

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЛЬВІВСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Філологічний факультет

Кафедра слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького

**Тема міста у творчості болгарських письменників
початку ХХ століття**

**Магістерська робота
студентки ІІ курсу магістратури
напряму “Філологія”
(болгарська мова на література)
Поліщук Марти Андріївни**

**Науковий керівник
доц. Бушко Г. О.**

**Рецензент
доц. Хода Л. Д.**

Львів – 2023

Я, Поліщук Марта Андріївна, підтверджую, що магістерську роботу на тему “Тема міста у творчості болгарських письменників початку ХХ століття” виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

(дата)

(власноручний підпис автора роботи)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1.....	7
УРБАНІЗМ ЯК ЯВИЩЕ В ЛІТЕРАТУРІ	7
1.1 Тема міста в європейській літературі.....	7
1.2 Урбаністичний світогляд та його представники в українській та болгарській літературі	10
1.2.1 Життєвий та творчий шлях Георгі Стаматова.....	15
1.2.2 Життєвий та творчий шлях Георгі Райчева.....	20
1.2.1 Життєвий та творчий шлях Александра Герова.....	22
1.2.4 Життєвий та творчий шлях Дімчо Дебелянова	24
1.2.5 Життєвий та творчий шлях Хрісто Смірненскі.....	25
РОЗДІЛ 2. ТЕМА МІСТА У ТВОРЧОСТІ БОЛГАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ ст.....	28
2.1 Місто як простір змін у творчості Георгі Стаматова	28
2.2 Місто як карнавал ідентичностей у творчості Георгі Райчева.....	31
2.3 Місто у творчості Александра Герова.....	35
2.4 Місто в поезії Дімчо Дебелянова	42
2.5 “Життя як маскарад” у циклі “Діти міста” та “Зимові вечори” Хрісто Смірненскі	47
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	60
РЕЗЮМЕ.....	64

ВСТУП

Магістерська робота ретельно досліджує тему міста в творчості видатних болгарських письменників першої половини ХХ століття, зокрема Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева та Дімчо Дебелянова. Вибір цих авторів визначається відсутністю в болгарській літературній науці повноцінних досліджень, які аналізують тенденції у творах, присвячених міській тематиці.

У ХХ столітті місто стало не лише місцем господарського та культурного розквіту, але й об'єктом глибоких літературних роздумів та відображення. Творчість болгарських письменників цього періоду відзначалася вражаючим розмаїттям стилів та жанрів, а тема міста стала важливим елементом їхнього художнього висловлення. Зазначений період характеризується трансформаціями в суспільстві, зростанням міського населення та змінами у соціокультурному ландшафті. Письменники цього часу у своїх творах висвітлювали та розкривали місто як амбівалентне явище, де співіснують розкіш та біднота, модернізація та збереження традицій.

Міста, як місця існування людини, завжди цікавили філософів, письменників та митців. Для одних, – воно є способом формування свого народу, для інших – окремим тілом, яке живе разом із своїми жителями і нарівні з ними. Звернення письменників до міської тематики породило так звані “урбаністичні тексти”, що включали зображення міст у художні твори.

Актуальність дослідження. Розуміючи явище урбанізму в контексті сучасної світової культури та літератури як результат історичного розвитку людства, ми маємо підстави вважати, що літературні твори відіграють важливу роль у накопиченні, зберіганні та поширенні життєвої інформації та цивілізаційного досвіду.

Окрім того, важливо знати, як описувалося та сприймалося місто у літературі ХХ століття в Болгарії. Зважаючи на те, що праць, у яких би науковці та вчені аналізували тему міста в болгарській літературі немає, ми спробуємо зробити внесок у дослідження цієї теми.

Основне питання, яке ми розглянемо в нашій магістерській роботі, – це тема міста у світогляді болгарських письменників ХХ ст. Ми простежимо різні інтерпретації міських контрастних образів на основі творчості Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева, Дімчо Дебелянова та Христо Смірненского.

За об’єкт дослідження обрано творчість болгарських письменників першої половини ХХ століття Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева, Дімчо Дебелянова та Христо Смірненского на тему міста.

Предметом є дослідження творчої спадщини Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева Дімчо Дебелянова та Христо Смірненского на тему міста.

Отже, **мета роботи** – простежити різні інтерпретації міських образів на основі творчості Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева Дімчо Дебелянова та Христо Смірненского.

Щоб досягти мети дослідження, потрібно виконати такі **завдання**:

- дати визначення терміну “урбанізм”;
- висвітлити урбаністичний світогляд в болгарській літературі та виокремити деяких представників-письменників, що писати на цю тему;

ознайомитися із життєвим та творчим шляхом таких болгарських письменників: Александр Геров, Георгі Стаматов, Георгі Райчев, Дімчо Дебелянов та Христо Смірненські;

- проаналізувати твори, присвячені темі міста;
- дослідити місто як особливий простір існування літературного героя.

Джерельну базу становлять твори Георгі Стаматова “Маленький Содом” (“Малкият Содом”), “Вір’янов” (“Вирянов”); повісті Георгі Райчева “Невідомий” (“Незнайния”), “Карнавал” (“Карнавал”), “Ліна” (“Лина”) та “Страх” (“Страх”);

поетичні твори Дімчо Дебелянова “Мить” (“Миг”), “Пловдів”, (“Пловдив”), “Місто спить” (“Спи градът”); твори Александра Герова “Самотність” (“Самота”) [], “Вулиця “Шіпка” (“Улица “Шипка”), “Вулиця” (“Улица”), твори Хрісто Смірненкого “Діти міста” (“Децата на града”) та “Зимові вечори” (“Зимни вечери”).

Практичним значенням роботи є те, що матеріали цієї роботи можна використовувати на заняттях з болгарської літератури, організації спеціальних курсів та проведення наукових семінарів. Вивчені аспекти творчості болгарських письменників, зосереджені на темі міста, можуть стати цінним ресурсом для навчання та наукових досліджень, збагачуючи навчальний процес та сприяючи поглибленню знань студентів.

Обсяг і структура роботи. Магістерська робота складається зі Вступу, двох розділів, кожен з яких складається з окремих підрозділів, Висновків, Списку використаної літератури та Резюме болгарською мовою. Обсяг роботи становить 64 сторінок. Основний текст викладений на 57 сторінках.

РОЗДІЛ 1.

УРБАНІЗМ ЯК ЯВИЩЕ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Тема міста в європейській літературі

Слово “урбанізм” походить від латинського “urbs”, що означає місто. Урбанізм в мистецтві та літературі – це зображення життя великих міст. Першими про міста писали Аристотель і Платон, які створили образ ідеальної держави. Аристотель, наприклад, був рішучим захисником прав особистості, і його погляди ніколи не збігалися з поглядами Платона. Згодом цей літературний напрям розповсюдився по всьому світу, залишаючи свій важливий слід у теорії та розумінні міського простору.

Коли з’являються міста, з’являється і міська тематика в літературі. У Європі урбанізм з’являється в античній літературі (взагалі все, що існує в літературі, постає в античності – якщо не в повністю сформованому вигляді, то на рівні окремих елементів) [2].

Домінувати в європейській літературі міська тематика почала в ХІХ столітті. Причина – швидка урбанізація та технологічний прогрес. Тобто саме життя визначало актуальну тему митця. Спочатку прозаїки-реалісти зверталися до міських мотивів, намагаючись якомога точніше передати навколишню дійсність. Пізніше урбанізм поширився в поезії, найочевидніше в модерністській літературі. Серед міських поетів світового класу – Шарль Бодлер (Франція), Уолт Вітмен (Америка) та Еміль Верхан (збірка “Міста-спрути”, Бельгія) [12].

До прикладу, дослідники називають саме Бодлера засновником міської поезії. А все тому, що він продовжує кохати своє велике місто, свій Париж, незважаючи на всі його жахи, негаразди чи проблеми. В його творчості справді часто зустрічаються урбаністичні мотиви. Наприклад, основною ідеєю у другому циклі “Паризькі картини” Бодлерівського твору “Квіти зла” (оригінальна назва – “Les

Fleurs du Mai”) була саме тема міста, яку Бодлер визначав як необхідну в тогочасному мистецтві. Тут його увага сфокусована на зовнішньому світі, і він створює видатні витвори урбаністичної поезії, які за змістом і поетикою є цілком є реалістичними [17]. Для автора краса великого міста полягала в драматичних долях людей, що проживали в Парижі. Він відзначав велич і гармонію великого міста, а також розглядав його з різних точок зору: інколи, навіть природне та створене людиною явища, об'єднувались у міському пейзажі. Розглянемо це на прикладі уривку з вірша Бодлера “Краєвид”, який з французької переклав Михайла Москаленко:

Люблю, як зблискують серед імлі щомиті
І лампа у вікні, і зірка у блакиті...[43]
 (“Краєвид”)

Тобто, поет одночасно чекав і на “зірку в небі”, що є природним явищем, та на “лампку у вікні”, тобто світло створене людиною – що є дуже цікаво. І хоч життя людей в кам'яних надрах столиці, переповнене печалю, викликає в поета співчуття, він все ж бачить у своєму Парижі щось таємниче, те, що зачаровує та приваблює [44].

Також, ім'я Бодлера нерозривно пов'язане з ідеєю фланера: анонімого вуличного мандрівника, який створив поетичний запис про середовище, яке швидко змінювалося, якому він та його співмешканці були піддані. Як “людина міста” він анонімно блукав вулицями, набережними та аркадами Парижа, спостерігаючи за поведінкою натовпу в цю нову епоху вітрин і культури кафе. Концепція фланера стала важливим явищем для майбутніх митців і, після праць філософа та критика Вальтера Беняміна, які представили Бодлера новій аудиторії двадцятого століття, також для академічного розвитку культурології [45].

Двадцяте століття особливо підкреслило літературні теми міста, зокрема українську та європейську літературу. Місто стало не тільки, так би мовити, об'єктом літературного аналізу, воно стало й законним літературним героєм. У

містах організуються цілі групи митців, особливо письменників. Міська культура визначає тему і стиль літератури відповідно до вимог часу і потреб – письменник створює міський проект: спочатку сучасний, а потім з ходом історії відношення до міста стає постійним об'єктом реценції. Процес урбанізації, що призвів до позитивного розвитку міст та їх ролі в суспільстві, вплинув на літературу. Адже письменники сьогодення – це люди міста: як не старайся, твої слова будуть прочитані, як ти інтегруєшся в життя міських вечірок, книжкових ярмарків, виставок, літературних фестивалів.

Тобто, урбанізм став способом життя. Навколишні будівлі, система громадського транспорту, мережеві магазини, театри, кінотеатри, кафе – все це надихає на особливий тип мислення та способу життя. Письменники так чи інакше змушені вдаватися до опису міста, а тим більше до акцентування окремих сторін міського життя, міського простору. В ХХ столітті місто є центром промисловості, культури та науки, місцем, де народжуються та втілюються прогресивні ідеї. У свідомості людей міста починають асоціюватися з можливостями та розвитком. Для прозаїків-модерністів місто – це простір, де герой не лише перебуває, а й співіснує з ним, у їх творчості місто стає самотнім образом [12].

Величезний внесок у розвиток міської тематики зробили поети-футуристи. Місто надихало їх як нова тема, для якої з'явилася нова форма вираження (яскравий приклад – авангардна поезія). Футуристи бачили місто двояко: з одного боку, це потужна, міцна споруда, вражаюча сила, з іншого – небезпечна сила, яка назавжди підкорила людство. Широкий спектр інтерпретацій міської тематики є у світовій літературі. Міські тексти писали письменники-реалісти (О. де Бальзак – образ Парижа, Ч. Діккенс – образ Лондона, Б. Прусс – Варшави). Поети продовжили традицію прозаїків.

Отже, урбаністична тема є досить популярною у європейській літературі, причому, що перші згадки про міста можна знайти в творах Аристотеля і Платона. З розвитком міст чимало письменників стали висвітлювати цю тему в своїх творах.

Таким чином, урбаністична тема у літературі набула активного розквіту в кінці ХІХ – початку ХХ століття, а погляди авторів на місто в цей період були різноманітними.

1.2 Урбаністичний світогляд та його представники в українській та болгарській літературі

Урбаністичний погляд на світ представляє собою спосіб сприйняття та осмислення навколишнього середовища, що ґрунтується на впливі міського простору та його характерних рис. Парадокси урбанізму виявляють й проявляють свою наявність в українській літературі. Важливо відзначити, що цей літературний напрямок виник не лише в контексті розвитку мегаполісів, але також із зародженням перших міст. До прикладу, К. Семіх утверджує, що витоки теми міста можна відстежити ще в літературі періоду Київської Русі, що відкриває етап урбаністичного художнього дискурсу. Адже, про Київ як про потужний економічний і культурний центр згадується у Київському літописі [20].

Окрім цього, місто Київ, разом із Новгородом-Сіверським, Путивлем та Черніговом, має значуще місце у творі “Слово про похід Ігорів”. Дослідниця І. Матковська вказує на те, що у цьому творі роль сучасної столиці перевищує просто функцію місця подій, оскільки образ Києва вважається виразним уособленням складного історичного розвитку людського існування. Крім того, цей образ отримує позитивну характеристику як своєрідний сакральний центр міського культурного простору загалом, підкреслюючи особливу важливість центрального міста через зв'язки Києва з різними територіями Давньої Русі [16].

Власне, існує велика кількість текстів, які свідчать про присутність образу міста в українській літературі до початку ХХ століття. Дослідження, що підтримує цю ідею, представлене в монографії В. Фоменко “Місто і література: українська візія”, опублікованій у 2007 році. У цій роботі проведений діахронічний аналіз

феномену міста в українській літературі, що розкриває, що урбанізм відзначався значно раніше, ніж можна було б очікувати. Дослідниця виявила, що “урбаністична література почалася десь із XVI століття, [...], в XIX столітті місто стало справжнім художнім образом літератури, а вже у XX-му з роману В. Підмогильного “Місто” постало як цивілізаційний феномен. [...] вперше у вітчизняному літературознавстві досліджується проблема народження й еволюція в українському художньому мисленні феномену міста та суттєвий вплив урбаністичної літератури на загально-цивілізаційний розвиток особистості і суспільства” [26].

Твір “Місто” Валер’яна Підмогильного є значущим елементом в українській літературі, оскільки він відкриває глибокі шари урбаністичного світогляду. Підмогильний в своєму романі розглядає місто як складний організм, наповнений життям, суперечливостями та невпинною еволюцією. Автор так пояснив свій задум щодо створення роману: “Написав “Місто”, бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній. І коли мені частина критики закидає “хуторянську ворожість” до міста, то я собі можу закинути тільки невдячність проти села. Але занадто вже довго жили ми під стріхами, щоб лишатись романтиками їх” [33]. Твір про сільського хлопчину Степана Радченка, який приїжджає в Київ здобувати вищу освіту. Та не все так просто, місто дуже його змінило: в творі втрачається ідентичність селянина і натомість з’являється інша – ідентичність мешканця міста, городянина.

У творі відчувається не лише любов до міста, але й відданість аналізу його найглибших аспектів. В. Підмогильний звертає увагу на взаємодію між міським середовищем та людьми, вирізняючи його унікальний характер та вплив на індивіда.

Місто у творі Підмогильного стає не лише фізичним простором, але й символічним образом, що відображає соціокультурні перетворення та психологічні стани героїв. Автор підносить міський ландшафт до рівня живого організму, де

кожна вулиця, будівля та перехрестя виконують свою роль у складній мозаїці міського життя.

Отже, можна стверджувати, що “Місто” Валер'яна Підмогильного – це твір, який здобув визнання за своє унікальне урбаністичне бачення та глибокий психологічний аналіз міського життя. Основні аспекти цього роману, які ми позначимо, визначають його важливість у контексті української літератури та його внесок у розгляд теми міста:

- Індивідуалізація міського простору: Підмогильний вдало втілює концепцію міста як окремого, індивідуального світу. Він детально висвітлює характеристики кожного куточка, кожної вулиці та будівлі, надаючи їм власні особливості та значення.

- Урбаністична психологія героїв: роман висловлює увагу до впливу міського середовища на психіку героїв. Автор розглядає, як місто формує їхню ідентичність, викликає внутрішні конфлікти та розвиває їхні особистості.

- Символізм та метафоричність: “Місто” використовує мову символів та метафор для вираження складнощів та різноманітності міського життя. Кожен образ та сцена набуває глибокого підтексту, що розкриває різні аспекти екзистенції.

- Спроба розкрити душу міста: автор намагається проникнути в сутність міста як організму, що дихає та переживає свої власні історії. Це створює враження, що місто само стає героєм твору.

- Конфлікт глобалізації та традицій: Підмогильний аналізує взаємодію міського простору із глобальними та традиційними цінностями, розкриваючи конфлікт між новим та старим, що впливає на самобутність міста.

Окрім того, в романі добре відчувається різниця між містом та селом, через призму життя головного героя. Місто в романі втілено як динамічне середовище, насичене різноманітністю культур, ідей та людей. У контексті цього герой переживає нові враження, знаходиться під впливом модернізації та технологічних досягнень. Село, навпаки ж, представлене як місце традицій, де важливу роль

відіграє спільнота, ідеї і обряди передаються з покоління в покоління. До того ж, у місті герой стикається зі змінами у власних життєвих цінностях – тут акцент на кар'єрі та індивідуалізмі. У селі наголошується на традиційних цінностях, сприянні родинним зв'язкам та повага до природи. Ну і зісно, важливо згадати про технологічний розвиток, адже, місто у романі втілює його, відзначаючись швидким темпом життя та великою кількістю інновацій. З іншого боку, село представлене як збережене від технологічних та соціальних змін, де важливу роль відіграє традиційний спосіб життя.

В результаті, “Місто” стає не лише літературним твором, але й глибоким дослідженням урбаністичного простору в українській літературі, вираженим у вишуканому стилі та майстерності Валер'яна Підмогильного.

Проте в болгарській літературі образ міста з'являється порівняно пізно. До Визволення від Османського поневолення письменники писали твори переважно на сільську тематику, оскільки саме провінційні куточки зберігали патріархальні та моральні цінності. Центром болгарської літератури є болгарське село з ідеалістичними та утопічними баченнями.

У 90-х роках XIX ст. відбувається глобальне відродження в поезії. Модернізаційні процеси ставлять перед суспільством та особистістю нові питання. Єдиний і цілісний образ світу, властивий традиційній спільноті, дедалі більше руйнується під тиском нових суспільних відносин і на його місці виникають окремі сфери моралі, науки, державних інститутів, сповнені презирства до вульгарності [37].

Характерним для болгарського модернізму є розпад світу на сфери. Люди втратили тісні зв'язки один з одним і піднялись від села до міста – шлях від патріархального до сучасного.

Окрім цього, на початку XX століття нарешті завершувався процес становлення нової структури болгарського світу. Повільно і поступово болгарський світ адаптувався до форм і змісту європейської моделі соціально-економічного

розвитку і остаточно сформував свою структуру і суспільну свідомість, відповідну цій моделі. Окреслилися соціальні верстви, які тепер вступили в новий етап, в якому відчувається визрівання чогось зовсім нового, політичним вираженням якого є революція.

З'явився новий тип особистості, яка живе, мислить, відчуває і говорить по-іншому і усвідомлює, що вона вступила в нову епоху радикальних змін, що насуваються. Це міська людина, яка народилася і виросла в місті, яке також стало іншим.

Місто за своєю природою відрізняється від села тим, що суспільство є неоднорідним, і в ньому набагато більше людей, які працюють за наймом, ніж власників будь-якої власності на засоби виробництва. Праця ця майже повністю на фабриці, торгівлі, закладі, духовній сфері, транспорті, тоді як на селі – ця праця “для себе”, для родинної власності, але обов’язково на землі й для землі. У місті “немає землі”, тобто вона не годує людей і не визначає їхній спосіб життя та мислення. Тут також зібралося більше людей, і саме ці люди формують і здійснюють владу через різні інституції. Велика кількість людей майже виключає знайомство між усіма – навіть ті, хто працює разом, не відчувають себе близькими чи знайомими, якщо врешті-решт не мають спільних інтересів. Відносини між людьми перестали бути емоційними, пов’язаними кров’ю і духом, а передусім спільними інтересами.

Ми також можемо говорити про новий інтелект, зосереджений тут, тому що тут мораль вільніша і тому що саме тут є джерела його фізичного і духовного існування. У містах зосереджена серйозна маса вихідців із сіл чи містечок у пошуках роботи та засобів до існування, заманених можливостями реалізувати та легше влаштувати побут. Адже у місті більше свободи; тут менше обмежують і присутні незліченні спокуси. Люди не можуть контролювати один одного, як у селі чи містечку, і створюється враження, що все дозволено. Свобода безмежна, але така свобода не робить людину вільною, а тільки зміцнює в ній відчуття і живить її свідомість, що вона знову запряжена в міцне ярмо і поставлена в ще більшу покору

і рабство. Тому що місто звільняє вас від гріха спокуси, але обмежує соціально і не дозволяє жити як особистість. Бідність – рабство; рабство – це позбавлення реальних соціальних прав і це зачіпає людську гідність і честь.

Симптоми всього цього виявилися відразу, і болгарська література описує та ретельно вивчає їх протягом останніх двох десятиліть ХІХ і перших чотирьох десятиліть ХХ століття.

Отже, кінець ХІХ – початок ХХ століть став потужним в болгарській урбаністичній літературі, тому ми простежимо різні інтерпретації міських контрастних образів на основі творчості деяких болгарських письменників.

1.2.1 Життєвий та творчий шлях Георгі Стаматова

Стаматов Георгі Порфирієв народився 20 травня 1869 року у Тирасполі, у сім'ї болгарського переселенця, обдарованого високопрофесійного юриста Порфирія Стаматова, який займав багато престижних посад у Росії та Болгарії, в тому числі був міністром юстиції у своїй державі. Закінчив південнослов'янську школу-інтернат Тодора Мінькова в Миколаєві, де навчався разом з Алеком Константиновим. У 1882 році родина повернулася на батьківщину, де Георгі вступив до військового училища, який закінчив у 1888 році. Служив у 1889 році офіцером артилерії в Пловдиві та Слівені. У 1890 році його звільнили з військової служби за русофільство. Сам Георгі зізнався, що військова кар'єра – це не була його сфера, і загалом він засуджував військових у ряді робіт. Згодом Стаматов продовжив свою освіту на юридичному факультеті Женевського університету, де він зблизився із представниками російської еміграції. Саме тут значною мірою сформувався його світогляд, основні моменти якого згодом так яскраво позначилися на його творах. Вершиною його юридичної кар'єри став високий ранг апелятивного судді. Також він працював військовим суддею під час Першої світової війни, а після цього суддею в Софії, Кюстенділі та інших містах до 1928 року і

пишався тим, що не підписав жодного смертного вироку. Як військовий суддя був покараний за відмову засудити військових.

Перші поетичні спроби він зробив у ще шкільні роки, але жодних свідчень про них не збереглося. Відомо, що він перебував під сильним впливом російської класичної літератури. Його літературна діяльність загалом розпочалася у 90-х роках ХІХ століття. Дебютував Стаматов 1890 року віршами у збірнику “Аврора”, а у 1891 році віршем “День для мене похмурий” у журналі “Денниця”. Перше оповідання опублікував у журналі “Міссал” у 1893 році. Разом із Г. Стойновим редагував журнал “Зоря” у Слівені (1891), на початку ХХ століття був серед редакторів журналу “Наше життя”. Співпрацював з журналами “Думка”, “Сучасник”, “Листопад”, “Золотий ріг”, “Демократичний огляд”, “Сучасна думка”, газетами “Літературний голос”, “Жіноча газета” та ін.

Він різко викривав недоліки та вади Болгарії – адже бачив її і як етнічний болгарин, і як “іноземець”. Своє розчарування як патріота, який став свідком краху відроджених ідеалів, він висловлював не лише у творах, таких як “Дід Йоцьо дивиться” (“Дядо Йоцо гледа”), а й у своїх записниках, які були опубліковані в журналі “Літературна думка” у 1957 році. Георгі Стаматов будував свою сатиру, вказуючи на недоліки кожного з його персонажів – військових, чиновників, дам. Рідко проявляв відкриту симпатію до беззахисних героїв, жертв їх начальства – наприклад, Вестового Дімо. Серед його головних тем – невдалі ідеали визволення, Нова Болгарія, яка дає поле для самовираження сумнівних особистостей, а також велике місто та його спокуси. Особливо він злий на жінку, мешканку “Малого Содома”, яка неминуче доходить до пороку. Вважаючись женоненависником, він сам визнає, що погана не жінка, а саме життя, яке змушує людей падати. Він також переконаний, що у падіннях жінок часто винні чоловіки. Письменник наголошував, що “прощення” гріхів жінки може бути лише тоді, коли вона стає матір’ю. Вважається, що в цих роботах він реагував на свої особисті розчарування – невдалий шлюб через невірність дружини, постійні розчарування в жінках,

самогубство дочки, фото якої носив із собою аж до смерті і топлення горя в алкоголі [28].

Стаматов цікавий для нас неповторною оригінальністю художнього виконання, своєю неповторною технікою оповідання. Починав він з творів, які мало чим відрізняються від традиційних форм. Але поступово його мистецтво розвивалося, вдосконалювалося і стало унікальним і неповторним у болгарській художній літературі.

Оповідання Стаматова драматично напружені. Автор не пояснює все докладно, а вибирає лише значущі моменти. Епізоди йдуть із значними паузами. І тому, оскільки драма схематична, оповідання Стаматова мають побудову справді драматичних творів. Це враження ще більше посилюється, оскільки в оповіданнях відсутні значущі епічні описи, подані від імені автора. Стаматов не малює детальних пейзажів, а злегка натякає на картину чи ситуацію, він не губиться в довгих аналізах облич і стосунків, не розповідає подій, а залишає своїх героїв говорити і діяти наодинці, і тому, природно, будує історію.

Стаматов умів віртуозно будувати діалог у своїх оповіданнях, він завжди робив його цікаво живим, дотепним, тонким, сповненим блиску іронії та примхливих несподіванок думки. Бо Стаматов – митець живого, розмовного мовлення. Мабуть, судове красномовство не залишилося без уваги і для формування цього типу письменника – літературного ритора. В оповіданнях Стаматов завжди відчувається не письменник, а співрозмовник, людина, яка говорить з невимушеною вишуканістю і легкою спритністю. Навіть коли зовнішнього діалогу немає, його обличчя не припиняють розмовляти самі з собою, розділені, ніби в них двоє людей, які суперечать один одному, задають питання, відповідають один одному, сперечаються. Для цього Стаматов знайшов і відповідний графічний вираз. Він використовує дефіс для зовнішнього діалогу; а потім, коли герой, замкнутий у собі, монологи.

Стиль Стаматова також оригінальний. Перш за все, цей стиль вражає нас своєю лаконічною гостротою та енергією тону. Речення в багатьох випадках скорочені, звільнені від зайвої метушні та пояснювальні. Зазвичай залишається лише еліпс, неминуче необхідний від думки, від виразу. І часто Стаматов доходить до окремого слова, до слова-речення. А місцями сторінки Стаматова залишають на нас дивне візуальне враження: ніби перед нами не повість, а сучасна поема з її вільною формою; або нам здається, що ми читаємо безнадійні сумні вірші. Ця виразна скупість мала б свої небезпеки – двозначність, сухість, – якби нею не скористався такий майстер, як Стаматов. Йому завжди вдається вловити щось цікаве.

Стаматов любить ефект стилю. Тому дуже часто на кожній сторінці оповідань він використовує риторичне запитання, що дає йому можливість натякнути, загострити увагу чи, нарешті, затьмарити варіації думки.

Також Георгі Стаматов вміє знаходити оригінальні порівняння, вражати несподіваними епітетами, що відзначають якусь характерну рису предмета. Автор шукає свіжої виразності нових порівнянь, шукає невидимих ознак. А антитезу, більш-менш розроблену, використав Стаматов, що дає більшу ясність епізодам або персонажам. Автор використовує його при моделюванні облич, досягає ефектів світла і тіні. Від підкресленого протиставлення, від турботи про посилені малюнок і, нарешті, від гострого темпераменту Стаматова виходить ще одна спільна в нього стилістична риса – гіперболізм, з якою нерозривно пов'язані сатира, карикатура, гротеск у його творчості [25].

Із властивим йому лаконічним, афористичним стилем, Стаматов – це цілком міський письменник, який писав про велике місто і визнавав, що село та його мешканці йому чужі. Він завжди ретельно редагував свої твори, працював над своєю болгарською мовою, якою почав говорити відносно пізно. Та, критики припускають, що за його лаконічним стилем ховаються коливання мовних навичок. У пізніших версіях своїх творів він відрікався від русизму. Його критикували в

перших рецензіях на його твори (д-р Кр. Кристев у “Млади и стари” за 1907 р.), що він більше публіцист, ніж белетрист, що в його творах немає справжніх персонажів, немає атмосфери, немає чогось типово болгарського, а є лише схематичні малюнки та ілюстрації його поглядів, що прирікає його на відсутність інтересу з боку критиків та глядачів. Визнаний усіма сучасними художниками бездоганно чесним, з активною громадянською позицією, Стаматов відмовлявся від спілкування з політичними партіями, через що соціалістичні критики звинувачували його в бездіяльності.

Також, сучасники говорять про його складний характер. Адже, Стаматов завжди відмовлявся включатися в літературні кола, а також вважати натхненником молодих митців. “Я тобі чужий, ти мені чужий. Різні уявлення про життя, різні рецепти зла в ньому”, – так відповідав він на свій присвячений номер газети “Кормило” (№ 24, 1935р.) і на статті О. Васильєва та Л. Стоянова. Відмовлявся отримувати нагороди, святкувати свої ювілеї, отримувати почесні пенсії від держави. Негативно відносився до всіх інтелектуалів, які прагнуть посад, слави, визнання та переваг.

Після 1944 року соціалістичні критики в односторонньому порядку описували його як сатирика, який вибиває капіталістичний світ і мораль післявизвольної царської Болгарії, військову службу, “реакцію” і тодішній порядок. Окрім того, що він тривалий час був маргіналізований критиками, Стаматов не є одним із найбільш перевидаваних авторів з 1944 року. Історики літератури та дослідники не дуже цікавляться ним.

За його оповіданнями створені фільм “Службове становище — рядовий” (1978) (“Служебно положение – ординарец”) – за мотивами “Вестовий Дімо” та “Маленький Содом” (1984) (“Вестовой Димо” та “Малкият Содом”) (1984). Його твори перекладено багатьма мовами, зокрема англійською, іспанською, італійською, французькою та іншими.

Загалом, ім'я Георгі Порфіровича Стаматова назавжди увійшло в класичну болгарську літературу ХХ століття. Не є забуто воно і на його батьківщині, у місті Тирасполі [28].

1.2.2 Життєвий та творчий шлях Георгі Райчева

Райчев Георгі Михайлов народився 7 грудня 1882 року в селі Топрак Гісар, (тепер це село Землен, Старозагорська область) у родині Михайла Райчева, багаторічного міського голови та власника шинку, засновника громадського центру в селі. Початкову освіту здобув у рідному селі, потім навчався в середній школі в Старій Загорі, але закінчити її не вдалося. Працював дрібним писарем – писарем в канцеляріях у Старій Загорі (1906-1907) та Софії (1908-1910 у III чоловічій середній школі), писарем у новоствореній IV чоловічій середній школі в Софії (1910-1919). Під час воєн був мобілізований рядовим, але після 1916 року був військовим кореспондентом військових видань журналу “Вітчизна” (“Отечество”) та газети “Військові повідомлення” (“Военни известия”). Після Першої світової війни працював бібліотекарем у Міністерстві фінансів (1919) і в Народних зборах. У 1923-1924 рр. був відправлений до Мюнхена, де на той час були ще два видатних представники болгарської літератури – Св. Мінков і Вл. Полянов. Працював коректором, журналістом та інспектором читальні при Міністерстві народної освіти.

Його твори з'явилися в друку на початку ХХ століття Першою його публікацією стала байка “Воли і теля” (“Волове и теле”), опублікована 1900 року в старозагорській сільськогосподарській газеті “Справедливість” (“Справедливост”). У 1902-1903 рр. друкував любовні та світські вірші в журналах “Розвиток” (“Развитие”) та “Праця” (“Труд”). Підписував їх псевдонімом Г. М. Орлін. Дебютував прозою в журналі Антона- Страшимира “Наше життя” (“Наш живот”), де під псевдонімом М. Орлін у 1907 р. опублікував “Сопутники” (“Спътници”),

“вірш у прозі”, в якому знаходять слабкі сліди оповіді. До 1912 року співпрацював у газеті “Булгаран” (“Българан ”), журналі “Шантеклер” (“Шантеклер”) і “Сміх” (“Смях”), під час воєн в журналі “Болгаран” (“Българан”). У цих виданнях під псевдонімом Гріша Печорін друкував гумористичні та сатиричні вірші та “веселі оповідання”, які опублікував після війни в книзі “Любов у полі” (“Любов в полето”). Вперше підписався власним іменем у 1909 році в бакаловському журналі “Сучасник” (“Съвременник”). Тут він подружився з Д. Подварзачовим, Д. Дебеляновим, Н. Лілієвим та іншими. Разом з ними брав участь у журналі “Одиниця”, (“Звено”), в якому у 1914 році Дмитро Подварзачов об’єднав молодих символістів. Белетрист Райчев, як здебільшого пише болгарська літературна історія, зробив серйозний запит на сторінках Страшимірового “Наблюдача” 1911 року кількома вдалим оповіданнями – “Вороги” (“Врагове”), “Старенькі” (“Старци”). Його перша військова повість – “Картал тепе”, опублікована в 1914 році в журналі “Сучасна думка”. У ньому він шукає причини жорстокості війни в тваринній природі людини. Під час Першої світової війни публікував вірші під псевдонімом у журналах “Вітчизна” (“Отечество”) та “Військові повідомлення” (“Военни известия”), пробував різні форми оповідання – репортаж, нарис, документалка, усі жанри, характерні для його воєнних обов’язків як кореспондента. Досвід на фронтах війни та співпраця в різних виданнях другого десятиліття також зблизили його з Ю. Йовковим, К. Костянтиновим та іншими. Після воєн співпрацював у журналах “Златорог”, “Демократичний огляд”, “Болгарська думка” та ін.

Перед війною Райчев написав роман “Царевна Неранза”, незакінчену повість “Ессе Ното”, вірші та поеми про село та багато гумористичних творів. Складна проблематика повоєнного часу входить у зрілу художню прозу письменника – оповідання “Крихітний світ”, оповідання “Вовки”, психологічне оповідання “Тріх” та ін. Оповідання “Крихітний світ”, поряд з його сільськими оповіданнями та

оповіданнями, є найбільш далеким від зарубіжних зразків. Це одна з вершин його творчого розвитку, яка розкрила талант зрілого письменника-гуманіста.

З ім'ям Георгі Райчева пов'язують повоєнні модерністські тенденції в болгарській літературі. Його збірка “Оповідання” (1923) містить типово діаболістичні твори. У “Страх”, “Божевільні”, “Сни”, “Карнавал”, “Люстиг”, “Невідомий” – письменник досліджував патологічні психічні стани, показував розпад людської особистості серед руйнівних елементів війни. Під впливом романтизму й художньої літератури Йовкова Райчев створив повість “Лісова пісня” та казкову лірику у віршах “Оленяче царство”. У 1930-1940-х роках його розповідь стала більш конкретною і життєвою (“Карачакал”, “Вовк”, “Мамина віра”, “Різдвяна ніч”, “Розкольчастий бісер” та ін.). Видав кілька збірок казок та оповідань для дітей, які є значною сторінкою болгарської дитячої літературної класики. Наприкінці життя, оволодіваючи методом психологічного реалізму, Райчев розробляв сільську тематику (оповідання з книги “Золотий ключик”).

Перекладав “Байки” І. А. Крилова, твори Ф. М. Достоевського. Твори Г. Райчева перекладено англійською, польською, російською, словацькою, угорською та іншими мовами [14].

1.2.1 Життєвий та творчий шлях Александра Герова

Александр Цветков Геров, видатний представник болгарської інтелігенції та літературної сцени, народився 15 травня 1919 року в Софії. Здобувши освіту на юридичному факультеті Софійського університету “Св. Климент Охридський”, він став ключовою постаттю в культурному житті Болгарії останнього десятиліття першої половини ХХ століття.

Цей видатний болгарський письменник на своєму творчому шляху відзначився надзвичайною ранньою початковою активністю та різноманіттям

літературного доробку. Здобувши популярність ще у юнацькому віці, він став важливим гравцем на літературній арені Болгарії.

Перша публікація Герова в прозі з'явилася в слівенській газеті, коли йому було лише 11 років, що свідчить про його ранній літературний талант. Згодом він активно співпрацював з різноманітними дитячими та шкільними виданнями, спрямовуючи свою творчість на аудиторію молодших читачів.

Олександр Геров відомий своїми поетичними збірками, серед яких виділяються: “Початок”, “Думка”, “Друзі”, “Вільний вірш” (“Начало”, “Мисъл”, “Приятели”, “Свободен стих”) та інші. Його творчість, пронизана високою рефлексією та роздумами про буття, смерть, любов та красу, а також у них багато філософських думок. Деякі вірші з цих збірок ми проаналізуємо в наступному розділі.

Александр Геров є автором великої кількості поетичних та фантастичних книг. Поезія та проза Герова дуже філософські, інтелектуальні та екзистенційні. Любовна лірика присвячена виключно його дружині Тамарі, причому строфи звернулися до неї і після її смерті. Його слова, як прояв трепетного кохання до жінки.

Окрім того, Геров також розкрив свій талант у створенні творів для дітей, даруючи юним читачам захопливі та навчальні історії.

Твори цього автора вже не перший рік підпадають глибокому аналізу та освітленню основних літературних аспектів його прозової та поетичної спадщини. Вплив Герова на болгарську літературну сцену, його унікальний внесок у розвиток прози та важливість його літературної спадщини є цінними для наступних поколінь

Александр Геров заслужений діяч культури Болгарії, володар численних нагород, орденів та медалей за літературну, громадську та антифашистську діяльність. Помер 22 грудня 1997 після тривалої хвороби.

1.2.4 Життєвий та творчий шлях Дімчо Дебелянова

Дімчо Дебелянов (Дінчо Дебелянов) – болгарський поет, автор ліричних і сатиричних віршів, опублікованих у різних періодичних виданнях. Він ріс останньою, шостою дитиною у родині Вельо Дебелянова та Цани Стайчиної. Дімчо було лише дев'ять років, коли у 1896 році помер його батько. Після його смерті вся родина переїхала до Пловдіва, де він жив у будинку свого старшого брата Івана. У Пловдиві Дімчо здобув початкову та середню освіту, закінчив пловдивську чоловічу школу. Саме в “Місті під горами” майбутній поет написав свої перші вірші. На жаль, вони не побачили світу, бо їх автор спалив.

У 1904 році його родина переїхала до Софії, а у 1907 році і протягом наступних дев'яти років свого короткого життя Дімчо Дебелянов працював над “Болгарською колекцією”, “Сучасником”, “Новим шляхом”, “Оса” та багатьма іншими. У гумористичних виданнях друкував сатиричні твори з псевдонімами: Я, Амер, Тафт, Сульбатьє та інші. Восени 1907 року вступив на юридичний факультет, наступного року на історико-філологічний, але провчився лише два курси.

Наприкінці жовтня 1912 року Дімчо Дебелянов увійшов до казарми 22 піхоти Фракійського полку у місті Самокові. Через два роки йому було присвоєно звання лейтенанта. 29 січня 1916 року Дімчо Дебелянов прибув на фронт, де пробув близько восьми місяців. Загинув 2 жовтня 1916 року в бою під Демір-Хісаром як командир роти, у віці 29 років і 6 місяців. Його поховали наступного дня у дворі болгарської церкви в Демір-Хісарі. У 1931 році його кістки перевезли до Копрівштиці. Рідний дім Дімчо Дебелянова відреставровано і в 1958 році перетворено на будинок-музей.

Щодо творчості, то першою публікацією Дебелянова став цикл “Посвята”, який побачив світ того ж року в 1906 р. Цикл містить пейзажні та любовні мотиви в традиціях Пенчо Славейкова. У 1910 р. Вийшла друком “Болгарська антологія. Наша поезія від Вазової” у складі Д. Дебелянова та Д. Подварзачова, що містить

твори 38 поетів і представляє одну з перших спроб побудови комплексного образу тогочасної болгарської поезії.

У 1914р. Дебелянов разом з К. Костянтиновим, Г. Райчевим та ін., є одним з редакція журналу “Звено” під назвою Д. Подварзачов. У журналі співпрацюють Нікола Лілієв, Людмил Стоянов, Христо Ясенов, Гео Мілев, Йордан Йовков. До нього входять переклади та твори Бодлера, Верлена, Малларме, Демеля та інших.

Дебелянов друкував багато своїх віршів у періодичній пресі та в “Болгарській антології”, але так і не дочекався виходу своєї самостійної книги поезій. Після його смерті на фронті його друзі використали збережені нотатки та плани майбутньої збірки віршів 1920 року. Через 4 роки після його смерті вийшов друком “Дімчо Дебелянов. Вірші”, складений Д. Подварзачовим і Н. Лілієвим з передмовою К. Константинова.

Творча спадщина Дебелянова включає передусім його класичні досягнення в сфері лірики. Десятиліттями вважався одним із авторів – зразків болгарської поезії.

Одну з найточніших характеристик його дав Володимир Васильєв з нагоди 15 років від дня його смерті. У 1931 році він писав: “Є поети, які вивчаються. Інші – тиранічні, яких ми боїмося або яких дозволяємо нести на своїх крилах. Дімчо Дебелянова можна тільки любити” [31].

1.2.5 Життєвий та творчий шлях Христо Смірненскі

Христо Дімітров Ізмірлієв – справжнє ім'я поета Христо Смірненского. Народився 17 вересня 1898 року в містечку Кукуш (нині Кількіс). Він знаходиться в Греції, але в той час був частиною Османської імперії.

Христо Смірненскі навчався спочатку в рідному місті Кукуш з 1904 по 1908 рік, потім поїхав в Софію до 1910 року до свого діда по маминій лінії та дядька, який писав вірші та був автором численних публікацій у софійській пресі. До речі,

саме тут, ще будучи дитиною, на початку навчання в школі, майбутній письменник почав складати дитячі вірші і його помітили.

Потім Хрісто повернувся до своїх батьків, де закінчив середню школу. Він дуже хотів вступити вчитися в Салонікську середню школу. Однак через брак коштів він змушений був перервати навчання і почати допомагати своєму батькові в кондитерській справі.

У 1913 році вся родина поета була змушена назавжди покинути рідний дім, оскільки Кукуш було спалено наприкінці міжсоюзницької війни. Вони переїхали до Софії і жили як біженці в одному з околиць столиці, Ючбунарі. Після того, як вони переїхали до столиці, він вступив до технікуму і почав продавати газети разом зі своїм молодшим братом Антоном. Так вони і допомагали своїй родині. А разом зі своїм старшим братом – Томою Ізмірлієвим в 1915 році вони почали публікувати вірші та прозу в тодішньому гумористичному журналі “К’во да е”. Цікавий факт, що Смірненському на той час було лише 16 років. Вже через рік Хрісто друкувався також у гумористично-сатиричному журналі “Българан”. В обох газетах підписувався псевдонімом “Ведбал”. У 1917 році поет вступив до військової школи, і хоч там був дуже суворий режим, Хрісто все ж почав працювати редактором у журналі “Смях и сълзи”, де вперше автор підписався як Хрісто Смірненскі. Інші видання, в яких працював Хрісто Смірненскі – “Сила”, “Народна армія”, “Барабан”, “Художній тиждень”, “Молодь” (“Сила”, “Народна армія”, “Барабан”, “Художествена седмица”, “Младеж”) та ін.

У 1918 році Хрісто Смірненскі також видав свою першу збірку віршів “Різні зітхання у віршах і прозі” (“Разнокалибрени въздишки в стихове и проза”), але не як Хрісто Смірненскі, а під псевдонімом “Ведбал”. Після закінчення військового училища він вступив до редакції “Българан”, де у 1921 році він став редактором, а вже через рік, в 1922 році, Хрісто Смірненскі заснував власну гумористичну газету, яку назвав “Маскарад”.

У квітні 1923 року в поета стався крововилив і, на його превеликий жаль, лікарі виявили серйозну хворобу – каверну, яка утворилася внаслідок туберкульозу легень. Останні місяці свого життя Христо Смірненскі провів у Горній Бані, де проходив лікування. Незважаючи на хворобу, він не припиняв писати і наприкінці травня вийшов його останній твір “Казка про драбинку” (“Приказка за стълбата”). У ньому він викриває “героїв” народу. За його словами, вони засліплені своїм багатством і владою і стають сліпими і глухими для нього.

Другий напад у нього був під час Деветоюнського перевороту, але жандармерія не дозволила доставити його на лікування в санаторій. Вранці 18 червня 1923 року, маючи лише 24 роки, він помер.

За своє коротке життя Христо Смірненскі залишив усім нам у спадок понад 800 ліричних творів і понад 100 прозових творів. До речі, найцікавіше те, що Христо Дімітров Ізмірлієв все життя публікувався під своїми творами не лише як Ведбал. Було ще і інших псевдонімів, найвідоміші серед них: Смирненски, Орезам, Южен Северняк, Кямил Ефенди, Нагел Смуглий, Окър-Кокър, Яким Егейски, Християн Снежни, Гаврош, Лорд Вилмон и Лорд Джеймс Шокинг. Тому, зустрівши десь твори підписані такими псевдонімами, тепер ми точно знаємо, що це писав Христо Смірненскі [46].

РОЗДІЛ 2. ТЕМА МІСТА У ТВОРЧОСТІ БОЛГАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ ст.

2.1 Місто як простір змін у творчості Георгі Стаматова

Розглянемо місто як простір змін крізь призму невеликих художніх творів Георгі Стаматова. До творчості Стаматова зазвичай приписують дві характеристики – письменника міських сюжетів і автора, який незмінно займає критичну позицію до свого часу. Громадські та міські питання завжди знаходяться в центрі його робіт. Йому чужа споглядальна і віддалена позиція, це автор, який відмовляється неупереджено спостерігати за тим, що відбувається, і дуже часто через рядки чітко проглядається його особиста позиція. Стаматов ні на мить не хотів відступати від своєї критичної позиції і прийняв роль соціального викривача, який, за словами Костянтинова, хотів: “Бути не лише письменником, а й учителем у житті та як учитель у нашому суспільстві залишитися чудовим своїм сарказмом і скепсисом”. Як белетрист Стаматов повністю звернений до сьогодення, йому незнайомі великі відхилення в плані сюжетної дії в часі. Для нього велике місто, де, образно кажучи, Болгарія, є лакмусовим папірцем, за допомогою якого найлегше проілюструвати суспільні тенденції та визначити напрямок, у якому пішов колір тодішнього суспільства. Стаматов розглядає місто передусім як динамічний простір, на який найкраще спроектувати сучасність, а авторський погляд на нього є критичним, часто повчальним, зверненим безпосередньо до читача.

У його творчості є кілька основних тем, які в тій чи іншій формі і в різноманітних поєднаннях одна з одною присутні майже у всіх його творах. Насамперед, це деградація міського суспільства, що виражається в кількох ключових аспектах – меркантилізм міської людини, рабство, відторгнення від ідеалів Відродження та післяренесансу, моральний занепад, відсутність емпатії та порочності. З іншого боку, Стаматов також ставиться до невдалої інтелігенції,

зображуючи її представників з неприхованою іронією і навіть глузуванням. Щодо образів інтелігенції у творчості Стаматова Й. Бадев зазначає: “Його об’єктом є індивідуальна психологія, точніше – психологія міського інтелігента – письменника, художника, лікаря, офіцера, службовця. Його не цікавлять нижчі культурні та соціальні верстви”. Навряд чи твердження про те, що Стаматов не цікавиться нижчими культурними та соціальними верствами, є цілком вірним. Прикладу з “Вестовим Дімом” було б достатньо, але майже в усіх ключових творах автора є персонажі зі згаданих груп. Однак справа в тому, що вони рідко займають центральне місце у творах і досить навантажені функціями, які доповнюють головного героя. Останнім важливим мотивом у його творчості є тема положення жінки в сучасному суспільстві. Вона представлена, по-перше, як незалежна людина, володар серця і волі, по-друге, як людина, яка схильна ставати жертвою власних бажань і рішень, які в більшості випадків ведуть на шлях, що відхиляється від норм.

У таких творах, як “Колишній Лермонтов”, “Відколи щасливі Загорові”, “Він прокинувся”, “Юний Толстой” (“Бивши Лермонтов”, “Откога Загорови са щасливи”, “Събудил се”, “Младият Толстоист”) та ін. сарказм та іронія — це не стільки механізми досягнення комічного ефекту, скільки художні засоби, за допомогою яких формується певне негативне ставлення до героїв. Підкріплення їхніх негативних рис використано в належній кількості, щоб їхні недоліки не перевищували почуття реалізму, перетворюючись на карикатуру, а функціонували лише як критика пороку, дурості й рабства.

Емблематична для твору Стамата оповідання “Маленький Содом” зосереджена на змінах, які здійснює місто, на людях у ньому. Місто, окрім єдиної мізансцени сюжету, представлено і як соціальний барометр, який найточніше фіксує соціальні зміни, що відбувалися в Болгарії одразу після Першої світової війни. Динаміка міського простору в цій повісті Стаматова представлена не стільки через пульсації флюїду в соціальному і суто повсякденному сенсовому середовищі, скільки через тенденції до зміни соціальної спрямованості зі старого, сприйманого

як доброго, морального, правильного, до нового – тобто до сучасного, аморального, індивідуального, того, що відмовляється більше спиратися на усталену систему цінностей. Розширення міста на простори – не єдиний мотив, який свідчить про зростання його економічного впливу. У повісті Стаматова Софія повзе вперед на луки й поля, але й пробивається в душі героїв, “нейтралізуючи” і “відвойовуючи”, за визначенням Річарда Сеннета.

У авторських оповіданнях місто, безперечно, подається як соціальний простір, а суспільство в ньому реагує як соціальна система, яка витісняє із себе елементи, що відмовляються в нього вписуватися. Таким чином Стаматов підсилює відчуття, що дух часу не на користь тієї добродесної меншості, яка готова протистояти несправедливості свого часу. У повісті “Вір’янов” перспектива на перший погляд змінюється – головний герой стає органічною частиною столиці. Однак він морально самознищується. Це підсилює панівне у творчості Стаматова відчуття, що для того, щоб стати частиною сучасного суспільства, людина змушена йти на жертви.

Місто розгортається перед Вір’яновим як театральне місце. Тут домінує почуття захоплення, столиця стає простором, що втілює бажання персонажа, але й об’єктом трепету. Театральність міста розгортається на задньому плані, через його функцію на соціальній сцені, всередині якої має відіграватися певна роль, притаманна вона індивіду чи ні. Основна тема твору замикається в розумінні того, що через людину, яка опинилася у великому столичному місті, розкриваються дві можливості – або злитися з навколишнім середовищем, розплавитися в ньому і втратити всі свої достоїнства та риси, або до кінця зберегти свою індивідуальність, прирікаючи себе таким чином на соціальне та екзистенційне стирання.

До речі, між урбаністичним мистецтвом Івана Вазова та оповіданнями Георгі Стаматова багато паралелей. У ранніх роботах Стаматова часто приписувалися риси, характерні для творчості Вазова. Причина цього багато в чому полягає в їх схожому ставленні до життя в болгарському місті, що відображено в творчості обох.

Місто під Вазовим і Стаматовим, окрім суто топосних характеристик, схоже, ще не встигло сформувати свого чітко помітного пластичного вигляду. Майже всі описи ландшафту залишаються периферійними. Попри свою відому двовимірність, однак, завдяки творчості Івана Вазова та Георгі Стаматова місто з початку ХХ століття знаходить і утверджує своє місце в болгарській літературі. Хоча є багато точок дотику між міською фантастикою двох авторів у тому, як вони розглядають урбанізм головним чином як область, яка безпосередньо відображає соціальні тенденції в сучасному болгарському суспільстві, є деякі відмінності в характері їхніх художників. Стаматов акцентує увагу на систематичних і незворотних змінах, які міський простір нав'язує людині. На відміну від Вазова, який представляє своїх героїв у жорстких рамках їх уже сформованих особистостей у системі міста, Стаматов зосереджує свій творчий потенціал переважно на процесах, що стали центральними для формування міської індивідуальності.

Вперше у творчості двох белетристів місто займає центральне місце в болгарській художній літературі. Проте його художній образ залишається суворо визначеним соціально-критичним спектром. У роботах авторів, які творитимуть після Вазова і Стаматова, місто не позбавить повністю своїх соціальних характеристик, але на них буде побудована низка інших творів мистецтва, що значно притупить образ міста як простору, яка вміщує велику соціальну подію як пряме відображення поточної соціальної реальності [29, с. 15-19].

2.2 Місто як карнавал ідентичностей у творчості Георгі Райчева

Специфічною рисою болгарської літератури 20-30-х років ХХ століття був потужний прояв діаболізму (з естетики якого пізніше виникли: урбаністична фантастика, міська казка, хорор і т.д.). Представником діаболізму був Георгі Райчев, у творчості якого, ми також знайшли тематику міста.

Місто у творчості Райчева трактується як простір, у якому відбувається конфлікт ідентичності. Герої впадають у кризу самовизначення. Вони намагаються подолати цю кризу, зняти маски та розгадати власну ідентичність або особистість людини проти них.

Головного героя повісті “Невідомий” Георгі Райчев свідомо огортає таємничим туманом невисловленого, він недвозначно підкреслює, що це міська людина. Персонаж приходить прямо з вулиці, він квартирант. Образ квартиронаймача є одним з найвитриваліших образів у діаболістичній прозі, завдяки чому він легко й ефективно посилює таємниче відчуття, а також розглядає питання житлової площі. Постояльці потрапляють безпосередньо в інтимний світ своїх господарів. Вони незнайомці, які населяють ваш будинок і викликають зміни. Орендарі часто є дзеркальними або навіть дублюючими зображеннями членів сім’ї, вже існуючого мешканця будинку, того, хто вже там проживав. Вони виявляються сполучною ланкою між місцем, історіями та минулим. Не в останню чергу орендарі є втіленням мотиву мобільності сучасної міської людини – вони не мають житла і прив’язані до цього тягаря, тому можуть заселяти будь-який простір [19].

У розглянутих творах Райчева можна шукати зв’язки зі створенням спрощеного варіанту міського фольклору, значною мірою побудованого на основі архетипних образів. Такими образами є незнайомка, оповідач, випадково залучений до таємничої події, щоб потім передати її слухачам, красива дівчина, яка стає об’єктом плотських бажань і втрачає чистоту, перехожий, поміщик, квартирант, студент, діяч мистецтва і дрібний писар.

Природі в діаболістичній естетиці, хоча й рідко присутній, так і не вдається позбутися від пориву негативних емоцій і напруги, які міський простір накопичує в душах героїв. Дуже часто замиські простори, оскільки вони є єдиною природною мізансценою в діаболістичних історіях, водночас є місцями, де посилюються негативні переживання героїв. Прикладом цього є оповідання “Один гість” і “Карнавал”, а також “Невідомий”.

Однією з головних характеристик міста в діаболістичних оповіданнях Райчева – це історія чарівного простору. У певній частині міста найсильніше діють закони магії. Це передмістя, проміжна зона, розташована на кордоні між містом і рештою світу. Саме там відбуваються загадкові події в оповіданнях “Невідомий” і “Карнавал”. Очевидно, що основні закони дійсності в них не діють. Герої залишають центр міста і прямують на його околиці. Там вони переживають щось незвичайне, подію, яка виходить за межі реального [29, с. 29-32].

Наприклад у творі “Карнавал”, автор описує:

“Тръгнах за дома; бях на верен път: предстоеше ми да измина две напречни улици на булеварда и да свия наляво. Така и направих. Три улици по-горе и надясно четвъртата къща беше моята квартира. След малко стигнах на познатия ъгъл и почти опипом заброих къщите: една, две, три, четири... Но там, дето трябваше да бъде нашата къща, се оказа широко празно дворно място. Навярно сбъркал бях. Върнах се и отново заброих, но този път се натъкнах на висока ограда с железни прътове, зад която се чернееха някакви съвсем непознати постройки. Не, явно беше, че съм се изгубил в мъглата. Аз не знаех вече накъде да вървя – напред или назад – и тръгнах напосоки. И ето тук вече се почна едно безкрайно, уморително и досадно лутане, в което постепенно изгубих представа и за посока, и за време. Не срещях никакви хора, не разпознавах никакви места. Струваше ми се, че съм попаднал в съвсем друг град, в чужда непозната земя. Най-после измъчен, отчаян и капнал от умора, аз се прислоних до една стена и седнах върху някакъв висок, дялан камък, както ми се стори.” [18].

“Я пішов додому; Я був на правильному шляху: збирався перетнути дві перехресні вулиці на бульварі і повернути ліворуч. Ось що я зробив. Три вулиці вище і праворуч, четвертий будинок був моїм приміщенням. Через деякий час я дійшов до знайомого кутка і майже торкнувся будинків: один, два, три, чотири... Але там, де мала бути наша хата, був широкий порожній двір. Мабуть, я помилився. Я повернувся і знову порахував, але цього разу натрапив на високий паркан із

залізними ґратами, за яким чорніли якісь зовсім невідомі будівлі. Ні, було видно, що я загубився в тумані. Я більше не знав, куди йти – вперед чи назад, – і пішов у різні боки. І тут почалося нескінченне, виснажливе і прикрий блукання, в якому я поступово втратив напрямок і час. Я не зустрічав людей, не впізнавав жодних місць. Мені здавалося, що я в зовсім іншому місті, на чужині. Нарешті, змучений, відчайдушний і виснажений, я притулився до стіни й сів на високий тесаний камінь, як мені здалося.” *(переклад наш)*

Попри таку схильність до типізації, що передбачає діаболістичну естетику, Райчев не спирається на кліше й незмінно вдається здивувати очікування читачів. Подібним чином побудовано оповідання “Карнавал”. Вона розгортається у двох площинах – з одного боку, через власне святкове дійство, характерне для міської культури, а з іншого – текст натякає, що людське життя, а зокрема стосунки між чоловіком і жінкою, дуже схожі на маскарад, у якому кожна країна вирішує носити свою маску. Своєю “таємничістю та ненормальністю” карнавал стає атрибутом міської культури, що символізує перевернутий світ, обмін ролями та звільняє його учасників від повсякденного стану.

Карнавал – лише один із механізмів, за допомогою яких Райчев намагається побудувати імідж міста як місця, де панують сучасні манери. Основним носієм нової суспільної моралі є жіночі образи. У повістях “Сни”, “Ліна” та “Страх” центральні жіночі постаті вступають у протиріччя із законами патріархального суспільства. Героїням автора притаманні всі риси міської жінки, які йдуть в повну суперечність з дозволеним уявленням про роль жінки в суспільстві.

Повість “Ліна” розгортає й далі розвиває тему проблемної ідентичності, але цього разу не через пряму й однозначну подвійність, відому з інших творів Райчева. Повість йде з темою карнавального розпаду міського простору, а також проблемою різноманітності людської природи; з різними ролями (розташованими як у соціальній, так і в інтимній площині життя), в які людина може вступити, а також

їх швидкою зміною на короткі проміжки часу, ставлять героїв у різні ситуації та нові моделі стосунків.

Урбаністичні мотиви та теми у творчості Георгі Райчева не є унікальними для його ранніх діаболістичних творів. Мистецькі прояви міського залишаються ключовими для цього письменника навіть після умовного подолання своїх так званих молодіжних захоплень. У його пізніших творах оптика міського перетворюється з фантизму на об'єктивну, але письменника продовжують хвилювати кримінальні елементи, екстремальні психічні стани, бідність і вплив низького соціального статусу на особистість.

Не покидає Райчева переконання, що життя в місті незмінно веде до самотності, що стосунки з іншим, співпереживання, любов і щастя досягти важко, а то й неможливо, що краса є скоріше винятком. Він також не відмовляються від своєї письменницької спорідненості до міського простору, безсумнівно, народженої вірою в те, що дух його часу має бути перенесений у сферу мистецтва через канали, які сучасний міський герой надає фантасту [29, с. 29-32].

Окрім того, також багато поезії присвячено темі міста в болнарській літературі, що ми і простежимо в наступних підпунктах.

2.3 Місто у творчості Александра Герова

Письменники ХХ століття, в творчості яких присутня тема міста, вражають дивовижною спорідненістю за темами, проблематикою, виражальними засобами та способом художнього мислення. Але ще більше вражає те, наскільки всередині цієї спорідненості вони такі різні та неповторні, адже голос кожного з них виразно унікальний, і його важко сплутати з чужим. Можна сказати, що це перше покоління в болгарській літературі, яке походить від міста і описує його як нове автентичне середовище болгарського світу.

Але місто не є чимось єдиним чи однаковим для всіх поетів і оповідачів цього століття. У кожному з них він різний, тому що його обличчя і прояви численні; інша сила впливів, які він чинить на долі людей; інакше інтелігенція протистоїть міським спокусам, самотності та відчуженості, міському пейзажу.

До прикладу, для болгарського поета Александра Герова місто – це, перш за все, багатолюдність, багатомовність, шум і рух. Він не темний і не ворожий, як у Богоміла Райнова, а сповнений напруги і породжує водночас потяг до спілкування та тривогу для чутливих і незвиклих до його особливостей. Щоб жити в ньому, люди повинні бути товариськими і досить сильними, щоб зберегти свою незалежність. Місто – це фактично одна нескінченна вулиця, а сама вулиця – це місце, де люди виходять із високих будинків і кудись йдуть. Де це “кудись”? Це загадка, яка мучить ліричного героя, бо кожен іде у свій бік і до свого місця, і рідко коли йдуть різні люди до однієї мети. На вулиці вони снують, і якщо хтось зупиниться на мить, щоб перепочити чи трохи подумати, “тротуар” загарчить і штовхне його вперед. Це неможливо зупинити.

Улица

Това е улицата, устремила
към хоризонта дуло от асфалт.

Животът тук неспирно се
прелива.

И хората от векове вървят.

И всеки носи своя малък дълг.

И своята малка цел неспирно
гони.

И всеки има своята компания,
в която хубав е живота и
спокоен.

О, лесно е да се живее тъй!

И аз живея тъй и съм доволен.

Кога съм здрав, прекрасен е
светът.

С смъртта се примирявам, щом
съм болен.

Но вижте ги тук-там между
тълпата

онези хора с уморените очи:
как израза се бори по лицата им

и мисълта им стене и мълчи.

Ах, всички пътища пред тях
стоят открити!

И всички времена разкриват
свойте страници.

Хилядолетен вятър край ушите

им
навява лъх на скръб и мисли
странни.

Тъй както организмът си
прочиства
със пъпчици и циреи кръвта,
така във тях природата е скрила
заряда на смъртта и гибелта.

Внимателни бъдете с тях
понякога.

Помагайте им да намерят цел.

Когато вий сте спели, те са
плакали

с обърнато срещу нощта лице.

Без тях не можехте да си
строите къщи,
да си отглеждате добри деца
и във дивашки танци да се
тръшкате

под воя на беснеещия джаз. [5]

Переклад:

Вулиця

Це вулиця, головою
до горизонту морда асфалту.

Життя тут постійно вирує.

А люди йшли віками.

І кожен несе свій маленький
борг.

І він невпинно йде до своєї
маленької мети.

І у кожного своя компанія,
в якому живеться добре і мирно.

Ой, легко так жити!

Я так живу і щаслива.

Коли я здоровий, світ
прекрасний.

Я змирюся зі смертю, коли
хворію.

Але бачите їх тут і там серед
натовпу

ті люди з втомленими очима:
як бореться вираз їхніх облич
а думка їхня стогне й мовчить.

Ах, перед ними всі дороги
відкриті!

І всі часи відкривають свої
сторінки.
Тисячолітній вітер біля вух
викликає відчуття смутку та
дивних думок.

Як організм очищається
з прищами і кипить кров,
так в них сховалася природа
звинувачення у смерті та
знищенні.

Іноді будьте з ними обережні.
Допоможіть їм знайти мету.
Коли ти спав, вони плакали
обличчям повернутим до ночі.

Без них не можна було будувати
хати,
виховувати хороших дітей
і в диких танцях битись
під гуркіт шаленого джазу.
(переклад наш)

Вулиця – це метафора міського життя, його динаміки, видимої єдності, яка насправді є поділом і відчуженням, оскільки люди не знають один одного, не розмовляють і не спілкуються. Вони просто йдуть пліч-о-пліч. Місто називають “динамічним пеклом”, тому що в ньому немає спокою, злагоди та взаєморозуміння. Його механіка виключає споглядання і рефлексію, оскільки вони можуть зупинити звичний ритм, порушити його і тим самим зруйнувати саме місто. Вулиця і місто ніби живуть двома життями. Перший – ранковий, коли протяжно лунають заводські сирени та сурми, а люди “вириваються” з хат на роботу. Тоді “вікна твої світлі / як усміхнені очі сяють”, бо люди готують свій робочий день, у який працюватимуть і творитимуть блага. Це життя більшості міських жителів. Але ввечері починається інше життя, тут “вулканічне руйнування, / жах, гріх торжествує; / народяться гідкі й холодні ями / і запанує смерть безмежна” (“Видение”). Ніч розв’язує пристрасті, звільняє заборони і притупляє розум, так що людина стає “розпеченим хижакком”, покинутим на розваги і гріх.

Денне місто внутрішньо напружене, але все ж упорядковане, осмислене світлом і працею людей, тоді як нічне місто розкуте, розплутане й порочне. У

нічному місті немає порядку, тому що пристрасті неприборкані і людина добровільно залишилася в лапах гріха і спокуси. Контраст між денним і нічним містом у поезії Олександра Герова дуже важливий, оскільки містить його ідею соціального контрасту; ось причина напруги і гострих конфліктів між денними і тими, кому найкомфортніше в спокусах нічного міста. Обидва міста міцні й могутні; вони погрожують один одному і попереджають, що будуть нещадні один до одного. Нічне місто прибито “електричними цвяхами”, але денне все більше освітлюється сонцем і його пульс все більше збігається з пульсом людей, які керують ним своєю працею та мріями. Звідси надія на те, що життя зміниться і відновить свою природність і красу [1].

Ось ще один цікавий приклад з творчості Олександра Герова:

Самота

Да си самотен в този град,
където всичко е нетрайно,
където хората дружат
без искреност, без скръб, без тайна,

където сградите стоят
и в тъмнината бдят и слушат -
това е най-страхотният,
необясним, убийствен ужас.

Трамваите по мен реват,
от релсите излизат, гонят.
На всеки светъл кръстопът
блести зелената им броня.

Автомобилите в нощта

летят, фучат, хипнотизират.

И на широкия площад
локалите са алчно зинали.

Какво изгубих на света?
Приятели? Другар? Любима?

О, истинската самота
понявга е необяснима!

Дано не дойде този ден,
когато сам не ще изтрая
и ще се спъна изтощен
пред колелата на трамвая. [6]

Переклад:

Самотність

Бути самотнім у цьому місті
де все непостійне

де люди тусуються
Ні щирості, ні печалі, ні
таємниці,

де стоять будівлі
і в темряві вони дивляться і
слухають -
це найбільше
незрозумілий, вбивчий жах.

На мене трамваї ревуть
збиваються з рейок,
переслідують.
На кожному освітленому
перехресті
їхні зелені обладунки блищать.

Машини вночі
літають, летять, заворожують.
І на широкій площі
приміщення жадібно зінали.

Що я втратив у світі?
Друзі? друг? кохана?
О, справжня самотність

це так незрозуміло!

Я сподіваюся, що цей день
ніколи не настане
коли я не витримаю сам
і я спіткнуся знесилений
перед колесами трамвая.
(переклад наш)

Та от поезія Александра Герова другої половини 1940-х років і особливо після цього є яскравим свідченням трансформації міста та міської людини в болгарському світі. З одного боку, ми бачимо ентузіазм, з яким розчищається старе суспільство і будуються матеріальні основи нового життя. Існує тверде переконання, що людина йде не тільки правильним шляхом, а й що цей шлях є єдиним і рятівним. Люди самі агітують і переконують себе приєднатися до цього могутнього руху вперед, не бути пасивними і не стояти осторонь. З іншого боку, однак, міська людина не перестає думати та шукати великих істин. Ентузіазм не притупляє розум і не відволікає увагу від екзистенційних проблем.

Людина не перестає бути загадкою – навіть коли вона, здавалося б, механізувала себе – чи то у своїй байдужості й безнарікаючій слухняності, чи то у своєму раптовому відродженні й нестримному пориві. Саме місто трансформується. Його повсякденне життя ще більш бурхливе і напружене, але очищене від попереднього контрасту. Тепер місто стало світлішим, спокійнішим і вільнішим. Побільшає усмішок на обличчях його мешканців. Але також більш діловитий і схильний до спокійної та творчої роботи. Однак зло має глибоке коріння, і воно в людині, яка важко змінюється, в її невірі, в її постійних сумнівах і схильності отримувати більше, ніж давати.

Місто святкове, оновлене, радісне, осяяне світлом. Світло тепер об'єднує людей, надихає, окриляє і робить радісними. Нове місто здається ще більшим, бо в ньому, крім усього іншого, є і надії, і майбутнє, і навіть цілий світ. І, здається, весна не минає. Сама весна в місті тепер набуває іншого значення: це сьогоднішня, в якому відбувається людина, її життя та побут. Раніше надія на добре майбутнє підтримувала труднощі й відчай; він мріяв про весну, і до кого б вона не приходила, йому ставало сумно і похмуро, бо знав, що це ілюзія і що радість швидкоплинна. Світ тепер інший і людина в ньому інша:

По нея разцьфтели кестени ухаят -
към слънцето тя стръмно се изправя.
Трева расте в ръждясалите релси на трамвая.
Под сенките се тулят малки ресторанти.

В градината сред чудните растения
децата във игри и песни са увлечени.
Като замръзнала, години вече в мене
стои една картина в ранна вечер. [4]

(“Улица “Шипка””)

Переклад

На ній пахнуть розквітлі каштани –
назустріч сонцю вона круто піднімається.
На іржавих трамвайних коліях росте трава.
Маленькі ресторанчики туляться в тіні.

В саду серед чудових рослин
діти захоплені іграми та піснями.
Наче завмерли, вже в мені роки
стоїть картина рано ввечері.
("Вулиця "Шипка") [фейсбук]
(переклад наш)

Цей урбаністичний пейзаж у поезії Александра Герова зовсім інший, бо інше й місто, перетворене під тиском нового способу життя. Міський чоловік усміхнений, повний надії, впевнений і сильний. Однак зміни не тільки зовнішні, тому вони й помітні. Вони впливають на спосіб мислення, а предметом цього мислення є людське життя, сенс існування, обмеження та як їх подолати, які зусилля потрібні, щоб звільнити людину від повсякденності, яка поневолює її матерією та життям [1].

Отже, поети початку ХХ століття, а разом з ними і Александр Геров усвідомлюють себе частиною величезного глобального цілого; вони живуть серед багатьох людей, які, як і вони, незадоволені та мріють про радикальні зміни. Вони вірять, що місто – це ХХ століття, епоха, світова революція, смертоносна війна, яка спалить старий світ і звільнить землю для нового.

2.4 Місто в поезії Дімчо Дебелянова

Дімчо Дебелянов народився і створив у надзвичайно динамічний і знаменний період болгарської історії. Він пережив багато драматичних і часто трагічних подій, які відбувалися наприкінці XIX ст. і першої чверті XX ст. Дебелянов не такий, як Ботев, вісник революційних ідей свого часу, він не такий, як Вазовський літописець національних змагань і страждань, він не схожий на Пенчо Славейкова, творця нового течії в літературі, не схожий на могутнє проникнення Яворова в глибини людської душі, але він, безсумнівно, один із наших великих поетів. Дебелянов – визнаний майстер вірша, символіст, душевний співець любовних туг – юнацьких радощів і приглушених смутків. Його поезія впливає на почуття та думки людей. Творчість Дімчо Дебелянова невелика за обсягом і не дуже багата на мотиви, але велика за своїм ідейно-емоційним та естетичним змістом [36].

Місто – топос, характерний для всієї поезії символізму – від Ш. Бодлера до представників символізму на слов'янських теренах – Д. Дебелянова, Н. Лілієва, О. Жупанчича, М. Вороного, М. Рильського. І хоча багато відомих дослідників зазначають, що для болгарського символізму урбаністична тематика не характерна, детальний аналіз поезії Дімчо Дебелянова, дозволяє заперечити це твердження.

Дебелянов був одним із перших письменників, які охопили тему сучасного міста. Як послідовник Славейкова в його творчості бачимо яскраво виражені нові сторони образу міста. Місто конфліктує з селом. Це місце соціального зла. Місто завжди асоціювалося з дорогою, яка має негативні характеристики. До міста приїжджають усі, хто втратив дім. Ті, хто далекий від свого патріархального коріння і блукає великим містом, щоб знайти порятунок. Місто – це образ, пов'язаний з відчуженням [36].

Типовим місцем для лірики Дебелянова є простір міста. Для ніжної душі поета це темний, порожній, примарний простір, що гнітить людину і символізує її безпритульність.

У вірші “Місто спить” конкретні сюжетні деталі – град, дощ, чорні стіни, ніч – створюють фон, на якому розгортається “Я”. Атмосфера міста похмура і гнітюча:

“Аз плувах самин из тълпата огромна на някакъв град огрешен и позорен

.....

а долу се носеше музика шумна

от стъпки, от смях и преплетени речи” [9].

Переклад:

“Я плавав один у величезному натовпі якогось міста гріховного і ганебного

.....

а внизу лунала гучна музика

від кроків, від сміху і переплетених промов” (*переклад наш*)

Місто Дебелянова відштовхує своєю порочністю і змушує ліричного “Я” відчувати себе огидою і бездомним. У сплячому місті бракує присутності людських натовпів, простір порожній і глухий, перетворений на незатишне місце для людської самотності. У міському просторі ліричне “Я” Дебелянова анонімне, “безпритульне й самотне”. Невизначеність міста посилює і виявляє самотність як визначальну сутність людського існування. “Я” відчувається безсилим, у пастці в пустелі міста, воно є в’язнем величезного і бездушного міста. Місто як головний топос існування “Я” пропонує йому лише розчарування та непроникну екзистенційну темряву.

Крім того, місто в поезії Дебеляна трактується як простір хаосу, відчуженості й самотності (“Блукаю бездомний і самотній” – “Місто спить”). У ньому вмирають світлі пориви й туги (Тут я вперше почув вигук: – “Зупинись / вір і шукай...” – “Пловдів”). Це вічно прийнятна нагода для падіння і ганьби (“яке місто гріховне і ганебне” – “Момент”). Це “гріховне і ганебне” місто, в якому блукає “Я”, асоціативно пов’язане з паралеллю до старозавітних міст Содома та Гомори [40].

У Дебелянова місто розглядається як “вмістилище людської скорботи”, пов’язується з біблійними символами гріха, створеного соціокультурними умовами Болгарії, яка традиційно була землеробською патріархальною країною. Для поета

жах міста позбавлений своїх місцевих географічних і часових вимірів, стає майже апокаліптичним символом відчуження. Епітети “сумний”, “зморений”, “самотний”, “безпритульний” надто звичайні, щоб описати перебування головного героя в місті, поряд із визначеннями міста – “гріховне”, “ганебне”, “скорботне”. Місто для поета – це “тюрма”, “пустеля”. Але водночас воно подається як явище, притаманне самій природі людини. Образ “міста” як образного об’єкта суб’єктивізується і розкривається “зсередини”. “Диявол” міста живе у самому ліричному героєві (“У підземеллі”, “Він живе у замкненому просторі”, “Пловдив” тощо) [39].

Сонет “Пловдив” є втіленням його важких думок і переживань, жалю і жорстокої реальності, що затьмарює його життя. Через нього він намагається висловити свій душевний біль і гіркоту від того, що відбувається навколо нього. Кожна дитина згадує дитинство як безтурботну, спокійно пору. Палітра легка, адже таким має бути звичайно дитинство. У вірші, однак, ми бачимо вживання дієслів, які дають нам відчуття темряви, холоду. Особливо це помітно в поєднаннях: “...сумні дні дитинства...”, “приховані сльози”, “темні очі”, “безжальна буря”. Спогад про дитинство болісний, він викликає у автора лише смуток і нещастя, бо прирікає мрії і сподівання на вічний полон.

Головна тема в елегії “Пловдив” – людську долю, спроектовано на тему території міст. У творі окреслено топос зла – містові протистоїть силі і красі людині людини, любові, яку він відчуває до людини. Мандрювання людини великим містом призводить до трагічної самотності відчуження. Коли людина самотня вона перестає вірити у здійснення мрії – ще один ключовий мотив у творі. Приречений бути на самоті, час починаю спадати все повільніше, що поглиблює кризу людського існування. Місто – це руйнування загальнолюдських цінностей, страждань і відчаю його можна порівняти з біблійними символами гріха, Содом і Гоморою, які часто зображують у вигляді чудовиська, що їсть своє потомство.

Вірш:

“Пловдив”

“Как бяха скръбни мойте детски дни! О, колко много сълзи спотаени!
Тук първи път се моя взор стъмни и безпощадна буря сви над мене.
Тук първи път чух гласа възглас: – Престани да вярваш и да дириш
забранен е
на любовта плодът – и в зли страни мечтите ти навек ще бъдат пленни.
И днес аз бродя в тоя скръбен град – едничък дом на мойта скръб бездомна
аз бродя за утехата нерад –
и кат загубен в пустошта огромна. И толкоз черни мисли ми тежат,
че аз не искам нищо да си спомна” [8].

Переклад:

“Пловдив”

“Якими сумними були дні мого дитинства! Ой, скільки сліз приховано!
Тут у мене вперше потемніло в очах і на мене обрушилася нещадна буря.
Тут я вперше почув голос, що кричить: припини, вірити і шукати
заборонено
плід любові – і в злих країнах ваші мрії назавжди будуть захоплені.
І сьогодні я блукаю в цьому скорботному місті – єдиний дім мого
бездомного горя –
Я блукаю за втіхою образи –
і кат заблукав у величезній пустелі.
І стільки чорних думок тягне на мене,
що я не хочу нічого згадувати” (*переклад наш*)

Також вважається, що цей сонет – це не лише спогади про минуле, а й трагічна картина сьогодення, не лише крик минулих страждань, а ще й крик пробудження особистості. Цей твір Дімчо Дебелянова гідно займає вершину символістської поезики і відводить поетові місце серед перших майстрів модерністської поезії початку ХХ ст. Болгарії [35].

2.5 “Життя як маскарад” у циклі “Діти міста” та “Зимові вечори” Хрісто Смірненські

Цей один з найдавніших поетів нації вражає не лише своїм значним поетичним доробком, створеним за короткий період його земного життя, але й дивовижною легкістю вислову та легкістю вірша.

“Він був природженим поетом і неперевершеним імпровізатором. У будь-яку хвилину міг написати вірш на будь-яку тему. Творчий біль йому був незрозумілий. Він жартував у римах, він сердився навіть у римах”, – так про нього писав досить вимогливий письменник Светослав Мінков [41].

Хрісто Смирненські зумів у такому молодому віці виявитися віртуозом болгарського вірша. На відміну від усіх своїх попередників, у чію творчість вторгається “міська тема”, Смірненські – цілковитий поет міста, і не тільки в тому сенсі, що місто є єдиним декором його творчості, а й тому, що саме його мистецьке чуття є цілком міським. Хоч він і народився в Кукуші і називав себе “безгрошовим принцом, народженим біля Егею, ріс серед гранатів, спав під виноградними лозам”, (“принц безпаричен, роден край Егея, раснал сред нарове, спал под лози”) цей спогад дитинства залишається міражем-нереальністю і вже не присутній у його творчості. Тому що біженець з Кукуша приживається і живе цілком у великому місті. Місто стає його суттю, його стихією, його коханням, єдиним тлом і темою його творчості. Багатоголоса вулиця, приземкуваті хатини на околицях і блискучі вітрини в центрі, дзвін трамваїв і крики газетних кіосків - ось справжня обстановка дії у творі автора. Ритм великого міста, вулиці – це ритм його поезії. Чуттєвість “дитини міста” – це його поетична чутливість. “Діти міста” – його головні ліричні герої. Він сам є “дитиною міста”, можна навіть назвати його “вуличним хлопцем”. Смірненські є цілком дитя міста і вулиці, тобто він їх співак.

У своїй художній творчості письменник створив одні з перших вражаючих образів і картин міста в болгарській літературі. У цьому відношенні найбільше

виділяються два його класичні цикли “Зимни вечери” (“Зимові вечори”) та “Децата на града” (“Діти міста”), перший як приклад його майстерності у створенні творів-картинок, другий – у створенні творів-портретів. [41].

Він жив і творив у складному й суперечливому соціокультурному середовищі після Першої Світової війни, коли в культурно-літературному житті стався докорінний перелом. Смірненскі зумів поєднати символічне й реалістичне, представити свої філософські та ідейно-тематичні погляди на людину і світ. Основні теми його творів – страждання і повстання народних мас. У його творах часто розглядаються соціальні конфлікти. Вони окреслюють узагальнений образ людини-жертви, яка є дитиною міста, де відчувається відкинутим, самотнім і страждаючим [47].

До прикладу, саме місто є тією соціально-побутовою сценою, в якій відбуваються різноманітні події поеми “Зимни вечери” (“Зимові вечори”). Кам'яне місто порівнюється з могилою. Вона ворожа, темна, безлюдна, застигла в тиші й безплідді сивого туману. Його будівлі уособлюються як страшні гігантські живі істоти, які зловісно дивляться “жовтими скляними очима”, а тополя перетворюється на привида.

Като черна гробница и тая вечер
пуст и мрачен е градът;
тъпо стъпките отекват надалече
и в тъмата се топят.
Глъхнат оградите, зловещо гледа всяка
с жълти стъклени очи,
оскрежената топола — призрак сякаш —
в сивата мъгла стърчи. [22]

Переклад:

Ніби чорна гробниця й цієї ночі

спустошене й похмуре є місто;
глухі кроки відлунюються вдалині
і в темряві тануть.

Паркани глухі, на кожну зловісно дивиться
з жовтими скляними очима,
замерзла тополя — ніби привид —
в сивому тумані стирчить. (переклад наш)

Людська присутність не розігриває атмосферу гніту, страху і загрози, яка панує навколо, а ніби ще більше посилює напругу. Кроки лунають і тануть у темряві самотньо і відчужені, а сніг під ними, “скрипить злим і глухим криком”.

Зазнавши злидні на власному плечі і будучи дитиною околиць міста, Смірненські ставиться до людей, зо там живуть по-особливому. Він не боїться заглянути в “зимові вечори” людей із суспільних низів. У “мовчазних хатинках” за “мутними вікнами”, серед голих стін і рваних завіс панують “бідність й турбота”, злидні і розпач, викликані “безхлібністю батька”. “Безхлібністю”, яка деформує його свідомість і штовхає його вилити свій гнів, озлобленість і безсилля перед лицем життя, що розчавлює його на дружині та дітей. А саме:

Децата пицят и се молят,
а вьнка, привела глава,
сред своята скръб и неволя
жена проридава едва. [22]

Переклад:

Діти кричать і моляться
а надворі, похиливши голову,
посеред його горя й біди
ледве схлипує жінка. (переклад наш)

Крик дітей та схлипування жінки, окреслюють коло родинної трагедії, викликаной соціальним конфліктом. Симпатія поета до страждаючої родини відгукується до них разом із під дзвін “тремтячої скрипки, що плаче” і з сумними піснями.

Окрім цього в творі “Зимні вечери” (“Зимові вечори”) автор не випадково залишає образи двох дітей міста наприкінці, в останній частині поеми. Немає більшого страждання, ніж страждання невинних дітей, і немає більш сильного звинувачення в несправедливості та жорстокості, яких вони зазнають у соціально поляризованому суспільстві. Дітей, майбутнього нації, викидають за рамки суспільства. Їхня дитяча невинна свідомість ще не може осягнути логіки демонстрованої їм соціальної несправедливості. Проте “в журбі, що видніється в їхніх очах”, у тремтячих від холоду тілах, коли вони знімають зі спини мішки, щоб відпочити, відчувається не тільки біль, з яким їм доводиться заробляти на скоринку хліба, але й смуток через дитинство без сміху та ігор, які так необхідні їм, щоб вирости здоровими й бадьорими. Втім, не все обпалене й зламане в їхніх душах. І хоч вони звикли лише до смутку свого безрадісного дитинства, але діти ще відкриті для краси й грайливості, вони насолоджуються дивовижними сніжинками, що кружляють навколо них, з одного боку, вони вловлюють цю красу “в якомусь тьмяному диві”. З іншого боку, поет знову майстерністю образного паралелізму підказує нам, що ніжність і чистота їхніх душ подібні до сніжинок. І подібно до того, як сріблясто-білі сніжинки “падають у калюжі і стають багнукою”, так нав’язується алюзія, що така ж доля безрадісної деградації людського буття в суспільних низинах спіткає й дітей.

Позиція ліричного героя – це позиція співчуття, яка емоційно огортає героїв усього циклу. Більше того, він сам є одним із них, бо й сам зазнав нещастя у своєму житті. Тому він звертається до всіх принижених і скривджених зі словами “Брати мої”, не тільки через особисту симпатію до них, але й через почуття колективного

соціального братерства людей, в яких спільна жорстока і трагічна доля. Ліричний герой живе надією, що люди в цьому колективному братстві об'єднаються і разом боротимуться за однаково справедливий для всіх суспільний лад, у якому не буде принижених і скривджених, знеособлення особистості. А втім, відмова людини від принципів соціальної справедливості, від любові до людини – це те саме, що відмова від власної гідності, від своєї людської сутності! [34]

Це одним цікавим прикладом стане цикл “Діти міста” (“Децата на града”), провідною тесою якого є життя як маскарад. Місто за своєю кам'яною маскою приховує правду страждань, нерівності, нещастя та душевної печалі. Навіювання холодності та нечутливості виражаються різними тропами, якими описується місто: “застиглий злобою” (“скован от злоба”), з “гранітною пазухою” (з “гранитна пазва”). Ошукана оманливим блиском суспільно-побутового маскараду, душа замовкає під непереборною вагою своєї сумної долі. Вона самотня й незрозуміла серед відчуженості міста, що потопає в маскарадній нещирості. У віршах цього циклу поет розкриває сумну долю людини, яка стала жертвою життєвого маскараду. Як і маріонетки, люди не в змозі боротися зі своєю трагічною долею. У повсякденному маскарадні вони спокійно виконують свою роль. Місто і вулиця – це тло, на якому розігруються тисячі людських трагедій. Люди – приречені учасники абсурду життя. Їхнє страждання – не смішна маска, це їхня невід'ємна доля.

В цьому циклі віршів, автор називає своїх героїв “дітьми міста”, бо вони невинні жертви великого жахливого міста, соціальної несправедливості. Їхня доля позначена нещастям, бездомністю, відторгненням. Доля судила їм жити в злиднях і злиднях, змиритися з суспільним існуванням. У поезії Смірненського яскраво окреслюється несправедлива доля “дітей міста”, у творі “Квіткарка” (“Цветарка”) зачіпається мотив знеособленої дівчини, відкинутої суспільством. Квіти є символом краси, оскільки вона сама уподібнюється квітці: “і сама вона чудова квітка...” (“а и тя самата е чуден цвет...”). Але тут також виникає неоднозначне тлумачення. Подібно до того, як квіти є предметом купівлі-продажу, так і флорист, уподібнений

до квітки, може бути товаром. Таким чином письменник прагне показати нам, як маленька невинна дівчинка, яка страждає і змушена продавати квіти, щоб вижити, стає об'єктом поганих і нечистих думок з боку жорстокого і суворого міста. Вона чиста, невинна, прекрасна, а місто – символ зла, несправедливості. Цей контраст окреслює жорстоку долю молодій дівчини. Вона не єдина жертва міста, а просто символ, який представляє всіх страждаючих і скривджених людей, які живуть у жахливому місті. Поема починається пейзажною картиною Вітоші, але це лише ідеал для життя цих жертв міста, соціальної несправедливості.

Візьмемо ще один вірш з цього циклу нашого автора для аналізу: “Старият музикант” “Старий музикант”). Це твір, який показує нам новий світ, невідомий більшості з нас. Самого музиканта можна вважати маленькою зірочкою у Всесвіті, на яку ніхто не зверне уваги і яка зливається і навіть губиться у просторі. У своїх творах Смірненскі показує і породжує в читача ясне співчуття і співпереживання особистості, повільно зникаючи серед галасливого строкатого натовпу.

Твір звучить як розповідь з послідовними діями. Хоча перша строфа не дає зрозуміти, хто саме сидить, прихилившись до мосту, це зрозуміло з самої назви. Це готує читача та змушує його викликати миттєві асоціації з музикантом, згаданим у заголовку. Починається твір зі слів: “Сидить, зігнувшись, там біля мосту,...” (“Все там до моста приведен седи,...””) – і ми одразу розуміємо, що тут говориться про слабкість і відчай головного героя.

Все там до моста приведен седи,
тегли полекичка лъка,
а над главата му ревностно бди
черната старческа мъка. [38]

Переклад:

Сидить він зігнувшись біля мосту,
повільно натягнути лук
а над головою ревно спостерігає

чорна мука старості. (переклад наш)

Він – гість на цім світі, сидить, похилився, а похилився – розбитий життям чоловік, безсилий, без волі. Відкинутий суспільством Старий стоїть “все там”, тобто на місці, тут автор може мати на увазі не тільки свій фізичний стан, а й емоційний, тобто, немає прогресу, немає руху. Навіть лук, який він натягує, рухається повільно, що знову стає причиною застою в його житті. У цьому творі письменник показує, як можна усамітнитися серед інших. Крім введеного персонажа, є ще один – “чорна мука старості” (“черната старческа мъка”). Але мука не таїться в ньому, він не тримає це почуття в собі, навпаки, воно стереже його. Дієслово “бди”, що перекладемо, як “спостерігає” скоріше пасуватиме до сцени матері з дитиною, яка пильнує свою дитину, оберігає її і не допускає нічого поганого, але якщо повернутися до твору, то тут горе, можна сказати, що “ревно пильнує”, тобто це почуття відчаю “захищає” Старого Музиканта від позитивних емоцій, від радості життя, що залишилося, цей захист також пов’язаний із ревнощами – ніби горе охопило героя настільки, що він не дозволяє бути комусь поруч з ним.

У другій строфі окрім Старого й туги, що спостерігає за ним, маємо ще щось живе, бурхливе, кипуче – це життя “інших”, непричетних до долі Старого Музиканта.

Бурно край него живота кипи
в грижи и горести вечни
и пьстроцветните шумни тълпи
все тъй са зли и далечни. [38]

Переклад:

Навколо нього бурхливо вирує життя
в турботах і болях вічних
і різнокольорові галасливі натовпи
вони все ще злі й далекі. (переклад наш)

Але навіть їх не варто звинувачувати, бо життя їхнє “у вічних турботах і печалі”. Вічність, як синонім нескінченного, виразно говорить про те, що тривогам і печалям не буде кінця, що в свою чергу визначає чорне, безвихідне майбутнє, від якого може врятувати лише смерть. Далі також згадуються “різнобарвні галасливі юрби”, які через епітети “злі й далекі” одразу вступають у протиставлення, навіть заперечення. Перше заперечення в “різнокольоровний – зло”, оскільки зло відразу змушує уявити собі чорний колір або інші темні кольори, а “різнокольоровний” в свою чергу асоціюється з радістю і свіжими фарбами. Наступне заперечення пов'язане з епітетами “шумні-далекі”. Шум говорить про сприйняття звуку від натовпу, але якщо вони були далеко, шум не було б чути. Натовп, крім того, що він віддалений у просторі, може бути ще й далеким, ніби відрізаним від світу, поглиненим власними турботами.

У третій строфі ми бачимо сутінки, скорботні сутінки, зо говорять про смерть – вони чорні, але сніг, що падає, є дрібний і не може вкрити його своєю білизою. Сніг і вечір стають союзниками, здатними зупинити гіркий плач скрипки і змусити старого піднятися. Він слабко встає, знову безсилий. Він слабкий і крихкий – як і скрипка, в цілому цей музичний інструмент характеризується ніжними звуками, які вловлюють лише одиниці. Також легко можна пошкодити струни скрипки, що також може стосуватися немічного, легко травмованого старого.

Далі твір продовжується кроками музиканта:

И прегърбен той пристъпя едва,
спира се тук-там и стене,
шепнат му злъчни, невнятни слова
зимните вихри студени. [38]

Переклад:

І зігнувшись ледве ступив,
зупиняється тут і там і стогне,
йому шепочуть злі, незрозумілі слова

взимку вітри холодні. (переклад наш)

Його кроки повільні та мляві. Його зовнішня характеристика “згорбленість” робить кроки ще більш важкими, навіть неможливими. Він розбитий – горем, снігом, спадаючими траурними сутінками. І справді, ледве зроблені кроки натякають на подальший розвиток у строфі: “він зупиняється тут і там і стогне”. Він не просто зупиняється відпочити, він ще й стогне. Це відлуння говорить про його невдоволення, втому, а також про особисту змиреність.

У фінальній строфі нарешті відбувається те, до чого читач довго готувався, – за Старим приходять кривава смерть. Вона описується як кривава, тому що вона призначена для збору душ, а тіла насправді збирають “інші”. Але в цьому випадку інші десь там, незалучені й не можуть відірватися від своїх вічних турбот. Смерть його забирає, він зникає, залишається тільки скрипка, на якій Смерть “смичок повільно тягне”. Смерть постає тут як Спаситель. Тільки вона не байдужа до долі Музиканта, тільки вона бере його до себе. У своєму світі існує лише він, самотній у своїй біді, без людини, до якої можна було б звернутися. Тільки скрипка через “гарячий крик” натякає на тихий крик Старого, кличучи його на допомогу чи хоча б на увагу. Старий Музикант неприйнятний, він не розуміє навколишній світ і відзначений невизначеним існуванням. У такому випадку єдиний спосіб врятуватися від усіх нещасть – це смерть. Вона – єдиний порятунок, на який може розраховувати Музикант. Найгірше те, що і його, і багатьох інших безіменних людей рятує Смерть. Доля Старого Музиканта зовсім не унікальна. Вона схожа на багато інших доль, які поступово згасають. У вірші немає яскравості. Тут лише чорні сумні картини, холод зими і сумні звуки.

Вірш “Старий музикант” (“Старият музикант”) відтворює ідею самотності, навіть яскраво її ілюструє, плавно й непомітно показуючи, як вона гасить життя.

Отже, в поезії Христо Смірненського місто є перш за все місцем соціальних конфліктів, де нескінченний біль і страждання ховаються за галасливим міським ландшафтом. Дисгармонія між зовнішньою фальшивою стороною життя та його

прихованою зловісною сутністю навіює відчуття життя, перетвореного на маскарад. Місто з його святковими вогнями – це фасад, за яким просвічується справжня сутність соціального зла. Злидні та турботи – постійні супутники життя людей, а пограбовані, скорботні людські душі є звичайним символом приреченої соціальної долі.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі ми дослідили тему міста в творчості болгарських письменників першої половини ХХ ст., а саме у творчості Георгі Стаматова, Георгі Райчева та Дімчо Дебелянова, Александра Герова та Хрісто Смірненского.

Ми дали визначення поняттю “урбанізм” та дізналися коли воно вперше з’явилося в літературі. Урбанізм в мистецтві та літературі – зображення життя великих міст. Першими про міста писали ще Аристотель і Платон. Та найбільшого розквіту в болгарській та загалом у світовій літературі тема міста здобула у ХХ столітті, коли місто стало законним літературним героєм. Тоді воно ставало центром промисловості, культури та науки, місцем, де народжуються та втілюються прогресивні ідеї.

Ознайомилися із життям та творчістю болгарських письменників Александра Герова, Георгі Стаматова, Георгі Райчева, Дімчо Дебелянова та Хрісто Смірненского. Побачили, що у кожного з авторів були свої життєві труднощі, та вони залишили вагомий слід в історії болгарської літератури ХХ століття. Крім того, вони одні з перших почали писати про місто.

У нашій роботі ми опрацювали твори та вірші, написані на тему міста та дослідили місто як особливий простір існування літературного героя.

Особливу увагу ми приділили роботам Александра Герова, у якого вулиця стала метафорою міського життя, з його динамікою та видимою єдністю. У творчості цього письменника виділяється контраст між денним та нічним містом: де вдень все упорядковане та напружене, а вночі – веселе та безтурботне.

Розглянули місто як простір змін у творчості Георгі Стаматова, письменника міських сюжетів, який незмінно займає критичну позицію до свого часу. А громадські та міські питання завжди знаходяться в центрі його робіт. У Георгі Стаматова зустрічається така ідея: через людину, яка опинилася у великому столичному місті, розкриваються дві можливості – або злитися з навколишнім

середовищем, розплавитися в ньому і втратити всі свої достоїнства та риси, або до кінця зберегти свою індивідуальність, прирікаючи себе таким чином на соціальне та екзистенційне стирання.

Розглянули місто як карнавал ідентичностей у творчості Георгі Райчева. Місто у його творчості трактується як простір, у якому відбувається конфлікт ідентичності. Герої впадають у кризу самовизначення. Вони намагаються подолати цю кризу, зняти маски та розгадати власну ідентичність або особистість людини проти них. Також, ми зрозуміли, що не покидає автора переконання, що життя в місті незмінно веде до самотності, що стосунки з іншим, співпереживання, любов і щастя досягти важко, а то й неможливо, що краса є скоріше винятком.

Розглянули тему міста в поезії Дімчо Дебелянова. Він був одним із перших письменників, які охопили тему сучасного міста. В його творчості бачимо яскраво виражені нові сторони образу міста. Місто конфліктує з селом. Воно завжди асоціювалося з дорогою, яка має негативні характеристики. Типовим місцем для лірики Дебелянова є простір міста. Для ніжної душі поета це темний, порожній, примарний простір, що гнітить людину і символізує її безпритульність.

Окрім цього, розглянули тему міста в творчості Хрісто Смірненского. Місто було його суттю, його стихією, його коханням, єдиним тлом і темою його творчості. Ритм великого міста, вулиці – це ритм його поезії. Чуттєвість “дитини міста” – це його поетична чутливість. “Діти міста” – його головні ліричні герої. Загалом, в творчості Хрісто Смірненского місто є перш за все місцем соціальних конфліктів, де нескінченний біль і страждання ховаються за галасливим міським ландшафтом. Дисгармонія між зовнішньою фальшивою стороною життя та його прихованою зловісною сутністю навіює відчуття життя, перетвореного на маскарад.

Отже, варто наголосити, що ХХ ст. особливо підкреслило літературні теми міста в світовій літературі, зокрема у болгарській. Коли у свідомості людей міста почали асоціюватися з можливостями та розвитком, Георгі Стаматов, Георгі Райчев, Дімчо Дебелянов, Александр Геров та Хрісто Смірненські писали про місто

та його вплив на людей. Такі твори були актуальними раніше, і залишаються актуальними зараз.

Загалом, динаміка еволюції міського топосу в літературі початку ХХ століття виявляється настільки обширною, що її неможливо вичерпати в рамках одного дослідження. У своїй дипломній роботі я вивчила творчість лише кількох ключових письменників цього періоду, залучивши до аналізу обрані поетичні твори. Проте багато інших поетичних творів залишаються на периферії цього дослідження. Отже, слід розглядати мою роботу лише як початок вивчення даної проблематики, а не як завершене дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Анчев П. Александър Геров. Преображенията на града и градския човек през 40-те години на хх век и след това – Режим достępu: <https://literaturensviat.com/?p=157052>
2. Бодасюк О. «Те місто було із роси і битих скелець». Урбаністична література – Режим достępu: <https://supremusblog.wordpress.com/2019/02/04/%D1%82%D0%B5-%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE-%D0%B1%D1%83%D0%BB%D0%BE-%D1%96%D0%B7-%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B8-%D1%96-%D0%B1%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%85-%D1%81%D0%BA%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%86%D1%8C/>
3. Бодлер Шарль [Електронний ресурс] / Вікіпедія: вільна енциклопедія [сайт]. – Режим достępu: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C_%D0%91%D0%BE%D0%B4%D0%BB%D0%B5%D1%80
4. Геров А. “ Улица “Шипка”” – Режим достępu: <http://litclub.bg/library/bg/gerov/nachalo/shipka.htm>
5. Геров А. “ Улица ” – Режим достępu: <http://litclub.bg/library/bg/gerov/misul/uliza.htm>
6. Геров А. “ Самота” – Режим достępu: <https://litclub.bg/library/bg/gerov/nachalo/samota.htm>
7. Дебелянов Д. “Миг” – Режим достępu: <https://chitanka.info/text/6173-mig>
8. Дебелянов Д. “Пловдив” – Режим достępu: <http://www.poetryclub.com.ua/printpоеm.php?id=247358>
9. Дебелянов Д. “Спи градът” – Режим достępu:

<http://www.litclub.com/library/bg/debelianov/spigradut.htm>

10. Зарев П. История на българската литература. – София: Сіела, 2010. – 912 с.
11. Зимел Г. Големият град и духовният живот. – В: Г. Зимел. Фрагментарният характер на живота. Есета. Критика и хуманизъм. София: Критика и хуманизъм. 2014. – 264 с.
12. Іщенко В. Література у місті і місто в літературі [Електронний ресурс] / В. Іщенко // Дніпро. – 2011. – Вип. 1. – С. 98–102. – Режим доступу : http://www.dnipro-ukr.com.ua/rubrik_description-5289.html
13. Кирова М. Българска литература от Освобождението до Първата световна война. Част 2. София: Колибри. 2018. – 472 с.
14. Константинова Е., Ватова П. Георги Райчев – Режим доступу : <http://dictionarylit-bg.eu/Георги-Михайлов-Райчев#biblio>
15. Кузьма О. Урбаністичні мотиви в ліриці С. Черкасенка (цикл “Усміх міста”) / Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29) – 2013. – 82-85 с. – Режим доступу : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3599/1/урбаністичні%20мотиви%20в%20ліриці%20с.Черкасенка.pdf>
16. Матковська І. Образ Києва у «Слові о полку Ігоревім» // Образ міста в контексті історії, філософії, культури : Києвознавчі читання. – Київ, 2005. – С. 56 – 64
17. Наливайко Д. Жах і екстаз життя – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/minerva/bodler.htm>
18. Райчев Г. “Карнавал” – Режим доступу: <https://chitanka.info/text/18157-karnaval>
19. Райчев Г. “Незнайня” – Режим доступу: <https://chitanka.info/text/18155-neznajnja>
20. Семіх К. Розвиток та модифікація теми міста в українській і турецькій

літературах // Збірник наукових праць. – 2017. – Вип. 9. – С. 180

21. Смирненський Х. Вибрані твори / Перекл. з болг. за ред. П. Тичини. – Київ, 1963.

22. Смірненські Х. “Зични вечери” – Режим доступу:
<https://www.slovo.bg/old/smirnenski/zimnivec.htm>

23. Смірненські Х. “Стария Музикант” – Режим доступу:
<https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=50&WorkID=3051&Level=2>

24. Смірненські Х. “Цветарка” – Режим доступу:
<https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=50&WorkID=3054&Level=2>

25. Филипов А. Г. П. СТАМАТОВ / Библиотека "Български писатели". Живот – творчество – идеи. Т. VI. Под ред. на А. Вачева. Варна: LiterNet, 2004 – Режим доступу :
<https://litenet.bg/publish10/afilipov/gstamatov.htm>

26. Фоменко В. Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку. – 2012. – 76-82с.

27. Фоменко В.Г. Місто і література: українська візія. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.

28. Хинчева В. Георги Стаматов – Режим доступу : <http://dictionarylit-bg.eu/Георги-Порфириев-Стаматов>

29. Христов А. Х. Пространствата на града в българската белетристика от първата половина на XX век. – 2017. – 42 с.

30. Шпиталь А. Українська урбаністика: минуле, сучасне... майбутнє? // Слово і Час. – 2008. – № 10. – С. 103-104.

31. <http://bgschoolnicosia.com/wp-content/uploads/2013/08/Димчо-Дебелянов.pdf>

32. <http://www.litclub.com/library/bg/gerov/biogr.htm>

33. <http://zno.academia.in.ua/mod/book/view.php?id=1602>

34. <https://bgmateriali.com/%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80>

[%D0%B8%D0%B0%D0%BB/%D1%85%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE-
%D1%81%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%82-
%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82-
%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7](#)

35. [https://bgmateriali.com/материал/анализ-на-стихотворението- пловдив-от-димчо-дебелянов](https://bgmateriali.com/материал/анализ-на-стихотворението-пловдив-от-димчо-дебелянов)
36. [https://bgmateriali.com/материал/реализъм-и-романтизъм-в- поезията-на-димчо-дебелянов](https://bgmateriali.com/материал/реализъм-и-романтизъм-в-поезията-на-димчо-дебелянов)
37. <https://download.pomagalo.com/1275261/urbanistichniyat+svetogled+v+bylgarskata+literatura/?fromrelatedHomework=0>
38. https://justitia8.blogspot.com/2016/02/blog-post_45.html
39. <https://mydisser.com/ru/avtoref/view/22520.html>
40. [https://pomagalo1.com/art/obrazyt-na-grada-u-simvolistite-d- debelqnov-hr-smirnenski-at-dalchev-/20855](https://pomagalo1.com/art/obrazyt-na-grada-u-simvolistite-d-debelqnov-hr-smirnenski-at-dalchev-/20855)
41. <https://www.kaminata.net/forum/viewtopic.php?t=40917>
42. [https://zelenkroki.wordpress.com/menu2/ad-problems-1/matura- bel_12/](https://zelenkroki.wordpress.com/menu2/ad-problems-1/matura-bel_12/)
43. <http://ukrlife.org/main/minerva/bodler2.htm>
44. <https://lib.ddpu.edu.ua/index.php/homepage-9/bibliorafichni-ohliady/2-uncategorised/491-kviti-zla-abo-kontrastna-tvorchist-sharlya-bodler.html>
45. <https://www.theartstory.org/influencer/ baudelaire-charles/>
46. <https://vsichkitemi.com/interesni-fakti-za-hristo-smirnenski/>
47. [https://download.pomagalo.com/231529/sydbata+na+decata+na+grada+v+ poeziyata+na+hristo+smirnenski/?search=119](https://download.pomagalo.com/231529/sydbata+na+decata+na+grada+v+poeziyata+na+hristo+smirnenski/?search=119)

РЕЗЮМЕ

Настящата дипломна работа е посветена на темата “Темата за града в творчеството на българските писатели от първата половина на XX век (Георги Стаматов, Георги Райчев Димчо Дебелянов, Александър Геров и Христо Смирненски)”.

В теоретичната част на тази работа дефинирахме понятието “урбанизъм” и научихме кога се е появило, изучихме биографията и творчеството на българските писатели Георги Стаматов, Георги Райчев, Димчо Дебелянов, Александър Геров и Христо Смирненски. Видяхме, че всеки от авторите има свои житейски трудности, но оставиха значителна следа в историята на българската литература на XX век. Освен това са сред първите, които пишат за града.

В практическата част ние сме работихме върху произведения и стихотворения, написани на тема града и изследвахме града като специално пространство за съществуване на литературен герой. Запознахме се с градските образи в творчеството на българските писатели.

Заслужава да се отбележи, че XX-ти век особено акцентира върху литературните теми на града в световната литература, в частност в българската. Когато в съзнанието на хората от града започват да се свързват възможности и развитие. Георги Стаматов, Георги Райчев и Димчо Дебелянов пишат за града и неговото въздействие върху хората. Такива произведения бяха актуални преди и остават актуални днес.

Като цяло динамиката на еволюцията на градските топоси в литературата от началото на 20 век се оказва толкова обширна, че не може да бъде изчерпана в рамките на едно изследване. В дипломната си работа проучих творчеството само на няколко ключови писатели от този период, като включих в анализа избрани поетични творби. Много други поетични произведения обаче остават в периферията на това изследване. Ето защо моята работа трябва да се разглежда само като начало на изследването на този въпрос, а не като завършено изследване.