

А-НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ Й ПРОСТОРУ БОЛГАРСЬКОГО СОЦІАЛІЗМУ В ЗБІРЦІ ГЕОРГІ ГОСПОДІНОВА «НЕВИДИМИ КРИЗИ»

Андрій Антонов

аспірант

Навчально-наукового інституту філології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID ID 0009-0006-4819-5902

andreyantonov2@gmail.com

Ключові слова: *Георгі Господінов, а-наративність, час, простір, болгарський соціалізм, пам'ять.*

У статті досліджено а-наративну стратегію репрезентації часу і простору в збірці есе та історій Георгі Господінова «Невидимі кризи. Есе та історії» (2014). Актуальність роботи зумовлена зростанням наукового інтересу до поетики травми та способів художнього осмислення постсоціалістичного досвіду в сучасній літературі. Теоретико-методологічною основою дослідження стала концепція «а-наративності», запропонована самим Г. Господіновим у праці «У розколах канону» для опису досвіду, а-подієвого досвіду часів болгарського соціалізму. У роботі застосовано комплексний підхід, що поєднує культурно-історичний, концептуальний, наратологічний та структурно-семіотичний методи аналізу. Доведено, що а-наративна стратегія реалізується у збірці через цілеспрямовану деконструкцію традиційних уявлень про час та простір.

У результаті аналізу виявлено, що час у збірці деконструється через введення категорій «невідбутого часу» та «сакрального мовчання», де хронологічна стагнація та інтимні ритуали замінують історичну подієвість. Водночас простір трансформується через наповнення його «об'єктами-симулякрами», які заміщують реальний досвід і маркують приватну сферу як місце пам'яті про те, чого не було. Простір структурується навколо опозиції між герметичним, ізольованим «тут» та міфологізованим, недосяжним «там», що породжує екзистенційну порожнечу. Фрагментарна композиція збірки, у свою чергу, відображає розірваність свідомості та самого часопростору. Окреслено ідею європейського простору як «розкоші збереженого минулого», що контрастує з болгарським простором розриву традиції. Окреслено ідею європейського простору як «розкоші збереженого минулого», що контрастує з болгарським простором розриву традиції.

Зроблено висновок, що збірка Г. Господінова є не лінійною оповіддю про епоху, а поліфонійним архівом симптомів а-наративного часопростору. Автор демонструє, що реконструкція цілісного минулого є неможливою, пропонуючи натомість мозаїку особистих історій, речей та мовчання. Це робить його текст важливим джерелом для дослідження постсоціалістичної пам'яті.

A-NARRATIVE STRATEGY OF REPRESENTING THE TIME AND SPACE OF BULGARIAN SOCIALISM IN GEORGI GOSPODINOV'S COLLECTION INVISIBLE CRISES

Andrii Antonov

Postgraduate Student,

Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Key words: *Georgi Gospodinov, a-narrativity, time, space, Bulgarian socialism, memory, simulacrum.*

This article explores the a-narrative strategy of representing time and space in Georgi Gospodinov's collection of essays and stories, *Invisible Crises* (2014). The study's relevance stems from the growing scholarly interest in the poetics of trauma and the artistic conceptualization of the post-socialist experience in contemporary literature. The theoretical and methodological basis for the study is the concept of "a-narrativity", proposed by Gospodinov himself in his work "In the Cracks of the Canon" to describe the eventless experience of the Bulgarian socialist era. The paper employs a comprehensive approach, combining cultural-historical, conceptual, narratological, and structural-semiotic methods of analysis. The article argues that the a-narrative strategy is realized in the collection through a deliberate deconstruction of traditional notions of time and space.

The analysis reveals that time in the collection is deconstructed through the introduction of the categories of "unhappened time" and "sacred silence", where chronological stagnation and intimate rituals replace historical eventfulness. Concurrently, space is transformed by being filled with "object-simulacra" that substitute for real experience and mark the private sphere as a place of memory for what never was. Space is structured around the opposition between the hermetic, isolated "here" and the mythologized, unattainable "there," which generates existential emptiness. The fragmented composition of the collection, in turn, reflects the fractured nature of consciousness and of the chronotope itself. The idea of European space as a "luxury of the preserved past" is outlined, contrasting with the Bulgarian space of ruptured tradition.

The article concludes that Gospodinov's collection is not a linear narrative of an era but a polyphonic archive of symptoms of an a-narrative chronotope. The author demonstrates that the reconstruction of a cohesive past is impossible, offering instead a mosaic of personal stories, objects, and silence. This makes his text a significant source for the study of post-socialist memory.

Вступ. Питання наративу як способу фіксації, впорядкування та інтерпретації досвіду посідає ключове місце в сучасному літературознавстві. Дослідження фокусуються не лише на формальних аспектах оповіді (сюжет, композиція, наратор), а й на її когнітивних та культурних функціях, зокрема здатності моделювати уявлення про час та простір, а також пов'язані з ними ідентичність та пам'ять. На цьому тлі зростає інтерес до тих форм художньої репрезентації, у яких наративна структура виявляється порушеною або недієвою. Подібні явища спостерігаються насамперед у творах, що виникають у контексті колективної травми, цензурованого мовлення, системного приглушення культурної динаміки або ж

у творчості авторів, які намагаються переосмислити цей травматичний досвід у своїх літературних творах.

У таких випадках постає потреба в описі особливих типів письма, де наративні механізми змінюються або повністю деактивуються, коли оповідь не може бути побудована за класичними моделями через відсутність хронології, цілісного суб'єкта чи подієвого ядра. Ці умови спричиняють появу окремих естетичних стратегій, що характеризуються фрагментарністю, переривчастістю та переважанням мовчання над висловленням. Болгарський письменник Георгі Господінов у теоретичній праці «У розколах канону» пропонує поняття «а-наративності» як діагностичну

категорію для опису таких текстів, що виникають у специфічному соціокультурному середовищі, зокрема в умовах пізнього болгарського соціалізму (Господінов, 2021: 139).

Актуальність дослідження полягає в тому, що попри світове визнання та популярність творів Георгі Господінова, його творчість залишається недостатньо вивченою в українському літературознавстві. Наявні переклади його ключових романів та окремі рецензії лише окреслюють загальний інтерес до постаті та творчості письменника, однак досі відсутні системні дослідження його поезики. Таким чином, наукова новизна даної статті полягає у спробі вперше в українському контексті здійснити комплексний аналіз а-нарративної репрезентації ЧАСУ і ПРОСТОРУ в збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» та заповнити наявну дослідницьку лаку.

Аналіз попередніх досліджень свідчить, що проблема а-нарративності розглядалася у межах класичної та посткласичної наратології (Ю. Ковалів, 2007; А. Ткаченко, 2003; М. Бал, 2009; Б. Річардсон, 2015), однак специфіка її художнього втілення у контексті постсоціалістичної травми потребує окремого вивчення.

Об'єктом дослідження є збірка «Невидимі кризи. Есе та історії» болгарського письменника Георгі Господінова, що репрезентує художнє осмислення часу та простору соціалістичної Болгарії через фрагменти приватної пам'яті, предметного середовища та інституційного мовчання (Господінов, 2014).

Предметом дослідження виступають художні механізми реалізації «а-нарративності» часу та простору болгарського соціалізму на рівні структури, композиції та предметного світу зазначеної збірки.

Метою дослідження є виявлення художніх механізмів репрезентації болгарського соціалізму у збірці «Невидимі кризи» крізь призму нарративної неповноти, описаної Господіновим як «а-нарративність».

Для досягнення поставленої мети у статті вирішуються такі **завдання**:

- розкрити основні параметри «а-нарративної» стратегії письма в теоретичному дискурсі Георгі Господінова;
- дослідити функціональне значення а-нарративних структур як інструментів репрезентації часу та простору Болгарії часів соціалізму в художньому тексті;
- виокремити художні рівні, на яких у збірці реалізується феномен «а-нарративного» представлення часу і простору.

Матеріал і методи дослідження. *Матеріалом дослідження* слугували два ключові тексти болгарського письменника Георгі Господінова.

Основним об'єктом аналізу є збірка есе та історій «Невидимі кризи. Есе та історії», яка репрезентує художнє осмислення часопростору болгарського соціалізму. Теоретичним підґрунтям для роботи стала праця «У розколах канону», з якої було запозичено центральну концепцію «а-нарративності» як ключовий інструмент для інтерпретації. Окрім того, ця концепція розглядалася у зіставленні з класичними та посткласичними моделями оповіді, запропонованими Ю. Ковалівим (Ковалів, 2007), А. Ткаченко (Ткаченко, 2003), М. Бал (Bal, 2009) та Б. Річардсоном (Richardson, 2015).

Теоретико-методологічну основу роботи склав комплексний підхід. Провідним був культурно-історичний метод, який дозволив розглянути художні тексти в нерозривному зв'язку з соціальними, політичними та психологічними реаліями часів соціалізму в Болгарії. Оскільки дослідження зосереджено на аналізі ключових смислових одиниць, було застосовано концептуальний аналіз, що полягав у виокремленні, описі та інтерпретації центральних для збірки концептів ЧАСУ та ПРОСТОРУ. Для аналізу поезики було використано наратологічний аналіз, у межах якого концепція «а-нарративності» Г. Господінова розглядалася у зіставленні з класичними та посткласичними моделями оповіді, запропонованими Ю. Ковалівим, А. Ткаченко, М. Бал та Б. Річардсоном. Елементи структурно-семіотичного методу було залучено для роботи з предметним світом і символікою твору. Герменевтичний метод слугував основою для інтерпретації глибоких смислів текстів. Поеднання цих підходів дозволило здійснити багатоаспектний аналіз а-нарративної стратегії як цілісного художнього феномену.

Результати та обговорення. Поняття «а-нарративності» було введено Георгі Господіновим у теоретичній праці «У розколах канону» (Господінов, 2021) як спроба описати специфічну форму письма, притаманну культурі болгарського соціалізму. На відміну від традиційних моделей оповіді, що ґрунтуються на подієвості, трансформації й логіці нарративного розвитку, а-нарративність фіксує стан, у якому подія не трапляється, герой не змінюється, а нарративний рух блокується внутрішньою або зовнішньою цензурою. Ключовим є те, що це не свідомо відмова від нарративу, а наслідок історичної, культурної й мовної ситуації, за якої репрезентація досвіду втрачає свою традиційну структуру. Отже, «а-нарративність» репрезентує неможливість нарративного осмислення досвіду в умовах системного мовчання та відсутності подієвості, характерних для болгарського соціалізму.

У просторі, де подія не трапляється, пам'ять приглушена, а оповідач є знеособленим або

відсутнім, традиційні наратологічні моделі виявляються нерелевантними. Проте саме в зіставленні з цими моделями «а-наративність» набуває чіткішого окреслення радше не як повна відмова від структури, а як інверсія її елементів, *«що промовляє через тишу та розрив шаблонів»* (Господінов, 2021).

У цьому контексті продуктивним видається порівняння ідей Георгі Господінова з концепціями теоретиків, які працюють із проблемами наративу в різних парадигмах. З одного боку, класичні, структурно зорієнтовані концепції Юрія Коваліва (Ковалів, 2007) та Анатолія Ткаченка (Ткаченко, 2003) акцентують на обов'язкових компонентах художнього тексту, як-от фабула, сюжет, оповідач та формозмістова єдність, що творять цілісність. З іншого боку, у працях Мієке Бал (Бал, 2009) і Браяна Річардсона (Річардсон, 2015), що належать до посткласичної наратології, наратив розглядається як система, здатна до самозаперечення, де оповідач і подія стають дискурсивними ефектами або свідомо витісняються з текстуальної поверхні. Ці підходи пропонують різні моделі наративу як форми впорядкування досвіду, а тому дозволяють точніше окреслити унікальність специфічної, історично зумовленої концепції «а-наративності» Г. Господінова.

На цьому тлі «а-наративність» постає як аналітична точка розриву з класичною уявою про розповідь. І саме в зіставленні з цими чотирма теоретичними корпусами, а саме Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона, концепція Г. Господінова перестає бути просто описовим поняттям. Вона набуває статусу естетичної, філософської й історичної категорії, що інтерпретує саму неможливість наративу в умовах системного приглушення досвіду соціалістичної Болгарії.

У своїх теоретичних працях Ю. Ковалів, А. Ткаченко, М. Бал і Б. Річардсон розглядають наратив як організовану структуру досвіду, в якій ключову роль відіграють подія, оповідач і механізми упорядкування смислу. Кожен із цих дослідників, попри методологічні відмінності, у центр аналізу ставить саме функціональність розповіді: її здатність окреслювати часову, логічну або психологічну послідовність змін. Саме ця «функціональність» виявляється недієздатною в умовах, описаних Георгі Господіновим як «а-наративні». Його діагноз наративу болгарського соціалізму не полягає в запереченні оповідних форм як таких, а в констатації того, що за певних історичних обставин сама структура наративу стає непридатною для репрезентації досвіду (Господінов, 2021: 151).

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва наратив розглядається як

«логоцентричне розповідання із відповідною структурою про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) нараторами» (Ковалів, 2007: 89). Подія тут є не просто фактом, а ланкою у смисловому ланцюгу, здатною породити трансформацію. У Г. Господінова ж будь-яка справжня подія є підозрілою, неприйнятною, витісненою, а отже, і сам наративний рух стає заблокованим: текст позбавлений початку, поворотного моменту чи кульмінації. Як наслідок, оповідь не утворюється, бо її головний чинник, подієвість, або відсутній, або навмисне приглушений. Відтак, думка Ю. Коваліва, що наратив у літературному творі передбачає зв'язну хронологію та суб'єкт оповіді, не може бути повною мірою застосована до спустошеного досвіду болгарського соціалізму.

Водночас А. Ткаченко у своїй літературознавчій праці «Мистецтво слова» зміщує акцент на формозмістову єдність як умову художньої цілісності. Твір, за його логікою, зберігає естетичну вагу навіть у разі фрагментації, якщо вона внутрішньо мотивована. Для дослідника важливим є не наявність «події» як такої, а її функціональне місце у внутрішній структурі твору. Він наголошує, що навіть композиційна розірваність не заперечує художньої цілісності: *«Навіть фрагментарність підпорядковується загальній логіці художнього втілення»* (Ткаченко, 2003: 167). Але й ця концепція втрачає свою силу в контексті творів Г. Господінова, коли фрагментарність зумовлена не структурною логікою, а мовчанням та цензурою оповіді. У таких умовах зв'язність як принцип не може спрацювати, адже подія (а радше її відсутність) перестає нести естетичну функцію і перетворюється на симптом екзистенційної травми та стан досвіду, який неможливо виразити мовними засобами без його викривлення.

Наратив у розумінні М. Бал, окреслений у праці «Narratology: Introduction to the Theory of Narrative», також передбачає подію як трансформацію, фокалізатора як агента бачення та наратора як агента мовлення (Бал, 2009). Господінов, однак, ставить під сумнів застосовність цієї тріади. У нього подія не здійснюється, а фокалізатор не може бачити, адже «бачити» означає зафіксувати досвід мовними засобами, що стає неможливим, оскільки саме мовлення є цензурованим: *«Цензура в Болгарії заважає помітити цензуру в Болгарії»* (Господінов, 2014: 13). Таким чином, структура, описана Бал, не просто розпадається, а й узагалі не може бути інстанційована. Те, що для західної наратології є відправною точкою, а саме подія як перехід, у болгарському соціалізмі виявляється системно заблокованим.

Зрештою, у теоретичній праці «Unnatural Narratives: Theory, History, and Practice (Неприродні наративи: теорія, історія і практика)» Браяна Річардсона ми бачимо спробу реабілітації «неприродних» форм оповіді: наративів без чіткої логіки, без завершення, із зсувом суб'єктності. На думку теоретика, «вони залишаються читабельними, оскільки наратив – це гнучка система, здатна витримувати деформацію» (Річардсон, 2015: 13). І. Господінов дійсно близький до цієї парадигми, оскільки працює з фрагментом, відлунням та розпадом часових площин. Але Б. Річардсон, попри своє радикальне бачення, все ще вважає наратив інтелектуальним конструктом, хай і деформованим. Господінов же йде далі: у нього не просто деформується наратив, а руйнується сама передумова для його існування.

Відтак, «а-наративність» у поезії І. Господінова є не альтернативною формою наративу, а категорією, яка виявляє інституційну й епістемологічну кризу самої оповідності. Вона існує не паралельно до теоретичних моделей, а як наслідок того, що ці моделі, навіть найбільш розширені, не здатні вмістити досвід, який не має кульмінації і унеможливорює свій опис традиційними мовними засобами.

Як зазначає сам І. Господінов, «У системі контрольованого потоку кожна справжня подія – перешкода. Вона підриває стабільність. Тому в соцреалізмі подія була підозрілою» (Господінов, 2021: 140). А-наративний спосіб письма тут постає як мовчазна, радикальна форма критики і її естетика полягає не у відсутності смислу, а в жесті незгоди на його фабрикацію.

На цьому тлі навіть побутова пам'ять, як-от згадка про куплені джинси чи батька з транзистором на кухні (Господінов, 2021: 139), набуває особливої наративної ваги. Вона не формує сюжет, але створює етичну опозицію і мовчання, таким чином, стає формою суб'єктності. І саме в цьому вбачається парадокс І. Господінова: він не лише не пише історію, а показує, чому її неможливо написати.

Таким чином, концепція «а-наративності», окреслена Георгієм Господіновим і проаналізована у співставленні з позиціями провідних теоретиків наративу, а саме Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона, набуває статусу складної культурної й естетичної стратегії, що демонструє межі самої можливості розповіді в умовах історичного мовчання болгарського соціалізму. Проте ця теорія не є абстрактною, оскільки вона безпосередньо втілюється у творчості І. Господінова, зокрема, в його збірці оповідань «Невидимі кризи. Есе та історії». Саме тут а-наративна стратегія реалізується через

специфічну репрезентацію ключових для епохи болгарського соціалізму концептів часу та простору. У межах цього дослідження ми простежимо, як автор художньо втілює механізми а-наративності, досліджуючи часопростір болгарського соціалізму на кількох аналітичних рівнях:

- рівень «невідбутого часу» (Господінов, 2014: 21);
- рівень «об'єктів-симулякрів» (Господінов, 2014: 27–31);
- рівень «сакрального мовчання» (Господінов, 2014: 51–52);
- і рівень фрагментарної структури самої збірки.

Одним із провідних механізмів художнього втілення «а-наративності» у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» є деконструкція історичного часопростору як наратотвірного чинника. Йдеться не лише про ігнорування хронології, а про значно глибшу травму: час, що застиг у просторі, у якому не відбулося нічого, вартого оповіді. Такий хронотоп варто окреслити як рівень «невідбутого часу» (Господінов, 2014: 21), де історичні події не стають об'єктом рефлексії, а редукуються до фону чи маргінального шуму. «Невідбутий час» репрезентує стан стагнації колективного досвіду болгарського соціалізму, коли потенційні кульмінації не здійснюються, а тому й не утворюють наративної послідовності. Цей механізм відсилає до наративного вакууму, описаного самим Господіновим у праці «У розколах канону»: «Можливо, соціалізм (особливо в його болгарському варіанті) є по своїй суті а-наративним. Можливо, тому, що він а-подієвий, позбавлений справжніх подій» (Господінов, 2021: 139). Цей стан безподієвості постає не метафорою, а всеохопною структурою досвіду, що впливає на всі інші рівні репрезентації. У збірці він реалізується через два репрезентативні тексти: «Власний календар 1968 року» та «Десяте листопада – на наступний день», які формують дихотомію між світовим подієвим часом і локальним болгарським часопростором.

В оповіданні «Власний календар 1968 року» І. Господінов вибудовує уявну хроніку 1968 року. У тексті перелічуються події, що мали світову вагу: «5 січня Дубчек став лідером Чеської компартії... війська Варшавського договору входять у Чехословаччину...» (Господінов, 2014: 11). Але ця хроніка є не проявом причетності, а «симуляцією» участі, адж Болгарія присутня в цих подіях формально, через згадки у ЗМІ, але відсутня історично, бо не має власної точки входу в європейський подієвий простір. Автор іронізує над самою матеріальністю цієї фіксації: «...завжди думав, що для друку

використовувався інший, більш цупкий папір...» (Господінов, 2014: 9).

Ключовою у цьому оповіданні є фраза, що ідеально поєднує темпоральний та просторовий виміри: «...один й той самий рік може прийти у Прагу, Париж, Берлін, але не дістатися Софії...» (Господінов, 2014: 21). Це не просто риторика ізоляції, а визнання того, що історичний час є нерівномірним, і що Софія є однією з лакун на мапі історії, де час не згущується в подію, не стає досвідом і не структурується в наратив.

Іншим прикладом репрезентації «невідбутого часу» є розповідь «Десяте листопада – на наступний день». Здавалося б, цей день мав символізувати кульмінацію, але Господінов відмовляється від класичної логіки. Падіння режиму фіксується не як просторовий досвід (вихід на площі, руйнування символів), а як абстрактний інформаційний імпульс: «10 листопада 1989 року нам сказали, що ми вільні» (Господінов, 2014: 65). Суспільство не знає, як діяти, адже немає ритуалу зміни, і «ніхто не знає, чи не буде це помилкою, яку виправлятимуть наступного дня» (Господінов, 2014: 65).

Господінов вписує цей день у глибоку просторову та часову невизначеність. Сама ідентичність події стає підозрілою, адже 45 років життя в умовах без історичних зламів сформували психіку, що не довіряє самому плину часу: «...важко відкинути 45 років неволі, якщо протягом 45 років люди не знали, що це таке...» (Господінов, 2014: 65).

Ця дата «звільнення» навіть не належить болгарському часопростору цілком, а знову обгортається у формулу вторинного досвіду. Господінов проводить паралель із 1878 роком: «Перші відкриті мітинги, перший людський бунт проти системи. Бій і приниження. І перша справжня перемога» (Господінов, 2014: 68).

Відповідно, навіть історичний прорив мислиться через позичені архетипи як тінь іншої події. Усе це є ознаками хронотопу відкладеної історії, де подія є фантомом, а час перетворюється на нескінченне очікування змін, які так і не настали.

Одним із ключових виявів «а-наративності» у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» стає функціонування предметів-символів: сувенірів, побутових речей і гастрономічних дрібниць, які фіксують відсутність досвіду через свою надмірну присутність. Ці матеріальні об'єкти заміщують собою як подієву темпоральність, так і недосягну географію, позначаючи не пам'ять, а її імітацію. У такому контексті їх можна розглядати як симулякри у сенсі, запропонованому Жаном Бодріаром: копії, що вдають

репрезентацію оригіналу, якого ніколи не було (Бодріяр, 2004).

У Господінова це речі, які заповнюють часопросторову порожнечу нерозказаного минулого, стаючи фрагментами ілюзорного наративу. Цей рівень матеріалізується насамперед в оповіданні «Сувенір і символ». Тут інший, західний простір вперше проникає у світ дитинства аудіально, через музичний дзвінок, що грає «Кармен» (Господінов, 2014: 27). Сувенір, як зазначає автор, виконує не функцію пам'яті, а є доказом іншого буття, існування «по інший бік» залізної завіси: «Сувенір був доказом того, що Захід існував, що він був тут і зараз...» (Господінов, 2014: 28).

Речі, привезені із зарубіжжя, набувають міфологізованого статусу: мініатюрна Ейфелева вежа-термометр, попільничка у формі Акрополя, нічник у формі гондоли з Венеції. Господінов з іронією зазначає, що його покоління легко прийняло теорію Бодріяра, адже для них реальність завжди була копією: «не було вже чого йти до Ейфелевої вежі – ще однієї копії, та ще й без термометра» (Господінов, 2014: 27). У цьому ж оповіданні автор проговорює суть симулякричного досвіду соціалізму як колекціонування неможливого: «Сувенір був символом держави, у якій ти ніколи не був, і навряд чи будеш...» (Господінов, 2014: 31).

Ще одне знакове оповідання, «Предмети-символи», розвиває цю логіку, але вже в межах локального простору. Психологію споживання епохи автор пояснює через метафору собаки Павлова: система постійно подає сигнали (пропаганда), обіцяючи винагороду (достаток), але найчастіше дає лише сигнал, змушуючи організм реагувати на порожнечу (Господінов, 2014: 43). Холодильники «Мороз», радіо «Селена», зубна паста «Мечо» та санаторні сніданки стають предметами, що зберігають не досвід, а його відсутність. Вони не «нагадують», а радше замінюють та існують як свідчення того, чого не було. Сам Господінов вводить термін «колекціонера відсутностей», підсумовуючи: «Колекціонер за епохи соціалізму – колекціонер ефемерності. Ти думаєш, що тримаєш у руках якийсь дух, а тримаєш лише пляшку...» (Господінов, 2014: 34).

Таким чином, побутова сфера стає простором тотальної симуляції, де все функціонує як знак, але без зв'язку з первинною реальністю. Це ще один вимір а-наративності: соціалізм позбавлений автентичної оповіді, бо замінює подію в часі об'єктом у просторі.

Важливе продовження цієї логіки знаходимо в оповіданні «Інші міста, інші історії». Образ «закордону» там постає як травматична проєкція, тобто не досвід поїздки, а досвід відсутності

поїздки, де Захід є не географічною точкою, а міфологізованим образом. Ця просторова прірва робить комунікацію неможливою: спогади подруги автора з Німеччини про черги та дефіцит не резонують з її досвідом. «Інші» не розуміють соціалізм, бо він перебуває поза їхньою логікою наративної репрезентації: *«Тим, хто жив “по інший бік” зависі, дуже важко зрозуміти тих, хто жив у соціалізмі...»* (Господінов, 2014: 72).

Отже, автор описує подвійний симуляр: предмети і уявлення про Захід функціонують як доказ існування альтернативного часопростору, який неможливо верифікувати через наратив, бо він є реконструкцією, а не реальністю. А-наративність у цьому випадку стає естетичною фіксацією симуляції досвіду через речі, коли минуле не має історії, але має координати свого матеріального світу: пляшку «Кока-коли», попільничку у формі Акрополя та телевизор «Опера». І саме ці об'єкти стають єдиною «подією», яку залишає по собі культура, що прагне не фіксувати реальність, а приховати її під шаром сувенірів.

Ще один важливий вимір «а-наративності» в художньому світі збірки «Невидимі кризи. Есе та історії» – це феномен сакрального мовчання, що фіксує не просто відсутність події, а культурну й інституційну заборону на артикуляцію священного досвіду. У межах болгарського соціалізму, де офіційна ідеологія стверджувала атеїзм і витісняла релігійний дискурс на поле приватного життя, будь-яка згадка про Бога чи релігійну практику набувала особливої ваги не як публічна нарація, а як мовчазне, приглушене знання, що передається через інтимні акти довіри й віри. Цей феномен створює альтернативний часопростір: приховану темпоральність справжніх подій та секретні, сакральні простори, що протистоять ідеологічній порожнечі.

Георгі Господінов репрезентує цей рівень через два знакові тексти: «No God's Land (Країна, де немає Бога)» і «Бог, моя бабуся і святе дитинство».

В оповіданні «No God's Land» священне досліджується через його відсутність, через порожній простір. Автор порівнює прикордонний пейзаж із картинами художника Едварда Гоппера, знаходячи в обох *«одну й ту саму світло-синю примарну порожнечу»* та *«архітектуру самотності»* (Господінов, 2014: 33). Молодий солдат, залишений наодинці в цьому просторі, переживає не лише самотність, а й *«голод за обличчями»*, що змушує його годинами сидіти на площі найближчого містечка, просто щоб дивитися на людей (Господінов, 2014: 34). У цьому вакуумі молитва стає не релігійним актом, а екзистенційним жестом, внутрішнім криком, що залишається без відповіді: *«...це був один*

з небагатьох моментів у моєму житті, коли я почав молитися... але за фактом – пусте поле. No God's Land...» (Господінов, 2014: 36–37). Цей епізод є моделлю сакрального мовчання: у ньому немає трансцендентного одкровення, а є лише тиша, в якій релігійне не заборонене, але й не відбувається.

Подібна логіка працює й у тексті «Бог, моя бабуся і святе дитинство», де акт хрещення здійснюється таємно і створює унікальну подію в особистому часі дитини. Це не подія в класичному сенсі, а досвід, що не може бути названий. Автор пише: *«...був 1970 рік, середина соціалізму, я вже знав, що Бога немає, а релігія – це опіум для народу. Я знав, але я любив свою бабуся. А бабуся любила Бога»* (Господінов, 2014: 49). У цьому протиставленні офіційного знання й інтимної любові розкривається механізм приглушеної релігійності. Проте навіть цей світлий спогад позначений тінню системи: одразу після обіцянки Богу не брехати, діти змушені приховувати таємницю від батьків. *«Гріхи літали у повітрі навколо нас, як тополиний пух»* (Господінов, 2014: 50), – пише автор, показуючи, що тоталітаризм отруює провиною навіть найінтимніші простори.

Найпотужнішою метафорою цього стану є образ бабусиної Біблії, загорнутої для конспірації в офіційну газету «Работническо дело» («Робітнича справа») (Господінов, 2014: 51). Сакральний текст фізично ховається всередині профанного ідеологічного тексту, що є символом одноденної політичної кон'юнктури. Присутність *«невидимого Ангела»* (Господінов, 2014: 50) є уособленням цього сакрального мовчання, фігурою присутності, яка не промовляє, не втручається, а лише існує.

Таким чином, релігійне у Г. Господінова постає не як окреслений дискурс, а як слід у політичному тексті соціалізму, що пробивається через інтимну розповідь. Усі події, як-от хрещення чи молитва, не оформлюються у фабулу, бо для цього бракує публічної мови, а існують як «а-події» у мовчанні. І саме тому сакральне постає тут не як трансцендентна вертикаль, а як тихий, приватний часопростір, що існує паралельно до офіційної реальності.

Формальним втіленням а-наративного письма у збірці є її структурна фрагментарність, несюжетність і нелінійність. Композиція твору складається з есеїв, мікроісторій, спогадів, іронічних нотаток, інтертекстуальних жартів та рефлексій про літературу, політику, пам'ять, дитинство і побут. Проте ці фрагменти не вибудовуються в сюжетну логіку, не утворюють «оповіді життя», а залишаються окремими уламками досвіду, які навмисне не з'єднуються в єдину лінію.

Ця деконструкція традиційної фабульної моделі функціонує як естетичне свідчення того, що повноцінна оповідь про соціалістичне минуле Болгарії є принципово неможливою, оскільки сам цей досвід був розірваним, цензурованим, безподієвим та розмитим. У структурі книги ця фрагментарність є способом репрезентації зруйнованого часопростору та оповідної порожнечі.

Автор надає перевагу «дрібному» письму: деталям, спогадам, емоціям, предметам, мовчанням. Кожне оповідання є умовною «капсулою» заблокованої пам'яті, що не може бути вписана в загальний наратив, бо такого наративу немає. Сам Господінов в одному з есе пропонує створити для 1968 року архів, схожий на *«ту китайську енциклопедію, описану Борхесом»* (Господінов, 2014: 10). Вся збірка «Невидимі кризи» за своєю структурою і є такою борхесіанською енциклопедією: хаотичною, але по-своєму повною.

Показовими є тексти, що аналізують ключові аспекти а-наративності:

- оповідання «Сувенір и символ» описує поодинокий об'єкт (сувенір) як самодостатній носій відсутньої події (Господінов, 2014: 27);
- оповідання «Власний календар 1968 року» описує альтернативну, індивідуальну хронологію, що не збігається з історичною (Господінов, 2014: 9);
- оповідання «No God's Land» ставить у центрі оповіді маргінальний епізод, в якому Бог і держава відсутні (Господінов, 2014: 33).

Таке структурування принципово не допускає кульмінацій і не веде до катарсису. Натомість збірка реалізує те, що Б. Річардсон називає «антинаративом», тобто письмом, яке: *«...не просто відкидає розповідь, а кидає виклик самому очікуванню, що розповідь взагалі можлива»* (Richardson, 2015: 60).

Сама збірка як текстуальний об'єкт демонструє кризу форми: її композиція не прагне гармонії, не організована сюжетною логікою, не має конфлікту й розв'язки; вона фіксує неможливість розповіді.

Отже, фрагментарність збірки стає формальним виявом а-наративності: ідея про цілісне «я», що веде послідовну розповідь, замінюється множинністю голосів, тем та предметів. Водночас збірка не прагне бути «історією життя», а радше виступає як архів симптомів епохи: розірваних, розрізнених, неінтегрованих у єдину структуру, але безумовно важливих, щоб читач міг створити власне враження про період болгарського соціалізму.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що запропонований Георгієм Господіновим концепція а-наративності

реалізується у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» як комплексна естетична стратегія репрезентації досвіду болгарського соціалізму через специфічну деконструкцію часу і простору. Аналіз оповідань довів, що ця стратегія не лише трансформує класичні оповідні моделі, а й слугує способом фіксації колективної пам'яті, де мовчання, часові розриви і предмети-симулякри відіграють центральну роль.

Виконання поставлених завдань дозволило проаналізувати різні рівні функціонування а-наративної стратегії. По-перше, розкрито особливості розуміння а-наративності як реакції на цензурований культурний простір, де будь-яка справжня подія витісняється. По-друге, детальний аналіз оповідань дав змогу виокремити художні механізми, за допомогою яких автор репрезентує а-наративний часопростір. Час у збірці деконструється через введення категорій «невідбутого часу» та «сакрального мовчання», де хронологічна стагнація та інтимні ритуали замінюють історичну подієвість. Одночасно з цим простір трансформується через наповнення його «об'єктами-симулякрами», які перетворюють приватний простір на простір відсутнього досвіду, а також через фрагментарну композицію збірки, що відображає розірваність свідомості.

По-третє, теоретичне зіставлення з наратологічними моделями Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона дозволило показати, що письмова практика Г. Господінова виходить за межі усталених уявлень про наратив. А-наративність не заперечує форму, а виявляє її історичні межі і саме тому виступає не як відмова від структури, а як її етична модифікація в умовах втрати досвіду.

Таким чином, збірка Г. Господінова «Невидимі кризи. Есе та історії» постає не лінійною оповіддю про епоху, а поліфонічним архівом її симптомів, що фіксують розпад традиційних уявлень про час та простір. Автор не реконструює цілісне минуле, а демонструє, що така реконструкція була і залишається неможливою. У цьому полягає головна художня й культурна вартість а-наративного письма в контексті дослідження постсоціалістичної пам'яті.

Перспективи подальших досліджень є багатовимірними. По-перше, ця робота є частиною ширшого дослідження поетики Г. Господінова, і в майбутньому планується аналіз його романної творчості, зокрема романів «Природний роман та інші історії», «Часосховище» та «Фізика смутку», крізь призму розроблених у цій статті підходів до аналізу часу та простору. По-друге, концепт «а-наративності», запропонований болгарським автором, може

стати продуктивним інструментом для ширших компаративних студій. Цікавим напрямком є порівняння а-нарративних стратегій у текстах, що осмислюють різні історичні травми. Це дозволить перевірити універсальність концепції «а-нарративності» та виявити національні особливості репрезентації часів соціалізму у літературі слов'янських країн.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодріяр, Ж. (2004). *Симулякри і симуляція* (В. Хорунжий, пер.). Основи.
2. Господинов, Г. (2014). *Невидимите кризи: есета и истории*. Жанет 45.
3. Господинов, Г. (2021). *В пукнатините на канона*. Жанет 45.
4. Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (У 2 т., Т. 2). ВЦ «Академія».
5. Стоянов, І. А., & Чмир, О. Р. (1988). *Болгарсько-український словник*. Наукова думка.
6. Ткаченко, А. П. (2003). *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)*. ВЦ «Академія».
7. Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (3rd ed.). University of Toronto Press.
8. Richardson, B. (2015). *Unnatural narratives: Theory, history, and practice*. The Ohio State University Press.

Отримано: 13.08.2025

Прийнято: 22.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025

