* е била екранизирана (Канада) или театрализирана (Словения).

Друг възможен подход е монографичният, като погледът ни се фокусира върху една особена тема и тя се разгръща, обхващайки езиците, културите, авторите, държавите, читателските аудитории, за които тя е по-релевантна или които са по-релевантни за нея. Ще изброя тук само няколко от възможните интерпретативни призми за осмисляне на творбата: например един според мен напълно осъществим диалог между *тъгата* у Георги Господинов и *hüzün* у Орхан Памук. Или темата за вещния свят и неговите функции в творбите на Георги Господинов, Криста Волф и Орхан Памук. Или функцията на преразглеждането и актуализирането на митологични фигури и топоси в поетиките на Хорхе Луис Борхес, Георги Господинов, Орхан Памук и Криста Волф.

Разбира се, този кратък списък няма никакви претенции за изчерпателност. Явно има доста възможности за по-задълбочени изследвания, и именно затова предпочитам да говоря за „аргументирани модели“ в множествено число.

Ще си позволяя тук да цитирам следния кратък откъс от статията на Зоран Константинович „Възможностите на компаративистиката“, където той, парафразайки френския компаративист Фернан Балденсперже, посочва:

*Всяко явление в литературата [...] се отличава с това, че не остава свързано само с дадено произведение или с определен език, а се движи и по този начин стига до друг език и до друга литература и ако бъде възприето, то може да стане част от някое друго произведение, писано на друг език и изобико на някоя друга литература. Но движейки се от език до език, от среда до среда, от култура до култура, това явление същевременно се променя както в процеса на своето движение, така и за да може да се приспособи към друга среда и друга култура, за да може да бъде възприето от друга литература. А всички тези промени са част от по-широко преобразование, наречено от Балденсперже „morphologie artistique“.* (Константинович 2000)

В същия ред на мисли, може да се говори за частична художествена метаморфоза на „Физика на тъгата“ в процеса на своето многопосочно движение из световните оценъчнокритически полета.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Антов 2017:** Антов, Пл. Какво иде след постмодернизма. 2: История, национализъм и национална епика – „Бежанци“ (Весела Ляхова) – „Възвишение“ (Милен Русков) – „Законът/Разрухата“ (Владимир Зарев). – В: *Електронно списание LiterNet*, 19.02.2017, № 2 (207). // **Antov 2017:** Antov, Pl. Kakvo ide sled postmodernizma. 2 : Istoriya, natsionalizam i natsionalna epika – „Vazvishenie“ (Milen Ruskov) – „Zakonat/Razruhata“ (Vladimir Zarev). – In: *online journal LiterNet*, 19.02.2017, № 2 (207).
- Велкова-Гайдаржиева 2020:** Велкова-Гайдаржиева, Ант. *Истинската критика отстоява автономията на литературата*, интервю с Пламен Дойнов в „Литературен вестник“, София, Издателство Фондация „Литературен вестник“, брой 9/2020 г., 4–10.03.2020, с. 6–7. // **Velkova-Gaydarzhieva 2020:** Velkova-Gaydarzhieva, Ant. *Istinskata kritika otstoyava avtonomiyata na literaturata*, interview with Plamen Doynov in: „Literature Vestnik“, 9/2020, 4–10.03.2020, pp. 6–7.
- Господинов 2006:** Господинов, Г. *Естествен роман*. Пловдив: Издателска къща „Жанет 45“, 2006. // **Gospodinov 2006:** Gospodinov, G. *Estestven roman*. Plovdiv: Izdatelska kashta „Zhanet 45“, 2006.
- Господинов 2012:** Господинов, Г. *Физика на тъгата*. Пловдив: Издателска къща „Жанет 45“, 2012. // **Gospodinov 2012:** Gospodinov, G. *Fizika na tagata*, Plovdiv, Izdatelska kashta „Zhanet 45“, 2012.
- Господинов 2021:** Господинов, Г. *В пукнатините на канона. Провинции, аероплани, лексикони*. Пловдив: Издателска къща „Жанет 45“, 2021. // **Gospodinov 2021:** Gospodinov, G. *V puknatinite na kanona. Provintsi, aeroplani, leksikoni*. Plovdiv: Izdatelska kashta „Zhanet 45“, 2006.
- Ефтимов 2004:** Ефтимов, Й. Понятието за магически реализъм – и балкански колизии. – В: *Литературен клуб*, 23.06.2004, <https://litclub.bg/library/nbpr/yeftimov/mag.html> // **Eftimov 2004:** Eftimov, Y. Ponyatiето





za magicheski realizam – i balkanski kolizii. – In: *Literaturen Klub*, 23.06.2004, <https://litclub.bg/library/nbpr/yefimov/mag.html>.

**Константинович 2000:** Константинович, З. Възможностите на компаративистиката. – В: *Език и литература*, кн. 2, с. 3–16. // **Konstantinovich 2000:** Konstantinovich, Z. Vazmozhnostite na komparativistikata. – In: *Ezik i literatura*, кн. 2, pp. 3–16.

**Маринова 2012:** Маринова, В. По следите на тъгата. – В: *Електронно списание LiterNet*, 24.02.2012, № 3 (147). // **Marinova 2012:** Marinova, V. Po sledite na tagata. – In : *online journal LiterNet*, 24.02.2012, № 3 (147).

**Borges 2011:** Borges, Jorge Luis. La casa de Asterión. – In: *Cuentos completos*. Barcelona, Lumen, 2011, pp. 269–271.

**Boym 2001:** Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books, pp. 601.

**Burton 2001:** Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy* (1621). New York, Review Books Classics, pp. 1382.

**Eliot 1919:** Eliot, Thomas Stearns. Tradition and the Individual Talent. – In: *The Egoist*. London.

**Hagger 2009:** Hagger, Nicholas. *The New Philosophy of Universalism: The Infinite and the Law of Order*. Hants, John Hunt Publishing Ltd.

**Hagger 2012:** Hagger, Nicholas. *A New Philosophy of Literature, The Fundamental Theme and Unity of World Literature, The Vision of the Infinite and the Universalist Literary Tradition*. Hants, John Hunt Publishing Ltd. **Pamuk 2006:** Pamuk, Orhan. *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul, İletişim Yayınları.

**Savinio 1977:** Savinio, Alberto. *Nuova enciclopedia*. Biblioteca Adelphi, Milano.

**Wolf 2003:** Wolf, Christa. *Ein Tag im Jahr. 1960–2000*. München, Luchterhand Literaturverlag.