

Martin Kolev

(Bulgaria, Sofia University St. Kliment Ohridski)

Femininity in Matvey Valev's Works: Wild and Cultivated Nature

Abstract: The article examines the female characters and the concept of femininity in the later works of Matvey Valev. Set against the background of the interwar views on „the female question”, Valev's approach is studied through two lenses: through his conservative treatment of the figure of the „woman of nature” and through his female characters' progressive ability to move freely, to draw *lines of flight* (per Deleuze & Guattari). The article theorizes that the „woman of nature”, similarly to Valev's typical wandering protagonist, possesses *élan vital*, invigorating energy, which is definitive for her self-realization through the process of *becoming-a-wanderess*.

Keywords: Matvey Valev, women of nature, Deleuze and Guattari, Henri Bergson, *élan vital*

Мартин Колев

(България, Софийски университет „Св. Кл. Охридски“)

Женскостта като дива и окултурена природа в творчеството на Матвей Вълев

Ето я световната врата,
а крилете ѝ отворени до дъно,

прогласява Дора Габе през 1926 г. (Габе/Gabe 1926: 145). По същото време Анна Каменова, заедно с Олга Сирак Скитник, води колонка във в. „Свободна реч“ на име „През световния прозорец“ (1924-1929). Действително през междувоенния период световните двери се разтварят пред българския писател и пътешественик, включително и пред женската част от обществото. В литературен план женският режим на движение не просто бърза да достигне скоростта на нормативното, обичайно мислено в мъжки род движение, но и да се разграничи от него чрез свой собствен *modus operandi*, чрез своя собствена агентура. Ранната Багряна е емблематичният, но далеч не единствен пример в това отношение – показателен за тази тенденция е например следният цитат от въведението на пътеписа „Скитница“ на Олга Чавова:

И когато една жена пътува сама, тя преживява много по-силно, по-съвършено от мъжа, всичко ѝ прави много повече впечатление (Чавова/Chavova 1940: 3).

Как изглеждат на фона на подобни примери женските персонажи в късното творчество на Матвей Вълев – в романа „Ферма в Сертон“, повестта „На котва“ и сборниците с разкази, публикувани след завръщането на автора от Бразилия през 1934 г.?

Лесно можем да заключим, че представата за жената в този корпус от текстове на Вълев – или в текста-Вълев – се припокрива с нагласи, утвърдени през периода (а и доста преди него) на социално, културно и дори научно равнище сред българската общественост. Тези нагласи са видими например в широкия обществен отзвук и интерес към книгата на Ото Вайнингер „Пол и характер“, излязла на български през 1927 г.

Кристина Йорданова отбелязва, че интересът към това издание може да се обясни до голяма степен с факта, че

събира на едно място различни части от трафаретните изказвания относно половете на своето време“ (Йорданова /Yordanova 2012: 53) –

изказвания, според които категориите за женски пол и характер са

конструирани едновременно като външни и като вътрешни спрямо категориите за мъж и мъжественост – те биват изтласквани отвъд мъжествеността, самата тя норма, но едновременно с това са и произведени от/през нея (Ibid: 51).

Без особено усилие ще разчетем женските персонажи на Вълев през тази тенденциозна диалектическа призма, където женското играе ролята на негатив на мъжкото; където женскостта изрисова със своята деликатна четчица довършителните щрихи на мъжкостта, за да оцелости, оценности, завърши портрета на модерния човек (т.е. мъж). При разглеждането на тази динамика удачно пасва и запитването на Шери Ортнър: дали жената се отнася (или бива отнасяна) към мъжа така, както природата – към културата (Ortner 1974: 68-87)? Женскостта олицетворява също цялостност, съхранение и репродуциране на предходното, място (включително и дом), докато мъжкостта се проявява във фрагментарност, продуциране на новото/предстоящото и разбира се – в наличието, генерирането на движение. Такива добре познати, структуралистки по същността си представи за междуполовите различия не провиждат в женското някакъв особен скитнически нагон – не и отвъд онази „трайна пейоративна връзка между женствеността и мобилността“ (Peters 1999: 26), засвидетелствана още в разговорното значение на древногръцкото νομάς (с тази дума, от която произхожда νομάδες (номади), наричали проститутките, обикалящи атинските улици). Ето защо не е учудващо, че въпросът за осъществяването на свободно женско движение – или неговата липса – е важна част от разглеждането на „женския въпрос“ изобщо. Роза Брайдоти, която се занимава с него, изтъква, че „[о]т Аристотел до Фройд жената е описвана като неподвижна, което ще рече пасивна или силно неактивна“ (Braidotti 1994: 256).

Имайки предвид тези контекстуални уточнения, можем да се върнем към разглеждания тук частен случай и да се запитаем: присъщо ли е скитничеството на женските персонажи на Матвей Вълев? Вероятният отговор на този въпрос би бил, че актът на скитничество не е присъщ на тези героини, а когато те все пак го осъществяват, то е с мъжка помощ. В разказа „Хора край брега“ Аделина моли рибаря Лазар да я повози в лодката си. Този мотив ще срещнем впрочем неведнъж през периода като алиби за женското движение като пасивно продължение на мъжкото – например при Багряна („Вземи ме, лодкарю, в своята ладия лека...“ Багряна/Bagryana 2013: 40) или при Весела Страшимирова („Аз ще гледам как мирно веслуваш,/ти – мой силен и волен веслар...“ Страшимирова/Strashimirova 1941: 33). В края на „Хора край брега“ Галинка се качва на влака, следвайки Лазар; сеячките на ориз от „Нощ над Сертон“ следват мъжете, които правят копки в земята (Вълев/Valev 2022: 156) и т.н. Наистина сред женските персонажи има и две-три ярки изключения като авиаторката Ида Кайт и левантинката Жоржета – дори и при тях обаче се наблюдава до голяма степен вече установената властова динамика, според която движението е априорно мъжка потребност и способност. Жоржета от повестта „На котва“ се нуждае от помощта на моряка Богдан, за да слезе от парахода, без да я забележат местните власти. Ида Кайт – авиаторката в „Граждани на света“, която се готви да постави рекорд – катастрофира и продължава движението си като пътничка на борда на кораба, чийто капитан я е спасил. А тъй като текстът-Вълев вижда скитничеството, осъществяването на *линии на бягство* (по Делюз и Гатари) като висша, ултимативна форма на свобода и инакомислие, си струва да се запитаем: пре-

доставя ли той всъщност действителна възможност за женско скитане? За да отговорим на този въпрос обаче, трябва да се запознаем с двата главни модела на идентичност, през които текстът-Вълев персонализира женскостта в своите героини: това са природната жена и жената-дом. В настоящата статия ще се спра по-обстойно на първия модел.

Струва ми се, че до голяма степен природната жена е конструирана в разглежданите произведения на същия дихотомичен принцип, на който е конструирана и самата природа в тях – т.е. имаме налице както една първична, дива природна женскост, така и осезаемият, конструктивен процес на нейното окултуряване, култивиране. Фундаментално, за разбирането на тази природна жена, е възприемането на женскостта като органична част от природата, съхраняваща нейната естествена, автентична, предисторическа (и съответно – предмодерна) цялост и завършеност. Издаването на „Пол и характер“ в България води до обширен публичен дебат по „женския въпрос“ и съответно до появата на първите български проучвания по темата. Две години след публикуването на „Пол и характер“ например излиза книгата на д-р Прокопий Киранов „Жената: правно, икономическо и социално положение“ – в нея авторът твърди, че при жената е налице „по-голямата земност, закръгленост и неделимост на нейния душевен и по-специално идеен мир“ (Киранов/Kiranov 1929). В това съвсем образцово концепиране на природната жена за нас е важно, че от нейната „земност“ извират и една първична жизненост, една живителна енергия. Връзката с дивата природа в текста-Вълев е особено отчетлива при един типаж, който няма да смае съвременния читател със своята прогресивност – типажът на младата девойка, която все още не се е окултурирала, цивилизовала чрез досега си до мъжа, града, обществото. Близостта до природата е видима още на ниво физическо описание на персонажа – младата, неокултурена жена често е с мургава кожа, тъмни очи и коса, като връзката ѝ с дивото, примитивното се отчита многократно: тя е „гъвкава като дива котка“ (Вълев 2022a: 182), има коси „по-черни от очите на коня“ (Ibid: 423) или „като черна змия“ (Ibid: 173), езикът ѝ също е „змийски“ (Вълев/Valev 2022b: 34), в нея припламва „непознат огън“ (Вълев/Valev 2022a: 472), ръцете ѝ се обвиват около обекта на желанието ѝ „като огнени пипала“ (Ibid: 120) и т.н. В тези описания прави впечатление асоциативната връзка със стихийния, деструктивен аспект на първичната природа, често олицетворяван в разглежданите произведения от змията, както и от огъня като най-непредвидимата и трудно обуздаема стихия – в този смисъл не е учудващо, че змията съдържа и самия огън в своята отрова, както текстът-Вълев изтъква неведнъж. Но младата девойка не просто прилича на природата – тя я наподобява, тъй като все още е част от нея на някакво органично, генетично равнище. Докато първоличният разказвач в разказа „Нощ над Сертон“ танцува с Мария Лурдес, той си мисли следното:

Не се въртя с Мария Лурдес, тъмната и гъвкава сеячка на ориз [...], а съм прегърнал бразилския Сертон, с тъмните му и потайни сили, с вечната зеленина и младост, с пасищата, стадата из тях, сертонската далечна планина Диамантина и мощната река Сан Франциско... (Вълев/Valev 2022a: 161).

Когато Жандира от едноименния разказ приласкава разказвача да я вземе със себе си, думите ѝ придобиват характерното звучене на *палаврас*, заклинателни думи:

Така ще да е шепнела и каменистата пустиня край африканските колиби на нейните прадеди. От тях е наследила тя тайнствената сила, която шуми наоколо и бавно навлиза в мен, обвива ме в прозрачна сива мъгла и ме клати в неравната светлина на разораната пръст (Вълев/Valev 2022a: 120).

Изобщо характерна за природната жена е една първична, предсъзнателна, примитивна употреба на речта, наподобяваща звуците на растенията, вятъра и животните. В разказа „Брачна нощ“ Жервазио се буди от блажен сън, стреснат от ударите на „нещо

живо, обло, дълго“ (Вълев/Valev 2022a: 188), което взима за атакуваща змия – всъщност това е Назаре, съпругата му, която го удря в епилептичен пристъп, докато от гърдите ѝ се откъсват „дълбоки, тъмни стенания“ (Вълев/Valev 2022a: 188). Годеницата на Гълъб от „Радост в живота“ пък се оказва в края на разказа една „щастлива, мирна луда“ (Вълев/Valev 2022b: 123), която отвърща на поздрава на разказвача само със смях и „някакъв неясен гърлен звук“ (Ibid). Но докато Жервазио бяга от Назаре и от нейната лукава болест, за която не помага никакъв лек или магия (Вълев/Valev 2022a: 121), Гълъб предписва уверено рецепта за дресирането на примитивната природна реч:

Не е още свикнала с чужди хора – обясняваше ми Гълъб. – Но като се поотпусне, ще заговори (Вълев/Valev 2022b: 123).

Макар че примери за жената-дива природа изобилстват в т.нар. *отвъдни* произведения на Матвей Вълев, те могат да бъдат открити и в *отсамните*, където действието се развива в България. Например в разказа „Пътека в планината“ разказвачът директно заявява за своята възлюбена:

Ангелина е частица от планината. Никога не мога да си представя този широк и свободен край без Ангелина – нея без върховете и гората, пасищата и селския двор (Ibid: 96).

Друг отсамнен разказ, „Хора край брега“, представя нагледно и разликите между двете проявления на природната жена, между жената-дива природа и жената-окултуренна природа. Главният герой, Лазар, е рибар, раздвоен между чувствата си към младата Галинка и госпожа Аделина – сюжетна конфигурация, в която прозира фундаменталният за текста-Вълев конфликт за модерния човек, разполовен между природата и културата. Първият обект на Лазаровите чувства, Галинка, е мургава, тъмноока и сприхава. Близката ѝ връзка с природата е засвидетелствана и по всевъзможни други начини – например чрез уточнението, че като дете тя живеела в горния (т.е. уседналия) край на селото, но при все това „от рибарите не си отиваше, все на брега играеше, само дете при тях и не лягаше да спи“ (Ibid: 33). Другата жена, Аделина, е по-възрастна и е напуснала столицата заради проблеми със съпруга си, от когото иска развод. В нейния образ са налице чертите на окултурената, цивилизована, опитомена природна жена, които веднага впечатляват със светлата си, контрастираща тоналност. Аделина е „кадифена и прекрасна“ (Ibid: 27), има бели, „закръглени колене“ (Ibid: 24) и маха след Лазар с бяла кърпа (Ibid: 40); „бели като памук“ са и другите жени, дошли да летуват на Камчия. Когато Алекси от „Край реката“ вижда Райка, жената на свой приятел, той си мисли: „Колко е хубава днес Райка. В тоя синкав утринен здрач тя е съвсем бледна, като сън“ (Ibid: 101). Когато Мария от „Оттам почва полето“ се премества от село в София, „[н]е само ръцете, а и лицето, и тя цялата побеля“ (Ibid: 152-153). Този контраст между тъмно и светло предлага широко поле за интерпретация на различни нива: психотерапевтично (подсъзнание–съзнание), номадологично (номадски субект–уседнал субект), религиозно (езичество–християнство), митологично (хаос–ред), козметично (мръсотия–чистота), исторично (непрогледно минало–обозримо настояще) и т.н. Допълнителна възможност за неговото разтълкуване ни предоставя една сцена от романа „Ферма в Сертон“. Към края на романа Антонио, главният герой, се връща във фермата, където Глория, неговата неосъществена любов, живее с приятеля му Рудолф. При вида ѝ Антонио прави следното наблюдение:

От момичето, което Рудолф доведе в един дъждовен декемврийски ден из Бело Хоризонте в Жатоба, годините смекчиха плътта и изваяха духа. Самочувствието на майката облагороди нейната осанка. [...] Сега тя е прекрасна (Вълев/Valev 2022a : 466).

В хода на своето съзряване и култивиране „природната жена“ постепенно губи своята първична сексуалност, своята плът(ност), под която почва да прозира сакралната ѝ, вътрешноприсъща светлина, изразена най-ярко в материалистичните ѝ функции – процес, който лесно може да ни отведе обратно до Вайнингер и до неговата класификация на женските роли, изчерпващи се с *проститутка* и *майка*.

Текстът-Вълев се заиграва често с контрастната, но и симбиотична връзка между двете проявления на женската природа. Ще открием примери за това на различни места, но в следния откъс от „Хора край брега“ тази връзка е нагледно синтезирана. Когато Лазар си мечтае за „госпожа Аделина“, както симптоматично я нарича, той

виждаше до себе си не госпожа Аделина, а малката Галинка, и не чувстваше топлината на онова тъй грижливо отгледано и обучено към ласки тяло, а само горещината на две мургави и дълги ръце, които се виеха около запотената му шия (Вълев/Valev 2022b: 31).

Ето един ясен пример за начина, по който концепцията за природната жена свежда женскостта до необработен материал, който може да се облагороди и култивира в проекта „жена“, в един „перформиращ „женски субект“ (Йорданова/Yordanova 2012: 50), едновременно оформен от мъжествеността и изтласкан отвъд нея. В случая ключов аспект от тази трансформация е постепенното отслабване на живителната, природна женска енергия, на този „непознат огън“, видим в прехода от младежката горещина („...на две мургави и дълги ръце“) към топлината на зрелостта („...на онова тъй грижливо отгледано и обучено към ласки тяло“). В разглежданите текстове този преход е символично обвързан с окултуряващия, но и седентаризиращ акт на бракосъчетанието. Жандира, от едноименния разказ, първоначално прегръща разказвача с ръце „като огнени пипала“, а в очите ѝ блестят „искрите на смесената тропическа кръв“ (Вълев/Valev 2022a : 117). Впоследствие обаче тя е оженена за друг. След време разказвачът посещава новия ѝ дом и забелязва, че „очите ѝ са угаснали“ (Ibid: 122), дори се чуди дали не е болна. На тръгване един спътник го пита: „Знаеш ли защо угасна това момиче?“ (Ibid). Ако проследим житейския път на подобни женски персонажи в годините след брака, ще установим все пак, че не става въпрос толкова за угасване, колкото за заляняване и отслабване на присъщата им живителна енергия – тя продължава да съществува в латентно състояние и може да бъде активизирана вследствие на определени събития. Това си проличава особено при появата на един любим на текста-Вълев сюжетен мотив – за любовния триъгълник между съпруг, съпруга и скитник. В тази конфигурация съпругът обикновено репрезентира индустриалния прогрес и развитието на културата на капитализма в тяхната негативна крайност – по един седентарен, меркантилен, стерил начин. Съпругът е модерният мъж-робот, чието строго разграфено, еднообразно, финансово осигурено ежедневие се явява антитеза на предбрачния живот на природната жена, както и на битието на стандартния главен герой в текста-Вълев – скитническият субект, за когото ежедневието на мъжа-робот е най-големият възможен кошмар. Уседналият начин на живот представлява за скитника една нереалистична алтернатива на неговото тежко, бедно съществуване, която се появява само под формата на импулсивна закана или разказ, както в следната реплика от „Ориз“:

Ще си отида, ще обикалям своите приятели, те ще ми разказват, аз ще им разказвам, после ще си намеря някоя служба, сутрин от осем до дванадесет, следобед от два до шест, на първо число получавам парите и ще ходя облечен като човек, а не с тия ботуши... (Ibid: 126).

Този житейски избор обаче никога не се реализира за героя скитник в дълготраен, положителен план – напротив, когато това се случи, както например при моряка

Богдан в „На котва“, който започва работа във фабрика, преживяването е временно и представено в отчетливо отрицателна светлина. Всъщност уседналият начин на живот никога не е положително преживяване в текста-Вълев, дори за седентарния съпруг, защото той работи не от осем до дванайсет и следобед от два до шест, а непрестанно, като машина. Наистина успява да подобри семейното финансово положение, но това в крайна сметка не води до споделено домашно щастие. В различните варианти на този сюжет съпругата винаги е самотна и нещастна – тя вече е приключила своята трансформация от природна жена в жена-дом и обитава пустата семейна къща, изоставена от съпруга си. Вечно зает с работни дела, той се прибира само вечер, ако се прибира изобщо. Такъв е случаят с Жандира, която съвсем символично е застопорена, фиксирана на едно място в новия си дом и „вехне под оня календар“ (Ibid: 122) на стената, отброяващо строго разграфеното, алиениращо модерно време. В сходна ситуация са и Глория от „Ферма в Сертон“, и Райка от „Край реката“, и „Галинка“ от „Хора край брега“, където този сюжет е разработен най-подробно. Когато Лазар заминава за София, Галинка бива оженена за Асен – той не е толкова личен като рибаря, но „има имот и добитък, и вършачка си е купил вече – бъдещето е негово“ (Вълев/Valev 2022b: 38). Три години по-късно младото семейство се е замогнало и Асен има толкова много работа, че „няма време да си дойде дома, вече на вършачката спи“ (Ibid: 41). Макар че в текста-Вълев модерната техника има много положителни проявления, в разглежданата сюжетна рамка тя е представена отчетливо отрицателно. Асен почти напълно се слива с машината, работническата му дейност се превръща в робска, роботска, следвайки такта на неуморимото механично сърце и опасенията на епохата, засвидетелствани в етимологията на Чапеквия неологизъм „робот“. Подозренията за една квазиорганична, киборгска метаморфоза са потвърдени и от по-късната реплика на Галинка към Лазар: „Аз нямам мъж. Той спи на вършачката, дома не се връща вече“ (Ibid: 46). Както обаче отбелязва друг рибар, дядо Игнатий, който има характерния за толкова мъдри, възрастни персонажи навик да декламира в прав текст авторовите послания:

Имотът е едно, а щастieto – друго. За човешкото те питам. [...] Галинке ма, ти комай си трета година женена, пък деца още си нямате? (Ibid: 41).

Ето го най-прекият израз на изгубената живителна енергия – невъзможността за създаване, за продължаване на самия живот. В сюжета с любовния триъгълник бездетното издава роботската природа на модерния мъж-машина, неспособността му да продуцира живот по начина, по който продуцира капитал, ресурси и т.н. Това се потвърждава от появата на третия участник в любовното уравнение – скитническият субект, който не е изгубил своята живителна енергия, нито способността да я предава нататък. Такъв е случаят с Жандира, която разказвачът скитник отвежда със себе си в следващ разказ, „Ориз“ – там тя вече е бременна. Развитието на този сюжет обаче е разгърнато по-подробно във „Ферма в Сертон“, където нещастният, бездетен брак на Глория и Рудолф е спасен от появата на дете – след една сутрин, в която Глория и Антонио се отдават на взаимното си желание. Следователно можем да заключим, че скитническият субект също притежава тази живителна енергия, присъща на дивата природа и на природната жена – а вероятно и на малките деца, които обаче я губят с порастването си. Можем да назовем тази енергия с термин, присъстващ в речника на междувоенния *zeitgeist* – става въпрос за *élan vital*, *жизнения порив* на Анри Бергсон. Както отбелязва Биляна Борисова, за популярния тогава в България философ материята е „неподвижност, статичност, тя е състояние на отслабване на духовното напрежение, но всепроникващата Интуиция има способността да вижда – да вижда зад инертността на материята и да я оживява“ (Борисова/Borisova 2017: 161). Осъщественият паралел между Вълев и Бергсон не звучи толкова инцидентно, ако си припомним, че Делюз интегрира и доразвива много от иде-

ите на Бергсон в своя философски проект, включително в концепцията за номадското. Можем да кажем със значителна увереност, че в текста-Вълев често присъства определен персонаж – скитник или млада жена – който „оживява света, който осезава, постигайки в субстанциалната му феноменалност истинската реалност – т.е. постига в нея движението, вечната промяна...“ (Ibid: 162), а както видяхме – и самия живот, под формата на новороденото. Но, докато съдбата на природната жена често е обвързана с отслабването на този жизнен порив и поместването му в място, в бъденето-дом, скитникът продължава целенасочено да генерира тази енергия чрез своето движение, чрез неуморното разчертаване на линии на бягство. Споделеният жизнен порив на скитника и неомъжената жена е засвидетелстван и чрез едно показателно сравнение в „Брачна нощ“. В този разказ на една и съща страница (или на две съседни, в зависимост от изданието) Назаре е описана „гъвкава като дива котка“ (Вълев/Valev 2022a: 182), а „ковбоят“, който е едно от проявленията на скитническия субект – „[к]ато дивата котка в тежката девствена гора“ (Ibid). Всъщност през тази диалектическа призма се откроява една специфика на скитническия субект в текста-Вълев, който почти задължително е от мъжки пол и притежава традиционни „мъжки“ характеристики, като възможност за движение, физическа сила и издръжливост. Рибарят Лазар например е пословично силен; ако си купи земя и я обработва (т.е. ако се адаптира към уседналия начин на живот), земята „[с] тая ти сила ще пее под теб и ще ражда двойно и тройно...“ (Вълев, 2022b: 36). Според леко парадоксалната логика на онтологическата действителност на текста-Вълев обаче Лазар притежава тази сила именно защото няма да я използва и да се превърне в модерния мъж-машина. Нещо повече, тя отново е свидетелство за наличния му *élan vital*, който според присъщия на тази онтологическа действителност дихотомичен принцип е женски по характер. Така в известен смисъл скитникът – като персонаж, представлява синтез между жената – като природа, и мъжа – като култура. Актът на скитничество в текста-Вълев представлява синтез – макар и само временен – между автентичната, погубена битийна цялост и модерното, седентарно човешко преживяване; представлява възможност за преодоляване на инак непреодолимото фрагментизиране на човешкия опит в модерността.

Както споменах по-рано, в разглежданите произведения женските персонажи обикновено играят само поддържаща роля в този освобождаващ акт на скитничество, но има и изключения – Ида Кайт от „Граждани на света“, Жоржета от „На котва“, Мария от „Оттам почва полето“. Наистина тяхното скитничество е по-рисковано и трудно-реализуемо от стандартното скитане на мъжките персонажи. То представлява установяване на съвкупност от многобройни, едновременно, недефинитивни линии на бягство, затруднявани от безбройни проследяващи и контролиращи механизми, които са винаги от мъжки род: съпрузи и роднини, насилници, стражари, полицаи и митничари. И все пак в действителността на текста-Вълев жената може да предприеме акта на скитничество, да начертае тази линия на бягство между предопределените ѝ прояви на природна жена и жена-дом, да разкрие отвъд рестриктивните контури на бъденето-природа и бъденето-дом едно трето, динамично, еманципиращо проявление на женскостта: ставането-скитница (по Делюз и Гатари). А това е възможност, която уседналият мъж в света на текста-Вълев, модерният мъж-машина, не притежава. Ето защо си струва да мислим женските персонажи на Матвей Вълев не само като утвърждаващи обичайните консервативни нагласи на междувоенния период, но и като съдържащи известен прогресивен потенциал – именно през възможността за осъществяване на така важното и индикативно за епохата, а и за самия текст-Вълев движение. Струва си да се отбележи също, че тук женското движение съществено се различава от мъжкото – то не представлява просто директен превод на скитническото преживяване чрез подмяната на половата де-

финиция на субекта, ако се позовем на познатия прочит на текста-Багряна на Милена Кирова (2009: 253-276).

В контекста на разглежданите произведения на Матвей Вълев до някаква степен се препотвърждава наблюдението на онази емблематична „Скитница“: когато една жена пътува сама, тя действително преживява всичко по-силно и то ѝ прави много повече впечатление – заради съществуващия революционен заряд на нейното движение в контекста на епохата, заради събитийния характер на това „непривично“ женско пътуване, но и заради дебнещите зад всеки ъгъл механизми за неговото забавяне и осуetyаване.

ЛИТЕРАТУРА

- Багряна 2013: *Багряна, Ел.* Вечната и святата. София: Захарий Стоянов (Bagryana 2013: *Bagryana, El.* Vechnata i svyatata. Sofia: Zahariy Stoyanov).
- Борисова 2017: *Борисова, Б.* Светове и прочити. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Borisova 2017: *Borisova, B.* Svetove i prochiti. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Вълев 2022a: *Вълев, М.* В страната на вечното лято. София: Изд. център „Боян Пенев“ (Valev 2022a: *Valev, M.* V stranata na vechnoto lyato. Sofia: Izd. tsentar KBoyan Penev“).
- Вълев 2022b: *Вълев, М.* Граждани на света. София: Изд. център „Боян Пенев“ (Valev, M. 2022: *Valev, M.* Grazhdani na sveta. Sofia: Izd. tsentar „Boyan Penev“).
- Габе 1926: *Габе, Д.* Световната врата. – Златорог, № 4, 145-146 (Gabe 1926: *Gabe, D.* Svetovnata vrata. – Zlatorog, № 4, 145-146).
- Йорданова 2012: *Йорданова, Кр.* Въображаемата жена: граници на представите за жената в литературата и културния живот между двете световни войни. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Yordanova 2012: *Yordanova, Kr.* Vaobrazhaemata zhena: granitsi na predstavite za zhenata v literaturata i kulturniya zhivot mezhdu dвете svetovni voyni. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Киранов 1929: *Киранов, Пр.* Жената: правно, икономическо и социално положение, кн. 1. София: Печатница „Съгласие“ (Kiranov 1929: *Kiranov, Pr.* Zhenata: pravno, ikonomicheskoto i sotsialno polozhenie, kn. 1. Sofia: Pechatnitsa „Saglasie“).
- Кирова 2009: *Кирова, М.* Между пътя и мястото. За половата идентичност на текста-Багряна. – В: Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война. Ред.: М. Кирова. София: Алтера, 253-276 (Kirova 2009: *Kirova, M.* Mezhdur patya i myastoto. Za polovata identichnost na teksta-Bagryana. – V: Neslucheniyyat kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna voyna. Red.: M. Kirova. Sofia: Altera, 253-276).
- Страшимирова 1941: *Страшимирова, В.* Крайморски песни. София: Андреев и Йотов (Strashimirova 1941: *Strashimirova, V.* Kraymorski pesni. Sofia: Andreev i Yotov).
- Чавова 1940: *Чавова, О.* Скитница: пътни бележки. София: „Художник“ (Chavova, O. Skitnitsa: patni belezhi. Sofia: „Hudozhnik“).
- Braidotti 1994: *Braidotti, R.* Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory. New York: Columbia University Press.
- Ortner 1974: *Ortner, Sh.* Is female to male as nature is to culture? – In: Woman, Culture and Society. Ed.: M. Z. Rosaldo, L. Lamphere. Stanford: Stanford University Press, 68-87.
- Peters 1999: *Peters, J. D.* Exile, Nomadism, and Diaspora: the stakes of mobility in the western canon. – In: Home, Exile, Homeland: film, media, and the politics of place. Ed.: H. Naficy. New York: Routledge, 17-44.