ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“ – БЪЛГАРИЯ
НАУЧНИ ТРУДОВЕ, ТОМ 63, КН. 1, СБ. В, 2025 – ФИЛОЛОГИЯ,
PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS, VOL. 63, BOOK 1, PART C, 2025 – LANGUAGES AND LITERATURE

DOI 10.69085/ntf2026c151

ЛЪЖЦИ И МАРГИНАЛИ В „НЕПРЕКЪСНАТА ЛИНИЯ“ НА ЛЮДМИЛА УЛИЦКА[1]

Даниела Георгиева-Колева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

LIARS AND MARGINALS IN “THROUGH LINE” BY LYUDMILA ULITSKA

Daniela Georgieva-Koleva
St. Kliment Ohridski University of Sofia

biserovag@uni-sofia.bg

The article aims to show the diverse characters in Lyudmila Ulitska's novel “Through Line”. In the six connected stories most of them share qualities such as pettiness, inconspicuousness and an inability to fit into society’s expectations. In its focus, the study aims to profile the characters of Ulitska's work and to draw similarities between them and the “little people” of the classical Russian literature. Another focal point in this article will be the challenges of reaching an understanding between different generations and the difficulties of creating a fulfilling life in times of uncertainty.

Key words: postmodern, society, Russian literature, novel, Lyudmila Ulitska

Съвременната писателка Людмила Улицка е от малкото автори, които не се старят да се отдалечат от архетипите, дори напротив – тя борави смело с тях. Те обаче са само основа за създаване на истинско многообразие в персонажната система на всеки неин текст – и в романите, и в по-кратката ѝ проза се срещат сякаш познати герои, в които дори слабо запознатият с класическите текстове читател може да открие отличителни черти. Сложното при Людмила Улицка отстъпва на

[1] Публикуването на този текст е подкрепено от проекта № 80-10-106/28.05.2025 г. „Дигитална хуманитаристика и литературни изследвания (подходи, инструменти, ресурси)“.

преживя(ва)ното. Подходът на Улицка, наречен от Дмитрий Бавилски „плюс едно“[2], описва следната трактовка: една водеща случка, а всичко останало допринася единствено за създаването на емоционалната концепция. Тази художествена стратегия е валидна и за кратката, и за обемната проза на авторката. В своите романи Улицка често достига до човека изключение, а в повестите и разказите си залага на невзрачни маргинали[3], неспособни да се впишат в колектива, обществен или семеен – без значение.

Повестта е написана през 2002 г., но е публикувана на български език едва през 2019 г. благодарение на Издателска къща „Колибри“. Преводът е дело на Ася Григорова, която печели популярност с работата си върху творчеството на Даниил Хармс, Илф и Петров и Чингиз Айтматов. В „Непрекъсната линия“ са свързани шест отделни истории, чийто проводник – слушател и по-често непряк участник – е Женя, която през повечето време се опитва да се спаси от собствените си емоционални бури. Животът на героинята се проследява от младостта до старостта, но житейските ѝ етапи преминават покрай чуждите разкази мимоходом. Всички, с които се среща Женя, си служат с дребни, големи, осъзнати, неосъзнати, безцелни или целенасочени лъжи, за да придадат значимост на собственото си съществуване. По своята насоченост „Непрекъсната линия“ е текст, който разказва за безусловно обикновени хора. В този ред на мисли заглавието подсказва за преплетените житейски линии и за необходимостта просто да се живее. Битието в текста само по себе си е пъзел, който Женя, свързващото звено между измислиците на всички свои познати, се опитва да нареди, като в хода на текста търси отговори на въпроса защо хората лъжат с такава лекота и какво се корени в това решение. Всеки един от героите, които се появяват на страниците на тази повест, е потенциална жертва на хлестаковщината[4], заплашваща да го доведе до пълна разруха.

Още от първата история за Диана в повестта на Людмила Улицка се поставя началото на дълга поредица от лъжи. Уязвимата Женя, която

[2] Вж. статията „Небо в алмазах Людмилы Улицкой“ („Небето в диамантите на Людмила Улицка“) – Бавильски 2005.

[3] Терминът „маргинал“ в литературознанието носи различни значения. Тук „маргинал“ се използва като синоним на въведения от Георг Зимел термин „чужденец“ (der Fremde) със значение на човек, намиращ се в състояние на отхвърленост, в периферията на обществото с неговите установени конвенции.

[4] Иван Хлестаков, герой на Гогол от „Ревизор“ – взет за ревизор, той лъже непрестанно за произхода и положението си с цел не само материални облаги, но и с желание да бъде възприет като важен и значим човек.

чете и препрочита „Ана Каренина“, „…за да сравни някои събития от собствения си разпадащ се личен и семеен живот“ (Улицка 2019: 8), се среща с англичанката Айрин, която по своите думи не може да пази тайни, но за сметка на това може да ги създава. Айрин е тази, която говори през повечето време. От разказите ѝ става ясно, че майчинството за нея е равносилно на загуба: героинята споделя на Женя за мъртвородения Дейвид, за починалата от грип/натравяне и описана с най-много любов Диана, дала името на тази част, и за убитите в разказа на майка си в тежка автомобилна катастрофа близнаци Александър и Яков. Децата на Айрин, по-късно оказали се въображаеми, имат различни бащи – съсед, автомонтьор, режисьор – и колкото по-значими са бащите в живота на Айрин, толкова по-травмираща е мнимата смърт на измислените ѝ деца. Айрин, която задава тон на всички останали измамници в повестта, незабелязано се превръща в един истински барон Мюнхаузен[5] – с измислиците си тя не цели материална изгода, нито осмисля напълно амплоато си на манипулатор, но всяка изречена неистина се превръща в съвсем реална рана, когато булото на лъжата се свлича пред Женя. Когато тя разбира за скалъпената майчинска болка, бяга от къщата и от Айрин, за да превъзмогне тази мнима детска смърт и да се спаси от „фантомната болка“ (Улицка 2019: 34), която събеседничката ѝ прехвърля върху нея.

Детското страдание като отправна точка продължава и в следващите две части. В „Братът Юрочка“ историята на малката лъжкиня Надка, дъщеря на хазяйката на Женя – Ана Никитишна, поставя въпроса за детската самота и непълноценното съществуване, пречупени през призмата на хлапашката наивност, въображението и нуждата от топлина и внимание. Женя, майка на две момчета, която се чувства много по-комфортно да възпитава тях, защото „…ѝ бяха ясни, предсказуеми бяха и караниците, и сбиванията им“ (Улицка 2019: 36), в течение на разказа преминава през различни емоции, насочени към малката Надка: ту проявява загриженост, ту раздразнение към безумните, но винаги изкусни лъжи на девойката, дори през умиление и истинска привързаност към момичето. Майката на Надка не просто чува, но и възприема, дори повтаря лъжите на дъщеря си. Разказва за нейните въображаеми преживявания по време на обмен в испанско училище, за полу-

[5] Името му става нарицателно за лъжец. Немският барон се превръща в основа за героя на Рудолф Ерих Распе – германски писател от века на Просвещението. „Синдромът на Мюнхаузен“ получава името си през XX век от британския ендокринолог Ричард Ашър. Аналогично със синдрома и героинята на Улицка Айрин си измисля травми и преекспонира истории, за да предизвика съжаление.

чен медал за храброст, заслужен при залавянето на престъпник, извършил убийство, и стига чак до разказа ѝ за извънземна сила, родил се в хода на детска игра със синовете и другите две „приятелско-роднински“ (Улицка 2019: 36) момчета, поверени на Женя. Етичната граница обаче е премината с измисления брат на момичето: хазяйката Ана Никитишна се разгневява чак когато разбира за въображаемия брат на дъщеря си и по подразбиране – неин син. Майката се притеснява от обществените клюки, но реакцията на малката Надка, когато Женя все пак се конфронтира с нея, е затрогваща. Момичето отрича всякаква възможност брат ѝ Юрочка да не съществува, тъй като е част от нея. От винаги възхваляващите разкази за неговата добрина, сдържаност и ум личи, че той е проектиран образ, който отразява стремежа на Надка към откриване на достатъчно близък човек, с когото да споделя своето детство. Юрочка е важен за малката героиня, тъй като в нейните очи той е въплъщение на съвършенството, пример, в който може да се огледа. Имагинерният коректив е проява на нейното алтер его, с което тя се чувства по-значима: в съзнанието ѝ, ако брат ѝ притежава толкова изключителни качества, значи те наследствено се прехвърлят и върху нея. По детски героинята на този епизод в повестта се опитва да се спаси от проклятието на посредствеността. Въображаемият брат на Надка съществува като отдушник на всичко, с което момичето не съумява да се справи – със страха от изоставяне. Парадоксално, но това може да се смята за не толкова вредна лъжа (особено на фона на всички предстоящи), защото с нея момичето не наранява никого освен може би себе си. Често разказите ѝ дотягат на Женя. Едва ли обаче малката лъжкиня на Улицка е по-досадна от Гоголевия Хлестаков, който е виден самохвалко и изпитва особено чувство на превъзходство, каквото не се открива у Надка.

В следващия разказ – „Краят на сюжета“, темата за детската невинност е въведена по много различен начин, особено след като е предшестван от разказ за момиченце, измислило си брат, за да се избави от емоционалните си липси. „Дългоносата Ляля“[6] (Улицка 2019: 54), която внася различна перспектива за времето в съзнанието на Женя (тринадесетгодишната Лялка е връстничка на Сашка и Гришка, синовете на Женя), е поредното доказателство за пренебрегнатата детска емоционалност в повестта. Женя е тази, която се нагърбва с отговорността да

[6] Името може да се свърже с глагола „лялякать“ (със значение „бърборя“, „бръщолевя“, „говоря глупости“), но и с разговорната дума „ляля“ (със значение „кукла“, „кукличка“).

говори с Лялка, без да се изявява като моралистка, без да я задушава и да се опитва да я спаси от история, която дори не се е случвала. Момичето въплъщава неистовия детски стремеж към порастване. Още в началото на този текст чрез описанието на застиналото време през декември става ясно, че епидемията на скуката е вездесъща и не подминава никого. Ляля си измисля бурна любовна авантюра с бащата на далечна своя братовчедка, художник, като с убедителните си разкази за пошлата (неистинска) връзка провокира Женя да размишлява за етичното и човешкото в света. При разомагьосването и действителното достигане до края на сюжета – т.е. разкриването на лъжата – девойката не реагира остро като Надка, а решава да изчезне и да не проговори повече на своята изповедничка, вероятно от срам или поради засегнатата си, но все още неузряла женска чест. Макар излизането на истината на бял свят да е краят на сюжета, това не е финалът на този разказ, който внася лека оптимистична нотка в цялата повест. Кратката сцена завършва, сякаш е вдъхновена от театъра на абсурда. В нея окуражаващо се появява порасналата Лялка, която вече е щастливо омъжена и с дъщеричка, като по този начин разказът „Краят на сюжета“ е вероятно с най-оптимистичен финал. За тринадесетгодишното момиче може да се мисли като за дебютираща дама от Невския проспект[7], която не реализира този свой „потенциал“ на улична жена може би защото Женя прекъсва фантазията ѝ навреме и я връща обратно в детския срам.

Следващата кратка история в повестта, озаглавена „Природно явление“, поставя акцент върху опасната безсъбитийност в човешкия живот и усещането за празнота, до което неизбежно довежда тя. В тази част от текста в центъра на събитията отново е поставена невзрачна девойка със склонност към саморазруха и „много чувствителна душа“ (Улицка 2019: 64) – младата Маша с „инженерска закваска“ (Улицка 2019: 67). Момичето завързва приятелство с Ана Вениаминовна, която изгражда у нея фин усет към битието. В лицето на преподавателката се открива онова, което не достига на самата Маша – изисканост и дълбочина. Седемнадесетгодишната девойка бързо се привързва към възрастната професорка, която, без да го планира, ѝ дава както възможност да развие вкус към литературата на Сребърния век, така и урок по наивност. В хода на разказа става ясно, че Ана Вениаминовна лъже за ав-

[7] Връзка с „Невски проспект“ на Николай Гогол, където на фона на уличните описания се преплитат историите на поручика Пирогов и художника Пискарьов. Първият се влюбва в омъжена блондинка и я прелъстява, а вторият е нещастно привлечен от магнетична брюнетка – проститутка, и сам отнема живота си след отказа ѝ да се оженят. Творбата е типичен пример за колосален сблъсък между мечта и реалност.

торството на стиховете, които чете на Маша, и приписва на себе си творби на Блок, Цветаева и Ахматова. Ореолът на възрастната жена се развенчава след погребението ѝ от нейната бивша аспирантка Женя, която добронамерено опитва да обясни на Маша какви са евентуалните подбуди на донякъде нереализиралата се амбиция на Ана. От всичко това следва болезнено разочарование и връщане в същата черупка, от която централната героиня в тази част на повестта тъкмо се е показала. В края на разказаната история се предрича съдбата на „това инженерско девойче“: „Маша никога, никога няма да напусне своя институт и да замени своята автотранспортна професия с хуманитарна“ (Улицка 2019: 78). Този момент от повестта на Людмила Улицка намеква за ранимата човешка природа, за която срамът (защото Маша не може да преглътне не толкова лъжата на своята приятелка, колкото унижението всички присъстващи на погребението да я смятат за идиотка поради желанието да прочете мнимите стихове на Ана Вениаминовна пред най-близките ѝ) може да се окаже не отрезвяващ, а пагубен. Последиците, които понася егото на Маша, доказват и това, че съществуването на благородната лъжа най-вероятно е мит. Маша в много отношения е един завършен Акакий Акакиевич: и двамата са невзрачни, и двамата изпитват неистова нужда от кумири, и двамата не умеят да излязат от „калъфа“[8] на същността си. Когато все пак се осмеляват, и двамата преживяват тежко последиците от хорските нападки – тривиални и баналнии в двата текста, но убийствени за чувствителните герои.

Предпоследната история, озаглавена „Щастлив случай“, ситуира времето на 80-те години на миналия век. В кратък начален пасаж се описва нестабилна обстановка, като това задава тон и на нестабилния личен живот на героинята Женя. Текстът улавя преломен момент в кариерата ѝ, когато тя вече се е отказала от академични амбиции и се залавя с писането на сценарии за документални филми. Впрочем тази професия много подхожда на героинята, която – въпреки наличието на известна спонтанност в характера си – е последователна в действията си (в последния разказ даже методична), а и случайните срещи с героите на предходните разкази я поставят в ситуация на изследовател на човешката душа. От всички части на повестта в тази събитийността е най-наситена може би защото Женя за първи път заминава с ясна посока. На Женя ѝ се налага да замине за Швейцария, за да проследи как живеят руските проститутки там, но това, с което се сблъсква, е отдавна отигран сценарий, който Женя не би могла да напише. По поръчка на

[8] Препратка към Чеховия разказ „Човекът в калъф“.

швейцарския режисьор Мишел (чиито очи вълнуват Женя не заради някакви любовни трепети, а заради периодичната смяна на цвета им от син в черен) Женя отпътува за два дни до Цюрих и стига до стриптийз бар, където говори с няколко руски момичета с подозрително и тъжно еднакви съдби. И Тамар, и Лада, и Люда (нито една с истинското си име) имат нещо общо: всички те разказват на Женя една и съща утопично-мрачна житейска история, в която и трите идват от добри семейства, и трите се влюбват в красиви, богати и изискани мъже, убити точно в деня преди сватбата им. Историята е важна, защото, освен че показва героините в уязвима позиция, ги представя и като реализирали се по някакъв начин – всички те заявяват колко е труден животът в Швейцария, но не и за тях. Впрочем всички тези жени могат да бъдат наследнички на безименните красавици от „Невски проспект“ на Николай Гогол – всички те дават обещания, които не изпълняват, и живеят в свят, който не съществува.

Сянката на илюзорния комфорт се разсейва, когато пияната Люда рухва пред Женя и я потапя в „кучешкия живот“ (Улицка 2019: 108), като ѝ разказва истинските си премеждия и с това съвсем унищожава възможността за създаването на градския романс, който Мишел очаква в документалния филм. Накрая слабостите му надделяват: във финала на „Щастлив случай“ (като заглавието може да кореспондира с разказа само ако е придружено с иронична нотка) Женя разбира, че той умира от свръхдоза и това дава отговор на въпроса как очите му губят синия си оттенък в Швейцария и стават съвсем черни – „в зависимост от дозата…“ (Улицка 2019: 109).

Последният и най-дълъг разказ – „Изкуството да живееш“, е разделен на девет отделни части. За първи път фокусът е директно върху съдбата на Женя – в центъра са нейните странности, нейните решения и причудливата ѝ склонност да живее в подчинение на безкрайните списъци със задачи, които поставят времето ѝ в три графи: „И“ бяха издателските задачи, „Д“ – домашните, а „ДР“ – други“ (Улицка 2019: 121). В последната част от повестта се поставя на преден план темата за пълноценния живот на човека, като от началото до края изграденият контраст между познатите от детинство Женя и Лиля Аптекман остава изключително видим – единственото общо помежду им е улицата, на която растат. В началото се срещат случайно заради издирвано от Женя лекарство за болната ѝ майка, но впоследствие и Лиля, и Женя преминават през мъглата на болестта. Става ясно, че добродушната едра Лиля живее, като пренебрегва себе си в името на всички други, особено заради двете си разглезени дъщери. По-нататък в разказа инсултът ѝ от-

нема силата да угажда на всички останали и я прави беззащитна. Човекът, който я връща (по нейни думи) към желанието за живот, е самата Женя – нейният пример от детските години. В повестта отново се намеква, че човек иска (да бъде) това, което не може да притежава.

В „Изкуството да живееш“ има и друг интересен герой, който е поверен на грижите на Женя, и това е Галя/Хава. Двете са били омъжени за един и същи мъж, като значително по-младата Галина Ивановна сама се превръща в своеобразно наследство за Женя, която през цялото време ѝ помага с пари и се грижи за нея, приемайки иронично странностите ѝ. Залитането на сама нареклата се Хава по езотеричното, по йогата и страстното ѝ четене на Талмуда досаждат на Женя, но все пак тя проявява известна привързаност към нея. Донякъде и Лиля, и Галя/Хава служат като предупреждение: заради преживения инсулт на Лиля ѝ се налага да живее по-спокойно и уседнало; по-младата втора съпруга от своя страна въпреки всички свои странности и спонтанности директно заявява на Женя, че живее неправилно и не за себе си.

В графите на тефтера на Женя се появява и още една – „ДП“, а с нея и името на домашната помощница Виолета – поредната жертва на годините, в които живее: арменка, с покоен съпруг азербайджанец, която не може да си намери мястото в Русия или заради фамилията, или заради националността си. Преживява всичко: от обстрел до смъртта на най-голямата си дъщеря в бомбардировките над Грозни, но както е типично за героите на Людмила Улицка, всичко това се разказва без сантимент. Виолета е от героите, които се появяват и изчезват тихо в повестта.

Повратен е моментът с катастрофата, който приковава Женя на легло. Тогава настъпва мрачната промяна на героинята, която от иронична работохоличка с характер, „който не търпеше празно“ (Улицка 2019: 136), се превръща в жена, обзета от единствения стремеж да се самоунищожи напълно. Все пак надеждата намира начин да се завърне в живота ѝ след тежката операция и последвалото още по-трудно възстановяване. За това има само леко загатване в отворения финал на повестта, когато Женя – практична по природа и поради стеченията на обстоятелствата в живота ѝ – отново се връща към желанието да изпълни всичките си безбройни задачи.

Повестта „Непрекъсната линия“ побира в себе си целия възможен светоглед на чувствителния към времето и другите човек: в нея всяка лъжа е нишка в паяжината на съществуването с другите. Женя е възможна проекция на своята авторка, защото героинята приема ролята на изследовател, на архитект на собствения си живот. Освен това липсва нейно описание, което може да се тълкува както в полза на предходното

твърдение, така и че Женя може да бъде всеки – тя е своеобразен универсализиран образ. Женя обаче умее да се отличава, без да бъде уязвима, знае как да мълчи, без да се слива с фона, но умее и да говори със своите събеседници на толкова дълбоко ниво, сякаш общува с всеки, който чете „Непрекъсната линия“. Премеждията в линията на живота на Женя не я отказват от човешкото – тя е от героите в повестта, които се реабилитират и намират нов начин да изпълнят „задачите си“. Желанието на героинята отново да се върне към тефтера със задачи, може да се стори налудничаво, но дребните навици на човека изпълват житейската му линия с цвят и я пазят от безвъзвратно прекъсване.

Литература

Бавилски 2005: Бавильский, Д. Небо в алмазах Людмилы Улицкой. [Bavil’skij, D. Nebo v almazah Lyudmily Ulitskoj.] // *Взгляд*, 20.09.2005. <https://vz.ru/columns/2005/9/20/7397.html?utm> (1.12.2025)

Гогол 2015: Гогол, Н. *Мъртви души. Петербургски повести*. [Gogol, N. Martvi dushi. Peterburgski povesti.] Прев.: Константин Константинов. София: Изток – Запад, 2015.

Улицка 2019: *Улицка, Л. Непрекъсната линия*. [Ulitska, L. Neprekasnata liniya.] Прев.: Ася Григорова. София: Колибри, 2019.