

Витана КОСТАДИНОВА

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

ФРАНКЕНЦАЙН И ВЛАСТОВАТА ДИНАМИКА: ОТ ТЕКСТА КЪМ КОНТЕКСТА

Резюме. Този текст разглежда властовата динамика между създател и създание в романа на Мери Шели „Франкенцайн“ (1818) и пиесата на Ричард Бринсли Пийк „Самонадеяност, или Съдбата на Франкенцайн“ (1823) като предпоставка за употребите на метафората „Франкенцайн“ в пресата. Оригиналното произведение и сценичната му адаптация са видени като вариации на бунта на Сатаната срещу Твореца. Коментирана е викторианската интерпретация на образованието като инструмент за цивилизоване в бурлеската „Франкенцайн, или Прототипът“ (1849). Публикациите във вестниците на британския XIX век употребяват метафората „Франкенцайн“ с различни смисли, но йерархичността е обвързана с чудовищното. Властовият компонент е модифициран в българския политически дискурс от последните години, където говорещият често се вписва в йерархията.

Ключови думи: Франкенцайн, Мери Шели, Ричард Бринсли Пийк, метафора, вестници

Vitana KOSTADINOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

FRANKENSTEIN AND POWER DYNAMICS: FROM TEXT TO CONTEXT

Abstract. This paper traces aspects of the dynamic power hierarchies in Mary Shelley's novel *Frankenstein* (1818) and in Richard Brinsley Peake's stage adaptation *Presumption, or the Fate of Frankenstein* (1823). It close-reads these two as interpretations of Satan challenging the omnipotence of the Maker and touches upon the Victorian burlesque *Frankenstein, or the Model Man* (1849), which features education as a civilizational tool. The discussion then moves to the realm of newspaper publications in the nineteenth century that make use of the *Frankenstein* metaphor. The power dynamics between the creator and the creation getting out of control may

be wavering but monstrosity soldiers on. In the final instance, a recent tendency in the Bulgarian political discourse of inscribing the speaker into the inherent tension produced by the power hierarchies demonstrates that different contexts bend the metaphor in different ways.

Keywords: *Frankenstein, Mary Shelley, Richard Brinsley Peake, metaphor, newspapers*

Днешните (по)читатели на „Франкенщайн“ са наясно, че героите на Мери Шели отдавна са напуснали страниците на романа и са придобили митологическа популярност. В центъра на нейния литературен разказ са Виктор Франкенщайн (студент и учен, естествоизпитател, експериментатор) и създаденото от него безименно творение, наричано „чудовище“ от широката аудитория, но все по-често назовавано и с името на своя създател. Коментатори и анализатори изследват явлението повече от двеста години.

Отношенията между главните герои са едновременно йерархични и динамични. Те са многопластова проекция на „Изгубеният рай“, припознат от романтиците като произведението, с което да се съизмерват. Интертекстуалността е заложена още в мотото на първото издание на „Франкенщайн“ от 1818 г. („Нима, Създателю, съм искал от пръстта човек / да ме изваещ, мигар аз самият съм те молил / от мрака да ме извлечеш?“ – Милтън / Milton 1981: X.743 – 745) и създава две паралелни структури – от формално занаятчийска гледна точка виждаме Милтъновия епос на върха на литературната пирамида и заявката на Мери Шели, че работи в неговата парадигма; в съдържателно отношение образите ѝ дублират християнската йерархия според интерпретацията на поета: Бог е най-висшата инстанция, но неговото върховенство е оспорено от Сатаната. Когато в началото на романа Франкенщайн избира да пресъздаде религиозния ред на абсолютизма, той не си дава сметка, че ще възпроизведе и неговата нестабилност – нестабилност, разиграла се на политическата сцена с екзекуцията на Чарлс I и преосмислена от Милтън в сферата на божественото. Героят на Шели много ясно обвързва успехите си със „знание“, но и с „величие“ и си представя:

Аз пръв щях да прекрача границата между живота и смъртта и щях да озаря нашия тъмен свят с ослепителна светлина. Един нов вид щеше да ме благослови като свой създател и родител, безброй щастливи и съвършени същества щяха да ми дължат живота си.

Нито един баща нямаше да има такива права върху признателността на своето дете (Шели / Shelley 1981: 58).¹

В направеното изявление той си присвоява избора на неродените дали да му бъдат благодарни, или не. Няма съмнение, че тази позиция е осмислена като властова, защото героят вече е заявил: „Когато видях в ръцете си тази безмерна власт, аз дълго се колебах как да я употребя“ (Шели / Shelley 1981: 57). Властта е проекция на придобитото знание, а то включва както новооткритата тайна на живота, така и наследената практика на социални отношения. Властовата йерархичност от своя страна създава ред, но и поражда съпротива. Една от причините за съпротивата може да бъде неясният или неспазван обществен договор. Ако властта възпроизвежда християнския модел на пастира, тя по дефиниция включва грижа за стадото (индивида) (Фуко / Foucault 2016). Теолозите на протестантизма интерпретират първите три глави на Битие като договор между Бог и Адам – преди и след грехопадението. За Франкенщайн обаче осъзнаването на „дължностната му характеристика“ е отложено във времето и се случва с непоправимо закъснение. Той не предвижда договор с бъдещата раса, а разчита на безусловна любов. Непосредствено преди сътворението отговорността към себе си е единствената, която го занимава: „Понякога се плаших, като виждах в каква развалина съм се превърнал, и ме крепеше единствено стремежът към целта: край на работата се виждаше и вярвах, че разходки и развлечения ще прогонят започналата болест – обещах си двете веднага щом завърша труда си“ (Шели / Shelley 1981: 60).

Финализирането на проекта носи разочарование на героя, защото сътвореното не олицетворява мечтаното съвършенство, а това го води до пълна абдикация: „...сега, когато резултатът бе налице, цялата красота на мечтата отлетя и сърцето ми се изпълни с неопикуем ужас и отвращение. Не можех да понеса вида на своето създание и се втурнах във от стаята...“ (Шели / Shelley 1981: 61). Франкенщайн се отказва от контрол над ситуацията, отказва и грижа на своето създание, отказва му знание за заобикалящия го свят. Тези откази създават хаос, те поставят под въпрос йерархичността в отношенията и създават предпоставки за оспорването на властта му на създател.

¹ Съществуващите български преводи на „Франкенщайн“ са по преработеното издание на оригинала от 1831 г. Цитатите в тази статия са по превода на Жечка Георгиева от 1981 г.

Разказът е в първо лице и тук е от името на главния герой. Стратегията на повествование осигурява трима повествователи – рамката е зададена от капитан Робърт Уолтън, който пише писма до сестра си и в тях предава разказа на Франкенщайн, когото среща сред ледовете на север, а Виктор преразказва разказа на своето безименно творение. През XVIII век Лорънс Стърн вече е пародирал схващането, че съдбата на човека е подвластна на името – бащата на Тристрам Шанди в едноименния роман иска да предопредели живота на сина си с името Трисмегист („триждивелик“), но по стечение на обстоятелствата детето е кръстено Тристрам („гъжен, скръбен, мрачен“). Изследователите на Мери Шели включват „Тристрам Шанди“ сред четивата ѝ за 1818 г. (Feldman 1987), когато първото издание на „Франкенщайн“ вече е факт – т.е. тя едва ли е познавала текста, докато е създавала своя. Към 1818 г. е отнесено и запознаването с поемата „Гяур“ на Байрон (Feldman 1987), в която героят е оставен без име. Можем само да гадаем дали това е било предмет на разговори през 1816 г., когато тя, доведената ѝ сестра Клеър Клеърмонт и Пърси Шели са в компанията на Байрон и неговия лекар, д-р Полидори. Очевидно е обаче, че за авторката безименното творение на Франкенщайн е огледало на собствените ѝ тежнения – и тя няма майка, и нейният баща е прекъснал връзките си с нея (възстановява ги едва след брака ѝ с Шели).² Няма съмнение, че с двама знаменити родители и в компанията на най-известните поети на своето време самата тя се чувства безименна – затова и предоставя на Пърси да редактира текста и да напише предговор към анонимното издание. Решението ѝ да остави историята на създаването да бъде предадена от Франкенщайн, звучи аналогично, но поражда въпроса за властта на повествователя: дали героят не манипулира, като създава илюзията, че отдава дължимото на творението си, предоставя му думата, но остава единственият гарант за това чия е гледната точка, защото всъщност избира думите и нюансите, докато преразказва разказа му? Авторката вече е чела „Кентърбърийски разкази“ през 1815 г. (Feldman 1987) – в „Пролог към разказа на Батската невеста“ Чосър обръща внимание на това, че повествователят контролира наратива и вложените в него идеи:

² Виж аналитичната биография на Мери Шели в съпоставка с животоописанието на майка ѝ – Gordon 2015.

*Школарите са невъзможни, те
за булките не казват харна дума,
ако не са светици. Все със глума
са пълни книгите им лицемерни.
Но кой рисува дяволите черни?
Ако жените вземат да пропишат,
мъжете, боже прави, ще се слисат.
Тъй адски лик ще им изпишем ние,
че вечният позор ще ги покрие (Чосър / Chaucer 1980: 257).*

Творението на Франкенщайн не прописва, но пък текстът на Мери Шели провокира интереса на други автори, а пренаписването неизбежно претворява внушенията.

Миграцията на сюжета към театралната сцена се случва още през 1823 г. – пиесата е на Ричард Бринсли Пийк, озаглавена е „Самонадеяност, или Съдбата на Франкенщайн“ и не е превеждана на български език. Трансформациите засягат действащите лица и отношенията между тях. Елизабет е сестра на Виктор, сгодена за приятеля му Хенри. Самият Виктор пък е запленил от Агата дьо Ласей. Въведен е образът на Фриц, слуга на Франкенщайн, който впоследствие вдъхновява не един режисьор на филмова екранизация по романа. Решението поставя акцент върху йерархичността и утвърждава възприемането на учения като „господар“. Създанието е обозначено с тирета в театралния афиш, понеже няма име, но бележките на драматурга в текста на пиесата легитимират названието „чудовище“. Ако това отправя към митологичното, същото прави и подзаглавието на Мери Шели „Новият Прометей“. Вероятно за читателите първата асоциация е оковането на Прометей като наказание за откраднатия огън, защото главният герой на романа открадва тайната на живота. Асоциацията на Пийк е с древната легенда, според която Прометей опитал да създаде, да вдъхне живот на човешко същество – в една от речите си в първо действие Франкенщайн се сравнява с титана (“Like Prometheus of old, have I daringly attempted the formation – the animation of a Being!” – Forry 1990: 1.1)³ – с други думи акцентът не е върху страданието на героя, а върху самона-

³ Според „Прометей, или Кавказ“ на Лукиан Прометей създава човечеството: „И така, според думите на поета, аз „смесих земя със вода“^[9], разбях хората, като викнах и Атина да ми помогне в работата“ (Лукиан / Lucian 1971: 69). В обяснителна бележка – в горния цитат отбелязана като [9] – преводачът Ал. Ничев посочва връзката с „Деда и дни“ на Хезиод.

деяното изземане на божествената роля. Връзката с надчовешкото Пийк подчертава и с фраза, тръгнала от Милтън, но популяризирана от „Манфред“ на Байрон: „да започвам“ (“to my task!” – Forry 1990: 1.1).⁴ В спектакъла маска „Комус“ репликата е на Духа пазител и се появява в самото начало на пиесата. Байроновият герой я подема в първия си монолог в драматическата поема и я повтаря в разговора си със самовилата (Байрон / Byron 2020: 1.1; 2.2)⁵ – той контактува с духове и има власт над свръхестественото, а това е от значение при интерпретацията на Франкенщайн, който се е заел да пренапише йерархичността на естеството. Съществува и друга връзка с Байроновата поема – там в опозиция на Манфред виждаме Ловеца на кози, дефиниран по Русо като човек на природата. По подобен начин Фриц, слугата на Франкенщайн, внася природосъобразност в пиесата с идиличните си стремежи, макар и съпроводени от театрална доза комизъм: на света той най-много обича мляко и ако мечтае, мечтае за кравата си (Forry 1990: 1.1). Предцивилизационни нагласи демонстрира и творението на Франкенщайн, но в същото време то е осмислено от създателя си като „робот с форма на човек“ (“automaton in human form” – Forry 1990: 1.3) – просвещенският интерес към механизмите превъплъщава цивилизацията в механични кукли като тези на семейство Жаке-Дроз (1768 – 1774). От друга страна, механиката на автоматизирането е модифицирана от Колридж в „Балада за стария моряк“, където мъртъвците се надигат и се връщат към задълженията си на кораба. По романтически органичен е и етикетът „жива мумия“ (“a mummy imbued with animation” – Forry 1990: 1.3), с който Виктор редактира първото си определение, а във формулата на Фриц „зъл дух“ (“hobgoblin” – Forry 1990: 1.3) материалното вече е отстъпило на заден план. И трите названия приканват аудиторията да прецени значимостта на човешкото и извънчовешкото. Актът на сътворяване завършва с огнен взрив, а появата на съществото на сцената е съпроводена от адски пламъци в червено, което извиква асоциации със Сатаната и неговата власт над хората.

Йерархичната надпоставеност на създателя е илюстрирана езиково с фразата „То е живо“ (“It lives” – Forry 1990: 1.3), защото средният род на английски принизява създанието до нечовешкото, но йерархията веднага е преобърната от ужаса, обсебил Виктор, и новите

⁴ По превода на Ал. Шурбанов, виж Байрон / Byron 2020: 1.1.

⁵ В превода на Шурбанов “the witch of the Alps” е предадено като „самовила“, в превода на Л. Стоянов и М. Грубешлиева (1938) е „фея“.

роли на преследван и преследвач. Властовите отношения между творец и творение са нестабилни и динамични и в оригинала, и в адаптацията. Второто действие претворява романовия епизод с детето, което съществото спасява от удавяне. За да мотивира омразата му към хората, Мери Шели въвежда селянин, който изтръгва спасеното момиче от ръцете му и по-късно стреля по него. На сцената Агата е тази, която пада в близката рекичка, ужасена от чудовището, а то я изважда от водата и я поверява на баща ѝ, но в този момент идва Феликс, стреля и го ранява. Пийк извежда на преден план не очевидната несправедливост, а властовата динамика: „Чудовището се спуска към Франкенщайн, хвърля се в краката му и моли за защита“ (“The Monster rushes up to Frankenstein, and casts himself at his feet, imploring protection” – Forry 1990: 2.5). Така драматургът компенсира нереализирания разговор от романа, където създанието казва на Виктор: „Аз съм твое творение и съм готов покорно да служа на моя естествен господар и повелител, ако и ти изпълниш дълга си спрямо мен“ (Шели / Shelley 1981: 103–104). В пиесата отговорът на Франкенщайн е чудовищен – той опитва да го пониже с кинжала си – и този израз на отвращение вече провокира отмъщението на пренебрегнатия и отхвърлен индивид. Постановката недвусмислено демонстрира, че властта над другия може да се упражнява чрез насилие. Притесненията на Пърси Шели, че не можем да разрешим проблема с корупцията и покварата, ако инструментите ни са техен продукт⁶, се оглеждат като в криво огледало във финала на пиесата на Пийк. В третото действие чудовището вече е заловило Уилям; Франкенщайн ги открива под едно тисово дърво и насочва пистолета си, но чудовището използва детето като щит и по-големият брат сваля оръжието и коленичи, а те се отдалечават. Надмощието на въоръжения противник е преодоляно, защото човешката привързаност е видяна като слабост. За зрителите през 1823 г. сценичното решение се вписва в интерпретация на чудовището като Сатаната – всички вече са чели скандалната Байронова драма „Каин“ (1821) и все още помнят диалога, в който Луцифер казва на главния герой: „Съчувствам ти, задето си обикнал / това, което трябва да загине“ (Байрон / Byron 1992: 2.2). В романа на Мери Шели срещата със съществото след смъртта на Уилям е първа-

⁶ В „Освободеният Прометей“ едноименният герой не може да повтори пропитата си с омраза клетва, защото трябва да излезе от порочния кръг, който обвързва насилието и властта.

та среща между двамата и тя става повод Виктор да приеме, че носи отговорност към живота, на който е дал начало: „Освен това за пръв път си дадох сметка за дълга на създателя към своето творение и че преди да започна да се оплаквам от него, трябва да го направя щастлив“ (Шели / Shelley 1981: 105). Щастието, разбира се, е непостижимо и за двамата. Правото на щастие е просвещенски отзвук, документиран от американската Декларация на независимостта (1776). Когато обаче петнадесетина години по-късно Томас Пейн пренася формулата в „Правата на човека“ (1791), щастието вече е отпаднало от текста. Пиесата не подема тематичната нишка за дълга към създаденото, а по-скоро подчертава, че Франкенщайн носи вина за съществуването му.

Предимство в отношенията може да бъде постигнато и с хитрост и Пийк предлага сцена пантомима на надхитряването, в която чудовището успява да открадне пистолета на Франкенщайн и това му дава власт над живота на Агата, застреляна зад кулисите. В последната сцена йерархията е онагледена по вертикала: чудовището се изкачва по планинския склон, а Франкенщайн е по-ниско. Изравняването идва със смъртта – в последвалата гоненица Виктор стреля два пъти и предизвиква лавина, която поглъща и двамата. Това изравняване е от съществено значение за митологемата и за извънлитературните употреби. То има своите основания в оригиналния текст, но сценичната реализация също допринася за „еманципацията“ на творението.

Без съмнение поставената през 1823 г. пиеса ускорява процеса на митологизиране на литературния сюжет. Стивън Фори я определя като една от трите мелодрами, отговорни не само за последвалите драматизации, но и за начина, по който романът се възприема от широката аудитория (Forry 1990: 3).⁷ Актьорската игра на Томас Потър Кук предизвиква засилен интерес към творбата на Шели, а до 1826 г. има поне петнайсет пиеси, в които се появяват герои и теми от нейното произведение (Forry 1990: 34). Кралският театър в Саутхемптън рекламира представление на 6 септември 1830 г. като последната поява на Кук в ролята на безименното създание в пиесата на Пийк (*Hampshire Advertiser* 1830: 1). Мелодрамата се използва и за реклама на бурлеската „Франкенщайн, или Прототипът“ от 1849 г. (Forry 1990: 62). Споменавам бурлеската от средата на XIX век, защото тя

⁷ Трите мелодрами, които посочва Фори, са: “Peake’s *Presumption* (1823), Jean-Toussaint Merle and Béraud Antony’s *Le Monstre et le magicien* (1826), and Henry Milner’s *The Man and the Monster* (1826)” (Forry 1990: 3).

извежда на преден план образованието – чудовището се държи като чудовище, докато не получава образование. В оригинала създанието е самоуко – неговите познания не са системни и не са доброволно предложени, за да бъде то цивилизовано, те са „подслушани“, „откраднати“, „намерени“. Викторианската постановка интерпретира образованието като средство за опитомяване. В непосредствена хронологическа близост до създадения от Мери Шели текст Байрон вече е заложил на познанието да разграничи човешкото и извънчовешкото – Манфред достига до своя статут в йерархията на битието и придобива власт над духовете благодарение на непозволено знание. Възвисеността на Байроновия герой не е просто изражение на божествената искра, тя е и съпротива срещу установения ред, и трансформация на знанието във власт:

*С години после всяка нощ се ровех
В науки, дето само в старо време
Са следвали и тъй, чрез дълъг труд
и страшни изпитания и мъки,
които върху въздуха добиват
надмощие, чрез духовете, властни
над въздуха, земята и всемира,
и цялата населена безкрайност,
аз погледа си с Вечността сродих,
тъй както Маговете преди мене... (Байрон / Byron 2020: 2.2).*

За разлика от Байрон Мери Шели не обективизира властта на познанието, а я поставя под въпрос.

Театралните превъплъщения подчертават нестабилността в дефинирането на силния и слабия на деня, на виновника и жертвата, на чудовищното и човешкото. Те подпомагат излизането на образите на създателя и създанието от конкретния текст в културното пространство и приравняването им под името „Франкенщайн“. Първоначално събития и личности от ежедневието биват сравнявани с героите на Мери Шели, но не след дълго преносът на значения става метафоричен и метонимичен. Публикациите във вестниците документират явлението още през 20-те години на XIX век и първите примери изваждат пред скоби значения, свързани с власт и контрол: като коментира слуховете за политическо споразумение между Русия (от една страна) и Англия, Австрия и Франция (от друга) при евентуална война с Ви-

соката порта, репортер сравнява Русия с чудовището на Франкенщайн и изразява опасения, че Северният колос ще излезе извън контрола на западните сили (*Morning Chronicle* 1822: 3). Притесненията за контрола проблематизират йерархията между творец и творение и задават модел на публицистична апроприация на образите, който извежда на преден план чудовищното.

На първо четене Франкенщайн се осмисля като създател на чудовища, които се обръщат срещу него, и политическата арена се оказва много подходяща за такава семантична интерпретация. В рубрика, посветена на парламентарните дебати, се коментира как националната привилегия да се пишат петиции, може да се обърне срещу хората, които отстояват това свое право – като чудовището на Франкенщайн, което заплашва да погълне създателя си (*Westmorland Gazette* 1830: 6). Ако петициите са един вид демократична заявка, властимащите през XIX век сякаш отстояват своите привилегии и наказват онези, които се оплакват – или поне такова впечатление оставя сравнението в публикацията.

Вината на създателя е експлицитно заявена в необичайната позиция, че лихварят е чудовище, а длъжникът – Франкенщайн, и ние трябва да съчувстваме на лихваря (*Empire News & The Umpire* 1898: 1). Авторът на статията не споменава „Престъпление и наказание“, но романът на Достоевски вече е преведен на английски език през 1885 г. Философията на литературното произведение обаче не е свързана с пазарна интерпретация на отношенията при даване на заем, където търсенето създава предлагането. Метафоричното назоваване преобръща читателската представа за властовите обвързаности между кредитодател и кредитополучател.

През XIX век се налага и метонимичната употреба на името Франкенщайн за чудовищното. В съдебната хроника четем историята на крадец, който не може да бъде осъден поради липса на доказателства. Делото приключва със съвет към обвиняемия да напусне града, защото властите няма да пожелаят сили да докажат вината му. Репортерът не е сигурен дали съветът ще освободи „виновните родители“ от присъствието на сина им и сравнява положението им с това на „създателя на Франкенщайн“ – „сътворили са човека, но какво, по дяволите, да правят с него“ (*Exeter and Plymouth Gazette* 1830: 3). Тук името обозначава творението и отношенията между героите на Шели са приравнени на тези между родители и деца с намек за патриархалната йерархия в семейството и прилежащото ѝ разпределение на отговорността. Можем да търсим обяснения за метонимията в това, че

обичайно децата носят фамилията на родителите, или в необходимостта да се назове безименното, или пък в чудовищността на Виктор Франкенщайн.

Чудовищното взривява нормалността, установения ред и обичайните практики. Америка е дамгосана като „франкенщайнска демокрация“ (*Morning Post* 1849: 2), защото примерът на презокеанската република заплашва статуквото на властта, а страхът изразява себе си с метафората, уловила непредвидимите последствия от отказа от монархическо управление. Статуквото и страхът са в основата и на ирландските употреби от средата на XIX век. Гладните години в Ирландия (1845 – 1852) водят до множество примери на визуално и вербално идентифициране на гладуващото население с „Франкенщайн, от когото чорбаджиите се плашат и крият“ (*Standard of Freedom* 1850: 9).

Политическите употреби на Франкенщайн не могат да се характеризират като леви или десни – метафората се използва в израз и на консервативни, и на радикални пристрастия. Ако в единия край на политическия спектър гладните и бедните са визуализирани като кръвожаден разбойник на име Франкенщайн, в другия пазарната конкуренция е дефинирана като чудовище, което дребните търговци Франкенщайновци сами са създали и са му вдъхнали живот, а то сега ги преследва да ги погълне (*Reynolds's Newspaper* 1850: 1). През призмата на новите образи се чете и историята – самият Кромуел е представен като същество, което бавно и сигурно се разраства до размерите на Франкенщайн и унищожава своите създатели и господари (*Hampshire Advertiser* 1851: 4).

Властта, присъща на силовите институции, също намира допирни точки с героите на Шели. Полицията на Лондон е наречена „Франкенщайн – чудовище, което заплашва да погълне свободите, в чието име е създадена“ (*Weekly Dispatch* 1888: 9). Тук енергията е насочена срещу злоупотребите с правата, дадени за поддържане на реда. Диаметрално противоположна е интерпретацията, публикувана няколко месеца по-късно, според която „ужасно чудовище – социалистически, революционен Франкенщайн – се е заело да демонстрира некомпетентността на нашата полиция и се подиграва с нашите детективи“ (*Long Eaton Advertiser* 1888: 4). Несъмнено полицейският контрол е приемлив само заради страха от престъпниците (Foucault 1980: 47) и при нарушен баланс се търсят виновните.

Не е известно дали Мери Шели си е представяла Франкенщайн като друго име за чудовищно творение, което излиза извън контрол, но освен с литературната си обвързаност героят ѝ присъства в Окс-

фордския речник на английския език с точно това значение. Думата влиза във второто издание на многотомния речник от 1989 г. (том 6). Дадените примери се връщат към употреби от XIX век, но лексикографската система реагира бавно на промените в езика: първото издание, което излиза поетапно между 1884 и 1928 г. (в частност том 4 от 1913 г.) не включва Франкенщайн като нарицателно... Паралелно с тези употреби съществува и алтернативна семантична вселена, в която Франкенщайн е синоним на разнообразие, въображение, научно развитие и творчески заряд, но там честотността е по-ниска и тези нюанси не са стигнали до речниците. Това обаче не пречи на износа на нюанси зад граница и българският читател с учудване вижда такива употреби във вестниците от 90-те години на XX век.

За българския XIX век доминантата е независима България и литературни произведения, които не могат да бъдат функционализирани за каузата, не представляват интерес. Освен това творбата на Мери Шели дълго отсъства от канона на световната литература. Разбира се, канонът не е фиксиран веднъж завинаги – различни стимули влияят върху преосмислянето му и 70-те години на XX век се оказват такъв преломен момент за „Франкенщайн“. Макар че идеологията на социализма не се интересува от готически сюжети, появилият се през 1965 г. първи превод на романа на руски език дава зелена светлина за внос и у нас. На български той е публикуван през 1981 г., а с него пристига и метафората. Предговорът на Димитри Иванов пренася политическия дискурс около Франкенщайн и го илюстрира чрез охладнелите отношения с Китайската народна република: „Културната революция“ в Китай беше едва в началото си, когато в световния печат се появи снимката на великия кормчия под заглавие, че маоизмът е сътворил своя Франкенщайн“ (Шели / Shelley 1981: 9). Българската преса през 80-те години обаче не подема тази стилистика – прегледът на изданията от това десетилетие показва, че с едно-две изключения заглавията на в. „Работническо дело“ все още са в духа на „романтиката на социалистическия труд“.

В края на 90-те години метафората „Франкенщайн“ е вече интегрирана в журналистическия дискурс и през 1999 г. се забелязват две диаметрално противоположни употреби. От едната страна е традиционната асоциация с чудовищното, от другата се прокрадва онова алтернативно значение на колажност и творчески потенциал. В този първоначален етап българската преса повтаря семантичните посоки

на английския XIX век. Изненадващо оптимизмът на метафората в български контекст се изчерпва докъм 2008 г. Това, което прави впечатление у нас в края на второто – началото на третото десетилетие на новия век, е семантична редукция до речниковите значения на Франкенщайн. Това не е така в англоезичните публикации – при сравнителен анализ става ясно, че там многообразието от значения не отстъпва на заряда на романтичeskото и постромантичeskото въображение.

Основните събития, дали отражение у нас в последните няколко години, са световната пандемия от 2020 г., политическата криза в България, довела до серия от избори, и войната в Украйна. В противовес на отвореното общество, с което и българските граждани вече бяха свикнали след падането на Берлинската стена, светът започна да се затваря, държавите – да се изолират, и не само вследствие на наложените локдауни. Позатихна и употребата на метафората „Франкенщайн“. На коронавируса и дебатите покрай него вероятно не им отиваше аналогията с чудовище от XIX век. В самото начало на здравната заплаха отпратката към Франкенщайн преповтаря формулата за властта – героят на Шели иска да установи контрол над живота и смъртта:

Коронавирусът сякаш дойде да възстанови естественото статукво, да дискредитира и ореже изкуствените постижения на западното здравеопазване, чиято медицина отдавна е фармазависима и е обладана от Франкенщайн-манията да коригира и надгражда природата (Камбуров / Kamburov 2020).

С други думи, природата отвръща на удара. Интерпретацията е в полето на науката, но изважда на повърхността и обвинения във финансови зависимости. Другата пандемична изява на Франкенщайн е свързана с дебата „за и против ваксините“, който пък води към теории на конспирацията и контрола над масите, но асоциацията е игриво-неконвенционална, а акцентът е върху извлечената полза от преживения уплах и дискомфорт:

Ходих да се ваксинираме заедно с една манекенка, та се разсипахме от селфита за Инстаграм. [...] И вечерта като ме раздруса тая ми ти ваксина – викам си лелееее, верно я ваКСАхме (sic!) работата. Цяла нощ треперих и се тресох като Чудовището на Виктор Франкенщайн, когато отива на Северния полюс с много леко облекло. Треска, треска, ама сега мога да си обходя от полюс до полюс света! (Балев / Valev 2021).

С риск да свръхинтерпретираме лековатия текст, може да привидим в него учения в позиция на силата и пациента в ролята на почти киборг. Дали защото вирусът пристига от Китай или по друга причина, но разминаването със западната метафора е налице. Вместо това наложената двувековна политическа употреба установява привиден контакт с темата на деня в публикация на Георги Господинов в *Deutsche Welle*, преведена в българския печат:

Този вирус ще се окаже машина на времето. Трябва само да помним, че миналото никога не е невинно. Винаги може да се намери някой политически Франкенцайн, който да ни обещае един нов свят, съчленен от носталгиите ни по вчера. И да ни обещае, че лесно може да ни направи отново щастливи (make us happy again). Някога идеологиите се легитимираха с бъдещето, сега все повече ще се легитимират с миналото. Най-лесните легитимации. Нещо като подписване на празен чек (Господинов / Gospodinov 2020).

Политическото говорене внася международни употреби и създава свои собствени. Устойчива асоциация с експеримента на литературния герой е концепцията за цяло от несъвместими елементи, което се разпада на съставните си части – на това залага Господинов, това е отнесено и към контестацията на Доналд Тръмп срещу изборния резултат през 2020 г. (В Пенсилвания / V Pennsylvania 2020). Проектът на Виктор Орбан против либералната демокрация в Европа е наречен „коалиция Франкенцайн“ с акцент върху неговата неприемливост (Кръстев, Холмс / Krastev, Holms 2020). Този детайл се появява в публикувания във вестник „Дневник“ откъс от книгата на Иван Кръстев и Стивън Холмс „Имитация и демокрация“, спечелила наградата „Лайфнъл Гелбър“. Оценката е израз на проевропейски ценности и подчертава как демокрацията сама създава своето отрицание.

Политическата криза у нас, започнала през 2021 г., е съпътствана от разнопосочни обвинения в чудовищност. Употребите идват и от участници в политическото противопоставяне, и от коментатори, но винаги са прицелени във властта, независимо дали Франкенцайн е създателят, или творението. Тук ще илюстрирам с няколко примера. В очакване на предстоящите парламентарни избори, насрочени за 4 април 2021 г., Кузман Илиев коментира подготовката на партиите: „...общото „коалиционно споразумение“ ще бъде подобие на Франкенцайн – от всекиго по нещо, така че накрая да не прилича на нищо“ (Илиев / Iliev 2021). Изборите се провеждат и през април, и отново през юли – отново първите две сили не успяват да излъчат прави-

телство и на този фон се появява мнението на заместник-председателя на ГЕРБ: „...кабинет с третия мандат би бил политически Франкенщайн“ (Христова, Димитрова / Hristova, Dimitrova 2021), такова едно развитие би било против интересите на неговата партия. След поредните избори през ноември анализаторите прогнозират поведението на така нареченото „ново мнозинство избиратели“ с помощта на стереотипната отпратка: „Остане ли и сега разочаровано, то е в състояние да вкара в парламента политически Франкенщайн“ (10 изненади / 10 iznenadi 2021). Редовно правителство е съставено, но това не пречи на ГЕРБ да реанимира клишето: „За нас този кабинет е политически Франкенщайн“ (Атанасова: Няма да подкрепяме / Atanasova: Nyama da podkrepyame 2021). След няколкомесечно управление на сформираната коалиция на ПП, БСП, ИТН и ДБ идва и призивът на Недялко Недялков: „Г-н президент, вържете си Франкенщайна!“ (Недялков / Nedyalkov 2022). Президентът е възприеман като създател на това иначе парламентарно правителство и в този смисъл журналистът го държи отговорен за управлението. След последните засега избори на 2 април 2023 г. анализаторите отново прибягват до старата метафора: „...кабинет на ротационен принцип: тип „Франкенщайн“, брак по сметка, но неизбежен“ (Анализатори / Analizatori 2023). Последната илюстрация, която предлагам, е изказването на лидера на БСП от парламентарната трибуна по повод на одобреното правителство на коалицията ПП – ДБ и ГЕРБ – СДС на 6 юни 2023 г.: „Това, което родихте днес, е еднорък и двуглав Франкенщайн“ (Корнелия Нинова: Паралелната държава / Korneliya Ninova: Paralelnata darzhava 2023). Хрониката на властта показва, че метонимичната употреба е предпочитана, че в политически план Франкенщайн означава заплаха и се използва за опонент в силна или потенциално силна позиция; че клишираната метафора у нас изнася властовата йерархия извън двойката *творец – творение* и я прикачва към отношенията между говорещ и назван. Тази тенденция не е повсеместна, но прави впечатление – тя е неочаквана и е вероятно временна реакция на социално-политическия контекст. Осъзнатото безсилие пред процеси, които се развиват извън нас и въпреки нас, ни връща в митологичното измерение на бинарната опозиция „чудовищата срещу нас“.

По дългия път от оригиналния текст (концептуализиран от едно осемнадесетгодишно момиче, което отчаяно иска да докаже, че е достойно за своите именити родители), през многобройните превъплъщения на сюжета, до кодифицирането на името „Франкенщайн“ като

нарицателно в Оксфордския речник на английския език властовата йерархичност е неизменна част от разбирането за образите. Това е налице както в метафоричните употреби в британската преса, така и в по-големия дял от българските ѝ варианти. Добавената семантика на неовладения хаос, който застрашава говорещия, е психологическа реакция на контекст, в който нормите не уреждат битието, а чудовищното дебне иззад ъгъла.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- 10 изненади 2021: 10 изненади на вота. Ще има ли кабинет? – *Стандарт*, 15.11.2021. [10 iznenadi 2021: 10 iznenadi na vota. Shte ima li kabinet? – *Standart*, 15.11.2021.]. <<https://www.standartnews.com/izbori-2-v-1/10-iznenadi-na-vota-shche-ima-li-kabinet-476742.html>>, retrieved on 11.06.2023.
- Анализатори 2023: Анализатори за кабинет на ротационен принцип: тип „Франкенщайн“, брак по сметка, но неизбежен. – *24 часа*, 22.05.2023. [Analizatori 2023: Analizatori za kabinet na rotatsionen printsip: tip “Frankenstein”, brak po smetka, no neizbezhen. – *24 chasa*, 22.05.2023.]. <<https://www.24chasa.bg/bulgaria/article/14509193>>, retrieved on 11.06.2023.
- Атанасова: Няма да подкрепяме 2021: Атанасова: Няма да подкрепяме премиер, нарушил Конституцията. – *Маруца*, 12.12.2021. [Atanasova: Nyama da podkrepyame 2021: Atanasova: Nyama da podkrepyame premier, narushil Konstitutsiyata. – *Maritsa*, 12.12.2021.]. <<https://www.marica.bg/balgariq/obshtestvo/atanasova-nqma-da-podkrepqme-premier-narushil-konstituciqta>>, retrieved on 11.06.2023.
- Байрон 1992: Байрон, Дж. Г. *Каин*. Прев.: Ст. Медникаров. Велико Търново: Елпис, 1992. [Byron 1992: Byron, G.G. *Cain*. Prev.: St. Mednikarov. Veliko Tarnovo: Elpis, 1992.].
- Байрон 2020: Байрон, Дж. Г. *Манфред*. Прев.: Ал. Шурбанов. Пловдив: Жанет 45, 2020. [Byron 2020: Byron, G. G. *Manfred*. Prev.: Al. Shurbanov. Plovdiv: Zhanet 45, 2020.]. ISBN 978-619-186-601-4.
- Балев 2021: Балев, И. „Новини с добавена стойност“: Колко вида паспорти насъбрах. – *Дневник*, 28.02.2021. [Balev 2021: Balev, I. “Novini s dobavena stoinost”: Kolko vida pasporti nasabrah. – *Dnevnik*, 28.02.2021.]. <https://www.dnevnik.bg/analizi/2021/02/28/4180265_novini_s_dobavena_stoinost_kolko_vida_pasporti_nasubrah/>, retrieved on 11.06.2023.
- В Пенсилвания 2020: В Пенсилвания отхвърлиха обвиненията за изборна измама. – *Маруца*, 22.11.2020. [V Pennsylvania 2020: V Pennsylvania othvarliha obvineniyata za izborna izmama. – *Maritsa*, 22.11.2020.].

- <<https://www.marica.bg/svqt/v-pensilvaniq-othvarliha-obvineniqta-za-izborna-izmama>>, retrieved on 11.06.2023.
- Господинов 2020: Господинов, Г. Вирусът на миналото. – *Дневник*, 31.05.2020. [Gospodinov 2020: Gospodinov, G. Virusat na minaloto. – *Dnevnik*, 31.05.2020.]. <https://www.dnevnik.bg/analizi/2020/05/31/4073707_virusut_na_minaloto/>, retrieved on 11.06.2023.
- Илиев 2021: Илиев, К. С чужда пита помен – рецепта за успех на изборите. – *Труд*, 11.02.2021. [Iliev 2021: Iliev, K. S chuzhda pita pomen – retseptta za uspeh na izborite. – *Trud*, 11.02.2021.]. <<https://trud.bg/с-чужда-пита-помен-рецепта-за-успех-на-изборите>>, retrieved on 11.06.2023.
- Камбуров 2020: Камбуров, Д. Пришествието на (натур)симулакрума и Covid-рулетката на (свръх)естественния отбор. – *Дневник*, 15.05.2020. [Kamburov 2020: Kamburov, D. Pirshestvoto na (natur)simulakruma i Covid-ruletkata na (svrah)estestveniya otbor. – *Dnevnik*, 15.05.2020.]. <https://www.dnevnik.bg/analizi/2020/05/15/4066939_prishestvieto_na_nat_ursimulakruma_i_covid-ruletkata_na/>, retrieved on 11.06.2023.
- Корнелия Нинова: Паралелната държава 2023: Корнелия Нинова: Паралелната държава се прегрупира, за да възкръсне и да продължи да управлява. – *Труд*, 6.06.2023. [Kornelia Ninova: Paralelnata darzhava 2023: Kornelia Ninova: Paralelnata darzhava se pregrupira, za da vazkrasne i da prodalzhi na upravlyava. – *Trud*, 6.06.2023.]. <<https://trud.bg/корнелия-нинова-паралелната-държава-се-прегрупира-за-да-възкръсне-и-да-продължи-да-управлява/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Кръстев, Холмс 2020: Кръстев, Ив., Холмс, Ст. Популизмът на власт не се уповава на интелекта: Из „Имитация и демокрация“ от Иван Кръстев и Стивън Холмс. – *Дневник*, 9.10.2020. [Krastev, Holmes 2020: Krastev, Iv., Holmes, St. Populizmat na vlast ne se upovava na intelekta: Iz “Imitatsiya i demokratsiya” ot Ivan Krastev i Stephen Holmes. – *Dnevnik*, 9.10.2020.]. <https://www.dnevnik.bg/knigi/2020/10/09/4124424_populizmut_na_vlast_ne_se_upovava_na_intelekta/>, retrieved on 11.06.2023.
- Лукиан 1971: Лукиан. *Диалози*. Прев.: Ал. Ничев. София: Народна култура, 1971. [Lucian 1971: Lucian. *Dialozi*. Prev.: Al. Nichev. Sofia: Narodna kultura, 1971.].
- Милтън 1981: Милтън, Джон. *Изгубеният рай*. Прев.: Ал. Шурбанов. София: Народна култура, 1981. [Milton 1981: Milton, J. *Izgubeniya ray*. Prev.: Al. Shurbanov. Sofia: Narodna kultura, 1981.].
- Недялков 2022: Недялков, Н. Г-н президент, вържете си Франкенщайна! – *Труд*, 23.04.2022. [Nedyalkov 2022: Nedyalkov, N. G-n prezident, varzhete si Frankensteina. – *Trud*, 23.04.2022.]. <<https://trud.bg/г-н-президент-вържете-си-франкенщайна/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Фуко 2016: Фуко, М. Сексуалност и власт. Лекция. Прев.: Р. Ташева. В: *Е-същност*, 2016. [Foucault 2016: Foucault, M. Seksualnost i vlast. Lektsiya. Prev.: R. Tasheva. V: *E-sashtnost*, 2016.]. <<http://e-sustnost.com/архив/>>

- есеистика/2016/01/09/ сексуалност-и-власт-мишел-фуко>, retrieved on 11.06.2023.
- Христова, Димитрова 2021: Христова, А., Димитрова, Т. Политическото напрежение: ГЕРБ върна втория мандат неизпълнен (хронология). – *Дневник*, 20.08.2021. [Hristova, Dimitrova 2021: Hristova, A., Dimitrova, T. Politicheskoto naprezhenie: GERB varna vtoriya mandat neizpalnen (hronologiya). – *Dnevnik*, 20.08.2021.]. <https://www.dnevnik.bg/bulgaria/2021/08/20/4244817_politicheskoto_naprejenie_gerb_varna_vtoriia_mandat/>, retrieved on 11.06.2023.
- Чосър 1980: Чосър, Дж. *Кентърбърийски разкази*. Прев.: Ал. Шурбанов. София: Народна култура, 1980. [Chaucer 1980: Chaucer, J. *Kentarbariyski razkazi*. Prev.: Al. Shurbanov. Sofia: Narodna kultura, 1980.].
- Шели 1981: Шели, М. *Франкеницайн*. Прев.: Ж. Георгиева. София: Народна култура, 1981. [Shelley 1981: Shelley, M. *Frankenstein*. Prev.: Zh. Georgieva. Sofia: Narodna kultura, 1981.].
- Empire News & The Umpire 1898: *Empire News & The Umpire*, Sunday, 27 March 1898. *The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Exeter and Plymouth Gazette 1830: *Exeter and Plymouth Gazette*, Saturday, 28 August 1830. *The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Feldman 1987: Feldman, P. R. and D. Scott-Kilvert (eds). *The Journals of Mary Shelley: 1814 – 1844*. Oxford: Clarendon Press, 1987, ISBN 978-019-812-571-6. – Mary Shelley's Reading: *Alphabetical List*. // *Romantic Circles*. <<https://romantic-circles.org/editions/frankenstein/MShelley/readalph>>, retrieved on 11.06.2023.
- Forry 1990: Forry, St. E. *Hideous Progenies: Dramatizations of "Frankenstein" from the Nineteenth Century to the Present*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. ISBN 9781512802030.
- Foucault 1980: Foucault, Michel. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other writings 1972–1977*. Transl. by C. Gordon, L. Marshall, J. Mephram, K. Soper. New York: Pantheon Books, 1980. ISBN 0-394-51357-6.
- Gordon 2015: Gordon, Ch. *Romantic Outlaws: The Extraordinary Lives of Mary Wollstonecraft and Mary Shelley*. New York: Random House Publishing Group, 2015. ISBN 0812996518.
- Hampshire Advertiser 1851: *Hampshire Advertiser*, Saturday, 18 January 1851. *The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023
- Long Eaton Advertiser 1888: *Long Eaton Advertiser*, Saturday, 06 October 1888. *The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.

- Morning Chronicle 1822: *Morning Chronicle, Friday, 17 May 1822. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Morning Post 1849: *Morning Post, Wednesday, 30 May 1849. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- OED 1913: Oxford English Dictionary. Vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1913.
- OED 1989: Frankenstein. Oxford English Dictionary. Vol. 6. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Reynolds's Newspaper 1850: *Reynolds's Newspaper, Sunday, 20 October 1850. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Standard of Freedom 1850: *Standard of Freedom, Saturday, 21 December 1850. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Weekly Dispatch 1888: *Weekly Dispatch, Sunday, 22 January 1888. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.
- Westmorland Gazette 1830: *Westmorland Gazette, Saturday, 19 June 1830. 6. The British Newspaper Archive*. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>, retrieved on 11.06.2023.

Associate Prof. Vitana Kostadinova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: vitana@uni-plovdiv.bg

<https://orcid.org/0000-0001-6549-1371>