

**„ЖЕНСКО ПИСАНЕ“ И САНТИМЕНТАЛНОСТ  
(СМЪРТТА В РАЗКАЗИТЕ НА ЕВГЕНИЯ МАРС  
И АНА КАРИМА)**

*Кичка Кушева-Персенска*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**FEMALE WRITING AND SENTIMENTALITY  
(DEATH IN THE SHORT STORIES OF EVGENIYA MARS  
AND ANA KARIMA)**

*Kichka Kuseva-Persenska*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The present text discusses the short stories of the female writers of Bulgarian origin Evgeniya Mars and Ana Karima. There is an apparent public conflict between the two women which can also be observed in the difference in their writing. The comparison between their works is based on an investigation of the theme of death. Evgeniya Mars and Ana Karima's approaches differ with regard to this very theme in their stories. Despite the differences however, the short stories of both writers are dominated by sentimentality, sensuality, love, suffering and compassion.

**Key words:** Women's writing, sentimentality, death, short stories

За жените началото на ХХ век е важен момент в извоюването на обществени позиции, които преди това са били недостъпни за „нежния пол“. Вписването им в практики и дейности извън дома и бита е белег на новото време. Феминизмът е движението, в чиито рамки се организира борбата за права на жените, за допускането им до иначе изцяло „мъжки“ територии. Обзорният преглед на изследвания по проблема показва, че първото условие за навлизането на жените в мъжките социални пространства е придобиването на образование. Затова борбата за достъп на жените до висши училища е толкова мащабна. Второто важно условие за постигането на равнопоставеност в обществото е допускането на жените в нетрадиционните за реализа-

цията им професионални сфери и направления. Припомнимме това, за да се насочим към конкретния проблем на нашата работа – жените водят специфична борба и за утвърждаване на възможността да бъдат възприемани и признавани за писателки. Критическото разглеждане на „женското писане“ е важна стъпка към моделирането на културна парадигма, позволяваща и предполагаща присъствието и на женски имена/творби в литературния канон.

У нас жени писателки започват да търсят по-настойчиво мястото си в литературната публичност в началото на ХХ век. Събитието, което артикулира женския стремеж към отчетливо присъствие в обществения живот (а и към навлизане на жените автори в литературата), е официалното основаване на Българския женски съюз през юни 1900 г. в София. Именно чрез неговото създаване писателките поставят началото на процеса по легитимация на своето творчество в иначе предимно „мъжката“ територия на художествената словесност. В този начален етап на отстояване на позиции се подхожда с голяма критичност и предубеденост към творчеството на жените писателки, често характеризиращо се със сантиментално звучене, а и с тематична ограниченост, с недостатъци при фабулирането и при психологическото изграждане на персонажите. За някои критици тези характеристики на „женското“ творчество му пречат да се изравни с голямата „мъжка“ литература. За други обаче в него има „душа“ и именно превесът на емоциите при направата на „женските“ текстове е голямото им достойнство – именно тази им особеност ги превръща в необходими за развитието на литературата ни от началото на ХХ век.

В „Смехът на Медуза“ (статия, посветена на женското писане) Елен Сиксу изказва идеята, че писането е изначална способност на жената, която ѝ е била насилствено отнета от мъжете. Затова Сиксу настоява, че „жената трябва да пише – да пише за жената и да накара жените да се върнат към писането, от което са били отстранени също толкова насилствено, колкото и от телата си“ (Сиксу 1997: 166). Желанието на жените за писане Сиксу определя като „желание да се преживяваш отвътре, желание за утробата, за езика, за кръвта“ (Сиксу 1997: 183) – едно желание за изразяване на вътрешния свят, на същностното за пола, което при пишещата жена се обвързва и с понятия като чувственост, сантименталност, емоционалност. В предимно „мъжкия“ свят на творчеството тези понятия са натоварени с негативна оценъчност – синонимизирани са малко или повече с блудкавото, сладникавото, лишено от непреходна стойност във времето. Сиксу представя противопоставянето „мъже – жени“, което винаги е било в

полза на физически по-силния (той е моделирал писането по собствени си закони), като „една историко-културна граница“ (Сиксу 1977: 175). Пишещите жени могат да оспорят тази граница, по презумпция отделяща творчеството им от „стойността“, като създават текстове, проявяващи „неукротими ефекти на женственост“ (Сиксу 1997: 175).

Имайки предвид и концепцията на Сиксу за „женското писане“, приемаме понятието като отнасящо се към писаното от / писането на жени, което репрезентира „типичното“ за „женския натюрел“. Едно подобно творчество се очаква да носи определени „женски характеристики“, които да го отличават от мъжките текстове и точно заради „женските си характеристики“ то, предполага се, „ще потрябва“ на голямата литература.

Но дали наистина успява „да ѝ потрябва“? Кой са причините авторки като Евгения Марс и Ана Карима да останат неизвестни за широката публика?

В спомени, благоговейно коментиращи отношенията ѝ с Вазов, Евгения Марс отбелязва, че той я съветвал да остави социалните сюжети на господата, а тя да се занимава като писателка със сърдечните неща. По този начин Патриархът, помагайки на г-жа Марс да стане творец, постулира границите на „нормалното“ като проблемно-тематичен и емоционален състав за художествените текстове на една авторка.

Марс също така отбелязва, че пишела за Вазов – пишела така, че да му се хареса. Бихме могли да го формулираме и по този начин: тя възплъщава неговата представа за женско и женствено в литературата, следвайки указанията му; тя илюстрира чрез съчиненията си онази чувствителност, онази „сърдечност“, онази сантименталност (ще си позволим да кажем), които според образцовия национален писател правят от жената жена.

По едно и също време с Евгения Марс (първата половина на XX век) на българската литературна сцена присъства и Ана Карима. Също като „приятелката на Поета“ Ана публикува прозаически и драматургични произведения. В очите на съвременниците си обаче те двете са коренно противоположни характери и присъствия: Евгения запомнят като истинска и пълноценно реализирана жена; за Карима често говорят без особено уважение като за мъжкарана с неприемливо поведение. Враждата между тях двете в края на краищата ескалира до съдебно преследване – Евгения иска намесата на правните институции, за да санкционира крайно неблагоприятните приказки на Карима по неин адрес. „Всъщност цялата тази история с нападките и омразите е за това,

как жената, която е (като) мъж, се опитва да дисквалифицира в състезанието за обществен престиж жената, която е (като) жена“ (Пелева 2009: 155). Интерпретацията на Пелева за отношенията между двете авторки разиграва противопоставянето мъжко – женско на плоскостта на поведение в обществото и показва два различни, противопоставящи се женски модела на реакции, позиции в социума и творчески подходи в литературната сфера. Но кой е по-успешният, дори и от дистанцията на времето, трудно бихме определили, защото и Евгения Марс, и Ана Карима остават в маргиналията на литературата ни.

Конфликтът между Марс и Карима е предизвиквал коментарите и съответно пристрастията на много техни съвременници. Писателката Жана Николова-Гълъбова, членка на Българския женски съюз и Съюза на писателите, посочва, че „ненавистта на Карима към Евгения Марс е с много дълбоки корени. Първо, Евгения беше щастливо омъжена, докато самата Карима е преживяла доста големи недоразумения с бившия си съпруг – Янко Сакъзов [...]. Второ, [...] все пак, да бъде обожавана от Вазов [...], това не може да не буди завист. Трето – Евгения Марс не шумеше около себе си. Тя притежаваше едно по-широко творческо амплуа. Тя си беше просто писателка. [...] Освен това, Карима не беше хубава жена. Тя се носеше абсолютно като френска субретка. Дразнеше се и от това, че Марс поддържаше все още литературния си салон. При нея продължаваха да идват хора от културните и литературните среди в София и след смъртта на Вазов“ (Николова-Гълъбова 2004: 130). Съвременничката на Карима и Марс вижда причините за нападателното поведение на „равноправката“ към „приятелката на Поета“ в модела на семейно и обществено поведение и благополучие – Евгения има семейство, което успява да опази, уважение в културното общество; Ана е с неуспешен брак и с цената на много труд си извоюва място в литературните среди.

При толкова различия като публични образи, като страни в непримирим конфликт, дали Марс и нейната противничка са различни и в писането си? Дали Карима, дразнеща се от „женските хватки“, с които Евгения успява да завоюва признание и популярност, постига разказване, художествено изображение, които да са други, „отместени“ спрямо мярата за „женско писане“, зададена в текстовете на Марс, т.е. чрез предписанията на един от най-властните мъжки гласове в историята на българската литературност. Или и Карима артикулира същия сантиментален душевен пейзаж, който е вписан в текстовете на непоносимата ѝ Евгения?

Към отговора на тези въпроси можем да тръгнем и от съпоставката между начините, по които двете писателки функционализират в сюжетите си смъртта – традиционна конкретизация (в рамките на литературното фабулиране) на драматичното, трагичното, неизбежното, фаталното, бъдещото скръб, извикващото сълзи в човешкия свят.

Разбира се, смърт и героика, смърт и висока историческа цел също са здраво обвързани в художественотекстовите изображения на действителността от началото на ХХ век. Особено в българска среда фиксацията върху героическата смърт в името на кауза е репрезентативна черта за сериозна част от класическото ни словесно наследство. Тя най-често и предимно в творчеството на мъже писатели е обвързана с представата за памет, за героизъм; смъртта е средство за изобразяване на непреходните, всевечните стойности в света – саможертва, героизъм.

Но съобразявайки се с Вазовите представи за „женственост“, Евгения Марс не се занимава настойчиво с героическата смърт. В нейните разкази звучат предимно гласовете на пределното чувство, на майчиното страдание, на конвенционалната хуманност. „Нейната героиня е образованата жена, която търси, от една страна, любовта – в естетически и духовен смисъл, а от друга – същността на живота чрез най-висшата му ценност – майчинството. В повечето случаи тя е религиозна, емоционална и състрадателна. Но е и греховна, и жертвена [...]. Нейният социален портрет обхваща почти всички слоеве в обществото: светски дами, генералски съпруги и дъщери, учителки, музикантки, както и безработни, бездомни, просякини, осиротели момичета, забравени от децата си старци и други“ (Симова 2004: 85).

В историите, които Марс представя (това са най-вече „женски истории“), смъртта като обвързано с крайна емоция събитие е вписана в три основни сюжетни типологии.

Първата от тях обединява разкази, в които корелацията „смърт – любов“ е изведена в предния план на повествованието. В творбата „Угасна“ например смъртта на младата Катя е пречка да се реализира любовта на Константин, но в същото време тази смърт е особено осъществяване на собствената ѝ любов (момичето обича друг, вече мъртъв, и само „там“, „отвъд“ те двамата биха могли да бъдат заедно). Любовен триъгълник, гарниран със смърт, се появява и в разказа „Над сърца им рози цъфтят“ (и тук обичащите се са приютени от смъртта, а съпругът е останал „при живите“ да скърби за своята любима). Героите пък на разказите „Честита Нова година“, „Във вълните“, „Изповед“, „Последна среща“ страдат заради несподелена или нереализирана



на любов и поради своето силно душевно терзание умират. Във визираните разкази смърт и любов са тясно обвързани, всяко от понятията се оглежда в другото и се превръща в негова смислова мяра.

При втората сюжетна типология, в чиито рамки Евгения Марс интерпретира смъртта, в центъра на изображение застават смъртта на дете и страданията на изгубилите го родители. Героините на творби като „На молитва“, „Майка“, „Майката на злодея“ не могат да се примирят с края на рожбата си (или с възможността за ненавременен край на чедото) въпреки делата на децата им или мнението на обществото. В този тип разкази не страдат само майките. Не по-малко е и бащиното страдание при загубата на дете („Нощна молитва“, „Баща на герой“, „Старецът“). Сюжетно-персонажните и емоционално-оценъчните решения на тези текстове не изненадват. Естествено смъртта на рожбата предизвиква дълбоки, понякога и непреодолими душевни страдания, неспирен плач, загубен смисъл на живота – преживявания от сантименталния регистър на човешките емоции. Може би само разказът „Убий се“ е малко встрани от най-очакваното: тук една майка пожелава смъртта на своя син. В края на краищата обаче наративът се завръща при нормативно дидактичното. Жестоките думи, изразяващи неодобрението на майката спрямо делата на сина ѝ, предизвикват неговото самоосъзнаване: „Приятелю, тия думи: „Убий се!“ ме спасиха, те произведоха в мен страшния прелом, подир който аз станах човек“ (Марс 1909: 40). Пожелаването на смъртта от устата на тази, която дарява живот, предизвиква катарзис у героя. Смъртта понякога е необходима заплаха, за да се завърне нормалният морален ред в живота на човека.

Има и една трета група произведения, в които Марс представя смъртта като неминуема част от военната действителност. Писателката познава тази действителност, бидейки нейна съвременничка, и няма как да остане равнодушна към видяното и към преживения ужас. Войната и причиненото от нея страдание са основни теми за сборника разкази „Белите нарциси“. Страхът от гибел е неизменен спътник на войната, той владее не само съзнанието на отиващия на бойното поле, а и мислите на жената, която остава да чака своя любим („Белите нарциси“, „Пред гръма на войната“, „Той бе честит“), на родителите, които с надежда чакат завръщането на сина си („Нощна молитва“, „Баща на герой“, „Старецът“).

И в трите типа сюжетно-персонажни формации Евгения Марс тълкува смъртта като драматично събитие, което става повод за проявяване на екстремумите в емоционално-психологическия свят на чо-

века. Авторката вижда в смъртта въплъщение на страдалчеството като част от жребия на индивида, също така изпитание, което разтърсва устоите на личността, преживяла края на скъпо същество, но понякога и изход, шанс за покой и щастие „отвъд“. Конкретните сюжетни реализации по темата в разказите на тази авторка гравитират около раздялата с любим човек (мъж, жена или дете). Дори в разказите, в които смъртта е обвързана с войната и има възможност да се избяга от сантименталността и да се изобрази героизмът, надделяват скръбните чувства и страдалческото, а драматичността на ситуацията се изгубва от сюжетната постройка на текста. Евгения Марс остава вярна на съветите на Вазов: тематизирайки смъртта, авторката осъществява „женското писане“ точно такава, каквото е в неговите представи. Всъщност разказите на „приятелката“ демонстрират „неукротими ефекти на женственост“ – те демонстрират онази чувствителност, която е нормативна за „женското преживяване“ от епохата.

В разказите на Ана Карима тематизациите на смъртта не се срещат толкова често, колкото при Евгения Марс. Може би и защото за Карима социалният фактор в живота на човека е от голяма значимост и нерядко е решаващ в съдбите на нейните герои – страданието на персонажите невинаги е обвързано с нечия смърт, то може да е породено от социални проблеми и тежки морални въпроси.

В разказите на тази авторка прави впечатление това, че могат да се обособят два типа героини: „оня на пробудената жена, която, отърсила от себе си праха на традицията, се бори за свободата на своята индивидуалност“ (Атанасов 1906: 301), и на жената като крепителка на патриархалните устои, която опазва народностния морал. Нейните героини са дълбоко емоционални жени, които се борят за своето щастие и споделени чувства понякога дори с цената на разрушаване на семейната цялост.

При Ана Карима жената е представена като индивидуалност със свой собствен свят и закони, които често влизат в противоречие с обществено установените.

За разлика от „приятелката на Поета“ Карима обработва в ред свои творби фолклорни мотиви – именно в рамките на този естетически опит (в рамките на позоваването спрямо фолклорното наследство) тя най-често застава пред необходимостта да интерпретира смъртта. Любопитен пример за тази среща между лична творческа визия и престижен заварен образец е разказът „Янин извор“. Той представлява поредно авторско тълкуване на мотива за вграждането на мома (или на нейната сянка) в основите на сграда. Мисловността, предс-

тавяна от фолклорната балада, все пак предполага, че съграденото с човешка жертва в основите остава неразруσιμο. В текста на Карима реката отново отнася моста – въпреки жертвата в темелите му. Но пък точно там, където е вградена сянката на Яна, бликва извор – символ на живота. Смъртта на героинята тук е амбивалентно оценена, а животът така или иначе се оказва по-силен, „по-голям“ от гибелта на индивида, който може да продължи да съществува и след своя край.

От една страна, обръщайки се към фолклорни сюжети, Карима се стреми да се присъедини към тенденция, към авторитетна доктрина в литературата ни, която доктрина (заради културния проект „Пенчо Славейков“) се разпознава като „модерна“. „Познала добре народното творчество, и Карима щедро е черпила от неговата съкровищница и познавайки народния език и неговите закони, тя е успяла да ни даде низ от красиво обработени народни мотиви, които намират съперници в нашата литература само в идилията на П. Тодоров и в народните мотиви на най-големия майстор на българската народна песен – Пенчо Славейков“ (Цанков-Дерижан 1920: 126). От друга страна, като се позовава на „вечно виталното“ наследство, писателката по специфичен начин сменя и най-мрачните импликации при обмислянето и пресъздаването на смъртта в текстовете си. В нейните разкази по народни мотиви се акцентира върху тържеството на живота и на човешкия дух („Майстор Манол“) въпреки смъртта, разбираана не като абсолютен край, а като преминаване в друго пространство, в което има други форми на съществуване.

Ана Карима създава и разкази, ангажирани със съвременната ѝ реалност. В творби като „Озлобена“ и „Ревност“ смъртта е единствено спасение от социалното страдание (Милка е сирак и е била пренебрегвана и мамена заради своята добрина) или пък от мъчителни чувства (Лена страда от силна ревност, която не може да признае, но чрез самоубийството си потвърждава). За Карима социалният фактор все пак е по-същностна причина за страданието на човека, отколкото строго интимните чувства. Но така или иначе и в нейни текстове – също както в произведения на Евгения Марс – е налице обвързаност между смъртта и любовта. И в нейното творчество проговаря онази прекомерна чувствителност, характерна за „почерка“ на Марс. „Женското писане“ на „жената, която е (като) мъж“ (Пелева 2009: 155), не успява да произведе творчество, което да е извън „типичните“ за една жена писателка характеристики, въпреки демонстрациите в поведението ѝ в обществото. Карима не успява да избяга от сантименталността.



Макар и остро противопоставящи се в публичността, въпреки някои отлики в сюжетно-персонажните си предпочитания, двете писателки не са абсолютно различни като стил на преживяване, като представи за „женско поведение“ в рамките на словесното творчество. Въпреки опитите на Карима да изобличи творчеството на Марс като създадено не от нея, а излязло от перото на Вазов, сравнението на текстовете им показва характеристики, „типични“ за произведения, създадени от жени – сантиментално звучене, изобразяване предимно на чувства и вътрешни преживявания, състрадание; в персонажната система преобладават образи на жени, които страдат, сюжетът на творбите е центриран около раздяла или загуба на обичан човек (любим, любима, дете). Въпреки стремежа към оразличаване на едната от другата двете авторки от началото на XX век се оказват приличащи си в творчески план; текстовете им не скъсват с нормите на „женското писане“ за онзи период. Надживяването на Вазовата представа за това „как трябва да пишат жените“, определено се осъществява другаде, в други творчески избори, които не съвпадат с тези на Евгения Марс и Ана Карима.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов 1906:** Атанасов, Н. Разказите на А. Карима. // *Българска сбирка*, 1906, №5, 301 – 305.
- Марс 1909:** Марс, Е. *Лунна нощ*. Пловдив: Издание и печат П. Беловеждов, 1909.
- Николова-Гълъбова 2004:** Николова-Гълъбова, Ж. За Евгения Марс разказват. Дами от Клуба на българските писателки. // Живка Симова. *Обичана и отричана. Книга за Евгения Марс*. София: Дружество „Гражданин“, 2004, 127 – 131.
- Пелева 2009:** Пелева, И. Български писателки – формули на неуспеха. // *Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до втората световна война*. Ред. М. Кирова. София: Алтера, 2009, 153 – 174.
- Сиксу 1997:** Сиксу, Е. Смехът на Медуза. // *Времето на жените*. Под ред. П. Дамянова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997, 166 – 188.
- Симова 2004:** Симова, Ж. *Обичана и отричана. Книга за Евгения Марс*. София: Дружество „Гражданин“, 2004.
- Цанков-Дерижан 1920:** Цанков-Дерижан, Х. *Мои познайници. Маски и профили*. София: Книгоиздателство „Сърп“, 1929.