

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година IV, книжка 9



*Издание
на Филологическия факултет
при Пловдивския университет
„Паисий Хилендарски“*

**Пловдив
2008**

Настоящият брой на списание „Славянски диалози“ се издава с любезното съдействие на ПОЛСКИЯ ИНСТИТУТ в София

Международен редакционен съвет

Хана Гладкова - Карлов университет, Прага, Чехия
Карл Гутшмит - Технически университет, Дрезден, Германия
Реймон Детре - Университетът в Гент, Белгия
Галина Крилова - Санктпетербургски университет, Русия
Иван Куцаров - Пловдивски университет, България
Борис Норман - Беларуски държавен университет, Минск, Беларус
Михайло Пантич - Белградски университет, Сърбия
Йежи Русек - Ягелонски университет, Краков, Полша

Редакционна колегия

Жоржета Чолакова - главен редактор
Юлиана Чакърова - заместник главен редактор
Гергана Иванова - коректор
Диана Иванова
Николай Нейчев
Живко Иванов
Красимира Чакърова
Владимир Янев

Студентски редакционен екип

Светлана Бозукова
Веселина Балтова

Евелина Бебова - технически редактор

Разпространение - книжарница • Магелан •
тел.: 032/62 60 79; e-mail: magelanus@abv.bg

На корицата:
Тамара де Лемпицка. *Младо момиче в зелено*, 1930

©СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ
Филологически факултет
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Жираф ЕООД

ISSN 1312-5346

СЪДЪРЖАНИЕ

ТРУБЕЦКОЙ – ПОЗНАТ И НЕПОЗНАТ

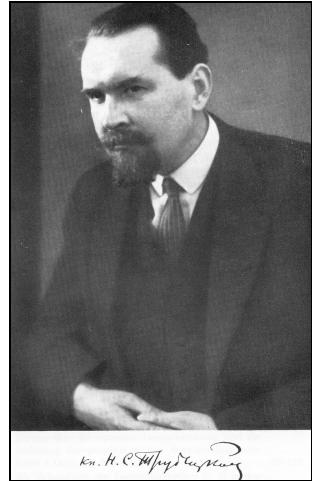
По време на Първия международен лингвистичен конгрес в Хага през 1928 г. Антоан Мейе определя Трубецкой като „един от най-значимите руски езиковеди, учения с най-бистър ум в областта на модерната лингвистика“.

Княз Николай Сергеевич Трубецкой е роден в Москва на 16.04.1890 г. В мислите и делата му ярко проличава богатото наследство на руската аристократична култура, той притежава високия интелект на гениален и буден представител на руския модернизъм. Още на четиринадесетгодишна възраст изнася впечатляващ доклад пред Московското етнографско дружество, засягащ особеностите на угро-финската етнография.

Научното профилиране на Трубецкой като славист става благодарение на един негов реферат пред Московската комисия по диалектология на тема „Метод за възстановяване на общославянския праязык в очерка на Алексей Шахматов“, свързан с излязлата по това време книга на Шахматов *Очерк за най-древния период на руския език*. Атакувайки труда на Шахматов, Трубецкой цели да отхвърли идеите на Филип Фортунатов и неговата школа, чийто основен представител е Шахматов. Докладът на Трубецкой има „ефект на разрушителна бомба“. Самият Трубецкой признава, че е постигнал поставените цели, защото диахронното езикознание „се нуждае от по-добри и съвременни методи на изследване“, а написването на *Праистория на славянските езици* се превръща в един от основните научни стремежи на младия руския езиковед.

Гимназиалният период от обучението на Трубецкой се свързва най-вече с изследвания в областта на кавказките езици и силен интерес към историята на световните култури, затова в Московския университет той следва първоначално „Историческа психология на народите по света“. През втората година на обучението се прехвърля в Езиковедския сектор на Историко-филологическия факултет, където учи *общо езикознание, санскрит и индоевропейска филология* с акцент върху славянските и балтийските езици.

Основна цел на Трубецкой по време на престоя му в България (като хоноруван преподавател в Софийския университет) е да работи върху имиджа си на добър европейски славист – създава голям брой публикации в



тази област, отказвайки се от досегашния си аристократичен начин на работа от типа „изследване за лично удоволствие“.

Развитието на праславянския език Трубецкой проследява още в развоя на индоевропейския праезик, като преминава през етапа на праславянския, за да достигне до общополски, общоруски и т.н. Общославянския език той определя като епоха, казано по-точно – като следствие на няколко епохи. Началото на този период се свързва с диалектните особености на индоевропейския език, откъдето възниква общославянският праезик. Краят се бележи от различни фонетични особености (например изпадането на полугласните Ъ и Ь). Съществен извод, до който Трубецкой стига, е, че няма определена граница между „праезиковата епоха“ и „епохата на самостоятелно съществуване на отделните езици“. Историята на възникване на общославянския праезик е същевременно и история на неговото разпадане. Основен акцент в научните си изследвания той поставя върху фонетичните и диалектните особености на отделните езици.

Роман Якобсон отбелязва: „Трубецкой стига аргументирано и последователно до извода, че *концепцията за праистория* в общата и диахронната фонология е стар и необедителен план на изследване. Еволюцията на всеки славянски език има собствена логика, зависи от специфични лингвистични закони и се базира на екстралингвистични фактори, като един от най-съществените е цивилизацията.“ И това убедително проличава в следващите научни прояви на Трубецкой. Като лектор във Виенския университет той базира своите изследвания основно върху синхронното изучаване на диахронните проблеми. Водените от него дисциплини – историческа и съпоставителна граматика на славянските езици – Трубецкой представя като единен лекционен комплекс, а постепенно, в отделни блок-семинари разглежда граматиката на черковнославянския, след това на руския, българския, сърбохърватския, полския и чешкия. По този начин се установяват относително хронологични методи за реконструкция на „общославянския праезик“. За две години Трубецкой става един от основните представители на Австрийската академия на науките, на която през 1930 г. е избран за почетен член-кореспондент. Идеите му са революционни, те водят до един нов поглед в областта на славистиката.

На особено внимание и интерес се радват научните му участия в Първия и Втория международен славистичен конгрес в Прага (1929) и във Варшава (1934), в Пражката фонологична конференция (1930), в Международните лингвистични конгреси в Хага (1928), Женева (1931), Рим (1933), Копенхаген (1936), Международните конгреси на фонетиките в Амстердам (1932), Лондон (1935), Женева (1938).

Славистичната наука придобива нов облик. Чрез Пражкия лингвистичен кръжок идеите му се разпространяват по целия свят. Славянската филология се поставя на пиедестал в скандинавските страни, Унгария, Япония, Америка.

Благородната натура на Трубецкой, неговите силно изразени хуманистични културно-философски постановки, изключителното му европейско

образование и широкият му надетничен и надпрослоечен мироглед развиват в него силно чувство на враждебност спрямо развиващия се национал-социализъм. Процесът обаче е двустранен – част от текстовете и идеите му придобиват нов прочит, отчита се неблагоприятна за тогавашния исторически момент нотка. Тези фактори оказват влияние не само върху престижа му на учен, но и засягат още по-силно и без друго влошеното му физическо здраве. Трубецкой решава да напусне Виена и да емигрира в Америка, но е твърде късно. Коварната *angina pectoris* надделява и поставя край на един живот, изпълнен с благородство, професионализъм и неуморни научни стремления. На 25.06.1938 г. лингвистичната наука губи един от своите доайени.

Днес лингвистите (особено фонолозите) в цял свят цитират великия учен и гледат научните си постановки върху неговите неоспорими тезиси и феноменални открития. Трубецкой е не само един от най-изявените фонолози, той проучва всички сфери на общото езикознание, съществени са приносите му и в литературознанието, фолклора и културната философия.

В своя труд *Славяните и славянската филология* Иван Куцаров го определя като голям руски езиковед и антрополог, „забележителна фигура в историята на австрийската славистика, на славянската филология и на световното езикознание“. От многобройните научни трудове на Трубецкой може да посочим само някои по-значителни, свързани пряко със славистиката: *Zur allgemeinen Theorie der phonologischen Vokalsysteme* (1929), *Über die Entstehung der gemeinwestslawischen Eigentümlichkeit auf dem Gebiet des Konsonantismus* (1930), *Gedanken über Morphologie* (1931) (*Некоторые соображения относительно морфологии*, 1967), *Das morphologische System der russischen Sprache* (1934), *Руководство для фонологических описаний* (1935), *Das mordwinische phonologische System verglichen mit dem Russischen* (1939), *The Common Slavic Element in Russian Culture* (1951), *Altkirchenslawische Grammatik. Schrift- Laut- und Formensystem* (*Грамматика старославянского языка*, 1954), *Об одной особенности западнославянских языков* (1968)¹.

Борян Янев

Текстовете, които предлагаме за първи път на българския читател, представят една по-малко популярна област от научните интереси на Николай Сергеевич Трубецкой – етимологията. Те са взети от сборника на Австрийската академия на науките *Opera slavica minora linguistica* (Виена, 1988), посветен на Трубецкой.

¹ Вж. Иван Куцаров. *Славяните и славянската филология*. Пловдив, 2002.

ЗА ПРАСЛАВЯНСКАТА ФОРМА *DŮŽDŹЬ* (ДЪЖД)

За праславянския звуков комплекс, означаващ „*дъжд*“, все още липсва задоволително езиковедско обяснение. Думата се среща в два фонетични варианта: **dŮždŹь* и **dŮščь*. Становището на Е. БЕРНЕКЕР (*Slav. etym. Wb.*) е, че първоначалната, изходната форма би трябвало да е **dŮščь*, а **dŮždŹь* „възниква от предходната посредством пренасяне на звучното началословие в краесловието на кореновата морфема“. Това схващане само по себе си е доста невероятно и става още по-недопустимо, ако се вземе под внимание и географското разпространение на формите **dŮždŹь* и **dŮščь*. Формата **dŮščь* е изцяло ограничена в западнославянското езиково пространство², успоредно с нея се натъкваме обаче в някои западнославянски езици и на следи от **dŮždŹь* – например в полски *dżdźy*, *dżdżowy*, старополски генитив, ед. ч. *dżdżu*, а полабският е познавал само формата *dazd* (<**dŮždŹь*)³. Тези лингвистичногеографски отношения говорят за това, че **dŮščь* е уникален западнославянски неологизъм, един вид преобразуване на първоначалното **dŮždŹь*. До причината за този преобразователен процес и неговата същност може лесно да се стигне: докато **dŮždŹь* е било едва ли не единственото съществително име, съдържащо звукова комбинация *ždž* в края на лексикалната основа, то субстантивните основи, завършващи на *šč*, са били многобройни (срв. *bl'ušь*, *leščь*, *klěščь*, *chrōščь*, *chvoščь*, *pryščь*). Изпадането на краесловния *ь* води дотам, че в повечето славянски езици **dŮždŹь* в именителен падеж, ед. ч. става *dŮščь* (в зависимост от езика *dŮščь*, *doščь* и т.н.). Така думата *dŮščь* образува своя падежна парадигма по аналогия на *bl'ušь*, като причина за това е еднотипният краесловен комплекс *šč*. Следователно като първоначална трябва да се разглежда формата **dŮždŹь*. Изхождайки от тази форма, човек трябва да направи съпоставка с норвежкото *dusk-regn* (ситен дъжд) или датското *dyst* (брашнен прах).

Нека определим за праславянското **dŮždŹь* като изходна индоевропейската форма **duz-dju-s*, където **duz* (**dus*) е известната пейоративна представка (срв. староинд. *duš-kṛt*, старогр. *δυσ-μενής*, готски *tuz-wērjan* и т.н.), а **dju* – съкратеният корен **djeu* (**dejewē*), значещ „ден, светлина, небе“. Така стигаме до извода, че първоначалното значение на думата е било

² Източнославянската форма *доуц* не е стара. Алексей Иванович Соболевский неправилно я свързва с начина на изписване на *дѣжчѣ*, *ижченѣ* и др. в галийските паметници от XII-XIV в. За предаването на звукосъчетанието *šč* в староруските паметници се открива единствено буквата *ц*, а що се отнася до буквoсъчетанието *жч*, то очевидно е създадено в Галиция, и то за да предаде звукосъчетанието *ždž*, за което кирилицата не предлага определен графичен знак; следователно *дѣжчѣ*, *ижченѣ* се произнасят *dŮždŹь* /*doždžь*, *iždženu*.

³ Звучността в краесловието на тази полабска дума е засвидетелствана чрез начина на изписване на PARUM SCHULZE *dahssd*. За разлика от другите полабски източници PARUM SCHULZE е много точен в предаването на разликата между звучност и беззвучност и едно по-внимателно преглеждане на неговите записки ни запознава с факта, че полабските звучни преградни съгласни дори и в краесловие се изговарят по различен начин от беззвучните експлозивни съгласни. Това се онагледява особено ясно с примери като *heid* (отивай; повелително наклонение): *heit* (отивам; инфинитив), *Jühssd* (гвоздей): *jüst* (рост) и т.н.

„лош ден, лошо небе“. За съпоставка, свързана с промяна в значението, могат да се посочат староиндийските форми (класически санскрит) *durdi-vasaḥ* или *durdinam* – ужасен ден, буря.

Представката **dus-* иначе не се засвидетелства на славянска почва. Тя обаче със сигурност е съществувала в праславянския (съответно предпраславянски) – първо, защото се среща в индоевропейски съседни диалекти (при това в прагермански също толкова добре, както и в праиндоирански) и второ, защото в славянските форми **sъdorvije*, **sъčestije*, **sъbožije* се съдържа индоевропейската представка *su-* (добр-)⁴, префикс, който се е противопоставял семантически на **dus-* и може да бъде открит само в такива индоевропейски диалекти, които познават също представката *dus-* (напр. в индоирански, гръцки, келтски и др.)

Ако предложеното тълкуване на праславянската дума **dъždъ* е правилно, то този субстантив е бил първоначално от *ju-*основа. Внимание заслужава и фактът, че производното прилагателно на гореспоменатото съществително име се явява в севернославянските езици (т.е. западно- и източнославянските) като **dъždъevo-* (пол. **dżdżowy*, *deszczowy*, чеш. *děšt'ový*, рус. дождевой), а в южнославянските езици като **dъždъevъno-* (бълг. *дъждовенъ*, сръбохърв. *daždevan*, словенски *dževēn*).

РУСКАТА ФОРМА *СЕМЬ* (СЕДЕМ) КАТО ОБЩОИЗТОЧНОСЛАВЯНСКИ ПРИЗНАК

Като звукови признаци, които са типични за източнославянските езици и не се наблюдават в никой друг славянски език, обикновено се посочват: 1. Пълногласието, т.е. съчетанията *oro*, *olo*, *ere*, *ele* (например в руските думи *корова*, *солома*, *берёза*, *селезёнка*); 2. Звукът *ѣ* произхождащ от съчетанието **dj* в случаи като руските *межа*, *вижу*, *хуже*; 3. Звукът *о*, произхождащ от началословната група **je*, например в руските думи *один*, *овин*, *ожина*, *озеро*, *осетр*, *осень*, *олень*. Към тези три признака⁵ трябва да се добави и един четвърти, а именно – общоизточнославянските *semъ*, *setuъ*, *setero* и т.н. за разлика от *sedmъ*, *sedmuъ*, *sedmero* в останалите славянски езици. Формите със *semъ* се появяват във всички източнославянски езици (руски – *семь*, белоруски – *сем*, украински – *сім*) и са единствените истински източно славянски: книжовноезиковата и диалектна руска лексикална единица *седмой* е заемка от църковнославянски. Формите на числителното *седем*, в които липсва звук *д*, са документирани в най-старите паметници на руската писменост – както в южноруските като (*дънии семь Изборник*⁶,

⁴ О. HUIER. *Listy filologické* XLVI, s. 181 ff.

⁵ Звукът *i* (от **ѣ*) в руските думи *дитя*, *сидѣтъ*, *мизинец* не трябва да се причислява към изброените признаци, тъй като условията за неговата поява все още не са ясни, а и в лексемата *мизинец* (църкл. *мѣзиниць*) въпросното *i* се появява в езици, които не принадлежат към източнославянската група (напр. в български – *мизинецъ*, *мизинка*).

⁶ В оригинала заглавието на *Изборник* е дадено със съкращението *Sborn. Svjat*. Ръкописът е известен още като *Светославов (или Симеонов) сборник*. – Б. р.

1073, **семиднѣ** *Изборник*, 1076, **семое число** *Грегориански национален канон*, XI век), така и в северноруските (**въ годинѣ семѣи** *Остром. Ев.*, **семочисленною** *Новгород. Миней*, 1097). Най-изчерпателен запас от материали в тази сфера е събрал известният учен езиковед Измаил Иванович Срезневский. Гореспоменатите форми са предписмени, т.е. те са праруски.

Тълкуването на тази праруска звукова самобитност обаче не е съвсем сигурно. Праруската форма **semь* води началото си от предпраруското (всъщност раннопраславянско) **sebdm*. Развитието на съчетанието от две преградни съгласни обхваща два момента: 1. първата съгласна се асимилира от втората (**grepti* < **gretti*); 2. възникналата по този начин дълга преградна съгласна се съкращава (**gretti* > **greti*). Този процес очевидно се осъществява въз основа на общия закон за преместване на сричковата граница. (Срвн.: *Zeitschr. f. slav. Phil.* II, с. 119). Изпадането на кратка съгласна **d* пред *m* (Напр. при **pledme* > *pleme*, *vudme* > *vume*) е станало в западнопраславянските и южнопраславянските диалекти в процеса на уподобяване и редукция на групи от експлозивни съгласни – от една страна, след асимилацията **grepti* – **gretti*, следователно **sebdmь* – **seddmь* и от друга страна, пред съкращаването **gretti* – **greti*, т.е. **seddmь* – **sedmь*. В източнопраславянските диалекти изчезването на кратко **d* пред *m* е станало или пред асимилацията **pt* > **tt* (следователно **sebdmь* > **sebmь* > **semь*) или след съкращаване на дългите консонанти (т.е. **sebdmь* > **seddmь* > **sedmь* > **semь*). Трудно е да се прецени коя от тези две концепции е по-вероятна. Едно обаче е сигурно: източнопраславянската форма **semь* е възникнала не под влияние на някаква специфична източнопраславянска звукова промяна, а посредством хронологична последователност от особени източнопраславянски звукови промени.

Въпреки това отсъствието на звук *d* в руското **семь** е специфичен общо-източнославянски признак, който трябва да бъде причислен към другите характерни особености, които споменах по-горе: **ѣ** в **межа** (рус.), **о** в **один** (рус.) и **оро** в **корова** (рус.).

Превод от немски: **Борян Янев**

ЗА НЯКОИ ОСТАНКИ ОТ ИЗЧЕЗНАЛИ ГРАМАТИЧНИ КАТЕГОРИИ В ОБЩОСЛАВЯНСКИЯ ПРАЕЗИК

1. Славянското *nevěsta*.

Думата *nevěsta* съществува в почти всички славянски езици и означава: 1. девойка вече сгодена с мъж, но все още неомъжена за него, или 2. неомъжена девойка, встъпила във възрастта, когато обикновено се омъжват.

Задоволителна етимология за тази дума все още не е предложена. Опитвали са се да я тълкуват като съставена от отрицанието *ne* и някаква

форма от корен *věd-* (*věděti*)⁷. Не подлежи на съмнение, че в съзнанието на сега говорещите на славянските езици думата невѣста наистина се асоциира с не вѣдѣти. Но това не е нищо повече от преосмисляне, народна етимология. Не трябва да се мисли, че това положение е изконно, тъй като, първо, не може да се посочи коя именно форма на корена *věd-* е залегнала в основата на това образувание, и второ, самото значение, което получава думата невѣста, при подобно тълкуване е прекалено изкуствено. Други са се опитвали да търсят в невѣста корена *ved-* (*vedo*, *vesti*)⁸, предполагайки, че първоначално е било **nevesta*, преобразувано по-късно в *nevěsta* под влияние на народната етимология. Невѣста при такова тълкуване би означавало „още неотведена“, „още непохитена от жениха“ (брактът се предполага във формата на отвлечение). Но и такова значение би стояло прекалено самотно и би било трудно то да се свърже с невѣстѣка „жена на брата“. Още по-малко вероятно е да се вижда в *ne-* не отрицание, а някакъв предлог или представка (гот. *ana*), при което думата невѣста би означавала „доведена“, „похитена“⁹.

Струва ни се, че по принцип трябва да се откажем от разглеждането на слав. невѣста като *compositum*. По-добре да се опитаме да я разглеждаме като самостоятелна, несложна дума. Във вида, в който е засвидетелствана, слав. *nevěsta* несъмнено е продукт на народната етимология, тъй като суфикс *-esta* изобщо не съществува. Значи трябва да предположим, че първоначалният завършек на тази дума е бил друг. Като най-древен прототип на слав. невѣста ние предполагаме в индоевроп. **neuisthā* – първичен *superlativus* от прилагателното **neuos* „нов, млад“. Вярно е, че засвидетелстваните славянски и балтийски езици не са запазили специален суфикс за превъзходната степен и изразяват това понятие по описателен път. Но че в индоевропейските диалекти, които са дали начало на славянските и балтийските езици, първичният суфикс на превъзходната степен **-istho-* някога е съществувал, това не подлежи на съмнение, тъй като посочените диалекти в географско отношение несъмнено са заемали средно положение между прагерманските от една страна и праиндоиранските от друга, а в тези две групи индоевропейски диалекти въпросният суфикс е налице (др. инд. *naviṣṭhaḥ*, авест. *spəništa-*, гот. *hauhists*). Думата **neuisthā* първоначално е означавала „най-младичката“; тя се е отнасяла за момиче, навлязло в брачна възраст, метафорично – към „невеста“, обещана на жениха (ср. литовск. *jaunikas* „жених“, букв. „млад човек“ = слав. *junьсь*); употребена по отношение на жената на брата, същата дума е можела да подчертава, че това е най-новият, най-късно от всички встъпил в семейството член на родовата община, или пък е била със значението на ласкателен епитет (ср. френск. *belle-soeur*).

⁷ Погодинъ РФВ. 30, 335, Брандтъ Доп. Зам. 109, Zubatý AslPh. 16. 404 и сл., Jagić ib. 24, 229.

⁸ Miklosich Et. Wb. 214; Prusik KZ. 33. 160 и сл. обяснява *nevěsta* от **nevo-věsta* „нововъведена, новодоведена“.

⁹ По друг начин още Ильинский Научно-литературный Сборникъ 1 (1901), кн. 4 и AslPh. 24, 227 (*nevě-sta* „намираща се в ново състояние“), Berneker IF. 10, 160, Wiedemann. 26, 216 и сл.

На славянска почва съдбата на тази **neuisthā* е била следната. Превъзходната степен е престанала да съществува като особена категория, суфиксът *-istho-* (слав. **-bsto-*) е изгубил морфологичното си значение. При това връзката с положителната степен на прилагателното **neuos* се е изгубила: **neuos* фонетично е дало **nouos* (старослав. новъ), докато в **neuvstā* **e* пред **u*, последвано от *ь*, фонетично се е запазило¹⁰. Тогава думата **nevystā* е било преосмислена и преразтълкувана. Коренът **ueid* – **uoid* – **uid* по това време вероятно още е имал минало страдателно причастие **uistos* (др. инд. *vittah*, авест. *visto*, староисланд. *viss*, лат. *uisus*, старогр. *ῥιστός* и т. н.). И ето че **nevystā* е започнало да се осъзнава като *ne-vystā*, т. е. „неведома, не позната още от мъж“, разбира се, в специфичния смисъл (както *οὐκ ἐγίνωσκεν αὐτὴν* Мт. I, 25), а по отношение на жената на брата – „тази, която не трябва да позная, не позната от мен“ (разбира се, в същия смисъл). Тази връзка с корена *ueid* – *uoid* – *uid* е продължила да съществува и тогава, когато **vistos* в самостоятелна употреба е започнало да изчезва. Работата е там, че в корена *ueid* – *uoid* – *uid* са настъпили промени: звуковият вид *e* (*ueid*) е получил специалното значение „виждам“, а звуковият вид *ò* (*uoid*) – значението „знам“. Степента *oi* е проникнала във всички форми с *i*, ако тези форми са представляли корена *uid* във второто значение: ср. мн. ч. сег. време *věste*, *věděť*, т. е. **uoiste*, **uoidenti* вм. **uiste*, **uidenti* (старогр. *ῥιστε*, гот. *nitun*), по-късно *věšť* т. е. **uoistis* вм. **uistis* (др. инд. *vítih*). По този начин и *participium perfecti passivi* **uistós* е трябвало да се преобразува в **uoistós*. Но тъй като **nevystā* в тази епоха се е осъзнавало като *ne + part. perf. pass.* от *uoidmi* (вѣмь), то и то е било преработено в **nevoistā*.

С това обаче живата връзка с **uoidmi* се е прекъснала. По-късно, когато причастията от *věť* е станало вече *věděň*, а старото **uoistos* е изчезнало, това *věděň* вече не е проникнало в *nevěsta*. Връзката с вѣдѣти продължава да се усеща и днес, но тази връзка и във формално, и в семасиологическо отношение вече не е ясна и определена. И във външен, и във вътрешен план са останали следи от осмислянето, но самото осмисляне вече го няма.

2. Слав. *mogŏ, mŏžešŏ*

Сред славянските глаголи от 1-во спрежение (с тематично сегашно време) вниманието ни привлича глаголят *mogŏ*. Докато другите глаголи от този тип, които имат в корена си *e* или *o*, представят в цялата парадигма на сегашно време ударение върху тематичния гласен (руското ведѣшь, ведѹтъ, сърбохърв. вѣдеш, вѣду), то глаголят *mogŏ* във всички форми освен 1 лице ед. число има ударение върху корена (рус. мѳжешŏ, мѳгут, сърбохърв. мѳжеш, мѳгу). Както е известно, ударението върху тематичния гласен при глаголите от типа *vedŏ, vedešŏ* се обяснява с влиянието на ана-

¹⁰ След изчерпателното изследване на Ендзелин (Слав.-балт. этюды 84 слл.) е почти невъзможно да се усъним в това, че *eu* е преминавало в *oi* само пред задни гласни.

логията с глаголите от типа *čьtq*, *čьtešь*, където това ударение е било изконно (ср. др. инд. *girāti*). Пита се защо единствено глаголът *mogq* е избягнал влиянието на тази аналогия? Отговорът на този въпрос според нас може да бъде само един: в епохата, когато отношението *vezq* : *vězešь* (ср. др. инд. *vāhati*) е било преработено във *vezq* : *vezěšь* под влияние на *čьtq*, *čьtešь*, тематичният *praesens* от корена *mog* още не е съществувал. Този *praesens* се е появил в езика едва в епохата, когато преносът на ударението в глаголите от типа *vezěšь* вече е бил завършен. Акцентуацията можеш съответства на състоянието, което намираме в асигматичния аорист: ср. сърбохърв. аорист *вѣде* при *praes. вѣде*. Знаем, че коренът *mog* действително образува асигматичен аорист (*mogъ*, *može*, *mogomъ*, *mogq*) в най-древните паметници на старобългарския език. Трябва да приемем, че първоначално, още в общославянския праезик, от корена *mog* е съществувал само този „асигматичен“ аорист, при това в значението и на минало, и на сегашно време. Ударението в този „аорист“, както и във всички подобни на него, е падало върху корена. В епохата на прехода на *vězešь* във *vezěšь* акцентуацията на „асигматичните аористи“ (в това число и *mogъ*) е оставала непроменена. По-късно към формите за множествено и двойствено число *mōgomъ*, *mōžete*, *mōgově*, *mōžeta*, които и по окончание, и по значение са можели да се разглеждат не само като аористи, но и като *praesens*, са били образувани формите за единствено число *mōžešь*, *mōžetъ* и 3 л. мн. ч. *mōžgotъ*. Така се е получила пълната парадигма на сегашното време, успоредно с което е продължавала да съществува старата парадигма на аориста, но вече изключително в значението на минало време: двете значения на стария *praeterito-praesens* се диференцирали морфологично.

И така, да се обясни акцентуацията на *mōžešь* може само ако се допусне, че старият „асигматичен аорист“ *mogъ* първоначално е имал значението не само на минало, но и на сегашно време, т. е. че е бил „*praeterito-praesens*“. Как тогава да обясним флексията на това *mogъ*? Материал за отговора на този въпрос дава А. Meillet. В своите *Etudes sur l'éthimologie et le vocabulaire du vieux-slave* (I, p. 140 sq.), обсъждайки произхода на общославянския имперфект, А. Meillet предполага, че старият перфект от корен **es* (**saē* ср. др. инд. *āsa*) е получил в *-n* 1 л. ед. ч. и *-t* в 3 л. ед. ч. по аналогия с другите форми за „минало време“: вм. **ēsa*, **ēse* се е получило **ēsan*, **ēset*. С течение на времето, когато **a* и **o* в славянски са съвпаднали в един звук, **ēson*, **ēset* са започнали да изглеждат като форми на тематичния имперфект¹¹ и към тях са били образувани всички останали форми (2 л. ед. ч. **ēses*, 1 л. мн. ч. **ēsomos* и т. н.). Тази хипотеза на френския учен е изключително правдоподобна и ни се струва, че трябва да бъде приета. Но ако подобно преобразуване на окончанията на перфекта в окончания на тематичния имперфект се приема за перфекта от корен **s*, то

¹¹ Може би и 3. plur. на перфекта е съвпаднало с 3. plur. на тематичния имперфект: германските езици в това лице на перфекта представят отражения на индоевроп. **ŋt* (гот. *gēbun* „са дали“), а славянското *q* в края на думата може да отразява и **ont*, и **ŋt*.

много е вероятно такава преобразуване да е настъпило и при някои други перфекти. В такъв случай получаваме прекрасно обяснение за предполагаемото двойно значение на „аориста“ – *praeteritopraesens mogъ*. Първоначално това очевидно е бил идноевропейският перфект **magka* (**maktha*, **maghe* и т. н.), преминал в спрежението на тематичния имперфект точно така, както старият перфект от корена **ēš*. Старото значение на перфекта („пълнота на проявяване на глаголният признак във времето“) е допускало два оттенъка: 1. сегашно като резултат от минало действие и 2. минало като източник (изходна точка) на състояние, продължаващо в сегашното. При загубата на перфекта като самостоятелна семасиологична (синтактична) категория това старо значение е трябвало да се разпадне на две самостоятелни времеви значения – сегашно и минало. А това е повлякло след себе си и морфологичната диференциация на двете значения, за която говорихме по-горе.

Нашето предположение се потвърждава от това, че в германските езици *praeterito-praesens*-ът (отложителният перфект) от корена **magh* е пряко засвидетелстван: гот. *mag*, староисланд. *má*, англосакс. *mæz*, ст. вис. нем. **mag*.¹² Разликата на общославянския праезик от общогерманския в дадения случай е била само в това, че в славянски *praeterito-praesens*-ът **magha* е имал значението както на минало, така и на сегашно време, докато на германска почва същото това **magha*, запазвайки перфективните си окончания, е получило изключително значението на сегашно време и към него е бил образуван нов *praeteritum* (гот. *mahta* и т. н.).

К. Brugmann (Grundriss¹³ II 1255) предполага, че germ. *mag* е новообразуване, че първоначално коренът **magh* в германски е образувал нормален тематичен *praesens*, който по-късно е получил флексия на перфект под влияние на *praeterito-praesens*-ите със сходно значение. При това той се опира почти изключително на слав. *mogъ*.

Сега ние виждаме, че Бругман не е бил прав и че самото слав. *mogъ* се нуждае от обяснение и получава такова само в светлината на германския *praeterito-praesens mag*. В идноевропейските диалекти, които са дали начало на славянските и германските езици, коренът **magh* явно не е образувал нито *praesens*, нито аорист, а изключително само перфект със значе-

¹² Trautmann KZ. 46, 180 и сл. не е обърнал внимание на акцентуацията на слав. *mōžetъ* и, отхвърляйки априори тълкуването на *mogъ* в като перфект (Im slav. *mogъ* darf man kein altes Perfekt sehen, da ein solcher Übergang ganz isoliert stände. Aber auch das germ. Präteritopräsens *mag* – *magam* protestiert gegenüber *fōr* – *fōrum*: *faran* lebhaft dagegen, für ein altes Perfektum gehalten zu werden), е затворил пред себе си единствената възможност да обясни тази форма и поради което в края на статията си (стр. 188) е бил принуден да признае, че „da bleibt also noch eine Lücke offen“. Съпоставката на гот. *mag* и слав. *mogъ* със старогр. *μῆχος* съвсем не е така безспорна, че да може да се изхожда от нея. Да се изхожда може само от фактическото положение на нещата, което се свежда до следното: 1. слав. *mōžetъ* има необикновена за *praesens*-а, но обичайна за славянския „*praeteritum*“ акцентуация; 2. в германските езици коренът *magh* не образува *praesens*; 3. в германските езици този корен образува само *perfectum*. Върху тези факти е построено и цялото ни обяснение. – *Коректурна бележка*.

¹³ В Grundr. 2 2, 3, 485 Brugmann смята слав. *mogъ* за заето от germ. – О. Н.

нието на *praeterito-praesens*.

Между славянските „асигматинчи аористи“ има още няколко такива, които като *mogъ* възхождат към индоевропейския перфект. Между славянските *praesens*-и има и непосредствени потомци на старите *praeterito-praesentia*. Запазваме си правото да говорим за всички подобни случаи на друго място и в друга връзка.

3. Руското *хочешъ, хотиме*.

Глаголът *xotěti* или *xъtěti* има в отделните славянски езици необичайно образуване на *praesens* 'a. В старобългарски език 3. Plur. е образувано по модела на тръпѣти (старобългар. *хотѣтъ*), а останалите лица – по модела на пѣсати (старобългар. *хощеши, хощете*). Същото положение намираме и в словенския *hóčeš, hóčete – hotě* и в старочешкия (*chóčeš, chcete – chtite, chtí*). Във великоруския език цялото единствено число е образувано по образа на пѣсать (хочу, хочешъ, хочет), а множественото – по образа на трѣпѣть (хотимъ, хотите, хотят¹⁴). Останалите езици имат *praesens indicatīvi* по образа на *pъsati*, а останалите форми са по образа на *тъrpěti*.

Противопоставянето между 3 plur. на всички останали форми, което се наблюдава в старобългарски, словенски и чешки, не прави впечатление на нещо изконно. Напротив, в руското противопоставяне на цялото множествено число срещу цялото единствено се чувства отглас от дълбоката индоевропейска древност, следи от различаването на „силната“ основа на единственото и „слабата“ основа на двойственото и множественото число, както е представено то в древноинд. *as-mi, as-(s)i, as-ti* при *s-vah, s-thah, s-tah, s-mah, s-tha, s-anti*. Гласната **ī* в рус. *хотимъ, хотите* не може да е слаб звуков вид на съчетанието **je* в рус. *хочешъ, хочет* (където *č* е от **ij*). Нормалният звуков вид тук би могъл да бъде само **iē*. Вероятно затова е в единствено число сегашно време на славянското *xotěti* е заменило по-древното **ē* под влияние на аналогията със сегашно време на глаголите от типа на *pъsati*. По този начин стигаме до предположението за парадигма, в която личните окончания са се прибавяли в единствено число към суфикса *-jē-*, а в множествено (и двойствено?) – към суфикса *-ī-*. Но подобно редуване на суфиксите *-jē-* в единствено и *-ī-* в множествено и двойствено число се е наблюдавало в индоевропейския опатив (при атематично изявително наклонение). Не може ли да се предположи, че славянското **xotješ – *xotīte* произлиза от стар индоевропейски опатив? От страна на значението това предположение е напълно правдоподобно. В качеството на паралел може да се позовем на готското *uīljau* „искам“, което по формата си представлява опатив към нетематичния индикатив **uelmi* (ср. лит. *pavelmi*, лат. *vult*). От морфологична гледна точка главно затруднение представлява обстоятелството, че индоевропейският опатив е имал вторични лични окончания, а славянското **xotjō*, представя първични окончания. Но това затруднение не е непреодолимо. Знаем, че в 1 и 2 plur. и в цялото

¹⁴ В староруски се среща и *хочемъ* и *хочете*; същото е и в говорите.

двойствено число общославянският праязик не е различавал първични и вторични лични окончания. Когато изконното модално значение на опатива е започнало да избледнява, формите от рода на **xotīte* са започнали да се осъзнават като форми на indic. praes. При такива условия е било напълно естествено това, че 3 plur. **xotīnt* е било преобразувано в **xotīntī* (>**xotētь*), а 1 sing. **xotjēn* – в **xotjōn* (>**xotjō*). Именно към това **xotjōn* са били образувани и **xotješī*, **xotjetī*, заменили изконните **xotjēš*, **xotjēt*, при което върху съкращаването на **ē* са влияли глаголите на *je* (напр. **žēlā ješь*) и *e* (напр. **iščešь*). Така извеждането на praes. ind. **xotjō*, **xotješь*, **xotīte* от стария опатив е напълно възможно и дори доста вероятно¹⁵. Във всеки случай ние не виждаме друг начин да обясним ненормалността на тази славянска парадигма.¹⁶

Смятаме също за много вероятно това, че слав. **xotjō* не е единственият пример за опатив, преобразуван в praesens indicativi на славянска почва. Brugmann (Grundr. I 2, 903 sq., cf. IF. I, 81) и Hirt (Paul-Braunes Beitr. 18, 282) вече посочиха, че слав. *vel'ō*, *veliši*, *velitě*, *velětь* не трябва да се отделят от гот. *wiljau* (*wileis*, *wili*, *wileima*). Но те не са прави в това, че смятат славянската парадигма за изконна и извеждат от нея германските форми в качеството на преобразувания. На това обръща внимание още Solmsen (Stud. Zur lat. Lautgesch. 7 sqq.), с него е съгласен и Streitberg (Urgerm. Gramm. 345): коренът **uel* в никой друг език не образува сегашна основа на *-ī-* (както е в славянски), а в литовски и латински има атематичен praesens (лит. *pavelmi*, лат. *vult*), който напълно се връзва с готския опатив *wiljau*. Да прибавим към това, че ако славянското образувание беше изконно, то бихме очаквали корен от слаб звуков вид, тъй като при суфикса *ī* в praes. този звуков вид е почти задължителен. При извеждането на слав. *vel'ō* от стария опатив вокализмът се оказва наред, тъй като гот. *wiljau* и лат. *velim* сочат, че въпреки общото правило коренът **uel* в опатива е имал нормален, а не слаб звуков вид.

Може би от стария опатив се е развил и praesens на старобългар. *довѣлиж*. Във всеки случай, в старобългарски той има парадигма, напълно сходна с тази на *хоштиж* (*довѣлиж*, *довѣлиетъ*, *довѣлиете*, *довѣлѣтъ*).

* * *

Обединихме трите гореизложени разсъждения (невѣста, могж, хоштж) в една статия, тъй като предмет и на трите са различни случаи на запазване в общославянския праязик на отделни реликти от граматични

¹⁵ Самият корен, опативът на който е получил в славянски значението “хотѣть”, е могъл в индикативната си форма да има напълно различно значение. Както е известно, досега паралели на славянското хотѣть в другите езици не са намерени. Може би със славянското *choťeti* е родствено древноинд. *kṣat-ram*, авест. *xšaθ-rəm* “власт”?

¹⁶ Трябва още да обясним от тази гледна точка формите на старослав. хошти и прасл. **xotjь* (великорус. хочь, старосръб. хо и т. н.). По друг начин обяснява спрежението на глагола *xotěti* F. Ramovš Časopis za slovenski jazik 2 (1920) 192 n.; бележките към това обяснение са направени от v. Wijk Neophilologus 6 (1920) 116.

категории, които като такива са напълно загубени: в първия случай – индоевропейският суперлатив, във втория – перфектът, в третия – оптативът. И в трите случая причина за запазването на единична форма, влизала първоначално в състава на цяла, по-късно загубена, граматична категория, е изолацията, т. е. фактът, че по силата на своето особено материално значение дадена форма е престанала да се осъзнава като принадлежаща на дадена категория. **Nev̥stā* престанало да бъде епитет и е станало нарицателно име; **mogon*, **mogomos* е спряло да бъде перфект и е станало двусмислена форма, използвана ту в смисъл на сегашно, ту в смисъл на минало време; **xotjēn*, **xotīmos* вече не е било условно, нерешително утвърждение, а е станало проста констатация на факта. Последвал е процесът на осмислянето, т. е. започнали са да се стремят да вложат в дадената форма определено формално съдържание, да я свържат с другите семасиологични или морфологични категории, които съществуват в езика и имат частично сходство с дадената форма. **Nev̥stā* в съзнанието се разлага на **ne*+**v̥stā*, т. е. на отрицание + страдателно причастие от глагола **voidmi*; **mogomos* (**možete*, **mogovē*, **možetā*, **možetes*), когато се е употребявало в значение на сегашно време, е започнало да се осъзнава като обикновена форма за сегашно време и да се отделя в съзнанието на говорещия от същото това **mogomos* (**možete* и т. н.), употребявано в смисъл на минало време; точно по същия начин **xotīmos* е започнало да се осъзнава като нормална форма за *indicativus praesentis*. Накрая настъпва третата фаза, когато частта от дадена форма, която формално не влиза в обичайната схема на категорията, с която тя е успяла да влезе във вътрешна връзка, се преобразува и процесът на преосмислянето намира външен израз. Така **nev̥stā* се е преобразувала в **nevoistā*, докато *part. perf. pass.* от **voidmi* е започнал да звучи **voistos*; към **mogomos* (**možete* и т. н.) в значение на сегашно време са се образували нови форми за единствено число **mogon*, **možešī*, **možetī* и 3 plur. **mogonti* вместо старите **mogon*, **možeš*, **možet*, запазени само в значението на минало време; **xotjēn* се е преобразувало в **xotjōn*, **xotīnt* – в **xotīntī*, а вместо **hotjes*, **xotjēt* са се появили **xotješī*, **xotjetī*.

И в трите разгледани случая процесът на преобразуване, внедряване на изолираната форма в схемата на обичайната морфологична категория се оказва проведен не докрай, така че във всеки от посочените случаи известно отклоняване от нормата сочи, че дадената дума невинаги е принадлежала към категорията, към която се отнася сега. Така в руски мѡжешъ, мѡжетъ по ударение се различава от везѣшъ, везѣтъ, а парадигмата на хочу, хочешъ, хотите не съвпада нито с парадигмата на плачешъ, плачете, нито с тази на летишъ, летите. В думата невѣста освен прекалено изкуственото етимологично значение на очи се набива и необичайната форма на страдателното причастие (вѣстъ вм. вѣдѣнъ или вѣданъ). Всичко това е следствие от непълнотата на преобразуване на ана-

лизираните форми. Но тази непълнота е въпрос на случай. Понякога преобразуването е пълно и тогава неизконността на дадената форма престава да бъде очевидна. Така особеният произход на слав. *velišь*, *velitъ* може да се открие само с помощта на сравнението с другите индоевропейски езици. И такива случаи, разбира се, има много.

Изучаването на постепенното изменение и приспособяване на изолирани остатъци от отдавна изчезнали граматични категории е изключително поучително, тъй като то ни позволява да проникнем в самата същност на създаването на общославянската морфология от елементи на индоевропейската морфология.

София, януари 1921 г.
Княз Н. Трубецкой

Превод от руски: **Таня Нейчева**

СИНТАКТИЧНИТЕ МОДЕЛИ КАТО СРЕДСТВО ЗА УСВОЯВАНЕ НА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА ОТ ЧОВЕКА

Борис Норман

Беларуски държавен университет, Минск

Анализирайки мястото, което заема в лингвистиката най-новото ѝ направление – когнитивното, един от съвременните руски езиковеди стига до неочакван, но правилен извод: „**Не съществува** когнитивна лингвистика – просто защото не съществува некогнитивна (психо)лингвистика“ (Касевич 1998: 20). И наистина, проблемът за ролята на езика в процеса на познанието, за съотношението между езиковите и мислителните структури винаги е бил първостепенен за „истинската“ лингвистика. Още Вилхелм фон Хумболт поставя следния въпрос: „Езикът помага ли за изясняване и правилно подреждане на понятията, или струпва трудности по този път?“ (Хумболт 1984: 58). И въпреки това няма как да се отрече, че именно работите на Дж. Лейкъф, Р. Лангакер, Т. ван Дайк, Ч. Филмор, Р. Джекендоф и други учени – основоположници на „когнитивния модел“ на средството за общуване, дават тласък на нова вълна изследвания върху ролята на езика в познавателните процеси.

Когнитивистите признават, че техният модел на „езиковата картина на света“ е основан предимно върху данни от лексикологията, защото лексиката „отразява тези аспекти на езика, в които се проявява творческият потенциал на говорещия“ (Ланге 1985: 30), докато граматическите значения не могат бъдат избирани от говорещия – с други думи, те са задължителни. Но според нас точно заради това ролята на синтактичните структури в процеса на познанието заслужава специално внимание.

На пръв поглед изглежда, че синтактичните модели естествено и закономерно отразяват обективната действителност. Логиката тук е приблизително следната: съществуват най-разнообразни жизнени ситуации, които се обобщават в съзнанието ни като типови „състояния на нещата“, и точно тези състояния се фиксират в синтактични образци, в структурни схеми на изреченията. Затова, ако в един случай казваме *Петя спит*, а в друг – *Петя вижда сон*, в основата на различието тук лежат разликите в референтните ситуации. В първия случай субектът се намира в определено състояние (на сън), а във втория той възприема даден обект (сънува нещо).

В действителност всичко е значително по-сложно. Референтната ситуация може да бъде една и съща, но до голяма степен представянето ѝ зависи от „пречупващата призма“ на езика. Именно синтаксисът ни диктува (или

подсказва) **как** „да видим“ ситуацията, какво точно представлява тя. Както казва Л. Вайсгербер, „схемите на изреченията в значителна степен определят начина, по който се формира мисълта“ (Вайсгербер 2004: 76); затова трябва да ги дефинираме като „действени съставни части на езика като културно достояние“ (пак там: 104). Разбирането на „действената“ роля на езиковите модели се оказва изключително важно за съвременния функционален синтаксис. Ето какво казва един известен финландски русист: „Дадже ако говорещият описва един и същ фрагмент от действителността, той мислено образува от него различни състояния на нещата, които могат съществено да се отличават помежду си [...] Така че ситуацията имат само косвено отношение към това, което говорещият изразява с думи (Мустайоки 2006: 33).

Преди всичко синтактичният модел (разбирай – структурната схема на изречението) ограничава ситуацията с помощта на количествени рамки. От различните (и по принцип безкрайно разнообразни) фактори, които образуват референтната структура, езикът избира доста ограничен брой стандартни „участници в ситуацията“.

Да вземем един прост и много жизнен пример. От някой човек (да го наречем *Клара*) друг човек (например *Карл*) открадва предмет, принадлежащ на първия човек (да кажем, коралова огърлица). Крадецът го прави с цел облага, като планира да продаде украшението на бижутер. Естествено, кражбата е станала в някакво време при определени обстоятелства (например по време на светски прием или в спалнята на сутринта, след прекарана заедно нощ). При това вероятно е налице излишна доверчивост или лекомислие от страна на потърпевщата. Не е изключено за кражбата да са помогнали и други хора (да кажем слугата на Карл) или пък някакви случайни фактори (развалена закопчалка на украшението) и т.н. От целия този набор информационни съставляващи езикът избира само няколко и предлага за избор на говорещия няколко схеми с различен брой участници:

- а) *Карл украл у Клари кораллы;*
- б) *У Клари украли кораллы;*
- в) *Карл обокрал Клару;*
- г) *Клару обокрали;*
- д) *Клара лишилась своих украшений;*
- е) *Во время приема произошла кража;*
- ж) *Карл снял с Клари дорогое ожерелье;*
- з) *Карл – вор*

и т.н.

Във всеки случай езикът съкращава, игнорира едни или други елементи на референтната ситуация, а останалите се комбинират помежду си по законите на синтаксиса. Ще отбележим, че е много трудно да си представим реално изказване на руски език от типа *Во время светского приема во дворце Карл снял с увлеченной разговором и ничего не подозревавшей Клары растянувшуюся нитку редких кораллов с целью последующей продажи драгоценности знакомому ювелиру*. Но още по-невероятни изглеждат следните варианти: **Карл украл, *Карл обокрал, *У Клары украли; *На приеме кораллы, *Во время приема произошла, *Клара лишилась* и т.н. — езикът просто ги забранява!

Този факт свидетелства, че в процеса на пораждане на изказването са налице не само количествени, но и качествени ограничения. Синтактичният модел (структурната схема на изречението) предполага определено съдържание с определен набор участници — в съответствие със замисъла на говорещия. Но излиза, че самият този замисъл може да се осъществи само в рамките на зададените от езика модели! Структурните схеми на изречението ни позволяват без проблем да разберем, че зад названията *Карл* и *Клара* стоят определени хора, а под корали се имат предвид не рифове, да речем, а женски накити... При това е съществено, че всеки от приведените по-горе предикати може да бъде представен с цял ред (клас) глаголи, например: *Карл украл (стащил, увёл) у Клары кораллы; Карл обокрал (обворовал, обчистил, облапошил) Клару; Клара лишилась (недосчиталась) своих кораллов; У Клары исчезли (пропали) ее кораллы* и т.н. И всеки предикат съответства на определена част от когнитивния сценарий, който служи като стандартна форма за закрепване на познавателния опит (срв. Херингер 1984: 54–59).

Наличието на обратна връзка между формиращата се в съзнанието на говорещия мисъл и инвентара от езикови единици нееднократно е било отбелязвано от изследователите. Например авторът на една статия, посветена на италианската езикова картина на света, отбелязва, че руската фраза *Я иду от Джулии к Марко* не може буквално да бъде преведена на италиански език «поради отсъствие на предлог, който би могъл да предаде значението „от кого?“, но вероятно самата мисъл в този вид отсъства в италианската картина, описваща придвижване в пространството. Италианската представа за перспективата на подобно движение се предава със следния контекст: „Току-що бях у Джулия, а сега отивам при Марко“» (Стуликова 2002: 103).

Тук фактически се сблъскваме с проблема за концептуализация и езикова категоризация на семантиката. Пред езика винаги стои перспективата да подреди по определен начин безкрайното семантично пространство, да избере от него някои фрагменти и да ги представи в система. Това по-конкретно може да бъде избор на „статично“ или „динамично“ изобразяване на ситуацията, разчленим или неразчленим (събирателен) характер на множеството, резултативност или нерезултативност на действието и т.н. От тази съвкупност всеки език избира определени семантични „възли“,

закрепва ги в узуса и се стреми да ги представи като безалтернативни (вж. Василиева 2003: 9–11; Федосюк 2005: 15–17; Стойчев 2006 и др.).

Да се върнем сега към езиковата реалност и да си представим друга ситуация. По обяд даден човек сядна на трапезата. Можем да кажем: *Отец обедает*. Или да конкретизираме: *Отец ест отварную курицу с картошкой и помидорами*. Но е интересно, че на руски не можем да кажем **Отец обедает курицу* (само *Отец ест курицу на обед*, или *У отца на обед курица* и т.н.). Работата е там, че *обедать* на руски означава ‘зает съм с някакво действие’ или даже ‘намирам се в определено състояние’ (затова изглеждат съвсем естествени контексти от типа *Не мешай отцу, он обедает*). А *есть* (‘храня се, поглъщам храната’) е глагол, при който се подразбира действие над даден обект. „Да видим“ този обект или, обратно, да го поставим извън скобите, в светлото или тъмното поле на съзнанието, е суверенно право на езика. Този „произвол“ лесно се открива при сравняване с други езици. Има народи, за които не е проблем да се каже „обядвам пиле“. Например на български изглежда нормално да се каже: *Бащата обядва пилешко с картофи и домати* (срв. още: *Какво ще обядваме днес?; Той обядва само сух хляб* и пр.).

Действието на синтактичните условия може да се покаже и с пример на цяла лексико-семантична група. Така глаголите, означаващи говорене (предаване на информация), в руския език имат надежден диагностичен признак: това е способността им да се съчетават със съществителни в предложен падеж с предлога *о(б)*: *Мы говорили (разговаривали, беседовали, спорили, дискутировали, кричали) о футболе; Нас известили (оповестили, проинформировали, поставили в известность) об отмене концерта; Дежурному сообщили (сказали, объявили, передали, написали) об аварии* и т.н.

В същото време знаем, че тази способност отсъства при глаголите *смеяться, ругаться, обманывать, огорчать, праздновать, сидеть, стрелять, пить, танцевать* и много други. Това автоматично ги поставя извън пределите на лексико-семантичната група на глаголите за говорене. Ако все пак подобни съчетания възникват (с експресивна цел), то, първо, читателят ясно усеща тяхната ненормативност, и второ, окازیонално, за дадения контекст глаголтът, употребен по този начин, получава отгънка ‘съобщавам, предавам информация’. Срв. цитатите: *О чем вы прыскаете смехом, оправив „мини“?* (А. Вознесенски); *О чем стреляли в Ташкенте* („Комсомолская правда“, 25.I.1992); *О чем сидят в Душанбе* („Комсомолская правда“, 28.I.1992); *С этими людьми мне не о чем пить* (Вен. Ерофеев); *Ты говоришь веселым языком, Таким веселым, что подумать страшно, Где ты живешь и празднуешь о ком* (Д. Пригов); *Зачем думать, говорить, страдать, когда лучше петь, а еще лучше об этом танцевать* (М. Жванецки).

Друга лексико-семантична група в руския език са глаголите за миризма (*пахнуть, благоухать, вонять, попахивать, отдавать, нести* и др.). Те обслужват широка гама обонятелни усещания. Да сравним следните при-

мери: *Картон пахнет клеем; Вода отдает нефтью; Белье пахнет свежестью* – схемата, използвана тук, е „нещо мирише на нещо“. Ще използваме и началото на стихотворението на Анна Ахматова *Привольем пахнет дикий мед...*:

*Привольем пахнет дикий мед,
Пыль – солнечным лучом,
Фиалкою – девичий рот,
А золото – ничем.
Водю пахнет резеда
И яблоком – любовь,
Но мы узнали навсегда,
Что кровью пахнет только кровь...*

А ето и още един подходящ за нашите разсъждения текст: откъс от стихотворението на Джани Родари *Чем пахнут ремесла?* (в превод на С. Я. Маршак):

*Пахнет маляр
Скипидаром и краской,
Пахнет стекольщик
Оконной замазкой.*

*Куртка шофера
Пахнет бензином.
Блуза рабочего –
Маслом машинным...–*

И тук е използвана същата структурна схема: „някакой (или нещо) мирише на нещо“. Но едновременно с това моделът не е безграничен във възможностите си. Нещо ни пречи да кажем на руски: **Спортсмен пахнет потом. *Соседка пахнет рыбой; *Таня пахнет духами*, въпреки че в художествен текст, разбира се, това е възможно; срв. *Я на эту поглядел, которая от меня слева, она вся вперед наклонилась, шею вытянула, духами пахнет* (М. Мишин). В горепосочените случаи трябва да бъде използван друг синтактичен модел: „от някого се носи някаква миризма“: *От Тани пахнет духами* и т.н. От какво зависи изборът на конструкция? Дали обектите, издаващи миризма, са нееднородни, или характерът на тази миризма в различните ситуации се различава?

Можем да отговорим на този въпрос, като сравним вариантите от типа *Земля пахнет прелыми листьями* и *От земли пахнет прелыми листьями*. В първия случай миризмата се оказва за земята по-скоро вътрешно присъщ и съществен признак, във втория – това е по-скоро случайна и временна (за земята) характеристика. По същия начин изказването *Картон пахнет клеем* отразява постоянен признак на картоната, негово свойство, а *От карто-*

на пахнет клеєм означава: сега, от този картон се отделя особена миризма — може би е бил покрит с лепило...

Още един вариант на „одорологичната“ ситуация е представен в примери като *Из подворотни несет рыбой; Из кухни тянет сладким запахом варенья; В комнате пахнет горелым* и т.н.; тук езикът позволява на миризмата да бъде представена вече като че ли отделена от източника ѝ. Разбира се, тези различия са изключително тънки, трудно доловими, но най-доброто доказателство за това, че те съществуват, са редките, допустими само в определени условия волности като следния пример: *Как цветы окаянные, ночью пахнет тобой красный бархат дивана и от ручки дверной* (А. Вознесенски). Като обединява в една фраза „нещо мирише на някого“ и „от нещо се носи миризма на някого“, поетът нарушава не само синтактичната, но и когнитивната норма...

Може би най-показателен, макар и не съвсем „академичен“, пример за „натиска“ на езиковата система е представянето на сексуалните отношения между мъжа и жената от езика. Независимо от реалния характер на действията (участието на партньорите в сексуалния акт) тези отношения се представят в славянските езици по следния начин: „той я обладава“ (на мястото на този глагол може да бъде всеки глагол със значение ‘futuо’). Даже в известната поза на ездачка, в която жената е значително по-активна, се казва, че мъжът я обладава! Езикът просто забранява в подобна ситуация да се каже, че „тя го обладава“ (срв. Ермен 1993: 286–287). Такъв е установеният езиков поглед върху състоянието на нещата и е невъзможно той да бъде променен...

Не само структурните схеми на изреченията, минимизиращи референтната ситуация до състава на типова, но и комбинаториката на думите, тяхната съчетаемост една с друга „работят“ в полза на познавателния процес. Според М. В. Панов синтактичната съчетаемост на думата може да бъде диагностично средство, позволяващо да се разбере как езикът „вижда света“. Ще приведем обширен цитат от неговата *Позиционна морфология на руския език*:

„Проверката на конструкциите с родителен падеж може да установи какво според езика е част от даден предмет.

Езеро <...> Възможни са следните съчетания: *вода озера, струи озера, омути озера, брега озера, камни озера*. Всички те са приемливи езикови съчетания. Но *рыбы озера*? Не, *рыбы в озере*, а след като ги хванат — *рыбы из озера*. Езерните риби не се смятат за част от езерото.

Къщата има много части. Това са фундаментът на къщата, покривът ѝ, стените, стълбището, таваните и таванските помещения, терасата, печката... Езикът показва, че печката според него е част от къщата. Но за камината (или камините) — не се казва *камин дома, камината е в къщата, в стаята*. Камината се разглежда като нещо особено, вградено; езикът има свое мнение: той смята камината за нещо отделно. Както и дървото, отглеждано в къщата.

Дорожки сада, деревья, кусты, цветы сада – това са все части на градината. Но е неправилно да кажем *беседка сада*; вярно е да се каже *беседка в саду*. Ако кажем *беседка сада*, се отделяме от дадеността на езика <...> Езикът не смята *беседката в градината* за част от градината“ (Панов 1999: 208).

Ясно е, че по такъв начин лексикалните групировки, обединения от думи се поддържат, закрепват чрез граматични („селективни“) признаци, но има и още нещо: чрез тези признаци се проявява начинът за класифициране на света, свойствен на дадената култура. Да покажем това с няколко нови примера.

Така можем да твърдим, че в главата на един обикновен носител на руския език е представено разделение на отношенията между хората на по-близки (постоянни, съществени) и не толкова близки (случайни, повърхностни). Тази категоризация се осъществява преди всичко, разбира се, с помощта на съответстващи названия, но – което е особено важно за нас – тя се подкрепя и със синтактични конструкции. На въпроса „*Он тебе (ему, ей, вам и т.н.) кто?*“ лесно допускаме такъв отговор: *Он мне брат, Петя Василию Ивановичу племянник, Маша Тане двоюродная сестра* и т.н. (въпреки че съществуват и други граматични варианти на отговор: *Он мой брат, Маша и Таня – сестры* и т.н.). С малко пресилване на същия въпрос: „*Он тебе кто?*“ можем да отговорим: *друг, помощник, учитель, судья* (въпреки че тук вече се заражда конкуренция с други конструкции, например с притежателно местоимение: *Он мой друг* и т.н.). И вече е напълно невъзможно да си представим изказвания от типа: **Он мне командир, *Петя Василию Ивановичу деник, *Миша Тане однокласник, *Иванов нам депутат* (Норман 2007: 212–214).

Излиза, че синтактичните конструкции, като обобщават многовековния опит на колектива, ни го представят днес в готова и очевидна форма. Схемата „някай е някакъв на някого“ лесно отделя названията на роднини от всички названия на хора в съвременния руски език: *брат, дядя, племянник, дальний родственник*, ако щете и *девета дупка на кавала (седьмая вода на киселе)*... Ще си позволя да нарека роднинството първи вид близост. Езикът допуска в тази позиция (особено с отрицание, на което трябва да се обърне специално внимание) също и съществителни, които назовават значителна степен на духовна връзка или зависимост: *Ты мне друг; Я вам не судья; Маша тебе не нянька* и т.н. За говорещия това е, така да се каже, втората категория хора. Любопитно е, че по времето на Пушкин съвсем нормално е звучало „*Ты ей знаком? – Я им сосед*“. Днес по-скоро ще кажем не *Я им сосед*, а *Я их сосед*. Не свидетелства ли този факт за това, че същността на понятието „съсед“ в съзнанието ни се е изменила: от категорията на „близките хора“ то е преминало в разряда на „случайните отношения“? И накрая, третата категория – това са всички останали хора (за които не може да се каже „*Он мне...*“). Както изглежда, нито един детективски роман днес не пропуска да използва реплики от типа: „*Он вам кто?* –

Он мне никто“. Последното изречение означава: ‘той не ми е роднина, нещо повече, с него не съм в никакви близки отношения’.

Казаното може лесно да се потвърди с аналогична ситуация на български. На въпроса „Какъв ти (му...) е еди-кой си?“ най-естественият отговор е съществително от типа *баща* или *брат*. По-малко вероятен би бил отговор със съществително от типа *пациент* и съвсем странно изглеждат в тази позиция например *говедар* или *парвеню* – в такива случаи е правилен отговорът *Никакъв не ми е*. Ето и съответни илюстрации: ...*Какъв ти е Первазов, роднина и прочее, че все него виждам в парцела да живее и да обработва? [...] – Первазов ли? – казва докторът. – Никакъв не ми е Первазов, санитар в отделението...* (Г. Мишев); *И изобищо, много добро момче е [...] Никакъв не ми е, а оттук нататък съвсем никакъв ми става* (Б. Биолчев).

Втори пример. За руснака изключително важна е категорията пространство, която се материализира в концепта „простор“ (вж. Левонтина, Шмелев 2005: 64–68). И в цялото многообразие от съответни названия (*даль, ширь, приволье, расстояние, захолустье, глубинка, глушь* и т.н.) езикът позволява да се отдели такава „категория“ като „голямо пространство, естествено за придвижването на човека“. Правомерността при отделянето на такава група от думи се потвърждава от възможността за употребата им във формата на безпредложен творителен падеж с глаголи за движение. На руски естествено се казва: *добраться морем, идти лесом, шагать полем, бродить переулками, ехать берегом реки, пройти коридором*. Малко „полошо“ изглежда *проехать селом, бродить Москвою, бежать лугом, шагать бульваром* и вече съвсем „лошо“ звучат *выскочить окном, бежать мостом, бродить забором, ползти листом...* Излиза, че (в ума) съществува известна градация: „типични“ пространства, по които или през които човек обикновено се предвижва, „по-малко типични“ пространства и съвсем „нетипични“. Художниците на словото много добре чувстват това: „усетили“ езиковата тенденция, те съзнателно я екстраполират, като разпространяват усетената закономерност върху нови, „неподходящи“ лексеми. Срв. цитатите: *Мостом прогремели колеса...* (А. Бели); *Забором крался конокрад...* (Б. Пастернак); *Потолком, подоконником тучи плывут...* (М. Светлов); *Москвою кто-то бродит, накрутит номер мой...* (А. Вознесенски) и т.н.

Трети пример. Финитивните (целевите) отношения в съвременния руски език могат да се изразяват с различни граматични средства. Едно от тях (при глаголите за движение) е употребата на предлога *по* с винителен падеж. Значението „предметна цел на движението“ без проблем се реализира в случаите с природни същности (*пойти по грибы, по ягоды, по орехи, по дрова, по воду...*). Важно е да се подчертае естествеността на тези цели: имаме природни обекти, необходими за поддържане на жизнената дейност на човека. Ясно е, че устойчивостта на тези изрази се корени в народната култура и е закрепена в речевата традиция. Значително „по-лошо“ изглеждат съчетания от рода *пойти по цветы, по молоко, по шерсть*

(*Пошел по шерсть, а вернулся стриженным* – така гласи стара руска пословица). И съвсем невъзможни изглеждат в състава на такава конструкция названия на артефакти: **пойти по книги, по кирпичи, по бензин, по запчаст* или на живи същества: **пойти по соседа, по милиционера* (срв. обаче в съвременната литература: ... *Человек с незаконченным университетским образованием не пойдет по старушку, вооружившись украденным топором*... – В. Пиецух; в диалектите подобни форми са доста широко разпространени).

Ще отбележим, че словосъчетанията по-горе допускат лексикално вариране и в двете си части – т.е. може да се каже както *по грибы, по воду, по дрова* и т.н., така и *пойти, поехать, отправиться, выбратся* и т.н. С други думи изрази от типа *пойти по грибы* не могат да бъдат смятани за фразеологични единици. Същевременно обаче не може да убегне от вниманието фактът, че ограниченията, налагани върху лексикалната реализация на предложно-падежната конструкция, така или иначе я водят към постепенната ѝ фразеологизация.

Във всичките анализирани типове конструкции лексиката и граматиката като че ли обединяват усилията си в процесите на създаване и възприемане на текста. В руския език съществува цяла редица синтактични признаци, която маркира такива лексико-семантични групи, като „човек“, „части на тялото“, „инструмент“, „пространствени параметри“, „отвлечени същности“ и др. (вж. например Крисин 1980: 131–143). Така граматическата форма не само „шифрова“ лексикалното значение, като го отнася към една или друга рубрика, към една или друга лексико-семантична група, но и помага на думата „да се впише“ в редица основополагащи ментални категории. Може да се предположи, че колкото по-дълбок, по-основателен е даденият концепт за определена етнокултура, толкова по-задължително е „потвърждаването“ на неговото лексикално изразяване чрез синтактични средства.

Дотук говорихме за два вида синтактични модели, два начина за организиране на лексиката с помощта синтаксиса: чрез **структурни схеми на изречението** и чрез **правилата на управление** (подчинителни връзки в рамките на словосъчетанието). Но има и трети начин за синтактично организиране на лексиката: това е **съчинителната връзка** между думите.

С помощта на съчинителната връзка езикът също подсказва, че му е известно кои обекти се отнасят към една предметна сфера, а кои – не, кои принадлежат към едно ниво на обобщаване, а кои – към различни. Затова изрази от типа *стол и стул* или *слабоволие и нерешителность* съответстват на езиковата норма (и узуса), а **стол и слабоволие* или **стул и нерешителность* дразнят слуха (или окото). За отклонения от нормата трябва да бъдат признати също така конструкции от рода **стол и мебель*: хипонимът може да се обединява с хипероним само с добавянето на други елементи: *стол и другая мебель, стол и вообще мебель* и т.н.

Разбира се, майсторите на словото и тук имат известна свобода, но като нарушават езиковите канони, те си поставят свръхзадача: постигане на

особен естетически ефект. Ето няколко илюстрации от руската литература: *До районного центра было более тридцати километров по выбитой горбатой дороге, по бывшему Козельскому тракту, по моим нервам и моим костям* (Б. Окуджава); *Жить бы нам в квартире с холодильником и друг с другом* (В. Попов); ... *Вот тележка, на ней можно возить разные вещи, как-то: землю, гравий, чемоданы, карандаши фабрики имени Сакко и Ванцетти, дикий мед, плоды манговых деревьев, альпенистоки, поделки из слоновой кости, dranku, собрания сочинений, клетки с кроликами, урны избирательные и для мусора, пуховики и наоборот – ядра, краденые умывальники, табели о рангах и мануфактуру периода Парижской коммуны* (С. Соколов). *Ночью в их доме случайно вспыхивает пожар. Почувствовав жар, Тонкий в панике и в пижаме мчится в агентство Госстраха...* (А. Хорт). Ще приведем за сравнение и един български пример: *Боя се от трамваи, от коли, от гръмотевици, от жени, от критики, от начальници и от какво ли още не се боя?* (И. Петров).

Общото правило тук е следното: пресупозитивно условие за образуване на съчинителен ред е семантичната еднородност на образуващите го думи. Ако например срещаме в текста изказване от типа *Кто оставил на столе пассатижи и рапили?*, даже и да не знаем значението на думите *пассатижи* и *рапили*, можем да бъдем сигурни, че това най-вероятно са понятия от „един ред“, онтологично и таксономично близки...

Един съвременен български изследовател характеризира така „основополагащата роля на синтаксиса за самосъзнанието“: „Синтаксисът е този, който поради своя автономен начин на функциониране и собствени принципи на обработка на информацията гарантира свободната манипулация на субекти, обекти, индиректни обекти и т.н. независимо както от тяхното лексикално значение, така и от техните възможни и/или актуални референти в реалния свят“ (Стаменов 2006: 48).

И така, както успяхме да се убедим, езикът акумулира в себе си опита на предшестващите поколения и го „налага“ на хората, които живеят и използват езика сега. Това са разнообразни сведения за устройството на света, за концептуализация на времето и пространството, за различни видове действия, за свойствата на предметите, за отношенията между хората и т.н. И синтактичните модели, било те структурни схеми на изречението, правила за управление или закони на съчинителна връзка, са мощен инструмент в когнитивната практика на човека: образно казано, това са релсите, по които се движи влакът на познанието.

Превод от руски: **Юлиана Чакърова**

ЛИТЕРАТУРА

Вайсгербер 2004: Й. Л. Вайсгербер. *Родной язык и формирование духа*. Москва, 2004.

Василиева 2003: В. Ф. Васильева. Семантическая характерология в контексте сопоставительного изучения языков (на материале чешского и русского языков) // *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология. 2003, № 2, 7–16.

Ермен 1993: I. Ermen. Die geschlechtsspezifische Ausrichtung des russischen sexuellen Wortschatzes // *Zwischen Anpassung und Widerspruch* / Hrsg. von U. Grabmüller, M. Katz. Berlin, 1993, 285–296.

Касевич 1996: В. Б. Касевич. О когнитивной лингвистике // *Общее языкознание и теория грамматики. Материалы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона* / Отв. ред. А. В. Бондарко. Санкт-Петербург, 1998, 14–21.

Крисин 1980: Л. П. Крысин. *Жизнь слова*. Москва, 1980.

Ланге 1985: К.-P. Lange. *Language and Cognition*. Tübingen, 1985.

Левонтина, Шмелев 2005: И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. Родные просторы // А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. *Ключевые идеи русской языковой картины мира*. Москва, 2005, 64–75.

Мустайоки 2006: А. Мустайоки. *Теория функционального синтаксиса. От семантических структур к языковым средствам*. Москва, 2006.

Норман 2007: Б. Норман. Участие лексического компонента в синтаксических моделях // *Зборник Матице српске за славистику*. Бр. 71–72. Нови Сад, 2007, 209–222.

Панов 1999: М. В. Панов. *Позиционная морфология русского языка*. Москва, 1999.

Стаменов 2006: М. Стаменов. Начини за представяне на субекта в езика // *Език и идиолект* / Науч. ред. Ст. Димитрова. София, 2006, 31–89.

Стойчев 2006: Ст. Стойчев. Чешки функционални еквиваленти на българския деятелен резултатив // *Славистика и общество*. Съст.: М. Младенова, И. Монова. София, 2006, 167–172.

Стуликова 2002: Ю. А. Стуликова. Фрагмент итальянской языковой картины передвижения в пространстве // *Язык. Система. Личность. Языковая картина мира и ее метафорическое моделирование: Материалы докладов и сообщений Всероссийской научной конференции 25-26 апреля 2002 г.* / Отв. ред. Т. А. Гридина. Екатеринбург, 2002, 102–105.

Федосюк 2005: М. Ю. Федосюк. *Он умер или He is dead?* // *Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2005, № 4, 9–18.

Херингер 1984: Н. J. Heringer. Neues von der Verbszene // *Pragmatik in der Grammatik. Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache 1983* / Hrsg. von G. Stickel. Düsseldorf, 1984, 34–64.

Хумболт 1984: В. фон Гумбольдт. *Избранные труды по языкознанию*. Москва, 1984.

КОНЦЕПТЪТ *ИСТИНА* В РУСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК: ЛИНГВИСТИЧНА ЕКСПЛИКАЦИЯ НА ЯДРОТО

Юлиана Чакърова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

В работата е направена опитка за описание на семантиката на ключовите думи (ядрата) на концепта истина в руския и българския език. Това се постига чрез компонентен анализ, т.е. откриване на семантични параметри, на които се основават различията в значението на думите истина и правда.

The paper is an attempt to describe the semantics of the key words (the center) of the concept istina in Russian and Bulgarian. This is achieved through componential analysis, i.e. finding semantic parameters that serve as a basis of describing differential elements of meaning – semas of the words istina and pravda.

Освен безспорния интерес, който истината като феномен е представлявала и представлява за философията, истината е не по-малко плодотворно поле за изследване, когато попадне във фокуса на семантиката и когнитивната лингвистика. Интересен в този смисъл е паралелът на руски с някой друг език, тъй като в руския в центъра на концепта стоят две лексеми: *истина* и *правда*, представляващи двата субконцепта в полето на истината. Конфигурацията на семантичното поле на истината в българския език например изглежда по-различно въпреки наличието в езика и на двете лексеми: *истина* и *правда*. При съпоставка с руски език се вижда, че те делят семантичното пространство по друг начин. В настоящата работа ще се опитаме да покажем тези разлики чрез детайлен компонентен анализ на съответните лексеми в двата езика. Чрез изясняване на диференциалните семи при посочените думи семантичната декомпозиция ще послужи като инструмент за очертаване на границите на всяка една от тези думи в семантичното поле на истината в руския и в българския език.

Както е известно, компонентният анализ е метод за характеризиране на цялостната същност на явленията чрез описание на съставлящите го структурни компоненти. Използван още през 50-те г. на миналия век от Уард Гуденаф¹ във връзка с изследвания в областта на лингвистичната антропология, терминът „компонентен анализ“ носи идеята за възможността чрез резултатите му да се приближим до когнитивните процеси у носителите на езика, а отгук и до разбиране на културата чрез описание на когнитивните структури. Удобно за нашето изследване е **разграничаването на видовете семи**, което прави известният руски езиковед В. Г. Гак по подобие на френския лингвист Б. Потие: **архисеми**, или родови семи, общи за цял клас лексеми, **диференциални**, характерни за дадената лексема, и **потенциални** (Гак 1977: 14–15).

¹ Вж. напр. Гуденаф 1956.

Друг термин, използван в работата, който според нас изисква обяснение заради разностранните му интерпретации, е **концепт**. Освен абстрактните метафорични определения, които получава, от рода на „многомерен съгъстен смисъл“, „смыслов квант на битието“, „ген на културата“ (Ляпин 1997), концептът се определя с опора на когницията като „оперативна съдържателна единица на паметта, менталния лексикон, концептуалната система на езика и мозъка (лингва менталис), на цялата езикова картина на света, отразена в човешката психика“² (Кубрякова 1996: 90). В работата се прави разлика между лингвокогнитивен и лингвокултурологичен подход към концепта. При втория подход концептът се характеризира като кондензация, „съгъстен елемент на културата в съзнанието на човека, това, във формата на което културата влиза в менталния свят на човека“, „основната клетка на културата в менталния свят на човека“ (Степанов 1997: 40–41). Докато при първия подход на всяка дума съответства един концепт, според втория за име на концепта служи ограничен брой културно значими единици, като критериите за определянето им не съвпадат при различните автори: за С. Г. Воркачов например това са само абстрактни същности (Воркачов 2002), за В. П. Нерознак – феномени, означавани с безеквивалентни лексеми (Нерознак 1998). Както често се случва в лингвистиката и въобще в хуманитаристиката, тези два подхода не се изключват взаимно, а се различават по насочеността си: лингвокогнитивният концепт, който безспорно е елемент от концептосферата на социума, е насочен от индивидуалното съзнание към културата, а лингвокултурният концепт – от културата към индивидуалното съзнание (Карасик 2002: 139). Естествено, след като е свързан с културата, лингвокултурният концепт има аксиологична стойност. Начините за езикова апелация на този вид концепт, за „влизане в концепта“, пак за разлика от когнитивния концепт, са свързани с единици от различни нива на езика; той има ядро и периферия и единицата, с която се актуализира централната точка на концепта, е негово име.

Концептът *истина* е плодотворно поле за изследване от културологична гледна точка, особено при съпоставка на българския език с руския. В руския език центърът на концепта всъщност е бинарен, както вече беше споменато: изграден е от две лексеми – *истина* и *правда*. Както се оказва, това не е единственият концепт с бинарен център в руската концептосфера. Този факт е доказателство за ярко изразената поляризация в много области на руската езикова картина на света, в която се противопоставят възвишеното и профанното, „горният“ (духовният) и „долният“ (природният) свят (виж за това напр. у Н. Бердяев в книгата *Философия свободното духа*, гл. VI – *Бог, човек и богочеловек*: Бердяев 1994). Това противопоставяне пък от своя страна е следствие на дуализма в руската култура, маркиран още от Средновековието чрез отсъствието на неутрална аксиологична сфера (за разлика от западната култура) (Успенски, Лотман 1994). При концепта *истина* това се изразява по-конкретно в отнасянето на

² Преводът на цитатите в работата е собствен – Ю. Ч.

истина към горния, възвишения, божествения свят и на *правда* към долния, човешкия свят (*постичь истину, встать на путь истины, абсолютная истина – говорить правду, узнать правду, скрыть правду*). При това в съзнанието на носителите на руски език *правда* някак си се отдалечава от идеята за закон, законност и съд (виж за това у Арутюнова 1995: 14). Въпреки че в едно от значенията си думата е синоним на *справедливост*, това все пак повече се осъзнава като човешка справедливост, установена тук, на земята. Както се вижда, положението е доста по-различно в българския език, където по-голямата част от семантичното пространство на концепта е заета от лексемата *истина*, а центърът на концепта не е бинарен. *Правда* все пак присъства заради семантичната памет на носителите на езика (срв. архаичното вече *Правда ти говоря*), но е повече към периферията на концепта и се употребява предимно в съчетания от рода *историческа правда, жизнена правда*. Основната употреба на лексемата е свързана със законност, право и справедливост и съгласно с резултатите от проведения с носители на езика експеримент сякаш интуитивно се осъзнава като нещо възвишено и по-скоро единствено.

Всъщност екзистенцията на концепта *истина* се основава на представата за двойствеността на битието, на противопоставянето на вечното и временното, обозримото и трансцендентното, статичното и изменчивото, физическото и метафизическото. Тази бинарност е причина за наличието на два аспекта в употребата на концепта *истина*, като този факт не е фиксиран в речниците при лексемата експликат: от една страна, *Божествената истина, истината като висш идеал* и, от друга страна, *епистемичната истина, истината като обект на познанието* (виж за това напр. у Арутюнова 1991: 23–26, Шмельов 2002: 189–190). Както можем да видим, тези два аспекта не са езиково специфични (не са характерни само за руския език, същото разделение можем да направим и в български). В българския език обаче има още един аспект на истината, който можем да наречем прагматичен или комуникативен. Той е свързан с употребата на *истина* в значение ‘съответствие на изказването с действителността’. Понякога е удобно да обединим този аспект с епистемичната истина, например при генерирането на гешалтите на концепта, във връзка с факта, че в съзнанието на носителите на българския език няма съществено разграничаване между истината като представа за света, съответстваща на действителността, и като характеристика на изказването, което точно отразява действителността: *откривам истината – казвам истината* (вж. за това у Чакърова 2008). В случая обаче е по-добре да ги разграничим, защото така се виждат по-ясно диференциалните семи на думата *истина* в третия аспект на употреба. И така, ако продължим разсъждението на Н. Д. Арутюнова за критериите, по които може да се характеризира Божествената истина (нека я наречем И1), и погледнем епистемичната и прагматичната истина в българския език (И2 и И3) през същата призма, добавяйки

още критерии, бихме могли да очертаем определени съотношения при лексемите *истина* и *правда*, които са експликатни на концепта истина в руския и българския език. Споменатите критерии всъщност представляват семантичните параметри в терминологията на В. Г. Гак, според които се определят диференциалните семи. За по-голяма яснота сме представили тези съотношения в таблици, където в най-лявата колонка са критериите за характеристика (семантичните параметри), а под названието на всеки от аспектите на употреба на лексемата – нейните характеристики, диференциращи я от другите аспекти на употреба:

ДИФЕРЕНЦИАЛНИ СЕМИ НА ЛЕКСЕМАТА *ИСТИНА*

	<i>ИСТИНА 1 (И1)</i>	<i>ИСТИНА 2 (И2)</i>	<i>ИСТИНА 3 (И3)</i> (Български език)
СЪЩНОСТ	Всеобхватна представа за света	Знание за действителността Съответствие на действителността	Характеристика на изказването за света по отношение на действителността
ОНТОЛОГИЯ	Източник: действителност Носител: Бог	Източник: действителност Носител: човек	Източник: действителност Носител: човек
ГНОСЕОЛОГИЯ	Постига се чрез вяра и откровение, чрез трансцендиране	Познава се чрез откриване	Разбира се в комуникацията
АКСИОЛОГИЯ	Идеал и висша цел	Крайна цел на познанието	Висша ценност (нравственост и етика)
ЛОКАЛИЗАЦИЯ	Сърце	Разум	Сърце
ОРИЕНТАЦИЯ	Отнася се към Божествения свят	Отнася се към епистемичното пространство	Отнася се към обществото и света на човека
МОДАЛНОСТ	Необходимо съществуване Прескриптивност	Необходимо съществуване Дескриптивност	Дълг
ТЕМПОРАЛНОСТ	Вечност	Относителна устойчивост	Изменчивост
ПРАГМАТИКА	Съвършенство, цялостност	Възможност за неволно изкривяване (поради незнание)	Възможност за скриване или съзнателно изкривяване Връзка с искреността на човека, с намеренията му
КВАНТИТАТИВНОСТ	Единственост, неалтернативност	Множественост	Множественост
ЕКЗИСТЕНЦИЯ (СТЕПЕНИ НА ПРОЯВА)	Пълнота, завършеност	Относителна завършеност Непълнота	Градуираност
ПЕРЦЕПЦИЯ	Хладна	Хладна	Топла

ДИФЕРЕНЦИАЛНИ СЕМИ НА ЛЕКСЕМАТА ПРАВДА

	РУСКИ ЕЗИК		БЪЛГАРСКИ ЕЗИК	
	ПРАВДА 1 (П1) – РЕ	ПРАВДА 2 (П2) – РЕ	ПРАВДА 1 (П1) – БЕ	ПРАВДА 2 (П2) – БЕ
СЪЩНОСТ	Характеристика На изказването за света по отношение на действителността	Съответствие на установените в обществото правила, на справедливостта	Съответствие на установените в обществото правила и закони	Съответствие на действителността
ОНТОЛОГИЯ	Източник: действителност Носител: човек	Източник: правила Носител: човек	Източник: правила, закон Носител: обществото като цяло	Източник: действителност Носител: човек
ГНОСЕОЛОГИЯ	Разбира се в комуникацията	Детерминира се в обществото в зависимост от отношението към справедливостта	Детерминира се в обществото в зависимост от отношението към закона и справедливостта	Разбира се чрез наблюдение на действителността
АКСИОЛОГИЯ	Висша ценност (нравственост и етика)	Висша ценност (социална справедливост)	Висша ценност (социална справедливост и закон)	Ценност и цел
ЛОКАЛИЗАЦИЯ	Сърце	Човешкото общество	Човешкото общество	Разум
ОРИЕНТАЦИЯ	Отнася се към обществото и света на човека	Отнася се към обществото и света на човека	Отнася се към обществото и към нещо висше над него	Отнася се към действителността
МОДАЛНОСТ	Дълг	Дълг Императивност (подтик към борба)	Дълг Императивност (подтик към борба)	Дълг Вярност Желание за откриване
ТЕМПОРАЛНОСТ	Изменчивост	Изменчивост	Представа за постоянство	Изменчивост
ПРАГМАТИКА	Възможност за скриване или съзнателно изкривяване Връзка с искреността на човека, с намеренията му	Вечно противоречие между борещите се за правда (според тяхната ценностна система) и защитниците на съществуващото положение	Вечно противоречие между борещите се за правда (според тяхната ценностна система) и защитниците на съществуващото положение	Възможност за скриване, уточняване
КВАНТИТАТИВНОСТ	Множественост	Множественост	Множественост или единственост	Множественост
ЕКЗИСТЕНЦИЯ (СТЕПЕНИ НА ПРОЯВА)	Градуираност	Невъзможност да се степенува	Невъзможност да се степенува	Градуираност
ПЕРЦЕПЦИЯ	Топла	Хладна	Хладна	Хладна

Компонентният анализ (или изясняване на семантиката на ключовата дума концепт), предложен в работата, е един от аспектите на по-всеобхватния концептуален анализ, включващ още изясняване на етимологията и лексикалната съчетаемост на ключовата дума – експликат на концепта, както и дискурсен анализ и асоциативен експеримент.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова 1991: Н. Д. Арутюнова. Истина: фон и коннотации // *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва, „Наука“, 1991, 21–30.

Арутюнова 1995: Н. Д. Арутюнова. Истина и этика // *Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке*. Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. Москва, „Наука“, 1995, 7–23.

Бердяев 1994: Н. А. Бердяев. *Философия свободного духа*. Москва, „Республика“, 1994. Цит. по электр. версия в изд. Библиотека „Вехи“, 2001, June 28, 2008 <<http://www.vehi.net/berdyaev/fsduha/index.html>>.

Воркачев 2002: С. Г. Воркачев. *Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа*. Краснодар: КубГТУ, 2002. 140 с.

Гак 1977: В. Г. Гак. *Сопоставительная лексикология (на материале русского и французского языков)*. Москва, „Международные отношения“, 1977.

Гуденаф 1956: W. H. Goodenough. Componential Analysis and the Study of Meaning // *Language*, 1956, 32, 195–216.

Ляпин 1997: В. А. Ляпин. Концептология: к становлению подхода // *Концепты*. Вып. 1. Архангельск, 1997.

Карасик 2002: В. И. Карасик. *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград, „Перемена“, 2002. 477 с.

Кубрякова 1996: Е. С. Кубрякова. Концепт // Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков и др. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва, МГУ, 1996, 245, 90–93.

Нерознак 1998: В. П. Нерознак. От концепта к слову: К проблеме филологического концептуализма // *Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков*. Сб. научных трудов. Омск, Изд. ОМГПУ, 1998, 80–85.

Степанов 1997: Ю. С. Степанов. *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва, Школа „Языки русской культуры“, 1997.

Успенски, Лотман 1994: Б. А. Успенский (в соавторстве с Ю. М. Лотманом). Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // *Избранные труды. Том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры*. Москва, „Гнозис“, 1994, 432 с. Цит. по электронной версии:

June 25, 2008 <http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/15.php>.

Чакърова 2008: Ю. Чакърова. Концептуализация на истината в българското и руското езиково съзнание // *Славистика III. В чест на XIV Международен славистичен конгрес в Охрид 2008*. УИ „Паисий Хилендарски“ Пловдив, 2008, 76–85.

Шмелев 2002: А. Д. Шмелев. *Русская языковая модель мира. Материалы к словарю*. Москва, „Языки славянской культуры“, 2002, 224 с.

ОСНОВНИ НАПРАВЛЕНИЯ И РЕЗУЛТАТИ ПРИ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА РУСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЯ В БЪЛГАРИЯ

Стефка И. Георгиева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Фразеологическите изследвания в България в области руского езика били свързани с руската теория на фразеологията и лексикографията и в основно велись на фоне българского езика в следующих направлениях: 1. Изучение теоретических вопросов фразеологии. Сравнительные исследования. 2. Теория и практика двуязычной фразеологии. 3. Перевод фразеологии. 4. Методика преподавания фразеологии.

В изследванията последних лет фразеологический состав языков рассматривается в контексте культуры.

Studies of Russian phraseology in Bulgaria are closely connected with Russian theory of phraseology and lexicography and in general have been conducted in comparison with Bulgarian language in the following fields: 1. Study of theoretical problems in phraseology. Comparative research. 2. Theory and praxis of bilingual phraseology. 3. Translation of idioms. 4. Methodology of phraseology teaching.

In recent years phraseology is being studied in the context of culture.

Много и различни са факторите, станали причина за активните и многоаспектни изследвания на руския език в България. Особено продуктивни са те през XX век, което е продиктувано от статута на руския език в България през този период. Фразеологията е лингвистична дисциплина, която увеличава изследователите със своята езикова специфика. Фразеологизми има във всички езици. Това са колоритни образувания, които са акумулирали много информация за езика и живота на съответните народи, много често фразеологизмите са били „препъникамъкът“ при превода.

Фразеологичните изследвания на българските лингвисти са посветени основно на следните направления: 1. Изследвания на теоретичните въпроси на фразеологията. Съпоставителни изследвания; 2. Теория и практика на двуезичната лексикография; 3. Превод на фразеология; 4. Методика на преподаването на фразеологията.

ИЗУЧАВАНЕ НА ТЕОРЕТИЧНИТЕ ВЪПРОСИ НА РУСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЯ В СЪПОСТАВИТЕЛЕН ПЛАН С БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Руската фразеология се разглежда в изследванията на българските лингвисти от позицията на носителите на българския език. В съпоставителен план тя е разработена в трудовете на М. Леонидова, А. Кошелев, С. Влахов, Б. Саидова, С. Георгиева, в някои статии на Цв. Македонска, Ст. Димитрова, Ц. Вранска, И. Васева, П. Филкова, В. Вапорджиев, Н. Смолякова, Ю. Лихтенберг, В. Занглигер, Д. Шкодрова, С. Василева, П. Легурска и др. Дисертациите на С. Войнова (Георгиева), Б. Саидова, С. Саидова,

Г. Петрова, Е. Стоянова, Н. Чернева са посветени на проблемите на съпоставителното изследване на руско-българската фразеология.

Справедливо е твърдението на К. Ничева, че развитието на фразеологичните търсения в България са били тясно свързани с руската теория на фразеологията и лексикографията (Ничева 1987: 5). Във всички изследвания се наблюдава доста голяма прилика във фразеологичните системи на двата езика, което авторите обясняват преди всичко с общото генетично начало на езиците, с историята на тяхното развитие, с активните езикови контакти, в които те са се намирали. В диахронен план голямо значение за българския език е оказало влиянието на гръцкия и руския език. „Контактите с гръцки език в културологичен план са способствали за утвърждаване на християнството на българска почва, усвояването на религиозна терминология и образност, за митологизиране на голяма част от българската фразеология. Контактите с руски език са били винаги най-продуктивни от всички контакти със славянски езици, в това число и със съседните славянски народи“ (Димитрова 1997: 6). Известно е първото и второто българско влияние върху руския език (съответно през XI и XIV в.), а така също и първото, второто и третото руско влияние върху българския език (съответно през епохата на Възраждането, след освобождението от турско робство и след Втората световна война).

И в двата езика много фразеологизми са навлезли при активните контакти със съседни народи. Това са както заимствани фразеологични единици (ФЕ) от други езици, така и самостоятелно възникнали образни изрази в отделните езици. Така например в българския език се срещат ФЕ с еквивалентна образна основа както в сръбския (Вранска), в румънския (Калдиева-Захариева), в турския (Македонска, Кювлиева, Самарджиева), а в руския – еквивалентни ФЕ с украински (Ивченко), с беларуски (Аксамитов, Коваль, Иванов), с естонски и латвийски (Павловская), с литовски (Григас), татарски (Байрамова), молдовски (Христова) и с други съседни езици/народи.

Лингвистичният анализ убедително доказва, че част от ФЕ в руски и български език не са свързани с генетичния си първоизточник, а са заети от друг език. Такива ФЕ имат аналогични съответствия в съвременните европейски езици. Например ФЕ с опорна дума* *аршин*: *мерить на один аршин* – *меря с един аршин*, *мерить на свой аршин* – *меря със свой аршин*, *как аршин проглотил* – *като че ли е глътнал аршин* и др. В много изследвания тези „руски ФЕ се разглеждат като националнорасово специфични изрази, докато българските и сръбските им съответствия показват, че тюркското (идващо от персийски) название на мярката за дължина *аршин* е също толкова характерно и за южнославянските езици. При съпоставка с повече езици се оказва, че това е всъщност интернационален фразеологичен модел. Той е представен както в руски, така и в български език във вид на лексикални варианти от типа *мерить на свою мерку*, *на свой салтык*, *на свой копыл*, *на свою колодку*, *на свой образец* – *меря със своя мярка*, *на свой кантар*, а така също и в други славянски и неславянски езици: сръбски *те-*

* Илюстративните примери се представят в съответствие руски език – български език.

riti svojim merilom, чешки *měřit podle svého lokte*, немски *alles nach seiner Elle messen*, френски *mesurer les autres à son aune* и др. (Леонидова, Мокиенко 1986: 4–5).

При съпоставителното изследване на речниковия състав на руския и българския език е установено, че най-многобройни съвпадения са фиксирани в групите, включващи названия на културни и диви растения, дърветата, на домашни животни и диви зверове. Следват ги групите, включващи названия на части от човешкото тяло, годишни времена, месеци, дни на седмицата, роднински термини. В по-голямата си част това са думи с праславянска основа. Те са тъждествени по форма и значение в двата езика. Най-малко съвпадения се наблюдават в групите, назоваващи оръдия на земеделския и занаятчийския труд, названия на части от облеклото, предмети от бита на дадения народ. Общото в конкретните думи оказва влияние и върху общото във фразеологичните фондове на езиците, тъй като такива думи най-често са опорни, ключови компоненти в състава на ФЕ.

Една част от руските ФЕ са заимствани в български език през епохата на Възраждането и в следващите периоди, когато контактите между двете страни са били особено активни в най-различни сфери на живота. Например такива ФЕ като *обращать внимание* – *обръщам внимание*, *принимать участие* – *вземам участие*, *иметь значение* – *имам значение*, *в этом отношении* – *в това отношение* и др., които съвпадат както по форма, така и по значение, са русизми в българския език (Дилевски 1979: 188, Русек 2002: 108). Те са особено характерни за деловия език.

При съпоставка на ФЕ от родствени езици са възможни различни подходи (Георгиева 2002: 382–383):

- съпоставка на групи, в структурата на които се отделя една или друга опорна дума напр., ФЕ с компонент собствено име, цветоозначение, растение, животно, соматизъм и др.;

- съпоставка на групи, в смисловата структура на които се отделя една или друга идея (съпоставка от съдържанието към значението). Например добро – зло, ум – глупост, богат – беден, мир – война, младост – старост и др.;

- съпоставка на граматични групи ФЕ по структурно-типологични модели и др. (Леонидова 1986).

В съпоставителните изследвания на руско-българската фразеология най-често се предпочита първият начин на анализ на фразеологичните съответствия, в структурата на които се отделя определена опорна дума. Това е съпоставка от знака към съдържанието. В. Л. Архангелски смята, че при такава съпоставка членовете на различните гнезда от фразеологизми реализират различни видове лексикални значения на опорната дума. Оттук следва изводът, че като се пристъпи към съпоставителен анализ на фразеологизми по опорни думи, е нужно да се съпостави смисловият обем на тази дума със смисловия обем на нейния еквивалент в другия език и да се потърсят еквиваленти също и във фразеологичните гнезда на думите, които предават някои значения или оттенъци, не включени в смисловия обем на

прекия еквивалент на опорната дума.

При съпоставка на ФЕ на руски и български език по опорни думи се определя също така и конотативният потенциал на съответните езици. Някои компоненти на ФЕ са доста диференцирани (например компонент собствено име, названия на оръдия на труда, предмети на бита и др.). Ето защо подборът на еквиваленти към съответните ФЕ е такъв, че на ономастическата опорна дума в руската ФЕ обикновено съответства съществително нарицателно в българския език: *услать (кого), куда Макар телят не гонял – в/на джандема (да изпратя някого), к черту на кулички (на рога) – през девет села (морета, реки, планини), та в десето (десета, десети)* и др. (Леонидова, Мокиенко 1986: 6).

Друг тип опорни думи дава голям брой доста точни структурно-семантични съответствия, което е следствие от езиковото родство или от типологичната универсалност. Такава е например групата на цветоозначенията, преносната символика на които в двата езика е почти идентична. Наблюденията показват, че в руски и в български език са честотни еквивалентните съвпадения на „белия“ и „черния“ цвят, което слага своя отпечатък върху близостта на съответните ФЕ. Само тези цветоозначения, които в процеса на историческата еволюция са претърпели доста големи изменения в семантиката (това е особено характерно за *красный – червен*), значително се различават по фразеобразователен потенциал (Войнова 1978).

Особено голямо съвпадение се наблюдава във фразеологичните подсистеми на руски и български език по опорни думи тогава, когато универсалната конотативност тясно се преплита със структурната универсалност. Към такива случаи се отнасят ФЕ с компонент „соматизъм“, напр., с компонент „голова“: *буйная голова – буйна глава, горячая голова – луда глава, дубовая голова – дъбова глава, отчаянная голова – отчаяна глава, пустая голова – празна глава, умная голова – умна глава* и др. под. Според наблюденията на С. Саидова ФЕ с компонент *глава* в двата езика най-често съвпадат на семантично, лексикално и структурно ниво. Отсъствието на различия авторката обяснява с универсалната функция на фразеологизмите (Саидова 1992: 10).

Съпоставката на ФЕ с компонент „архаизъм“ в руски и български език, макар и да разкрива националната специфика в образната основа на устойчивите словосъчетания, националният образ на ФЕ, доказва, че в по-голямата си част тези фразеологизми съвпадат, което Г. Петрова обяснява както с общата генетична основа на езиците, така и с дългогодишните непрекъснати и активни икономически и културни контакти между двете страни (Петрова 2000: 9).

Изследването на остарелите руски ФЕ на фона на българския език (на компонентно и семантично ниво) е позволило на Е. Стоянова да отдели националнокултурната значимост на конкретните фразеологични системи, а така също да определи голям процент (63%) семантични съвпадения на фразеологизмите от разглежданата група (Стоянова 2002: 15).

Характерният за лингвистиката на XX век засилен антропологичен по-

глед към езика дава отражение и на фразеологичните търсения. Много от последните изследвания са посветени на връзката на фразеологията с културата на страната. В такъв аспект е разработена дисертацията на Н. Чернева, в която е разгледана семантиката и символиката на числата в руската и българската идиоматика, доказана е голямата близост на фразеологичните фондове, диференцирани са ФЕ, които фиксират националната специфика на езиковите образувания (Чернева 2003).

Въпросите на културата от гледна точка на фразеологията са обект на изследване в работите на българските русисти С. Георгиева, С. Василева, Н. Чернева, П. Савова, Д. Шкодрова, С. Гочева, В. Манчев и др. (Библиографски указател 2007: 24–64).

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА НА ДВУЕЗИЧНАТА ЛЕКСИКОГРАФИЯ

Изучаването на теоретичните проблеми на фразеографията и съставянето на двуезични фразеологични речници заема достойно място в изследванията на българските фразеолози. В дисертацията на Б. Саидова е отбелязано нарастването на фразеологичния фонд в руския език през XX век и необходимостта от фиксирането му в различните видове речници (Саидова 1979: 2–3).

Първият фразеологичен речник е резултат от дългогодишната съвместна работа на авторите М. Леонидова и А. Кошелев с редакторите на българското и съветското издателство. Това е *Българско-руският фразеологичен речник* (съставители А. К. Кошелев и М. А. Леонидова, Москва – София, „Наука и изкуство“ – „Русский язык“, 1974). Речникът е разработен на сериозна научна основа и до днес успешно се използва при сложни за превод идиоми и съчетания.

През 1979 г. е издаден речник на руски фразеологизми в картинки (съставители М. И. Дубровин, С. Влахов, Москва, 1979). В него са дадени фразеологичните съответствия заедно с образната им основа, например: *быть не в своей тарелке*, букв. „не съм в чинията си“ и българското съответствие (*чувствам се*) *като в небрано лозе*, а така също и обяснението, тълкуването на ФЕ „не съм в обичайното си състояние; чувствам се стеснен, не както обикновено; не съм в настроение“ (31). Речникът има практическа насоченост и е предназначен основно за изучаването на руската фразеология от чужденци.

Издаденият през 1980 г. *Руско-български фразеологичен речник* под редакцията на С. Влахов (Москва – София, 1980) е съставен на широка фразеологична основа. В него са включени не само идиоми, но и фразеологични съчетания, крилати изрази, поговорки, устойчиви „съставни предлози, съюзи, частици, наречия и местоимения, които често се срещат в руски език и се разглеждат като граматична фразеология“ (9). Речникът е снабден с азбучен показалец, с подходящи илюстративни примери, което го прави ценен помощник на преводачите, изследователите на езика и изучаващата руски език българоговоряща аудитория. С. Влахов е съставител и на *Руски пословици (с български преводи и съответки)*. Речникът е пред-

назначен за широката българоговоряща аудитория.

Ценен помощник е и *Руско-българският тематичен речник на фразеологизмите*, излязъл под редакцията на С. Влахов. Той е предназначен преди всичко за изучаващите руски език като специалност. Снабден е както с азбучни показалци, така и с илюстративни примери.

Фразеологичният речник на Л. Любенов *Руско-български речник. 1111 идиома в руския език* си поставя за задача да включи най-често употребяваните, в това число и нови руски ФЕ. Той има чисто практическа насоченост, „няма амбиции да бъде <...> академично звучащ труд“ (*Руско-български речник*, 2004: 5), но е ценен помощник при превод на съвременни текстове.

Вниманието на българските лингвисти е насочено и към изучаването на възможностите за редактиране на речниците с помощта на съвременните технически средства (Паскалева 1986 и др.). Създаването на компютърна база от данни и съответни програми за редактиране на едоезични и двуезични (многоезични) фразеологични речници биха облекчили много труда на лексикографите и биха открили нови възможности пред фразеографията.

ПРЕВОД НА ФРАЗЕОЛОГИЯ

Българските фразеолози работят особено плодотворно в областта на теоретичните и практическите проблеми на превода на фразеология. Тук имаме предвид работите на И. Васева, С. Влахов, М. Леонидова, С. Георгиева, В. Манчев (Библиографски указател 2007) и др. Изследователите обръщат внимание на трудностите, произтичащи от сходствата между руския и българския език, влиянието на отрицателната интерференция, механичното пренасяне на елементите на родния език в чуждия, превода на ФЕ като свободно словосъчетание, на грешките, свързани с междуезиковите омоними, на фразеологизмите с различен семантичен обем в двата езика, на случаите, когато ситуацията на употреба на даден фразеологизъм се игнорира и др. под. (Васева 1980: 134–149).

МЕТОДИКА НА ПРЕПОДАВАНЕТО НА РУСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЯ В БЪЛГАРСКИТЕ УЧИЛИЩА

Със задълбочаването на фразеологичните изследвания възниква и интересът към проблемите, свързани с методиката на преподаване на фразеологията както на родния, така и на чуждия – в дадения случай руския език. В работите, посветени на проблемите на преподаването на руската фразеология в средното и висшето училище, се разглеждат различните видове учебници от гледна точка на тяхното фразеологично съдържание, анализират се методите за въвеждане на ФЕ в учебния материал, прецизират се основните начини за работа по усвояването на ФЕ на различни етапи от обучението по руски език като чужд (Библиографски указател 2007: 217–257). Ролята на фразеологията в чуждоезиковото обучение, използването ѝ за въвеждане и на допълнителен културологичен материал е обект на анализ в методичните разработки на изследователите (Мишевска 1984,

Георгиева 2003).

В дисертацията на В. Ф. Занглигер е разгледан проблемът за усвояване на пословиците в чуждоезиковото обучение в културологичен аспект като ценен езиков материал за разширяване на знанията на обучаваните за страната и менталитета на народа, създал тези ярки по форма езикови образи (Занглигер 2005).

ЛИТЕРАТУРА

Библиографски указател 2007: *Языковедческая русистика в Болгарии*. Библиографический указатель 1983–2007. Шумен, 2007.

Васева 1980: И. Васева. *Теория и практика перевода*. Учебник для студентов II–III курса русской филологии. София, 1980.

Войнова 1978: Ст. Войнова. *Сравнительный анализ фразеологических единиц с компонентами-цветообозначениями (на материале русского и болгарского языков)*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Ленинград, 1978.

Георгиева 2002: С. Георгиева. Проблемы сопоставления русской фразеологии с болгарской // *Русский язык. Проблемы истории, теории и методики преподавания*. Шумен, 2002, 381–388.

Георгиева 2003: С. Георгиева. За ролята на фразеологизмите при изучаването на чужд език // *40 години ИЧС*. София, 2003.

Дилевски, 1979: Н. Дилевски. Основни особености на речниковия състав на съвременния български книжовен език (съпоставително с руския език) // *Помогало по българска лексикология*. София, „Наука и изкуство“, 1979, 176–190.

Димитрова 1997: С. П. Димитрова. Фразеологизми с опорным словом „Бог“ в русском и болгарском языках // *Съпоставително езикознание*, 1997, XXII, кн. 1, 5–10.

Занглигер 2005: В. Ф. Занглигер. *Руските пословици и техният подбор за активно усвояване от българските студенти русисти*. Автореф. дис. канд. филол. науки. София, 2005.

Леонидова 1986: М. Леонидова. *Проблемы структурно-семантической типологии болгарских и русских фразеологизмов*. София, 1986.

Леонидова, Мокиенко 1986: М. Леонидова, В. М. Мокиенко. Русская фразеология в сопоставлении с болгарской // *Болгарская русистика*, 1986, № 6, с. 3–11.

Мишевска 1984: Г. Мишевска. Афористика и фразеология в обучении студентов-русистов (страноведческий аспект) // *Актуальные проблемы преподавания русского языка и литературы в старших классах и вузах НРБ*. Хасково, 1984.

Ничева 1987: К. Ничева. *Българска фразеология*. София, „Наука и изкуство“, 1987.

Паскалева 1986: Е. Паскалева. Автоматизация на лексикографската дейност // *Лексикографски проблеми на превода*. София, 1986, 42–45.

Петрова 2000: Г. И. Петрова. *Структурно-семантическая организация и функционирование фразеологизмов с архаическим компонентом в современном русском языке (с позиции носителя болгарского языка)*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва, 2000.

Русек 2002: З. Русек. *Влияние русского языка на болгарский*. III Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и проф. Г. И. Сафонова. С.-Пе-

тербург. Филологический факультет СПбГУ, 2002, 177, 8–109.

Саидова 1979: Б. Саидова. *Лексикогрофическая разработка фразеологии в двуязычных болгарско-русских словарях*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Тбилиси, 1979.

Саидова 1992: С. Саидова. *Соматические фразеологизмы в русском и болгарском языках*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Баку, 1992.

Стоянова 2002: Е. В. Стоянова. *Устаревшие фразеологические единицы русского языка и их болгарские эквиваленты*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва, 2002.

Чернева 2003: Н. П. Чернева. *Семантика и символика числа в национальной картине мира (на материале русской и болгарской идиоматики)*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва, 2003.

РЕЧНИЦИ

Българско-руски фразеологичен речник 1974: *Българско-руски фразеологичен речник*. Съставители А. К. Кошелев и М. А. Леонидова. Москва – София, 1974.

Влахов 1982: С. Влахов. *Руски пословици с български преводи и съответки. (1700 пословици)*. София, „Наука и изкуство“, 1982.

Руски фразеологизми 1979: *Руски фразеологизми в картинки*. Съставители М. И. Дубровин, С. Влахов. Москва, 1979.

Руско-български речник 2004: *Руско-български речник. 1111 идиома в руския език*. Съставител Л. Любенов. Варна, 2004.

Руско-български тематичен речник 1994: *Руско-български тематичен речник на фразеологизмите*. Под ред. на С. Влахов. В. Търново, 1994.

Руско-български фразеологичен речник 1980: *Руско-български фразеологичен речник*. Съставители К. Андрейчина, С. Влахов, Ст. Димитрова, Кл. Запрянова. Под ред. на С. Влахов. Москва – София, 1980.

ХИБРИДНОСТТА КАТО ГРАМАТИЧНО ЯВЛЕНИЕ В БЪЛГАРСКИЯ, РУСКИЯ И ПОЛСКИЯ ЕЗИК

Моника Динева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Настоящата статия е свързана с въпросом за облика, характера и проявленията на граматическата категория на рода в отделните части на речта. Тя е ориентирана за изучаване на взаимовлиянията, при които възникват форми, наречени хибридни. Предметът на изследването са три славянски езика (български, руски и полски), които представляват три подгрупи (соответствено южнославянска, източнославянска и западнославянска) в рамките на славянската езикова общност.

This paper studies the problem of the form, character and manifestation of gender as a grammatical category in various parts of speech. It's concerned with their influence upon each other resulting in new forms called hybrid forms. The object of research are three Slavic languages – Bulgarian, Russian, and Polish – as representatives of three subgroups (South Slavic, East Slavic and West Slavic) in the Slavic language community.

ПОНЯТИЕТО ГРАМАТИЧНА КАТЕГОРИЯ – ТЪЛКУВАНЕ И УПОТРЕБА В СЪВРЕМЕНОТО ЕЗИКОЗНАНИЕ

Най-същественият лингвистичен проблем, свързан с анализа на граматичните явления и съотношението между плана на изразяване и плана на съдържание, е въпросът за същността, характера и инвентара на граматичните категории, чието изясняване е вълнувало езиковеди от цял свят (още от натуралистичното разбиране за езика на А. Шлайхер до възгледите на структуралисти като Р. Якобсон, Вл. Скаличка или Е. Сапир). Днес в различните лингвистични описания също се срещат противоречиви определения за това понятие. В руското езикознание огромна заслуга в разрешаването на подобни въпроси имат учените Ян Бодуен де Куртене, Ал. А. Потебня, Л. В. Щерба, Л. С. Бархударов, А. В. Исаченко и мн. др.

Обикновено с понятието *категория* се означава „вид класификационна гледна точка (някакъв определен критерий) или голяма група, клас от еднородни явления, обединени от общ признак“ (Докулил 1967: 3). Най-общо категориите са отражение на най-съществените страни на действителността, както и на техните взаимовръзки, т.е. системата от категории не се разбира като абсолютна и затворена, а термините *единица*, *клас*, *категория* са относителни, но не се самоизключват. Не е възможно да има пълно логическо съответствие между външните категории от действителността и граматичните категории, с които ги означаваме на равнището на езика. Естественият пол например реално съществува в заобикалящата ни среда, но езикът невинаги е способен да го отрази с еквивалентни термини. Затова категорията род не се основава единствено на естественото разделение на половете в природата, тя по-скоро е факт от езиковата техника.

В езикознанието граматичната категория се разбира като част от общо родово понятие, обединяващо няколко граматични величини като видови понятия с еднородно съдържание (Вандриес 1968, Звегинцев 1962, Стоянов 1993, Куцаров 1998 и др.), други автори стесняват понятието, разграничавайки например категорията *първо лице, единствено число, родителен падеж, свършен вид* и пр. (Голомб, Хайнц, Полянски 1968), което за опонентите им е само разновидност или субкатегория на основните граматични категории лице, число, падеж, вид на глагола и т.н. (Андрейчин 1953). Противоречията в отделните възгледи произтичат от това, дали за граматични категории да се признават само общите диференциални признаци на езиковите класове, или и самите езикови класове и единици, дали да се разбират в абсолютния им смисъл, или релативно (за означаване например на такива единици като думата и нейните класове, каквито всъщност са частите на речта). Според акад. В. В. Виноградов, продължител на идеите на Ал. А. Потебня и Л. В. Щерба, съществуването на всяка граматична категория се обуславя от тясната връзка между нейния смисъл и всичките ѝ формални параметри, а съществен момент за изясняването на нейната същност е разбирането на понятия като дума, форма, словоформа в граматичен аспект като част от учението за цялостния строеж на езика (Виноградов 1972: 33).

Максимално точното определение на термина *граматична категория* го отнася към най-общите понятия в граматиката (време, падеж, наклонение и т.н.), но от гледна точка на формалната логика би могло единици като *множествено число, мъжки род, субстантив* и т.н. също да бъдат наречени граматична категория независимо от това, дали една такава субкатегория се проявява като единство от противопоставени форми, или съществува само в една-единствена форма (например категорията мъжки род на съществителните имена, който в още по-тесен смисъл е съставен от мъжколичен и немъжколичен род). В лингвистиката единиците и класовете в граматичния строеж на езика се разглеждат като единство от форми и значения – дори анализът да е насочен към единия план, винаги се има предвид и другият. Следователно граматичната категория може да се определи от гледна точка на значението, като се отчита и неговото формално изразяване – да се отнася едновременно към плана на съдържание и плана на изразяване.

ГРАМАТИЧНАТА КОНЦЕПЦИЯ НА ПРЕДСТАВИТЕЛИТЕ НА КАЗАНСКАТА ЛИНГВИСТИЧНА ШКОЛА – ПРЕДПОСТАВКА ЗА ТЕОРЕТИЧНАТА ОРИЕНТАЦИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Когато в езикознанието се говори за различни концепции, трябва да се има предвид, че те не се взаимоизключват или отхвърлят изцяло. Напротив, всяка теория идва като следствие от предхождащата я, за да я обогати и доразвие. Не става въпрос за механична смяна на идеи, а за приемственост между тях, предполагаща взаимното им наслаждане и преплитане, защото стремежът на всяка теория е подчинен на една цел – достигане до истинното познание за същността на изследвания обект независимо към коя

област на науката принадлежи той. Езикът, като абстрактна система от подсистеми, е „най-трудният обект за наблюдение, защото не може да се види, не може да се чуе, следователно трудно се превръща в предмет на описание, за да получи адекватно обяснение. Факт е, че в езикознанието съществуват над 60 определения за това понятие. От тази гледна точка трудно може да се приеме широко известното и почти общоприето твърдение на Пражката школа, че езикът е изграден по схемата *център – периферия*. В езика няма второстепенни неща, всичко представено в него е важно и съществено, защото е част от системата му. Още повече, че всички нови процеси, започващи в езика, идват най-вече от периферията му“ (Димитрова 2005: 5). Настоящата работа се придържа концептуално към лингвистичните обосновки и изводи, направени от Ян Бодуен де Куртене, основателя на Казанската лингвистична школа, който още през 1870 г. формулира двойствеността на лингвистиката, оформена терминологично като „външна“ и „вътрешна“ история на езика. Идеите му оказват силно влияние върху научните възгледи на учени от школите в Санкт-Петербург и Москва. В българската езиковедска наука едва по-късно проблемите на българския език се разглеждат в съпоставителен план с другите славянски и индоевропейски езици от учени като Ст. Младенов, Ст. Романски и техните ученици, които създават предпоставките за по-нататъшното системно описание на езика.

Настоящият труд следва традициите на руската лингвистична школа, която впрочем се оформя теоретично под влияние на западноевропейското езикознание и езиковата концепция на изтъкнати учени като **В. Хумболт**, **Х. Щайнтал**, **В. Вундт**, **Х. Шухард** и много други. Не се пренебрегват възгледите и на други големи изследователи, доколкото имат отношение към разглежданите проблеми (О. Йесперсен, Ж. Вандриес, Е. Сапир и др.), а що се отнася до полската езиковедска традиция, работата се позовава на отделни трудове от А. Хайнц, К. Полянски, Й. Курилович, Зд. Щибер, В. Дорошевски, З. Салони, М. Куцала, както и на традиционните изследвания по граматика в трите езика.

Много е важно да се подчертае, че когато в системата на езика нещо се случва един път, значи то вече е част от тази система. При разглеждането на отделните категории и части на речта в работата изхождаме от убеждението, че всеки езиков елемент е от значение за системата, която изгражда. Още повече, че границите между отделните категории или класове думи не са абсолютни, а могат да бъдат лабилни. Оттук обаче е възможно да възникнат противоречия по въпроса за класификацията, значението, функциите на граматичните категории и критериите за тяхното описание. В повечето лингвистични постановки се говори за морфологични (също в тесен и широк смисъл на думата) и синтактични категории, а характерът им се определя според начините на изразяване (дали се проявяват като противопоставяне на две, или повече субкатегории или въобще не се проявяват като такъв вид противопоставяне) и според значението им (в съдържателен план).

Във философско-лингвистичен аспект *катеориите* са особен вид изображение на действителността в съзнанието на човека, така че всяко съдържание и форма са реално съществуващи и взаимозависими. По същия начин езикът е структурно изграден от елементи, които се обединяват и развиват, спомагайки за общата еволюция на езика. Може да се каже, че границите между отделните категории представляват плавен преход от едно състояние към друго. Историята на всеки език е доказала, че някои категории могат да преминават от експлицитен към имплицитен вариант (т. нар. процес на десемантизация), да се стесняват или да бъдат заличени. Ярък пример в това отношение е предметът на изследване в настоящата работа – граматичната категория *род*, която морфологично е изчезнала в английския и арменския например (запазена е на семантично равнище, срвн. *he – goat, she – goat*), в романските и балтийските езици първоначалните три рода са сведени до два – мъжки и женски, а отслабването и редуцирането на средния род е характерно за много индоевропейски езици.

Понятието хибридна граматична категория – основен компонент в теорията за хибридният статус на славянските езици

В процеса на еволюцията на мисленето и езика неизбежно настъпват промени, отразяващи както закономерностите, така и отклоненията в строежа на езиковата система (т. нар. асистемност, която някои от формите проявяват спрямо системата, към която принадлежат). Подобни граматични форми, които се открояват в различните езикови зони като междинни, неустойчиви категории в рамките на определена граматична категория (напр. категориите *среден род* и *одушевеност* на съществителните имена, винително-родителните форми на съществителните имена и др.) или част на речта, заимствала граматичните си свойства от други части на речта (напр. субстантивирани прилагателни имена, лексикализирани наречия, причастия и др.), се наричат в настоящата работа *хибридни*.

Терминът *хибрид* (от лат. hybrid) в биологията означава животински или растителен организъм, произлязъл от кръстосване на различни видове, породи, сортове и т.н. Хибридизацията като съзнателно използвано средство в човешката дейност е позната още от древността (древните вавилонци например кръстосвали палмите, за да избегнат безплодието им), а като метод за научни изследвания хибридизацията започва да се използва още от XVI–II век в ботаниката, по-късно навлиза активно и в генетиката, благодарение на която се изучават процесите на унаследяването и изменчивостта на видовете (по-подробно вж. Попов, Ирикова 2003: 3–6).

В лингвистичните описания терминът *хибрид* е приложим към граматични форми, възникнали в резултат на взаимно влияние, при което те се проявяват като двойствени и нетипични за езика, и е въведен от големия руски учен славист, прекия ученик на Л. В. Щерба и А. А. Шахматов, **акад. Виктор В. Виноградов**, който задълбочено преосмисля системата на отделните категории и частите на речта в труда си *Русский язык. Грамматическое учение о слове* (I изд. от 1947, II преработено изд. от 1972 с

допълнения, III изд. от 2001). Понятието *хибридна граматична категория* се отнася именно към онези прояви на асистемност в рамките на една езикова система, които определят дадени категории или думи като принадлежащи едновременно на две или повече категории или класове думи, намиращи се в органично единство и получаващи своеобразни обозначения в речта (двуродови съществителни имена, съществителни имена от общ род, асиметричност в парадигмата на съществителните, оттам и на прилагателните, които се съгласуват с тях в рамките на категорията падеж по признака екзистенциалност ~ предметност и др.).

Смятаме, че има основания за признаването на типологичния статус на хибридността в разглежданите, а и в други славянски езици, като изхождаме от факта, че в лингвистиката подобни явления отдавна са забелязани, но само частично описани. Различия може да се появят в областта на терминологичния код, задаващ параметрите на тези явления. Не е необичаен фактът едни и същи изменения да биват наричани по различен начин особено когато се обсъждат езикови промени. Дали дадена лексема ще бъде определена като омоним, омограф, или ще се говори за хомолексемни/хетеролексемни двойки и т.н., е въпрос на субективното виждане на отделния изследовател. Граматичната теория на В. В. Виноградов за езиковата *хибридност* засяга следните положения:

- разглеждат се такива граматични категории, които за определена част на речта са междинни, многозначни – родът на съществителните имена и особено средният род, безличните форми, възникнали от страдателни причастия, прилагателни имена, наречия, изразяващи състояние, положение и съвпадащи със съответните форми на средния род и др.³;
- части на речта, заимствали граматичните свойства на други части на речта (характерно е почти за всички, особено за именните части на речта).

В. В. Виноградов обръща специално внимание на хибридните в граматично отношение типове наречия, смесени предложно-наречни и съюзно-наречни конструкции, причастия, деепричастия, типове думи с модални особености и т.н., при анализа на които се стига до логичния извод за хибридността като вид нарушение в стройността на езиковата система. „Тя е продукт на еволюцията на езика и на престрояването на езиковата система в диахронен план“ (Димитрова 2001: 24). В. В. Виноградов учи, че структурата на думата отразява различните видове отношения между граматиката и лексиката в езика (Виноградов 1972: 18). Думата е творчески акт на мисълта – тя не е просто звуков комплекс с определено граматично и лексикално значение, а съдържа в себе си и субективната представа на отделния индивид за света. В този смисъл общоизвестното твърдение на Н. Д. Арутюнова, че семантиката е по-силна от граматиката, е напълно основателно.

³ За тях В. В. Виноградов въвежда термина *категория за състоянието*.

НАБЛЮДЕНИЯ НАД СЪВРЕМЕННИЯ СТАТУС НА ГРАМАТИЧНАТА КАТЕГОРИЯ РОД В БЪЛГАРСКИЯ, РУСКИЯ И ПОЛСКИЯ ЕЗИК

В лингвистиката родът се счита за категория с особена специфика, защото за разлика от други граматични категории, отнасящи се към словоформите, тя има отношение към лексемите (цялата съвкупност от словоформи). Затова по род се противопоставят не формите на една дума, а цели думи. Българското езикознание възприема постановката, че родът е морфологична (флексивна) категория при прилагателните, числителните и местоименията, а лексикално-граматична (класифицираща) при съществителните имена (Бояджиев, Куцаров, Пенчев 1998: 370). В граматичната литература се смята, че съдържанието на категорията род не се свързва със семантичното – онова, което е общо за всички разновидности на дадено явление, а се основава на съгласувателния принцип, според формалните показатели (както е при прилагателните имена например). Свообразието на формите на категорията род обаче се дължи именно на съчетанието на две съществено различни една от друга групи в нейната структура – синтактично-морфологична, която няма нищо общо с категориалната семантика на предметите (от типа *прозорец – маса – село*), и семантично-морфологична в зависимост от значението на лексемите и според биологичния пол на означените обекти (от типа *учител – учителка, лъв – лъвица*). Семантичните и асемантичните признаци на рода би трябвало да се разбират като специфични елементи от единна родова структура.

За славянските езици в групирането на наименованията по класове е характерно съчетаване на признаците одушевеност ~ неодушевеност; личност ~ неличност; наличие ~ отсъствие на съотношението с биологичния пол (по-подробно вж: Карпинская 1966: 75).

Оттук възниква въпросът за съответствието между наличието и качеството на признаците на пола на обектите от действителността и елементарните значения на граматичния род, който притежават съществителните имена. Принадлежността на даден обект към определен пол включва и неговата семантична характеристика, т.е. описва се по диференциални признаци. В древността разпределението на имената по родове е трябвало да отразява спецификата на общественото устройство, неговите религиозни вярвания и политически възгледи. Затова проблемът за произхода на категорията род е засягал повече философския, отколкото лингвистичния аспект на категорията и вниманието естествено е било насочено предимно към семантиката на пола (оттам и на рода), а не е било ориентирано към формалното му изразяване в езика.

В съвременната лингвистика съществуват три основни критерия за разпределението на имената по родове: *семантичен*, *морфологичен* и *синтактичен*, като те са важни за отразяването на дадена категория в езика и на лексикално, и на граматично равнище.

В индоевропейските и конкретно в славянските езици категорията род е безусловно граматична, доколкото съществуват формални начини за нейното изразяване, като граматичните признаци (семантичен, морфологи-

чен, синтактичен) трябва да се разглеждат в единство, а не поотделно, за да може да се построи триродовият модел.

Морфологичните, както и семантичните показатели на рода за славянския тип езици не са еднозначни. По принцип словоизменителната морфема **-а** е морфологичен показател за женски род (*жена, стена* и т.н.), но съществува значителна група имена със същия показател, принадлежащи към мъжкия род или общи за мъжкия и женския род. Обикновено това са в по-голямата си част архаизми (славянизми), назоваващи лица от мъжки пол: *войвода, велможа, съдия, старейшина, владика, предтеча, юноша* и др. Друга немалка група от експресивни имена с емоционално-оценъчен характер, назоваващи лица и от двата пола с морфологичен показател **-а**, са някои чуждици или причастни и отглаголни форми: бълг. *будала, скръндза, стипца* и др.; рус. *мымра, пустомеля, неряха* и др.; пол. *ciara, wiercipięta, sierota, niezdarka* и др. От друга страна, съществителни с морфологичен показател за мъжки род могат да назовават лица от женски пол (към тази група спадат повечето наименования на професии, титли, занятия и длъжности): *учен, професор, биолог, инженер, хирург, дипломат, депутат* и т.н., макар че и в трите езика за някои от професиите се е наложила употребата на паралелните форми за женски род, образувани с помощта на наставките **-ка, -ичка, -ица, -иша, -иха** (бълг. *учителка, лекарка*; рус. *учительница, врачиха*; пол. *nauczycielka, lekarka* и др.), а с някои от формите умишлено се подчертава пренебрежителното отношение на говорещия към означаваното лице, считат се за обидни и неуважителни (бълг. *филоложка, химичка*; рус. *докторша, професорша*; пол. *profesorka, promotorka* и др.) В съвременното състояние на трите езика и особено в българския език през последните години се забелязва силна тенденция към предпочитането на формите с морфологичен показател за мъжки род, дори при професии като *учител, лекар* и др. вместо *учителка, лекарка* (срвн. *колега – колежка, директор – директорка, писател – писателка*).

Известен е фактът, че за най-разпространените домашни животни има различни названия за мъжкия и женския вид: *коза – козел, овца – овен* и т.н. (примерите за руския и полския език са аналогични: *коза – козёл, овца – баран; koza – kozioł, owca – baran*). Когато обаче половите различия между животните нямат особено практическо значение за всекидневната употреба, съществува обикновено една обща дума, назоваваща и мъжкото, и женското животно: бълг. *маймуна, лястовица, мравка* (от ж. р.); *пингвин, тюлен, морж* и др. (от м. р.); рус. *мышь, крыса, обезьяна* (от ж. р.); *носорог, бегемот, тюлень* и др. (от м. р.); пол. *mysz, żaba, małpa* (от ж. р.); *nosorożec, hipopotam, jastrząb* и др. (от м. р.). Освен това при някои групи наименования в руския и полския език (поради наличието на падежна система) могат да отсъстват външните признаци на категориите падеж и число (срв. рус. *какаду, губоно, папи*; пол. *kakadu, atelier, atu* са несклоняеми). От гледна точка на типологичното подреждане на имената по класове е интересно да се види, че в руския език всички несклоняеми съществителни, назоваващи живи същества, са от мъжки род (*какаду, шимпанзе,*

гну), названията на вестници и реки са от женски род (в съответствие с родовата принадлежност на общото понятие – *река, газета*), названията на градове (ако не съответстват на морфологичните норми в езика) са от мъжки род (*Токио, Монако, Чикаго*). В полския език несклоняемите названия на животни (от типа *kakadu, zebu*) са от ср. р., а наименованията на градове и реки принадлежат към общия род на изходната дума, т.е. *miasto* – *Tokio, Monako, Delhi* (ср. р.), но и в зависимост от морфологичния показател (*Dunaj* – м. р.), думите от чужд произход също спадат към средния род (от типа *menu, kakao*). Така е и в българския език – *меню, жури, джамбуре* и др., като рядко имената на градове (предимно в разговорната реч) се отнасят към категорията на средния род: *Русе е красив град* (м. р.), но *Омръзна ми вече това Русе* (ср. р.).⁴

Основни принципи и закономерности в групирането на наименованията по родове

В действителност логиката не може непосредствено да обясни защо думи като *град, таван, прозорец* са от мъжки род; *маса, стена, песен* – от женски, а *село, море, слънце* – от среден род. Неясни са причините защо лексемата *корем* (рус. *живот*, пол. *brzuch*) е от мъжки род, а *шкембе* (рус. *пузо*) от среден, след като на практика означават един и същи обект. В случая става въпрос за това, че при повечето наименования (с изключение на живите същества) категорията род е семантично немотивирана и безсъдържателна, остатък от по-ранния строеж на езиковата система, рефлекс от по-ранния етап на развитие на човешкия мироглед (Димитрова 2001: 28). Затова тя се отнася към фактите на езиковата техника, която е необходима за индивидуалното изразяване на отношението и намеренията на индивида към даден обект в конкретна ситуация. В подкрепа на това твърдение е фактът, че никой от носителите на даден език не осъзнава причините защо някои наименования на дървета (*дъб, клен, ясен* – *дуб, клён, ясен* – *dąb, klon, jesion* и др.) са от мъжки род, а други (*липа, бреза, върба* – *lipa, берёза, верба* – *lipa, brzoza, wierzba* и др.) от женски род, или защо освен думата *дърво* – *дерево* – *drzewo*, почти няма други обозначения на дървета от среден род (с изключение на лексемата *гинкго*, най-древното дърво – ср. р.). Това положение се потвърждава от редица други езици, в които на практика родът се е редуцирал (като английския например).

Забелязва се известна последователност в групирането на съществителните имена по родове в зависимост от тяхното значение. В трите езика към мъжкия род се отнасят названията на месеците, а към женския род спадат наименованията на сортовете ябълки. Имената от среден род, с някои изброени по-горе изключения, означават неживи обекти. Излиза, че наред с граматичната представа за рода в съзнанието ни живее реалната родова представа в зависимост от естествения пол на живите същества. Определено идеята за пола доминира при съществителните от женски род, докато мъжкият граматичен род изразява повече идеята за лице, отколкото за пол (например, думата *човек* има форма само за мъжки род, а означава

⁴ Примерът е заимстван от Ст. Димитрова (Димитрова и кол. 1997: 65).

лица и от двата пола). Разбира се, извън пределите на категорията лице, с родовите класове се съчетават и други значения, нямащи нищо общо с идеята за пола, а граматичната форма на рода може да има тънки семантични оттенъци, което се наблюдава предимно в руския и рядко в българския и полския език – родови колебания на думи с обща основа от типа *метод – метода, манер – манера, зал – зала*; пол. *rodzynek – rodzynka*; бълг. *контур – контура* (рядко), *контрол – контрола* и др., които спадат към групата на т. нар. двуродови съществителни имена. Към нея принадлежат и някои умалителни собствени имена с окончание за мъжки род в руския език и за среден род в българския, но означаващи лица от женски пол (рус. *Верунчик, Дусик, Манёк*; бълг. *Ленчето, Елито, Герито* и др.), което от функционално гледище може да се тълкува като проява на родова хибридность: срвн. *Елито е заминала на море*.

Има известна истина в твърдението на проф. А. В. Миртов: „Ако граматичният род не се отъждествява с пола, трябва да признаем, че и при назоваването на неодушевени предмети граматичният род е не просто формална отживелица, а в основата си е живо и семантически неугасващо явление“ (цит. по Виноградов 1972: 60). В този кръг от разсъждения А. А. Потенбя припомня, че „за това, дали родът има смисъл, съдим само тогава, когато мисълта може да се съсредоточи, т.е. в поетическите произведения“ (Потенбя 1899: 616). За преводачите е много трудно, а понякога е практически невъзможно да предадат точния смисъл на едни и същи думи с различен граматичен род в отделните езици (срвн. бълг. *Луна* – ж. р.; пол. *Księżyc* – м. р.; нем. *der Mond* – м. р.). Ако за немското езиково съзнание образът на *Луната* е символ на мъжественост и сила, то българското го свързва с нежността и деликатността на жената. Затова в подобни случаи преводът е безсилен в предаването на истинското усещане на оригинала.

Излиза, че наличието в езика на такава граматична категория като рода до голяма степен предопределя начина на възприемане на действителността, влияе върху човешкия мироглед. В основата си човешката мисъл е универсално явление и мисловният процес протича идентично при всички хора, но отделни езикови факти могат да повлияят върху формирането на тяхното различно светоусещане в някои случаи – в поезията например образът на тъгуващия по далечната палма бор се свързва с образа на мъжа в езиците, в които лексемата бор е от м.р. (срв. бълг. *бор*; но рус. *сосна* – ж. р.).

НЕУСТОЙЧИВОСТ И НЕПОСЛЕДОВАТЕЛНОСТ НА СРЕДНИЯ ГРАМАТИЧЕН РОД – ТЕНДЕНЦИИ КЪМ НЕГОВОТО ОТСЛАБВАНЕ В СЛАВЯНСКИТЕ ЕЗИЦИ

При съпоставянето на трите езика прави впечатление, че употребата на мъжкия и женския род е по-активна, отколкото на средния. В действителност положението на средния род е своеобразно, тъй като съставът на думите от среден род постепенно се стеснява. Със средния род е свързана най-далечната ни представа за нелица (срв. *същество, божество*), макар че го възприемаме в преносната му употреба за обща характеристика на живи същества от мъжки или женски пол (от типа *чудовище, страшили-*

ще, нищожество). Неустойчивото, междинно положение на средния род проличава най-вече в системата на склонение на имената (в руския и полския език). В единствено число формите за среден род, освен в именителен и винителен падеж, се изменят както формите за мъжки род, което подчертава близостта на средния род с групата на съществителните имена от мъжки род по признака неодушевеност. Своеобразието на формите на средния род проличава преди всичко тогава, когато при съчетаването им с други части на речта те функционират като определения (бълг. *гръмко ура; последно сбогом*; рус. *большое спасибо*; пол. *wielkie dzięki* и др.). Може да се стигне до извода, че се наблюдава тенденция към семантично обезличаване на средния род в славянските езици, което се дължи на общия процес на редуцирането му в редица индоевропейски и някои семитски езици. Тази тенденция не е еднозначна и праволинейна, по отношение на книжовния стил на славянските езици трябва да се вземе под внимание образуването на абстрактни отглаголни съществителни със суфикс **-ние, -ение, -ство** и др., които се явяват като компенсация на стесняването ѝ: рус. *горе-ние, стремление*; бълг. *съединение, обединение*; пол. *bieganie, pranie* и др. Явлението на обезличаване на средния род в българския, руския и полския език се доказва в следните случаи:

- безличните форми на глаголите в минало време съвпадат с формите за среден род – рус. *его знобило и ломало*; пол. *krećilo mi się w głowie; Zamarzło*;

- безличните форми на категорията за състояние (възникнали от страдателни причастия, прилагателни и наречия) съвпадат със съответните форми за среден род – рус. *ей душно, скучно, досадно*; бълг. *... и срамно, и мъчно, и болно му беше ...; Така му било писано*; пол. *Ciekawe, że się o tym mówi*;

- в съседство с безлични думи могат да стоят местоименни форми от среден род: бълг. *то, това, каквото – Това е то! Било, каквото било!*; рус. *это, оно (что) – и так оно и вышло, что не надо было беспокоиться*; пол. *to, to(co) – To się dopiero okazał; tak się złożyło, że*;

- важно е обстоятелството, че едни от най-продуктивните наречия са завършващите на **-о, -е** – формално притежават морфемните показатели за среден род на съществителните имена, макар че категорията род, както е известно, е напълно чужда на наречията (също както и категориите падеж и число).

Положението на средния род е поредното доказателство за двойствения характер на категорията род.

ОСНОВНИ ФУНКЦИИ НА КАТЕГОРИЯТА РОД В СИСТЕМАТА НА ЕЗИКА

В лингвистичните изследвания се подчертава, че преди всичко родът има вътрешнотекстова функция – морфологичните му показатели сигнализират за синтактичните връзки между частите на изречението (между главните и подчинените именни части и между подлога в им. падеж и сказуемото). Морфологичните показатели на тези синтактични връзки са част от

глаголните окончания, както и флексите на прилагателните и числителните имена (срвн. *Граматика* 1984: 154; Ласковски 1974:117).

Номинативната функция на категорията род (посочването на естествения пол на десигната) се счита за второстепенна, тъй като се отнася само до живите същества. Основните показатели за сигнализирането на естествения пол са словообразователните афикси (например при образуването на формите за ж. р. на съществителни от м. р. от типа *студент – студентка* и др.). Връзката между граматичния и естествения род на живите същества обаче е много силна. Женският граматичен род за означаване на лица в повечето случаи съвпада с естествения (без изброените изключения на съществителни имена с морфологичен показател за ж. р. от типа *колега, скръндза* и др.). Мъжколичният род от своя страна обикновено се свързва с лицата от мъжки пол (с изключение на наименованията за социална, професионална или друга принадлежност от типа *инженер, критик* и др.). В полския език той оказва допълнително влияние върху означенията на животни от мъжки пол, а също върху голяма група наименования на явления и предмети, което се сигнализира от синкретизма на родително-винителните форми на подобни съществителни в ед. ч. (срвн. *mieś psa, zjeść ogórka, wugwał zęba* и др.). Руският език е доказателство за това, че мъжкият род се явява изходна точка в образуването на родовите различия – в повечето случаи, ако основата или кореновата морфема на съществително, означаващо лице или предмет, завършва на твърд съгласен, то принадлежи към мъжкия род (включително абривиатури от типа *детмаг, колхоз* и др.), докато женският род се нуждае от допълнителни формални начини на граматично изразяване (окончание *-а*, мек съгласен с нулево окончание в им. падеж, суфикси *-остъ, -изн(а)* и др. от типа *студентка, матъ, костъ, новизна*). Поради своята маркираност женският граматичен род с право се определя като по-силен, по-ярко изразен и подчертан в сравнение с немаркирания мъжки (Аксаков 1880: 52). Фактът, че мъжкият и женският род се сливат във формите на *-а* за означаване на лица от двата пола се оправдава с тяхната експресивност (в повечето случаи това са емоционално наситени прозвища, прякори, подчертаващи характера, качества, външния вид, състоянието: рус. *зевака, обьедала, дурачина, скряга, пъянчуга, попрошайка, подлюка*).

Безспорно е, че родът на съществителните имена е синтактична категория (това се вижда във връзката им с други части на изречението като сказуемото и определението). От друга страна, родът се изразява от самите форми на съществителните, които с развитието си във времето все по-силно зависят от рода. Усилването на тази зависимост може да се нарече процес на морфологизация на рода (Куцала 1978: 178-182). Той протича в две посоки – едната е освобождаването на падежните форми от определени синтактични функции (уеднаквяване на формите на един и същи падеж във всичките му функции), а другата е увеличаване на употребата на т. нар. специализирани родови окончания. Родовото разграничаване в славянските езици най-ясно личи при онези форми, които изпълняват важни синтак-

тични функции (на подлог и на пряко допълнение). Най-често подлогът се намира в именителен, а прякото допълнение във винителен падеж и точно при тях родовото разграничаване е най-силно. За разлика от мъжкоекзистенциалния род при мъжколичния невинаги винителните форми в ед. ч. съвпадат с родителните (например съществителните на **-а** и **-о**: пол. *tego starostę, znanego Fredry*; срв. рус. этого *старосту*, известного *Мазену*), като показателите на рода са не окончанията на съществителните, а на поясняващите ги думи. В полския език показатели за родово разграничаване между мъжколичния и мъжкопредметния род на съществителните имена са, от една страна, окончанията им в именителен падеж в мн. ч. (*chłopi – snopy, doktorzy – traktory* и др.) с изключение на завършващите на мек съгласен (*rycerze – pancerze, stolarze – oltarze, goście – liście* и др.) и от друга страна, окончанията във винителен падеж в мн. ч. (*chłopów – snopy, stolarzy – oltarze, gości – liście*; срв. рус. им. *доктора* – вин. *докторов*, им. *гости* – вин. *гостей*, им./вин. *тракторы*, им./вин. *листы, листья*). Следователно фактът, че в повечето случаи самите падежни окончания на съществителните имена са показатели за родово разграничаване независимо от окончанията на поясняващите ги думи, допуска възможността от синтактична родът да се превърне във флексивна категория.

ОСНОВНИ ИЗВОДИ ЗА СЪДЪРЖАНИЕТО И РОЛЯТА НА ГРАМАТИЧНАТА КАТЕГОРИЯ РОД ОТ НАПРАВЕНИЯ ОБЗОР

Многозначността и своеобразието на разглежданата категория се доказват с развитието ѝ в исторически план. Някои от промените са свързани още с най-стари епохи, а други са съвсем нови, едни от тях са незабележими, маргинални, други са основни, радикални. За ново явление например може да се счита разпадането на мъжкия род на мъжколичен, мъжкопредметен и мъжкоекзистенциален. В по-старите периоди на развитие родът се е характеризирал с относителна стабилност, но с течение на времето е започнал да се променя – и в трите езика се наблюдават качествени и количествени промени, преминаване от един род в друг, сливане или колебание на родовете и т.н. Макар и да не се отразяват върху цялостната система на езика, тези промени оказват влияние не само върху семантичната, но и върху граматичната структура на рода, стават причина за намаляването на неговата стабилност, а отслабването на родовите форми ги прави все по-мобилни. Под влияние на устната реч все повече се разширява групата на мъжкоекзистенциалния род в полския и руския език (синкретизмът на винително-родителните окончания в ед. ч.), в трите езика все повече се увеличава употребата на мъжкия род по отношение на социалната и професионална принадлежност на човека в обществото, а женският се попълва от експресивни наименования, изразяващи презрително-пренебрежителното отношение на говорещия към лица от двата пола. Положението на средния граматичен род става все по-нестабилно, макар това невинаги да се проявява на еднакви равнища в трите езика. В сравнение с мъжкия и женския, средният род е семантично и формално най-беден и

най-малко реален, с него се обозначават отвлечени, абстрактни понятия, той е признак за неопределеност и полова незрялост. Самото му наименование – *среден* род (нито мъжки, нито женски) носи известен негативизъм. В границите на съществителните имена средният род е запазил известна стабилност само в българския език – наименованията на малките на животните например са от среден род (*пиле, теле* и др.). Родовото разделение активно се проявява само в ед. ч., в мн. ч. граматичното разграничаване по род е заличено (окончанията за мн. ч. са характерни за всички родови форми). Подобни факти причиняват известно отслабване на цялата категория, а не само на отделни родови форми. Тази нестабилност доказва склонността на рода да се преоформя в хибридни граматически образувания и да изпълнява хибридни функции в системата на езика.

Родът е категория, която се е променяла във времето и продължава да се изменя, макар че нормите на езика действат като спирачка срещу стихийните процеси на езиково изменение. Истина е, че под влияние на живата разговорна реч измененията проникват в системата на езика и я променят, макар това да става бавно и продължително.

ЛИТЕРАТУРА

- Адам 1883:** L. Adam. *Du genre dans les diverses langues*. Paris, 1883.
- Аксаков 1880:** К. С. Аксаков. Опыт русской грамматики // *Полн. собр. соч.* Т. 3, ч. 2. Москва, 1880.
- Андрейчин 1953:** Л. Андрейчин. Граматиката като наука. Нейното минало и днешно състояние // *Български език*, 1953, 4, 293–308.
- Биндзайл 1838:** E. Bindseil. *Abhandlungen zur allgemeinen vergleichenden Sprachlehre*. Hamburg, 1838.
- Буслаев 1858:** Ф. Буслаев. *Историческая грамматика русского языка*. Т. 1. Москва, 1958.
- Вандриес 1968:** J. Vendryes. *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*. Paris, 1968.
- Виноградов 1972:** В. В. Виноградов. *Русский язык. Грамматическое учение о слове*. Издание второе. Москва, 1972.
- Волтер 1882:** Э. А. Вольтер. *Разыскания о грамматическом роде*. Спб., 1882.
- Голомб, Хайнц, Полянски 1968:** Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański. *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa, 1968.
- Георгиев 1993:** Ст. Георгиев. *Българска морфология*. Велико Търново, 1993.
- Грамматика 1984:** *Gramatyka języka polskiego. T. II. Morfologia*. Warszawa, 1984.
- Де Куртене 1963:** Ян Бодуэн де Куртене. *Избранные работы по общему языкознанию*. Т. 1. Москва, 1963.
- Димитрова и кол. 1997:** Ст. Димитрова и кол. *Najnowsze dzieje języków słowińskich. Български език*. Сборник под ред. на Ст. Гайда. Opole, 1997.
- Димитрова 2001:** Ст. Димитрова, Сп. Злачева-Кондрашова. *Поспособие по морфологии современного русского языка*. Пловдив, 2001.
- Димитрова 2005:** Ст. Димитрова. *Подлог, сказуемо, допълнение*. Велико Търново, 2005.

Докулил 1967: М. Докулил. К вопросу о морфологической категории // *Вопросы языкознания*, 1967, 6, с. 3–16.

Дуриданов 1978: Ив. Дуриданов. За логическата основа на граматическите категории // *Помагало по българска морфология. Имена*. Съст. П. Пашов. София, 1978, 23–35.

Дурново 1924: N. N. Durnovo. La catégorie du genre en russe moderne // *Revue des études slaves*, IV. Paris, 1924.

Звегинцев 1962: В. А. Звегинцев. *Очерки по общему языкознанию*. Изд. Моск. унив. Москва, 1962.

Иванова 1956: И. П. Иванова. К вопросу о типах грамматического значения // *Вестник Ленинградского университета №2. Серия истории, языка и литературы*. Вып. 1, 1956.

Йелмслев 1956: L. Hjelmslev. Animé et inanimé, personnel et non-personnel // *Travaux de l'Institut de linguistique. Fac. des Lettres del'Univ. de Paris*, I, 1956.

Йесперсен 1929: O. Jespersen. *The Philosophy of Grammar*. London, 1929.

Карпинская 1966: О. Г. Карпинская. Методы типологического описания славянских родовых систем. // *Лингвистические исследования по общей и славянской типологии*. Москва, 1966, с. 75–116.

Куцаров 1998: Ив. Куцаров. *Съвременен български език. Морфология*. София, 1998.

Куцала 1978: M. Kucala. *Rodzaj gramatyczny w historii polszczyzny*. Wrocław, Ossolineum, 1978.

Ласковский 1974: R. Laskowski. Rodzaj gramatyczny, struktura głęboka a zaimki osobowe // *Studia indoeuropejskie*. Wrocław, Ossolineum, 1974, 117–124.

Пешковский 1938: А. М. Пешковский. *Русский синтаксис в научном освещении*. Москва, 1938.

Попов, Ирикова 2003: П. Попов, Т. Ирикова. *Обща генетика*. Пловдив, 2003.

Потебня 1899: А. А. Потебня. *Из записок по русской грамматике*. Т. 3. Харьков, 1899.

Соссюр 1933: Ф. де Соссюр. *Курс общей лингвистики*. Москва, 1933.

Стоянов 1993: Ст. Стоянов. *Грамматика на българския книжовен език*. София, 1993.

Фортунатов 1956: *Избранные труды*. Т. 1. Москва, 1956.

Шчерба 1958: Л. В. Шчерба. *Избранные работы по языкознанию и фонетике*. Т. 1. Санкт Петербург, 1958.

Димана Иванова

ТВОРБАТА И КОНТЕКСТЪТ НА НЕЙНОТО РАЗБИРАНЕ

Иван Есаулов

Руски държавен хуманитарен университет, Москва

Истолкование литературного произведения в значительной степени зависит от того контекста понимания, в который его ставит интерпретатор. В исторической дистанции, которая отделяет исследователей от эпохи создания выдающихся художественных произведений, имеются свои глубоко позитивные моменты. Их неправомерно игнорировать, стремясь к „историчности“ толкования. Стремление максимально учесть „малое время“ создания произведения зачастую уничтожает диалогичность и подменяет гуманитарное понимание монологическим „изучением“ вещи. Автор статьи настаивает на необходимости нового понимания сущности русской литературы, который определяется ее принадлежностью к православному типу культуры. Поэтому необходимы новые категории филологического анализа, которые выражают важнейшие грани этой культуры: соборность, пасхальность, христоцентризм, закон, благодать.

The interpretation of a literature work depends to a great extend on the context of understanding in which the interpreter places it. Historical distance that separates research-workers from the epoch when these outstanding literature works were created has it own deeply positive moments. It is wrong to ignore them in our striving for „historicity“ of interpretation. The striving for taking into account „the little time“ of creating a certain work as precisely as possible often destroys dialogicity and replaces humanitarian understanding by monologic „study“ of the object. The author of the article insists on the necessity of new understanding of the essence of Russian literature, which is determined by its belonging to the Orthodox type of culture. That is why new categories of philological analysis are necessary for expressing the most important aspects of this culture: conciliarism, paschality, Christocentrism, law, God's grace.

В своето тълкуване на природата на хуманитарното разбиране аз следвам онази научна традиция, която тръгва от йерархичното разграничаване на два предела на познанието: подхода към предмета на разбиране като към *вещ* и като към *личност*. Съответно в първия случай, имащ място в „точните“ науки, а също така в научните направления, които клонят към такъв тип разбиране (формализма, структурализма, семиотиката), доминира монологичната форма на познание, а във втория случай – диалогичната активност на познаващия.

Преди две години на една солидна научна конференция представителят на „монологичния“ подход М. Л. Гаспаров излезе с унищожителна критика на М. М. Бахтин, който, както е известно, отстояваше друго научно

становище. Според мнението на Гаспаров Бахтин въобще не е бил филолог, той е бил философ, още повече, което е лошото, именно християнски философ, а едновременно с това солипсист и егоцентрист. Диалогическата филология за Бахтин била само форма на неговото, Бахтиновото, „егоцентрично себеутвърждаване“ (Гаспаров 2002:10). Всъщност, ако не смятаме твърде остриите, даже небивало остри форми на полемиката, нищо принципно ново – в сравнение с онова, което говореше и пишеше по-рано, – Гаспаров не каза. Според неговото становище „диалогът с миналото се оказва прикритие на експроприацията на миналото; този диалог е мним, защото е едностранен: миналото мълчи“ (Пак там: 10). Ала от моя гледна точка „мълчи“ само безгласната *вещ*, но не и „миналото“. Тъкмо миналото „говори“ – в нас и чрез нас. Макар, възможно е, на мнозина да не им се иска „културната памет“ в Русия да има „своето възкресение“ – след съветския и постсъветския погром – и да осъзнае най-накрая самата себе си.

Да се върнем впрочем към Гаспаров. Погрешно ми се струва в хуманитарните науки становището, според което „научната гледна точка /.../ може да бъде само една /.../ – историческата (Гаспаров 1994: 14)“. От гледна точка на цитирания от мен учен, изучавайки Пушкин, „ние се стараем да реконструираме художественото възприятие на читателите от Пушкиновото време само затова, защото именно за тези читатели е писал Пушкин. Нас той не е предсещал, а и не е могъл да ни предусети“ (Пак там: 14–15). Струва ми се, че предположението на Гаспаров, според което „именно за читателите от Пушкиново време“ „бил писал Пушкин“, съвсем не е „обективна научно“, но е вече достатъчно произволно. Макар и само затова, че късният Пушкин с тези същите „читатели от Пушкиновото време“ си е имал значителни проблеми, както всички ние знаем. Но по-важно е нещо друго. Ние виждаме в това становище на привърженика на „обективната“, единствено „научната“ „историческа“ гледна точка тъкмо *пълно неприемане* на далечния контекст на разбиране на творбата. Казано иначе, това е кристално ясна декларация за потребността от *пълното затваряне* при анализа на произведението във времето на създаването му. Струва ми се, че научният прочит на изучавания текст точно и само на фона на читателските очаквания от времето на биографичния живот на автора все пак не бива да се смята за единствено правилния научен контекст за разбиране.

Да започнем от това, че тази теоретична постановка е абсолютно нерелевантна: дори много да пожелаем като изследователи, тъй да се каже, „да се превърнем“ в съвременници на Пушкин, за да „прочетем“ неговите произведения на фона на „очакванията“ на тези съвременници, ние при цялото си желание няма да можем да направим това. Няма да можем така да се „очистим“ от своя читателски опит, че да „забравим“ за онези епохи, които ние в своя културен опит вече неотвратимо сме приели в своето съзнание. И никакво „специално филологическо образование“ (Пак там: 14) тук няма да помогне.

Нещо повече, дори ако по някакъв невероятен начин бихме могли „да се върнем“ в Пушкиновата епоха, тъй да се каже, да се вживеем в съзна-

нието на Пушкиновите читатели от онова време, това би съдействало не за „чистотата“ на нашия литературоведски анализ, а напротив, би възпрепятствало истинското, дълбокото разбиране на Пушкин. Историческата дистанция, която ни отделя от Пушкиновата епоха, има според мен и своите *позитивни* – за разбирането на тази епоха – моменти.

За Гаспаровия подход търсеният резултат – колкото се може по-точно описание на комуникацията между автора и читателя, при това читателя съвременник на автора – следователно е в предела на единичната комуникация. Всъщност понятието читател в дадения случай е излишно, тъй като ученият е убеден, че изследователят със своята ориентация открива именно *авторовото* становище. Затова всякакви отклонения от тази предполагаема комуникация, идеална в крайната си реализация, са не друго, а грешки, неправилни тълкувания, ненаучни интерпретации, ненужно бахтинианство, деконструктивистки подходи и тем подобни.

Но всъщност декларираното становище е явен анахронизъм за съвременната хуманитарна наука. То води не до смирен отказ от собственото изследователско „аз“ в полза на автора, а до принципен изследователски монологизъм. Такава е и напълно категоричната позиция на Бахтин: „В структурализма има само един субект – субекта на самия изследовател (Бахтин 1979:372)“. Към това може да се добави само едно: за разлика от постструктурализма този „субект“ далеч не винаги е утежнен от рефлексия по повод на собствената си непреодолима субективност, затова и малко наивно е склонен да именува собствения си подход към литературата „обективен“ и „научен“, а другите подходи – „произволни“, „нарцистични“ или даже просто „антинаучни“.

Като полемизирам с Гаспаров, аз съвсем не отричам научната значимост на блестящите *интерпретации* на художествени текстове от самия учен: но това са именно *интерпретации*, а не единствено възможни, откриващи историческата позиция на автора научни *анализи* на произведението. Обаче ние говорим сега не за тези интерпретации, а за постулираното теоретично становище. Самото становище далеч не е нито диалогично, нито толерантно. Заедно с това то не е и частно индивидуално становище. Подобна позиция заемат понастоящем не само мнозина изследователи, но цели направления и научни издания. Тъй твърде влиятелното в наши дни списание „Новое литературное обозрение“ застъпва именно такова становище – не в смисъл, че там липсват постструктуралистични студии, а със самата си нагласа за монопол в руската наука. Позицията на изданието е недвусмислена: онова, с което ние се занимаваме, и по начина, по който го правим, е наука, а другите, не „нашите“ тенденции – това всъщност съвсем не са *други* тенденции, по друг начин отнасящи се към предмета на своето изследване, а просто не представляват наука. Не случайно „естетиката на словесното творчество“ на Бахтин със завидно постоянство се развенчава на страниците на това издание. Види се, за вече оформилата се – напълно „монологична“ – насоченост на това издание тя се явява повече от опасен „съперник“ и „конкурент“. При това да полемизира с даденото така влиятелно становище за отделния учен е като да полемизира

вчера с линията на партията, а днес – да бъде противник на световната глобализация: та нали противникът на подобен научен монополизъм се поставя в такъв контекст, сякаш той „въстава“ не против определен научен клан, а като че ли против самата Наука, та затова следват не реплики отговори в научна полемика, а често се изпращат „сигнали“ към влиятелни вишестоящи инстанции, разпространяват се призови за определени „организационни изводи“. В миналото такива „сигнали“ и „призови“ в Русия се наричаха доноси.

Другият подход към творбата актуализира „далечния контекст на разбиране“. В нашето литературознание той е свързан тъкмо с името на Бахтин. Според този подход великите литературни произведения „разчупват границите на своето време“, те „сякаш надрастват онова, което са били в епохата на създаването си“. В процеса на „своя посмъртен живот“, както се изразява Бахтин, творбите „се обогатяват с нови значения, нови смисли“. Според Бахтин „авторът е пленник на своята епоха, на своята съвременност. Следващите времена го освобождават от този плен и литературознанието е призвано да помогне на това освобождаване“. Затова „творческото разбиране не се отказва от себе си, от своето място във времето (Пак там: 331–334)“. С други думи, Пушкин е писал далеч невинаги само за своите съвременници и даже може би въобще не за своите съвременници. Неговите произведения са широко разтворени в незавършваемото голямо време, където изследователят от късните епохи – като читател – има собствен контекст на разбиране и съвсем не е необходимо той „да съвпада“ с разбирането на Пушкиновите съвременници.

Но същата тази диалогична активност може да се проявява и разнолико. Самият Бахтин пише, че „всяко слово (всеки знак) на текста извежда извън неговите предели. Всяко разбиране е съотнасяне на дадения текст с други текстове (Пак там: 364)“. Но това съотнасяне, както и разбирането, може да се основава на твърде различни принципи. Например що е то „интертекстуалност“? Разбира се, тя предполага съотнесеност на текста с други текстове. Понятието „интертекстуалност“ е въведено за първи път от Юлия Кръстева, която се позовава на идеята на Бахтин за „диалогизма“. На практика обаче интертекстуалността е не друго, а една скопена, обрязана диалогичност, тъй като се опитва да елиминира както личностността⁵ на автора, така и личностността на реципиента. Тъй че не всяко съотнасяне на текстове е диалогично.

Бахтин определя различни контексти на разбиране: близък и далечен. Близкият контекст на разбиране стига до тъй нареченото „малко време“ (тоест до съвременността, близкото минало и т.н.). Обикновено историкът на литературата изучава произведението в контекста именно на това „малко време“. Точно в контекста на „малкото време“ разбирането на едни или други литературни събития (например полемиката между „Арзамас“⁶ и „Беседа на любителите на руското слово“⁷) се свежда само до полемика

⁵ личностность (богослов.) – човешка същност. – Б. р.

⁶ „Арзамас“ – литературен кръг в Петербург (1815–1818), който застъпва идеята за сближаване на литературния език с разговорния. – Б. р.

⁷ „Беседа любителей русского слова“ – литературен кръг в Петербург (1811–1816), епигони на класицизма. – Б. р.

на два лагера, до шумотевицата около тази полемика. Абсолютно невъзможно е да се отрича необходимостта от подробно изучаване на тази полемика. Но „малкото време“ на биографичния живот на участниците в едни или други литературни събития е само *един от възможните* контексти за разбиране, при това не най-дълбокото разбиране. Упорстващите за такъв подход към литературата като за единствено научен и настоящите за „историзма“ на такъв подход на практика само „се затварят в епохата“ на създаване на произведенията. По същество тази позиция има работа не с *разбирането*, а с *изучаването*, абсолютно подобно на изучаването на нехуманитарен предмет: на една мъртва, безгласна и (най-важното) винаги равна на самата себе си *вещ*.

Докато далечният контекст на разбиране е отворен във времето. В „голямото време“ протича обновяване на предишните смисли. Така според това становище „нито самият Шекспир, нито неговите съвременници са познавали онзи „велик Шекспир“, когото ние сега знаем“. Става дума за някакви „нови смислови дълбини“ на творбите, а не за „разширяване на нашите фактически, материални знания за тях, добивани с археологически разкопки, с откриване на нови текстове, с усъвършенстване на разшифровката им и т. п.“ (Пак там: 331, 334). Става дума за това, че пълнотата на смисловото явление се разкрива само в „голямото време“.

И тъй според второто становище литературознанието е призовано не само да пъпли в „малкото време“ на авторовата съвременност, а напротив, „призовано е да помогне... за освобождаване“ (Пак там: 332) на автора от смъртните окови на същото това „малко време“. Според мен това е много интересно формулирана, бих рекъл – завладяваща цел за нашата наука.

Ала през последните десетилетия аз самият се опитвам да обоснова необходимостта от обособяване на още един контекст на разбиране, който не се свежда нито до „малкото време“ на създаване и възприемане на произведенията, нито до принципно незавършваемото „голямо време“ на човешката култура като такава. На времето Макс Вебер направи класическо разграничаване между протестантската и католическата картина на света в своя труд *Протестантската етика и духът на капитализма*. Това е разграничаване на големите менталности, които имат свои собствени културни закономерности; то не се свежда до чисто национално разграничаване, тъй като се базира на по-общи сакрални модели и нагласи. По-късно Рикардо Пикио направи заключение, че славянските култури и славянските литератури в своите менталности се основават върху духовното поле, от което са привлечени. Съществува „*Slavia Romana*“, но я има и „*Slavia Orthodoxa*“ (Пикио 2003). Българската, сръбската, руската, беларуската, украинската култура се отнасят към „*Slavia Orthodoxa*“, тяхната изначална система израства от византийското поле на кирилометодиевската традиция. Тоест не е възможно да се говори за една абстрактна *духовност*. Става дума за различни *типове* духовност и тези типове духовност имат свои собствени, съвсем несъвпадащи представи за „ред“ и антиред, различни аксиологически акценти.

Аз се опитах да опиша класическите творби на руската словесност, като поставих тези творби в контекста на разбиране, определян от аксиологията на православния тип култура (Есаулов 1995, 2002, 2004). При това се наложи да бъдат обосновани нови категории на филологическия анализ: съборност, пасхалност, христоцентризъм, закон, благодат. Нито една от тези категории не съм си „измислил“: всеки разбира, че те са дълбинно присъщи на православния тип култура и изразяват изключително съществени страни на тази култура. Необходимо беше например да се излезе от неопределеното понятие „неофициална култура“ (или „карнавална култура“). А за да се „разцепи“ Карнавалът, се наложи да се обоснове опозицията юродство и шутовство. И ако дори някои от тези категории *да липсваха*, то те липсваха само като категории. Нямаше го съществителното „пасхалност“, но руската религиозно-философска мисъл не е могла така или иначе да не се обръща към осмисляне на „празника на празниците“. Трябваше само да се експлицира във филологията този вектор на осмисляне на Русия.

Аз съвсем не разбирам потребността от тъй наречената „религиозна филология“, тя ми напомня доброволно затваряне в своеобразно религиозно гето. Навремето отхвърлих предложението на редакционната колегия на *Литературна енциклопедия на термините и понятията* да напиша за изданието статията *Религиозна филология* точно заради това, че смятам даденото словосъчетание за лишено от устойчиво съдържание. Отказах не само защото тогава щеше да е необходимо да се обособи и „атеистична филология“, но и защото да се говори за *абстрактна* религиозност, за религиозност въобще, е даже не „вчерашен“, а тъй да се рече – „завчерашен“ ден на науката. Религиозността винаги е *такава* или *онакава*, става ли дума за присъствието ѝ в художествени творби, или пък същата религиозност тъй или иначе се проявява в съзнанието на литераторите (в това число и на тези, които обичат да позират със собствената си „безрелигиозност“).

Затова много по-плодотворна в научно отношение ми се струва друга позиция, различаваща се от самозатварянето в кръга на „религиозната филология“: необходимо е настойчиво да се убеждават съмняващите се – при това с чисто *филологически* аргументи, – че без описанието на християнските основи на руската литература *всяка* история на руската литература ще бъде непълна и – нещо повече – изопачена.

Не става дума за религиозността (достатъчна или недостатъчна) на даден биографичен автор. Става дума за пречупването непосредствено в *творбите* на токовете на различни типове духовност. Типовете религиозност, както и типовете култура имат свои собствени *несъвпадащи* аксиологически полета, свои собствени „плюсове“ и „минуси“. *Как* именно става взаимодействието и противодействието на тези културни кодове и *какво* именно в този случай става с изучаването на словесността, аз се постарях да покажа и теоретически да обоснова в книгата *Категорията съборност в руската литература (Категория соборности в русской литературе)*.

В края на краищата всички ние помним добре задачата на историческата *поетика*, както я разбираше А. Н. Веселовски: „да се определят ролята и границите на преданието в процеса на личното творчество“ (Веселовски 1940:493). Тръгвайки от тази ясна формулировка, аз си представям като коректно и продуктивно в научно отношение да се определят „ролята и границите на преданието“, на *християнското* предание във върховите творби на руската литература. Именно затова е напълно правомерно да се разглежда поетиката на руската литература именно в контекста на православната култура.

При подобен подход много явления от националния живот могат да се видят в абсолютно друг ракурс, отличаващ се от „малкото време“, от онзи ракурс, в който са виждали едни или други събития техните съвременници. Например М. М. Пришвин, оказвайки се в културната атмосфера на хулене на руската традиция като такава през 1920–1930 година, „се е досетил“ за „най-важното“ и е могъл да запише в своя дневник: „Най-накрая доживях да схвана *Капитанската дъщеря* на Пушкин“ (Пришвин 1986: 679). От позициите на „голямото време“ става възможно да се види не само прословутият антагонизъм между „дворянско“ и „народно“, но и онова *общо*, което независимо от социалната дистанция обединява Гриньов, Пугачов, Екатерина Велика. Именно това „общо“ или „най-важно“ планомерно се изпепеляваше през съветските 1920–1930 г. Това е преди всичко единният руски свят, който – въпреки яркото своеобразие на своите социални и съсловни нива – се базира върху единни ценности, израсли на почвата на *християнската* традиция. Затова „гласовете“ на противоборстващите страни в тази повест в „голямото време“ могат да бъдат изтъквани не като взаимно изключващи се⁸, а като взаимно допълващи се „гласове“ на този единен свят. Навремето аз обръщах внимание на нещо неочевидно: на единството на аксиологическите принципи на противоборстващите страни, единство на представите за ред и антиред, даже на единството на словесните формулировки.

Очевидно също така в голямото време на руската култура може да бъде разгледано противостоеенето на „арзамасците“ и „беседчиците“. Това е такова противостоеене на „малкото време“, което – в контекста на разбиране, който се опитам да обознача, – на практика говори за многоизмеримостта и многостранността на единния руски свят, ако говорим за контекста на такова разбиране, което оперира с понятието за пасхалния клон (Вж.: Есаулов 2004) на кирилометодиевския тип култура.

Няма нужда от „реабилитация“ на арзамасците: литературоведските симпатии към тях са толкова очевидни, че не се нуждаят от отделна аргументация. Но за литератора от ХХІ век би било странно така да ограничи своето виждане с „малкото време“ на разглежданото противостоеене, че изобщо да не забележи и *известна* правота у „беседчиците“. Б. А. Успенски е прав, когато оспорва изтърканите представи за кръга около Шишков като за „консерватори“ и „класицисти“. Той отбелязва, че „национално-

⁸ Ср.: Ю. М. Лотман. Идейная структура *Капитанской дочки*. // В *школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. М., 1988, с. 115–117.

романтичката идея, формулирана крайно полемично от А. С. Шишков⁹, /.../ е определила широтата на въздействие на неговата концепция върху по-младите съвременници: Катенин, Грибоедов, Кюхелбекер, а донякъде също върху Рилеев, Пестел и даже Н. Тургенев. Сложно, макар и неоспоримо, е било въздействието на тези идеи върху Крилов. Остава отворен въпросът за мащаба на влиянието им върху Карамзин от периода на *Историята*“ (Успенски 1996: 423–424). Съвсем естествено е, че по съветско време „враждебността към „философското“ XVIII столетие и неговата рожба – революцията“ и „стремежът да се възроди националният характер на основата на ортодоксалната... църковност“ (Пак там: 423), които не без основание са се вменявали на „беседчиците“, съвсем не са довели до някакво обективно научно описание и оценка на позицията на Шишков и неговото обкръжение. Но в контекста на разбиране, който се предлага в дадената работа, тези становища напълно могат да бъдат описани и без неизбежните по-рано негативни конотации.

Така или иначе напълно е ясно, че позицията на Шишков, според която християнската традиция не е стара вехтория, мястото на която е в отдавна миналото историческо време, а е такава зададеност, която „още предстои да се създаде“, не само е била близка на Аполон Григориев, който е отстоявал „архаичните новаторства“ на „младата редакция“ на „Москвитянин“¹⁰, както справедливо смята Успенски (Пак там: 504), но се е оказала съзвучна и с руската религиозна и художествена мисъл в началото на XX в. (достатъчно е да си спомним тук „архаичните новаторства“ на Вячеслав Иванов). Самото пък „непримиримо“ *противостое*не между „Арзамас“ и „Беседа на любителите на руското слово“ може да бъде изтълкувано като много *продуктивен* за руската култура *диалог* на различни „гласове“, който само в „малкото време“ на тяхната съвременност е изглеждал враждебен (после цели поколения съветски литератори се постараха да *акцентират* именно върху неговата „непримиримост“), обаче в голямото време на руската християнска култура става ясно, че „антагонизмът“ на спорещите страни е бил *мним*. И тъй в онзи контекст, който е бил недостъпен за непосредствените участници в литературния спор, това е диалог, манифестиращ различни страни на единната руска национална култура. Този диалог стана катализатор на мощния развой на руската литература, като ѝ позволи да избегне една или друга „едностранчивост“ и в крайна сметка – без да изгуби своята православна духовна основа – да придобие и „вселенско“, а не само „местно“ звучене.

Превод от руски: **Таня Атанасова**

⁹ Александър Семьонович Шишков (1754–1841) – руски писател и известен държавен деец, представител на литературния кръг „Беседа на любителите на руското слово“. – Б. р.

¹⁰ „Москвитянин“ – руско „научно-литературно списание“, издавано в Москва от М. П. Погодин от 1841 г. до 1856 г. – Б. р.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1979: М. М. Бахтин. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979.

Веселовски 1940: А. Н. Веселовский. *Историческая поэтика*. Л., 1940.

Гаспаров 1994: М. Л. Гаспаров. Предисловие // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.

Гаспаров 2002: М. Л. Гаспаров. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // *Русская литература XX–XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения*. М., 2002.

Есаулов 1995: И. А. Есаулов. *Категория соборности в русской литературе*. Петрозаводск, 1995.

Есаулов 2002: И. А. Есаулов. *Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)*. Тверь, 2002.

Есаулов 2004: И. А. Есаулов. *Пасхальность русской словесности*. М., 2004.

Лотман 1988: Ю. М. Лотман. Идейная структура „Капитанской дочки“ // *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. М., 1988.

Пиккио 2003: Р. Пиккио. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык*. М., 2003.

Пришвин 1986: М. М. Пришвин. *Собр. соч. в 8 т.* М., 1986, т. 6.

Успенски 1996: Б. А. Успенский. *Избранные труды*. М., 1996, т. 2.

ДАРЪТ НА „ДВОЙНОТО ЗРЕНИЕ“: ПЕЙЗАЖНИТЕ РЕТРОСПЕКЦИИ В РУСКАТА ЛИРИКА

А. В. Подчиньонов, Т. А. Снигирьова

Уралски държавен университет „Максим Горки“, Екатеринбург

В статия Дар „двойного зрения“: пейзажните ретроспекции в руской лирике“ на материале лирических книг и циклов Последние песни Н. Некрасова, Посмертный дневник Г. Иванова, Последняя любовь Н. Заболоцкого, Из лирики этих лет А. Твардовского, принадлежащих к так называемым „пороговым“, итоговым произведениям позднего творчества поэтов, рассмотрена роль пейзажных ретроспекций в общем лирико-мемуарном дискурсе названных произведений.

In the article The Gift of „double sight”: the landscape retrospect in Russian lyrics“ the role of the landscape retrospect in general lyrical and memoir discourse is in the center. It is revealed by the example of lyrical books and cycles by N. Nekrasov's Last Songs, G. Ivanov's Posthumous Diary, N. Zabolotsky Last Love, A. Tvardovsky From Lyrics Of These Years. These books belong to those which may be called poets' concluding works.

Традиционно образите на природата, в това число и пейзажните, играят в руската лирика по-концептуална роля от описанието на мястото на действието или фона на разгръщане на лирическото чувство. Константна за поезията на XIX и XX век става функцията на психологическия паралелизъм, която чрез принципа на съотнесеност или контраст предполага съпоставка на вечността на природата с бързотечността на човешкия живот:

*И пусть у гробового входа
младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
красою вечною сиять*

*И младият живот пред входа
на гробницата да ехти,
и равнодушната природа
с извечна хубост да блести.¹¹*

(Пушкин 1949: 84)

Руската поетическа натурфилософия на XIX век вижда онзи божествен печат, с който е белязан природният свят, и не се опитва да разгадае извора на абсолютната му хармония и на тайната: „природата е сфинкс“ (Ф. Тютчев). Поезията на XX век е поезия, за която се оказват „полезни бурите“ (О. Манделщам), тя е способна предизвикателно да заяви: *не търся аз хармония в природата*¹² (*я не ищу гармонии в природе*) и да опише с всички физиологични подробности *все вечната природна битка непосилна* (*природы вековечную давящую*), но в края на кра-

¹¹ А. С. Пушкин. *Избрани творби в три тома*. Превод: Кирил Кадийски. „Народна култура“, С., 1988. Т. I, с. 172. – Б. пр.

¹² Н. Заболоцки. *Избрани стихотворения и поеми*. Подбор и превод от руски Божидар Божилов. С., „Народна култура“, 1979. Всички български цитати на Н. Заболоцки в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

ищата отново да се приближи до великата тайна на хармоничното сливане на живота и смъртта. *Шушненето на хиляди смърти*¹³ (*Смутный шорох тысячи смертей*) завършва с обединението на *смъртта и живота* (*смерти и бытия*):

Природы вековечная давяльня

Соединяла смерть и бытие

В один клубок, но мысль была бессильна

Соединить два таинства ее

Все вечната природна битка непосилна

съединявала живота и смъртта

в едно, но мисълта оставала безсилна

пред двете нейни тайнства, обсебили света

(Заболоцки 1972: 181)

Напълно специфични и типологично сходни функции са присъщи на образа на природата в произведенията равносметка както през XIX, така и през XX век. Г. В. Краснов – автор на бележките, коментарите и редакторската статия *Последната книга на поета* (*Последняя книга поэта*) към академичното издание на *Последни песни* (*Последние песни*) на Н. А. Некрасов, пише: „В наследството на почти всеки голям писател може да бъде намерена последна книга, последно произведение, което е неговото творческо завещание. *Паметник* на А. С. Пушкин, *Признания* (*Gestandnisse*) на Х. Хайне, *Стихотворения в проза* (*Senilia*) на И. С. Тургенев, *Вечерни светлини* на А. А. Фет. Всички тези произведения се различават по мотивите, по художествените си принципи, по жанра. Но всяко от тях отразява особен етап от индивидуалната творческа дейност, когато волно или неволно се прави равносметка, осмисля се целият път, когато настоящето се съотнася с миналото и бъдещето, „злобата“ на миналото и настоящето се подчиняват на главния поток на живота и без да губят своята социална, национална почва, придобиват общочовешко звучене“ (Краснов 1974: 269). Обозначеният от изследователя ред може да бъде продължен по отношение на поезията на XX век с *Посмъртен дневник* (*Посмертный дневник*) на Г. Иванов, *Последна любов* (*Последняя любовь*) на Н. Заболоцки, *Из лириката на тези години* (*Из лирики этих лет*) на А. Твардовски.

За характеристика на поетическата интенция на късното творчество на Г. Иванов и неговия *Посмъртен дневник* (1958) освен всичко друго често се използва понятието „цинизъм“ и дори „откровен цинизъм“. Струва ни се, че миогледната позиция на Г. Иванов от този период може да бъде определена малко по-различно. Неговият лирически герой не е циник, а киник. Както е известно, добродетелта на киниките носи отрицателен характер. Мъдрите според мисълта на Диоген презират богатството, славата, наладата, живота и стоят над противоположностите им: бедността, безславие, страданието, смъртта. Мъдрецът рязко се отличава от тълпата духовни роби, от „глупците“, от „онези“ – според терминологията на Г. Иванов. В последната му книга е въплътено усещането за трагичната нелепост на живота. Поетът чрез парадокса и оксиморона разкрива всички

¹³ В превод на Б. Божилов тази фраза звучи така: „Хиляда смърти шушнеха сега“. – Б. пр.

прояви на безсмисленото отчаяние пред закона за екзистенциалната самота на човека в този свят. Г. Иванов вижда необходимостта / предопределеността да преминеш над живота като акробат по въжето, по непрогледната, разпокъсана, противоречива стенограма на живота* (*пройти над жизнью, как акробат по канату, по непроглядной, растрепанной, противоречивой стенограмме жизни*). Известен признак или призрак на устойчивост в психоаналитическата еквилибристика на *Посмъртен дневник* придава погледът към руската природа.

Шестдесетте години са последното, завършващото десетилетие в творчеството на А. Твардовски, художественото съдържание на което отчетливо изявява нетрадиционността на пътя на поета, пътя на „прощаване с утопията“ (В. М. Акаткин). Това е Твардовски – редакторът на опозиционно списание, Твардовски – авторът на така и останалата непубликувана поема *С правото на паметта (По праву памяти)*, Твардовски – поетът, показал се пред читателя си като лирик с дълбинна философска настройка.

Общата лирико-философска насоченост и завещателният характер на книгата *Из лириката на тези години* (1959–1968) не предизвиква съмнение. Открита с темата за първото прощаване – прощаването с младостта, цялата последна публикувана приживе на поета книга е пронизана от чувството за последното прощаване – прощаването с живота. И едновременно с това е посветена на осмислянето му, на предварителната (както си е мислел поетът) равностетка.

Всяко стихотворение от книгата е заключителна и поради това най-често афористично оформена мисъл на Твардовски за това, което го е вълнувало през целия му живот: трагичната съдба на руския селянин през XX век, несъразмерността на вечността и времето, битието и живота, величието на Вселената и суетата на човешкото съществуване, краткостта не само на човешкия живот, но и преходността, непостоянството, вечната изменчивост на света на природата.

Н. Заболоцки е поет, чиято творческа еволюция класически и ясно е белязана от три периода: ранен – периода на *Стълбци (Столбцы)*, зрял – 1930–1940-те години, и късен – 1950-те години. Цикълът *Последна любов* (1956–1957), който принадлежи към късния период, заема особено място в лириката на Заболоцки. Той се състои от 10 стихотворения, 8 от които имат заглавия, а две изцяло в руслото на класическата поезия са обозначени със ***, както е прието в любовната лирика при зашифриране на адресата: 1. *Магарешки бодил (Чертополох)* 2. *Морска разходка (Морская прогулка)* 3. *Признание (Признание)* 4. *Последна любов (Последняя любовь)* 5. *Глас в телефона (Голос в телефоне)* 6. *Кле ми се – до гроба (***)* 7. *Посред плочника зърнах... (***)* 8. *От смрадликата храст (Можжевельовый куст)* 9. *Среща (Встреча)* 10. *Старост (Старость)*. Самата поетика на заглавията на стихотворенията в цикъла вече задава концептуалните за него смисли: любовта, разрива, природата, старостта. Изследователят на творчеството на поета справедливо отбелязва: „Любовната тема в стиховете на Забо-

* Тук и навсякъде в текста надолу отбелязаните със (*) преводи са мои. – Т. Н.

лочки звучи горестно, безрадостно, като прощаване с миналото, като горчива тъга по загубеното“ (Степанов 1972: 27).

И така пред нас са текстове от „прага“, „равносметката“, „прощаването“, които са белязани от екзистенциалния комплекс на единството живот-смърт-любов-природа-красота. Философията на природата в тях е вплетена в общата философска атмосфера на прощалната равносметка за собствения живот. Прави впечатление еднотипността на поетиката на названията на книгите и/или циклите равносметка, обединени от общата авторова позиция: те са създавани в ситуацията на знание (Н. Некрасов, Г. Иванов) или предусещане (Н. Заболоcki, А. Твардовски) на прощаването с живота. Оттук и задължителната сема на времето, на „бег на времето“ (А. Ахматова). По-точно семата на отиващото си или късното, последното време: старческо, вечерно, мемоарно. На *тези*, които всъщност са последни и даже посмъртни. Ситуацията „настояще – минало“, „тук и сега“ и „там и тогава“ е структурно- и смислообразуваща и обуславя единството на творческата волеизява в подобни текстове. Обединяващи фактори в изследването на тези лирически произведения (първото от които е създадено в средата на XIX в., другите три – в средата на XX в.), условно наричани от нас „прагови текстове“, бяха следните: безусловната принадлежност на произведенията към късния, по-точно последния период от творчеството; типологично сходната функционалност на образа на природата и най-вече на пейзажните ретроспекции в поетичните текстове от средата на XIX и средата на XX век, което още веднъж потвърждава тезата за непрекъснатостта, „продължителността“ на руската поетическа мисъл.

Естествено е да се предположи и това се потвърждава от текстовия материал, че в книгите равносметка активно ще бъдат задействани „възрастовите паралели“: старостта се съотнася с вечерта и есента на живота, предчувствието за смъртта – със зимния пейзаж като знак за завършване на природния кръговрат. За лириката на „равносметката“ действително е характерен есенно-зимният, вечерният пейзаж, най-често пряко съотнесен с комплекса от чувства на „есенно-зимната“, „нощната“ възраст.

В *Последни песни* на Н. Некрасов доминираща в описанието на душевното, духовното и физическото състояние е темата за болестта, но и темата за старостта заема много съществено място, което е необходим компонент на всички текстове равносметка. При това мисълта за възрастта винаги

*А может быть, мне знать себя дает,
Друзья мои, пятидесятый год.
Да, он настал – и требует отчета!
Когда зима нам кудри убелит,
Приходит к нам нежданная забота
Свести итог...*

(Некрасов 1974: 14)

*А може би, че вече съм в отчет,
приятели, с години петдесет.
Да, ден дошел е – за да се отчита!
Щом зимата спре в нашите коси,
при нас ще дойде грижа, без да пита,
за строг отчет...*¹⁴

Я рядовой (теперь уж инвалид)...
(Некрасов 1974: 15)

аз редник съм и вече инвалид

¹⁴ Н. А. Некрасов. *Избрани произведения. Т. II. Лирика*. Прев. Иван Рудников. С., „Народна култура“, 1955. Всички български цитати на Н. А. Некрасов в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

актуализира трагично-горчивата интонация на подобни произведения:

*День свечерел. Томим тоскою вялой,
То по лесам, то по лугу брожу*

*Денят изтъля. Топя се в мъка вяла,
ту из леса, ту пък из нивите вървя*

*Пишу стихи и – недовольный, жгу.
Мой стих уныл, как ропот и несчастье,
Как плеск волны в осеннее ненастье,
На северном пустынном берегу...*

*аз пиша стихове, изгарям в мъка пак.
Мой стих унил, ти ропот си протестен,
ти, плясък на вълни в дъждовна есен,
на северен пустинен бряг...*

(Некрасов 1974: 16)

На вечерта на живота съответства и вечерно-есенната тъга на природата:

*Из лириката на тези години на А. Твардовски е „есенна книга“ в пряк и в метафоричен смисъл. „Природното време“ на книгата е есента с най-дребните ѝ признаци и белези: *нощ предесенна** (*ночью предосенней*), *святят листата опадали*¹⁵ (*листва красовалась палая*), *прощавай, утринно лято, здравей, следобедно лято** (*Раннее лето прощай, здравствуй, полдневное лето*), *И сухичка по лятному, пръстта / съвсем без дъх на гниене се мята / и ляга под жестоката лопата / за да почине кротко в есента* (*Еще земля с дернинкою сухой / Не отдает ниславо духом тленья, / Хоть на изнанку вывернув коренья, / Ложится под лопатой на покой*), *Небето сутрин от лъчи трепери / и под ботушите не шляпа квал* (*Еще не время непогоды сонной, / За сапогами не волочитя грязь*), *свят есенен** (*мир осенний*), *нателжали са пред равносметката годишина / дните като ябълки наесен...* (*Полны добра перед итогом года, / Как яблоки антоновские дни*), *преди коя безвестна зима** (*Перед какой безвестною зимой*) (Твардовски 1970: 231) и т.н.*

„Личното време“ на поета е есента – по неговото горчиво-иронично признание, пенсионна възраст (возраст пенсионный): На живота на края, / на самото му дънце (На дне моей жизни, / На самом доньшке), Престоят ти свършва (Твой век целиком), тояжката (стариковская палочка). Времето, когато вече признаваш близката неизбежност на своя последен срок: Да кажем, свойто ти си вече казал / и си преминал своята черта (Допустим, ты свое уже оттопал, / И позади – остался твой предел), когато идва времето да привършваш работа и след това / без паника да стягаши и багажа (Справлять дела и тем же чередом / Без паники укладывать вещишки).*

В публикуваната след смъртта на Н. Заболоцки Последна любов в четвъртото централно стихотворение, озаглавено по същия начин, както и самият цикъл, и носещо откритата – последна, късна и следователно изначално изпълнена с остър драматизъм любов – оценка за ставащото,

¹⁵ А. Твардовски. *Стихотворения и поеми*. Прев. Андрей Германов. С., „Народна култура“, 1982. Всички български цитати на А. Твардовски в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

образът на природата е представен в пряката функция на психологическия паралелизъм. Жанрово стихотворението е решено в традиционния за късния Заболоцки вариант на обективно-контрастираща портретна скица. От работа грохнал шофьор (Истомленный работой шофер) през сънни клепачи (сквозь сонные веки) с чужд и отчужден поглед вижда как пътник стар, сред леха на градина, / до спътничката мила, шепти (пожилой пассажир у куртины / Задержался с подругой своей). Темата за последното чувство пряко се поддържа от атмосферата на отиващия си ден от отиващото си лято: слизат двама сред нощен простор (Двое вышли в вечерний простор), сетно лятно красиво страдание (Красота уходящего лета), Неизбежната горест зовеше / една есенна бъдна тъга (В неизбежном предчувствии горя, / В ожидание осенних минут), безприютни деца на нощта (Бесприютные дети ночей), Автомобилът чака ги в мрака (А машина во мраке стояла). Целият указан ред води към на пръв поглед достатъчно баналния финал:

И шофер улыбался устало,
Опуская в кабине стекло.
Он-то знал, что кончается лето,
Что подходят ненастные дни,
Что давно уж их песенка спета, —
То, что, к счастью, не знали они.
(Заболоцки 1972: 303)

и усмихнат шофьора ги чака,
спуска леко стъклото дори.
Знае той, свършва тяхното лято,
върху тях ледна мъка расте,
песента им е вече изпята,
но, щастливи, не знаят го те.

Но на това банално-битово виждане и на прагматичната оценка на ситуацията се съпротивлява тайният сюжет на стихотворението, свързан с оценката, давана на ставащото от природата:

Красота уходящего лета
Обнимала их сотнями рук

сетно лятно красиво страдание
ги прегръща с безбройни ръце

и

В неизбежном предчувствии горя
В ожидание осенних минут,
Кратковременной радости море
Окружало любовников тут

Неизбежната горест зовеше
една есенна бъдна тъга,
покрай любовниците блестеше
краткотрайната радост сега
(Заболоцки 1972: 302-303)

Есенният пейзаж е основен в целия цикъл и е открито свързан с генералната концепция на цикъла: тайната красота и явната горчилка на последната късна любов. В завършващото цикъла, т.е. в силна позиция на текста, стихотворение *Старост* горчивата есенна хармония завършва лирическия и природния сюжет на цикъла:

Теперь уж им, наверно, легче,
Теперь все страшное ушло,
И только души их, как свечи,
Струят последнее тепло

Сега навярно е по-леко,
отмина всякаква злина.
Душите — свечи две, полека
струят последна топлина
(Заболоцки 1972: 306)

Но освен пряката съпоставка на късната залезна лична възраст с късното природно мрачно есенно-зимно време, комплексът на „прощаването“ актуализира и интенцията на спомена, „прелистването“ на страниците на живота и най-важни се оказват страниците, които са съпоставими с равно-сметката – началните страници на детството, юношеството и младостта. Ситуацията „тук и сега“ се потапя в ситуацията „там и тогава“. Общ художествен метод на всички посочени поетични текстове става пронизването им от единен сюжет, сюжет ретроспекция. В спомените от детството, а по-често от младостта природата играе доминираща, особено интонирана роля.

1. В стихотворението на Н. Некрасов *Униние* началните редове: *Ти изгоря – мой бащин дом от векове! / Загълхна дворът, в прах дома оставих, – но скъпата река аз не забравих. / Ей там са пясъчните брегове, / там и сега през лятото се скривам...* (*Сгорело ты, гнездо моих отцов! / Мой сад заглох, мой дом бесследно сгинул, / Но я реки любимой не покину. / Вблизи ее песчаных берегов / Я и теперь на лето укрываюсь ...*) (Некрасов 1974: 13), с разгръщането на текста се изпълват със смисъла на горчивото противопоставяне. Сегашното време [*Какъв възторг! Ятата в полет волен / аз гоня с пушка, вятърът игрив / мете праха, навян в града престолен, / във теб, душа. Аз с дух съм бодр, жив / и телом здрав. И мисля си... мечта...*] (*Какой восторг! За перелетной птицей / Гоню с ружьем, а вольный ветер нив / Сметает сор, навеванный столицей, / С души моей. Я духом бодр и жив, / Я телом здрав. Я думаю... мечтаю...*) (П. там: 13)] фактически е минало, тъй като вече *лятото сегашно / не провървя: патрон не заредих / и не написах аз дори и стих (нынешнее лето / Не задалось: не заряжал ружья / И не писал еще ни строчки я)* (П. там: 14).

Н. Некрасов може би първи е споменал за ужаса и дара на „двойното зрение“: *Жесток е бог! Той дал е поглед двоен / на моите очи (Бог старости – неумолимый бог. / Жестокий бог! Он дал двойное зренье / Моим очам...)* (П. там: 15). Очевидно става въпрос за сложния психологически комплекс на „удвоеното състояние“: усещането за бързотечност на човешкия живот, който познава само „четири годишни времена“, и за вечността на природата, способна до безкрай да повтаря този цикъл, и – едновременно с това – удвоеното време (тогава – в младостта, през пролетта, и сега – в старостта, при прехода от есента към зимата). Това „двойно зрение“ е извънредно обострено в уникалния за руската поезия текст на *Посмъртен дневник* на Г. Иванов с неговата особена психологическа „прагова“ атмосфера. В книгата с характер по-скоро на дневник, а не толкова на завещание, се фиксира самият процес на угасването напускане, оттук и обилието от сензорна образност, в системата на която природата става свидетел, а по-често и съучастник във физическите страдания на човека: *Вечер. А юли е спарен, задушен*¹⁶ (*Вечер июльский томительно душен*) (Иванов 1996: 554); *А зад прозорчето мътилка и тъга / и иска ми се да заспя / не мога – безсъние ме мъчи (А за окошком нудь и муть, / Хотелось бы и мне уснуть. / Нельзя – бессонница терзает)* (П. там: 561); *нощта*

¹⁶ Г. Иванов. *Третият Рим*. Прев. Асен Сираков. ИК „Христо Ботев“, С., 1994, с. 54. Всички български цитати на Г. Иванов в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

като Сахара, като ад е гореща / изгрев мъглив. И танцува свещта (Ночь, как Сахара, как ад горяча. / Дымный рассвет. Полыхает свеча) (П. там: 562). Посмъртен дневник в пространствено-времевата организация на френското и настоящето, сегашното време е предимно „нощна книга“, тъй като нощта за фиксиращия праговото си състояние поет е време на физически страдания и изострено възприятие на света: Нощта се ниже – тежък рой (Ночных часов тяжелый рой) (П. там: 563); Луната зад облак се крие. И аз / по земните мъки да ходя привършвам (Луна закатилась за тучи. А я / Кончаю земное хождение по мукам) (П. там: 573); Вечер. Тази пустозвънна / вечер сетна, или не?... (Вечер. Может быть, последний / Пустозвонный вечер мой) (П. там: 583).

През нощта всички рани по-силно болят* (Ночью все раны больше болят) и тревожен е сънят на сърдечноболните и лудите* (Тревожен сон сердечников и психов) – ще каже в същото време, но в Русия А. Твардовски.

Паралелно със сюжета, маркиран от точното време – август 1958 година, и пространството – „омразния Йер“ (мястото във Франция, където се е намирал старческият дом, в който е прекарал последните години и дни от живота си Г. Иванов), в Посмъртен дневник възниква отначало имплицитно, а със задълбочаване на лирическата волеизява все по-отчетливо сюжетът за условното време и несбъдналото се пространство, свързан с мотива за другия, истинния, но неизживян от поета живот:

Проснуться, чтоб увидеть ужас,
Чужовищность моей судьбы.
... О русском снеге, русской стуже...
Ах, если б, если б... да кабы...

Събудих се и ужаси ме
чужовищната участ зла.
...И руски сняг, и руска зима...
Ех, де да беше... тра-ла-ла...

(Иванов 1996: 555)

Споменът – дарът на „двойното зрение“ – за Иванов е „сладка мъка“, той носи не толкова страдание, колкото щастие от макар и виртуалното завръщане в родината:

Омытое ливнями звуков и слез,
Сияет воспоминанье
О том, чем я вовсе и не дорожил,
Когда на земле я томился. И жил

окъпано в звуци, сълзи – като гост –
сияе Възпоминание
за всичко, което така пропиях,
в морето от мъки. Когато живях

(П. там: 557)

В концепцията на Г. Иванов от 1950-те той е живял само в Русия, извън нея е бавното умиране заедно с проклетата съдба на емигранта* (С распроклятой судьбой эмигранта) (П. там: 571). Споменът или сънят спомен дават последна надежда в Русия – със стих – да се върна (Вернуться в Россию – стихами) (П. там: 573).

Така се проявява главният нерв от последното произведение на поета, отправната точка, разделила целия му живот на истински и принудителен,

свързан с осъзнаването на собствената съдба като трагична: преди и след емиграцията. Като резултат в *Посмъртен дневник* всичко свързано със спомена за младостта и Русия (тези понятия са почти синонимични в поетичното съзнание на късния Г. Иванов) е конотирано само положително и създава особена „бяла аура“ на произведението, което напълно кореспондира с общия контекст на емиграцията от първата вълна в интензивно създавания от нея образ на напуснатата Русия. Достатъчно е да си припомним поетиката на цвета в руските романи на В. Набоков (задължително белите дрехи на бащата и майката) или знаменитото: *...обраснало в черьомуха дерето** (*... и весь в черемухе овраг*).

Пейзажният ред, свързан с образите на снега, студа, брезата, цъфналата черьомуха, обединен от семата „бял“, винаги се асоциира при Г. Иванов с Русия, в която са останали детството:

*Вот елочка, а вот и белочка,
Из-за сугроба вылезает*

*Елхичка тук, а там пък катеричка
иззад преспата наднича**

(П. там: 561);

детството и вярата:

*... Московские елочки,
Снег. Рождество.*

*...Зад борчета... болките...
Коледа. Сняг.*

И вечер, – по-руssкому, – ласков и тих...

И здрачът – по руски – е нежен и плах...

(П. там: 574);

първата любов:

*С большой оханкою сирени,
Вся в белом, в белых башимаках*

*с голяма китка люляк
цялата в бяло, с бели обувки**

(П. там: 587);

руската култура:

*... Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты*

(П. там: 586).

*...Зимен ден. Петербург. С Гумильов в синкав дим
край леда на Нева, по брега, там, на Лета,
най-спокойно, класически, просто вървим –
както нявга вървяха поет до поета*

В Русия е смисълът на живота и истинският дом:

*За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть от чего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.
– В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой*

*След толкова години маяне
по чуждоземни градове,
затуй сме толкова отчаяни
и отчаяние зове.
– Отчаяни, в приют последен,
дойдохме като през тъма*

*С вечерни в църковке соседней,
По снегу русскому, домой.*

*там, от параклиса съседен,
По пътя, с руски сняг, дома.*

(П. там: 578)

Жанрово отделните стихотворения в *Посмъртен дневник* се приближават към фрагмента, в това число и към пейзажната скица, пейзажната миниатюра на лирико-философския план. Но от тези фрагменти, миниатюри, бележки и записки по полетата на литературата, живота, а понякога и по крайчето на смъртта, се създава един посвоему хармоничен свят, тъй като самата способност за поетичен жест „на самия ръб на бездната“, на границата на живота/смъртта свидетелства за извънредната духовна устойчивост на личността. В *Посмъртен дневник* според нас се извършва съзнателна подмяна: реалността на всекидневието на поета става абсолютна иреалност. Нанизването на високопарни шампи завършва със съкрушителна ирония:

*Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.*

*Тържеството на пролетната ведрина
с упоителни, нежни славееви трели
и магичната им средиземна луна
главовамайващо са ми опротивели.*

(П. там: 586)

В *Посмъртен дневник* се утвърждава абсолютът на другата реалност: реалността на духовното пространство и време на поета – руската зима, руският град, руската поезия:

*Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская был мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.*

*Бих добавил – дори тук не съм и живял.
Бях в престолния град, под небе със зорница.
Там останах. Най-истински. Там съм – всецял.
Емигрантството съм е и за върволица –
И Берлин, и Париж, и омразната Ница.*

(П. там: 586)

Интонацията на спомена и свързаният с нея образен ред не са основни за прощалния цикъл на Н. Заболоцки и са характерни само за две стихотворения от цикъла – *От смрадликата храст* и *Среща*, защото цикълът *Последна любов* е цикъл „тук и сега“ на преживяваното чувство. Сюжетът ретроспекция възниква при спомена за състоянието на първо щастие от последната любов. „В стихотворението *От смрадликата храст* – пише Н. Степанов – тази болка, това чувство за загуба са предадени в образа на присънлия се на поета смрадликов храст, в който е вплътен споменът за миналото“ (Заболоцки 1972: 27). Съотнесен с класическата хуманистична традиция (*Дай бог да ви обича друг така!*¹⁷ – *Как дай Вам Бог любимой быть другим...*), лирическият сюжет прави равностметка на чувството за прощаване и прошка и пейзажната ретроспекция е представена в традиционния си за текстовете равностметка вид – есенната почистена, подредена опустошеност:

*В золотых небесах за окошком моим
Облака проплывают одно за другим,
Облетевший мой садик безжизнен и пуст...
Да простит тебя бог, можжевельниковый куст!*

(П. там: 305)

¹⁷ А. С. Пушкин. *Пророк. Избрана лирика*. Прев. Димитър Младенов. Академично издателство „Професор Марин Дринов“. Изд. „Перо“. С., 2001, с. 150. – Б. пр.

*В небесата златисти зад прозореца мой
плуват облаци странни в далечен бял рой.
Към градинския мрак тъжно вгледан съм аз...
Нека бог ти прости, от смядаликата храст!*

Паметта е една от основните нравствени, исторически, философски категории на А. Твардовски, поддържащи художествения му свят, в това число и света на *Из лириката на тези години*. Тя включва в себе си паметта за драматичните възли от историята на руската държавност и народния живот (паметта за войната, за колективизацията, за репресиите), паметта на културата и личната памет на поета, както поколенческа, така и персонално-биографична.

Цялата логика на движението на поетичната мисъл *Из лириката на тези години* дава възможност да говорим за мемоарния ѝ характер: от детския спомен за окосеното сено до грижливо пазената и поетически отражена „устна история“ на семейство Твардовски за раждането на един от синовете им – Александър, и особения му „белег“: *роден на края на гората елхова (родился на опушке еловой), и родилите се под елхата / вълците не ги закачат** (таких, из-под елки, / Не трогают волки). Споменът за родния дом и младостта се реализира в книгата равностойно главно чрез системата от природни образи и асоциации, чрез мярата и звуците на *музиката земна** (тоны музыки земной). „Живият живот“ на природата, нейните промени (*жълтеещите листа* на брезичките, *сънливият шум* на ръжта), нейните „жестове“ (*чучулигата, извила се в небето**) дават решаващ гласък на спомена. *Жълтеещите березови листа / все още влажни, живи и лепливи** (*Погубленных березок вялый лист, / Еще сырой, еще живой и клейкий*) карат поета да си спомни за *Свети Дух** (*Духов день*), *събранието в групата** (*собрание в ячейке*) и собственото си отдавнашно, но запазено от паметта чувство: *В душата ми тайната нее / че ставам на седемнадесет цели / и аз, освен туй, съм поет – / каквото си поискам и известен** (*В душе поет под музыку секрет, / Что скоро мне семнадцать полных лет / И я, помимо прочего поэт, – / Какой хочу, такой и знаменитый*)* (Твардовски 1970: 199). Константите на природата не предизвикват горчивина у поета на XX век, но с тях подчертават изменяемостта и изменчивостта на човешкото съзнание:

*Все как тогда. И колокольня
Вдали обозначает даль,
Окред лежащую раздольно,
И только нету сумки школьной,
Да мне сапог почти не жаль –
Не то что прежних, бережных,
Уже чиненых не впервой
Моих заветных сапоженок,
Водой губимых снеговой.*

*И все е същото. В далечината
камбанарията обозначава далнина,
наоколо разгърнала се волно,
и липсва само чантата ми школка
и за ботушите почти не ми е жал –
не както за онези най-любими,
поправяни не първи и не втори път,
тогавашните моите ботушки,
погубвани от снежната вода.**

(Твардовски 1970:198)

Погледът към младостта на човека, който е изживял живота си, се оказва не по-малко драматичен от чувството за *твърди срокове** (*жестких сроков*) на последния отрязък от пътя. Оттук и споменът не само за *мелостта безумна** (*удали лихой*), но и за *детския плач* (*детского плача*), оттук и темата за прощалния обред, панихидата, която отслужва самата природа:

*В какой-то сдавленной печали
С хрипотцой истовой своей
Они как будто отпевали
Конец ребячьих наших дней.
Как будто сами через силу
Обрядный свой тянули сказ
О чем-то памятном, что было
До нас
И будет после нас.*

*Някак си приглушено печално
със сдържан хрипкав глас
те все едно опяваха
края на детските ни дни.
Все едно сами с последни сили
проточваха обредния си стих
за нещо паметно, което е било
преди нас
и ще бъде и след нас.**

(П. там: 224)

Но Твардовски не би бил Твардовски, ако и в предусещането за смъртта не търсеше начини за хармонизиране на света – природен, обществен, личен. Природата според мисълта на късния Твардовски сама се спасява със способността за вечно обновление, с естествеността на всеки сезон. Когато човек е способен да бъде съразмерен на природния свят, за него става достъпно чувството за хармония:

*Не пропускай, отмечай
Снова и снова на свете
Легкую эту печаль,
Убыли-прибыли эти.
Все их приветствуй с утра
Или под вечер с устатку...
Здравствуй, любая пора,
И проходит по порядку.*

*Не пропускай, отбелязвай
отново и отново на света
тази лека печал,
тези разходи-приходи.
Всичките ги приветствай отрано
или надвечер, както си уморен...
Здравей, което и да е време,
и отминавай по реда си.**

(П. там: 230)

Книгите/циклите равностойни в руската поезия са естествено свързани с понятието „късно творчество“ („късен поет“). От тази гледна точка творческата еволюция на много големи поети от XIX–XX в. може да се характеризира като триетапна. Първият период, „ранният“, се определя с формулата „аз“ и се осмисля като екзистенциален. Тъй като у поетите „всичко е не намясто“, „не като хората“ (А. Ахматова), то най-често познанието за света започва от познанието за самия себе си, своята избраност и избраничество. „Зрелият“ период се съотнася с гносеологическата доминанта и се определя с формулата „аз в света“. Понятието „късен“ период, който може да се определи с формулата „аз в света“, има битиен, онтологичен характер.

Късният поет много решително премества философско-нравствената координатна система. Не го вълнува активно както през зрелостта активната борба на Доброто със Злото, борба, провокираща към действено, непосредствено участие в живота на социума, което се реализира в откритата ѝ оценка:

Мы живем, под собою не чуя страны...

*Ние живеем, без да усеждаме страната под себе си...**

(Манделщам)

... и безвинная корчилась Русь под кровавыми сапогами и под шинами черных Марусь

*...и без вина се гърчеше Русия под кървавите ботуши и гумите на черните Маруси**

(Ахматова)

И все, казалось, не хватало стране клейменных сыновей

*И все, изглежда, не достигаха на страната заклеямени синове**

(Твардовски)

Но будь к оружию готов: Целует деву Иванов!

*Но бди за оружие готов: Девойката целува Иванов!**

(Заболоцки)

По трупам земных широт / Рассовали нас как сирот

*Из копторите на земята / ни набутаха като сираци**

(Цветаева)

И каждый день наполнен смертью.

Окно открыть, что жилы растворить

И всеки ден със смърт е пълен.

*Прозореца да отвориш е все едно вените си да прережеш**

(Пастернак)

Късното творчество на поета се осъществява като че не толкова в системата Добро – Зло, а в системата Справедливост – Милосърдие, което води към съществена промяна на общата интенция – не Смут, а Мъдрост:

Цветы – бессмертны, небо – целокупно

*Цветята са безсмъртни, а небето – целокупно**

(Манделщам)

*Конец ли дня, конец ли мира,
Иль тайна тайн во мне опять*

*Краят на деня ли, краят на света ли
или тайната на тайните във мен е пак**

(Ахматова)

*Нет, все-таки, нет, хорошо, что я здесь побывал и отметил галочкой
Все пак, май че не, не е лошо, че в случая аз тук се отбих и с чертичка отмет-
нах се*

(А. Твардовски)

*Как мир меняется!
И как я сам меняюсь!*

*Света мени се!
И аз меня се също!*

(Н. Заболоцки)

„Късният“ период е онази горчива гетсиманска въздишка* (*тот горчайший гетсиманский вздох*), за която пише Ахматова. Стремежът да стигнеш до самата същност* (*дойти до самой сути*) (Пастернак), да бъдеш самият себе си* (*Быть самим собой*) (Твардовски), при отчетливото усещане, че душно е, но до смърт ми се ще да живея* (*душно, но до смерти хочется жить*) (Манделщам). Това умение да видиш как блещука тайната на битието* (*мерцает тайна бытия*) (Заболоцки) и мъжеството да кажеш на това битие – отказвам да бъда* (*отказываюсь быть*) (Цветаева). Или, почувствал се на живота на края, на самото му дънце (на дне моей жизни, на самом доньшке), ще тегля с тояжката чертата последна (*подвести итог ... стариковской палочкой*): все пак, май че не, не е лошо, че в случая аз тук се отбих и с чертичка отметнах се (*нет, все таки нет, ничего, что я здесь побывал и отметил галочкой*) (Твардовски). Приведените примери на класически поетически формули на индивидуалната философска версия на битието на поетите от XX век свидетелстват за това, че очертаната от нас тема не изключва, а може би дори изисква да се вгледаме и в такива текстове като *Стихотворения на Юрий Живаго* (Пастернак), *Шипката цъфти и Венец за мъртвите* (Ахматова), *Поема на планината и Автобус* (Цветаева), *Воронезжки тетрадки* (Манделщам), тоест в онези „прагови“ произведения, които са създадени „в навечерието“ и в които природата носи основната си мисия: тя става Гетсиманската градина, в която се случва не само изборът, но и се оценява предстоящата Равносметка на собствената съдба.

ЛИТЕРАТУРА

- Заболоцки 1972:** Н. А. Заболоцкий. *Избр. произв. в 2-х т. Т. 1.* М., 1972.
Иванов 1996: Г. Иванов. *Собр. соч. в 3-х т. Т.1.* М., 1996.
Краснов 1974: Г. В. Краснов. Последняя книга поэта // Н. А. Некрасов. *Последние песни.* М., 1974, 217-268.
Некрасов 1974: Н. А. Некрасов. *Последние песни.* М., 1974.
Пушкин 1949: А. С. Пушкин. *Полное собр. соч. в 6 т. Т. 2.* М., 1949.
Степанов 1972: Н. Степанов. Николай Заболоцкий (1903–1958) // Н. Заболоцкий. *Избр. соч. в 2-х т. Т.1 Столбцы и поэмы. Стихотворения.* М., 1972.
Твардовски 1970: А. Т. Твардовский. *За далью – даль. Из лирики этих лет. 1959–1968.* М., 1970.

Превод от руски: **Таня Нейчева**
 Редактор на превода: **Илонка Георгиева**

ИСТИНСКИ МЪДРЕЦ

Владимир Б. Катаев

Московски държавен университет, Москва

В работата се обсъжда (вслед за А. Чудаковым и в связи с актуальной проблемой философского начала в творчестве Чехова) понятие „истинный мудрец“ из известного высказывания писателя: „Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец...“ Подчеркивается отличие Чеховских поисков „сущей правды“ от релятивизма декадентов и всеядности В. Розанова.

The concept of „real wise man“ from the famous writer's statement is discussed in this work (after A. Chudakov and in connection with the current problem concerning the philosophical beginning of Chekhov's works): „Between 'there is God' and 'there isn't God' lies a whole huge field which a real wise man passes with an effort...“. The difference between Chekhov's quest of „real justice“ and relativism of decadents and philosopher V. Rozanov's omnivorousness is underlined.

Темата „Философията на Чехов“, напоследък обсъждана неведнъж в чехознанието¹⁸, очевидно се нуждае от уточняване или поясняване. По отношение на Чехов понятието „философ“ може да бъде прието с известни уговорки. Един от проблемите тук е този за репутацията.

Помня как през 70-те години един уважаван изследовател, на когото се опитвах да докажа своето убеждение що за мислител е Чехов, ми се противопостави със следния довод: във *Философска енциклопедия* за Достоевски има статия, а за Чехов няма. На това място у мен изплува: „Ако Пушкин не беше психолог, то в Москва не биха му издигнали паметник“ (*Учителят по литература* – С 8, 315). Философите, по-точно съставителите на съветската *Философска енциклопедия*, наистина не признаха Чехов за свой. Но това не променя нещата по същество.

Самият Чехов неведнъж дава основание за съмнение, че гледа на философията, философстването сериозно или пък с уважение: „...по дяволите философията на великите на този свят! Цялата тя, с всичките ѝ юродиви послеслови и послания до губернаторшата, не струва колкото една кобилка от *Холстомер*“¹⁹ (П 4, 270; курсивът в цитатите е мой – В. К.). Но и философията на малките на този свят в неговите произведения се споменава също толкова пренебрежително.

„...Достатъчно е само да заговориш с него за нещо, което не се яде, например за политика или наука, и той се оказва в небрано лозе или пък подхваща такава философия, тъпа и зла, че остава само да дигнеш ръце и да се махнеш“ (*Йонич* – С 10, 35).

¹⁸ Тук и по-нататък в скобите се указва томът и страницата по: А.П.Чехов. *Полное собрание сочинений (С) и писем (П)*. В 30 тт. Москва, 1976–1983. Например на конференцията в Иркутск през лятото на 2006 г. – Б. пр.

¹⁹ Визират се писмата на Н. Гогол от *Избрани места от преписка с приятели* и разказът на Л. Толстой *Холстомер. Историята на един кон*. – Б. пр.

„Вечер Нина Ивановна разказваше за своята *философия*; тя все така живееше в къщата като храненица и за всяка копейка трябваше да се обръща към свекърва си“ (*Годеница* – С 10, 218).

Във всички тези текстове философията, философстването се разбират като неуместен или неадекватен дискурс. Чехов е равнодушен или пък крайно скептичен и спрямо концепции на професионални философи, свои съвременници, той не е свързан и с нито едно от философските направления на епохата си. От отговор на задаваните му въпроси за вечните тайни, за законите, определящи битието, той най-често, особено в последните години, се опитва да се измъкне, понякога с шега.

„...Бъдете весели, не гледайте на живота чак толкова сериозно; той току-виж се оказал доста по-прост. Пък и дали си заслужава същият този живот, който така и не познаваме, всичките мъчителни размисли, изхажващи руските ни умове, – това е под въпрос“ (П 12, 93).

„Ти питаш: какво представлява животът? Все едно да попиташ: какво представлява морковът? Морковът си е морков, и нищо повече не е известно“ (П 12, 93).

Но сега в някакъв смисъл е постигнато общо съгласие, че у Чехов има философско начало, което не трябва да се търси в преразказа или пък в илюстрацията на едни или други философски тезиси (Чехов влага в много от героите си нещо такова), нито в прякото авторово теоретизиране (липсата на подобно теоретизиране го отличава от повечето му предшественици и съвременници в руската литература). Философската плътност на творчеството му е несъмнена – но тя не се свежда до философски съждения, до логически тезиси; по-скоро е важно да се види особената концептуална основа на неговия художествен свят. В „представата си за живота“ писателят влага цялостно възприятие на света, а не илюстрация на отделни философски положения чрез картини и образи.

Както ще каже Албер Камю: „Ако искаш да се занимаваш с философия – пиши роман“. Съвременните философи (например Ричард Рорти) признават, че не философията, а по-скоро литературата е способна да разкаже със сюжети и образи истината за нашата природа и за света като цяло. Романистите и поетите могат да ни кажат много повече, отколкото философите: повествованието е за предпочитане пред споровете и теориите (Вж.: Рорти 1989, Клеп 1992). Всичко това напълно се отнася за Чехов.

Исае Бърлин в есето си *Таралежът и лисицата* (Бърлин 2001), опирайки се на фрагмента от Архилох: „Лисицата знае много неща, едно, но най-важното, знае таралежът“, говори за дълбоката разлика между два типа писатели, мислители, въобще хора. Това са онези, които свеждат всичко към единен централен светоглед, с единен, универсален организирал принцип (Платон, Данте, Хегел, Ницше, Достоевски). И онези, чиято мисъл се разпръсква върху много явления, опитвайки се да изясни тяхната природа, но не ги вписва в някакво неизменно, всеобемашо цялостно светоусещане (Шекспир, Гьоте, Пушкин). Според тази класификация Лев Толстой по същността на своето дарование е „лисица“ (такива са неговият

талант и творчество), но самият той е бил убеден, че е „таралеж“ (неговата философия и религия). Чехов, ако продължим това деление, несъмнено е близък до втория тип художници – „лисиците“ (в руската литература според изброените от Бърлин имена той стои най-близо до Пушкин). Но без да претендира, за разлика от Достоевски и Толстой, че владее неоспорими истини, без да привежда своя художествен свят под единен оценъчен знаменател, Чехов в крайна сметка е творил, опирайки се на ясно съзнавани от него ръководни принципи.

Репутациите са нещо подвижно. Неотдавна, в дните на 150-годишнината от рождението на В. В. Розанов, Дмитрий Галковски направи опит за преоценка на авторитетите на руските мислители от края на XIX и началото на XX в., на всичките тези „звезди от нулевия клас на перестройката“ (Галковски 2006). По мнението на това *enfant terrible* в нашата публицистика последните две десетилетия са проявили нищожеството на тяхната философия и необосноваността на възлаганите им надежди. Бидейки под възбрана, те са почитани от интелигенцията като кумири, но вече позволени, не могат да се възприемат сериозно. Присъдите се раздават със замах. Едва ли не чак сега е станало ясно, че Владимир Соловьев е „една небивала констенция от надута глупост, провинциална претенциозност“; Бердяев, това „празнично лапачало в скучната провинциална Москва на Брежнев, ...при най-малката свобода на словото съвсем естествено бе катурнато“; Гумилев „в светлината на свободната преса /.../ се оказа антируски шовинист, възхваляващ своето националистическо „монголо-татарско“ бласто“; „църковните текстове на отец Сергей <Булгаков> се оказаха толкова ненужни, колкото и марксистките текстове на другаря Сергей“... И тъй нататък в същия дух за Лосев, Флоренски, Шестов, Вернадски, Илин. „Изгни целият дисниленд на „Великата Руска Философия“. Има само едно изключение. „И кой остана, кой прескочи неумолимата и безжалостна месомелачка на литературната конкуренция? Оказва се, маргиналът и аутсайдерът Розанов.“

Да допуснем, че Галковски е прав – поне в частта за противопоставянето на Розанов на останалите руски философи и в твърдението за особените качества на философската му позиция. В какво апологетите на Розанов виждат тези особени качества? „Патосът на неговите текстове е в постоянната борба за външна и вътрешна свобода“; „У него за всеки цитат едва ли не винаги може да се намери съответстващ антицитат“; „Забележете учуденото състояние на този философстващ дребен буржоа... Точно от това учудване изпадаха глинениите колоси на „белибердяевци“²⁰, ненужни и неинтересни през XXI век“ и т.н.

Интересното е, че много от нещата, в които виждат своеобразието на Розанов като философ, по-рано или паралелно с тях откриват в света на Чехов: в мемоарите за него, в писмата и бележниците му, но най-често в персонажите на разказите и пиесите му.

Розанов – тоест типът руснак, възпитан в него, – неведнъж е ставал герой на Чехов (Вж.: Катаев 1996). Отделни подобни черти са припознава-

²⁰ Игра на думи: „белиберда“ – безсмислица, дивотия – и фамилията на философа Н. Бердяев. – Б. пр.

еми у героя от разказа *По пътя*: във всяка идея, която го обсеби тотално, да отиде докрай без каквито и да било компромиси. (Стигнал до извода, че в делбата между Бог и пола е виновен Христос, повежда атака срещу Христа и християнството. А после пак така спонтанно започва да следва Христовата идея.) Или подобно на героя от *Убийство* Яков Терехов, който се стреми да вярва различно – не тъй, както всички, и цял живот търси своя вяра, – Розанов през целия си живот се отдава на търсене на свой вътрешен, персонален Бог, неприличащ на други богове. Същото може да се каже и за много други руски философи. Чехов със своята гносеологическа трактовка на света, с основния си и постоянен герой – „ориентиращия се човек“ – предлага не нови идеи, а нови подходи за разглеждане на идеи и мнения. Независимо от репутацията си в професионалните философски кръгове, той става един от най-дълбоките тълкуватели на проблемите за достоверността на познанията за света, обосноваването на всякакви идеи, мнения, включително и на философски концепции.

Впрочем именно Розанов (а не Сергей Булгаков) пръв изтъкна философското начало в творчеството на Чехов („Та у Чехов има страшно много философия. <...> Чехов е мислител; той е лирик“ – пише Розанов на 21 юли 1904 г. в „Новое время“.)

През последните години, когато отношението на Чехов към философията и религията попада в центъра на вниманието на изследователите, неизменно се връщаме към знаменитата му бележка: „Между има Бог и няма Бог лежи цяло огромно поле, през което истинският мъдрец преминава с усилие...“ И тъкмо тук е важно по-точно да си представим какво разбира Чехов под „истински мъдрец“, същински философ.

Върху този цитат е основана в частност една от последните статии на А. П. Чудаков (Чудаков 1996) – стегнато, на места афористично изложение на възгледите на учения за света на Чехов. Анализирайки знаменитото изказване, Чудаков на ново равнище потвърждава откритите преди това от него характеристики на Чеховите принципи – адогматичност, инцидентност като основна особеност в изобразяване на предметния свят, правило за допълнителност в описанието – компоненти на Чеховата поетика.

„Чехов – пише той – в различни периоди от живота си е по-близо ту до едната, ту до другата полюсна позиция на полето. Но никога не е толкова близо, че да се отъждестви с нея или дори да се задържи на нея и да престане да бъде човек на полето.“ „Позицията извън и над – позицията и целите на вечното изкуство – Чехов е смятал за висши и подмяната им с каквито и да било други, от политически до религиозни, е смятал за пагубна – дори при Гогол и Толстой.“ Казано е по чудаковски ясно, формулирано е образно и недвусмислено. „Човек на полето“ – това лаконично и афористично определение на Чудаков за Чехов вече заслужено влезе в научно обращение, придоби статут на аксиома.

Тук можем, съгласявайки се с интерпретатора в най-важното и в цялост, само да последваме логиката на мисълта на самия Чехов, съдържаща се в неговите думи за полето и истинския мъдрец.

И преди всичко – още веднъж да се обърнем към въпроса за тъй наречения *релативизъм* и *агностицизъм* на мислителя Чехов – свойства, които сякаш пряко произтичат от фразата „Между има Бог и няма Бог...“. „Релативизмът на Чехов е безграничен“ – четем и в цитираната статия на А. П. Чудаков. Позицията „човек на полето“, смята той, може да бъде отъждествена с „брауново движение“.

Но възможно ли е „ситуацията човек на полето“ по отношение на Чехов да разбираме в същия смисъл, който се съдържа в стиховете на Пушкин:

*В поле бес нас водит, видно,
И кружит по сторонам*

*Бес ни води по полето, ясно,
и върти на вси страни.*

Не, движението на истинския мъдрец между двата известни полюса не е било „брауново движение“, хаотично и неуправляемо. Човекът на полето в Чеховия смисъл е имал вътрешен компас – сочещ не към *единствен* ориентир, а настроен за чувствително *различаване на правилната и грешната посока* при движение и дирене.

В повестта *Три години* четем: „Когато беше негова годеница, религиозността ѝ го трогваше, а сега тази условна определеност на възгледите и убежденията му се струваше преграда, от която не се виждаше същинската истина“. За какво става дума тук? „Същинската истина“ у Чехов е синоним на Бога и в този смисъл той, както и Достоевски, както и Толстой, от начало до край е съсредоточен върху проблема за „същинската истина“ (да се чете: Бог). Само че за разлика от тях той не приема намерените от човечеството отговори на проблема за Бог като правдоподобни.

„Никой не знае същинската истина.“ Съществуващите форми на религиозност са само „условна определеност“ на възгледи и убеждения и това е „преграда, от която не се вижда същинската истина“, тя трябва да се търси, да се търси упорито, насаме със собствената съвест.

Като се изтъква *неприсъединяването* на Чехов към нито един от условно определените полюси, не бива да се забравя, че за него са съществено важни (това той подчертава дебело):

„*правилната* постановка на въпросите“ (за разлика от *неправилната*),

„*същинската истина*“ (за разлика от безброй несъщински истини),

„*истинският мъдрец*“ (за разлика от руския човек, прикован към един от условните полюси),

„*истинските философи*“ (за разлика от лъжефилософите и „социолого-наркоманите“) и т.н., и т.н.

Нито за релативистите, нито за агностиците е характерна подобна убежденост в *съществуването на истината*. Същинската истина не я познава никой, но това не означава, че Чехов я смята за *фикция*; същинската истина е реалност, само че непознатата или погрешно определяна от онези, които претендират, че я познават.

В епохата на Чехов брауновото безпорядъчно блуждаене между полюсите са проповядвали други:

*Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.
Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа, И Дьявола
Хочу прославить я...*

Валерий Брюсов

*В неоспорими истини
не вярвам вече аз
морета гледам, пристани
с една и съща страст.
Мечтая за заплавала
свободна лодка в тях,
и Господа, и Дявола
да славя, но без страх...*

Прев. Людмил Димитров

Ето го „безграничния релативизъм“, ето я хаотичността на плаването...

Но спрямо Чехов, неизменно ориентиран към същинската истина, декадентският релативизъм или розановската всеядност е пълна противоположност.

Превод от руски: **Таня Атанасова**

ЛИТЕРАТУРА

Бърлин 2001: Исая Берлин. Ъж и лиса. Есе о взглядах Толстого на историю // *История свободы*. Россия. М., 2001.

Галковски 2006: Дмитрий Галковский. Счастливый Розанов. // *Литературная газета*, 2006, № 16.

Клеп 1992: Л. С. Клепп. Ричард Рорти, философ парадокса. // *Диалог – США*, 1992, № 50.

Рорти 1989: Richard Roarty. *Contingency, irony and solidarity*. Cambridge Univ. Press, 1989.

Катаев 1996: В. Б. Катаев. Чехов и Розанов. // *Чеховиана. Чехов и „Серебряный век“*. М., 1996.

Чудаков 1996: А. Чудаков „Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле...“. Чехов и вера. // *Новый мир*, 1996, № 9.

ЧАЙКА НА А. П. ЧЕХОВ И ПЕПЕЛЯШКА НА Ш. ПЕРО: ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ВРЪЗКИ

Александър В. Кубасов

Уралски държавен педагогически университет, Екатеринбург

Статъта е посветена на интертекстуалните връзки на известната комедия „Чайка“ на Ш. Перро. Чехов използва известното чуждо произведение за моделиране на поведението на героите, които се представят в два ракурса. Единят ракурс е свързан с разкриването на характера на героя изхождайки непосредствено от сюжета на комедията. Вторият ракурс е свързан с литературното произведение, което трябва да се открие, защото то носи неясен, скрит характер.

The article is dedicated to the intertextual connections between Seagull famous comedy and Ch. Perrault's Cinderella. Chehov uses the famous foreign work to shape his characters' behaviour who are presented in two aspects. The first aspect is connected with revealing the character's nature directly from the comedy plot. The second one is connected with the literature work itself – it must be discovered as it bears implicit, concealed nature.

Днес не подлежи на съмнение твърдението, че Чехов е драматург новатор, класик не само на руската, но и на световната драматургия. Но можем да се изразим и иначе, като кажем, че еретикът от драматургията след изтичането на сто години бе канонизиран. В какво се изразява еретичността на пиесите на Чехов? Варианти на отговори на този въпрос има много. Може да си спомним за нарушените от писателя жанрови канони и структурна организация на действието, за особеностите на конфликта и т.н. В този ред трябва да включим и една особеност като интертекстуалността на Чеховите драматургични текстове. Преди автора на *Чайка* никой от писателите не се е ползвал толкова активно, изкусно и остроумно от чужди текстове.

Всяка открита интертекстуална връзка на която и да е пиеса на Чехов с чужда творба, чужд текст – само ако тя не се основава на изследователски произвол, позволява да се разкрият нови смислови страни в отдавна известни произведения, да се добавят някакви шрихи към образите на Чеховите герои. За критерий относно адекватността на откритите интертекстуални връзки служи художествената системност на творчеството на Чехов, възможността да се провери върху друг материал достоверността на издигнатите хипотези и получените резултати. Творчеството на писателя в такъв случай се явява като хипертекст, тоест текстово системно единство, скрепено с еднопосочните творчески интенции на автора, притежаващо общност на поетика, мотиви и образи.

Чайка справедливо е призната за една „от най-литературните пиеси сред шедеврите на световната драматургия“ (Долженков 1998: 230). Това становище може да се уточни: *Чайка* е една от най-„френските“ пиеси на

Чехов. В нея с разнообразни средства е зададен образ на френско литературно пространство: споменават се френски автори или техни творби, чете се откъс от романа на Мопасан *По водата*, Сорин започва да пее песента *Към Франция двама гренадири...*, най-сетне – из текста на комедията са пръснати френски думички и изрази, придаващи определен колорит на речта на героите. Освен експлицитните средства за създаване на литературност Чехов използва и имплицитни, създавайки с помощта им своего рода канава, върху която се сътворява нова картина. Една от формите на работа на писателя с чужди текстове е опората върху устойчиви литературни схеми, ситуации и образи.

При четене на комедията особено внимание привличат такива нейни фрагменти, съдържанието на които е трудно (а понякога и невъзможно) да бъде обяснено, ако се опираме само на текстовия материал на творбата. Да се спрем на един от фрагментите в първо действие. Очаквайки своята муза – Нина Заречна, Треплев казва, обръщайки се към чичо си Сорин:

Ако Заречна закъснее, то естествено се губи целият ефект. А тя трябваше вече да е тук. **Баща ѝ и мащехата я вардят и да се измъкне от къщи за нея е все едно да се измъкне от затвор.** (*Оправя вратовръзката на чичо си.*) Главата и брадата ти са рошави. Да беше се подстригал, а... С о р и н (*Разресвайки брадата си*): **Трагедията на моя живот**²¹.

Бащата и мащехата на Нина Заречна в комедията са извънсценични персонажи от битовия фон, за тях само се говори, но те нито веднъж не се появяват на сцената. Защо авторът е сметнал за необходимо да даде на Заречна мащеха, а не майка? На този въпрос, разбира се, е възможен отговор, мотивиран с условията на живот, със случая: девойката е изгубила някога майка си, това очевидно се е отразило по някакъв начин на съдбата ѝ, а може би и на характера. Казаното е реалнобитова мотивировка, която не може да обясни напълно авторовото намерение. Ако се ограничим само с тази мотивировка, то мащехата на Нина се оказва нещо относително факултативно, което по принцип може и да не се взема под внимание от интерпретатора. Какво ще се измени в смисловата структура на образа на Заречна, ако заменим думата „мащеха“ с израза „зла майка“? Ако се опираме само на житейски реалии – почти нищо. Защо мащехата и бащата вардят Нина, превръщайки живота ѝ в „затвор“, от който е трудно да се избяга? Защо „рошавите“ глава и брада на Сорин се трактуват от него като „трагедия на живота“? На тези и подобни въпроси може да се даде само приблизителен отговор, ако тръгваме от реалнобитовите мотивировки. Фрагменти от този род със „странни“, „незадължителни“ детайли можем многократно да умножим. Трябва да признаем, че дори повече от сто години след постановката на *Чайка* отговори на много възникващи у читателя „прости“ въпроси не са дадени. Може би затова изследователите предпочитат да ги заобикалят.

Една от особеностите на художествената система на Чехов се изразява в това, че реплики на героите, изглеждащи на пръв поглед „случайни“, след разкриване на интертекстуалните връзки се оказват логически зако-

²¹ Удебеленият шрифт и курсивът са на автора.

номерни, художествено обосновани. Те позволяват да се изясни авторовата позиция в творбата. Казаното, разбира се, не означава, че зад всеки „незадължителен“ детайл се крие интертекст. Очевидно тук трябва да се „индивидуализира“ всеки отделен случай.

Посочването, че Заречна има именно мащеха, а не майка, може да има връзка не само с реалната действителност, но и с литературата. Общите обстоятелства на живота на Заречна поразително напомнят ситуацията на Пепеляшка от известната приказка на Шарл Перо. С времето Пепеляшка става архетипен образ, отчасти даже образ клише. Чехов го използва като „готов“, общоизвестен, узнаваем от „проницателния читател“. Сюжетно-жанровата структура на литературната приказка на френския писател се екстраполира върху пиесата на Чехов. В този случай се намират отговорите на простите и заедно с това сложни въпроси – защо Нина има мащеха, а не майка, и защо я вардят, превръщайки живота ѝ в затвор. Нина е съвременен вариант на приказната Пепеляшка, даден в Чехова трактовка. Естествено, че като всеки вариант, свързан с инварианта, той достатъчно свободно трактува праобраза и прецедентния текст. Трябва да се отбележи, че за Чеховите герои връзката им с литературни предшественици е неведома. Нина не вижда в себе си родство с Пепеляшка, а Треплев, ако вижда в някой момент сходството си с принц, то е съвсем не от приказката на Перо, а от трагедията на Шекспир.

Скритата ирония на ситуацията се заключава в това, че в приведения по-горе фрагмент от комедията се събират проекции не от едно, а от две произведения на френския писател. Сорин с рошавата си брада, която прилича на несполучлив грим, има предшественик от друга приказка на Перо. Неговият литературен праобраз е Синята брада. Недоизречената номинативна фраза на Сорин („Трагедията на моя живот“) може да се трактува двояко. Тя може да бъде разбрана в смисъл, че вечно „рошавата“ брада е изиграла по някакъв начин фатална роля в съдбата на героя. А в проекция върху сюжета на приказката на Перо трагедията се разкрива в иронична светлина, като травестия на известния герой, хладнокръвно погубил своите жени. В разказа *Душичка* Оленка Племянникова и театралният предприемач Кукин поставят пиесата *Фауст наопаки*. Авторът на *Чайка* в цитирания откъс дава имплицитен фарсов образ, комуто би подходило названието „Синята брада наопаки“. Връзката на Чеховия герой с литературния предшественик позволява да се разбере двойната мотивировка на друго твърдение на Сорин – „Мен никога не са ме обичали жените“. Лесно е да се обясни защо не са го обичали – защото е „Синята брада“.

Известно е, че Чехов се е обръщал към приказката на Перо *Седемте жени на Синята брада*, но не пряко, а опосредствано, през жанр ретранслатор, ролята на който играе оперетата на Ж. Офенбах, която Чехов очевидно е гледал навремето в театъра на В. Лентовски. Театралните впечатления са намерили по-късно своето възплъщение в хумористичните разкази *Ботуши* (1885) и *Моите жени* (1885).

Вътрешната ирония се ражда за сметка на диалога на Чеховия текст с

чуждите текстове и жанрове. Външно „неутралният“ текстови фрагмент започва да играе с различни смислови страни, щом се намери скритата литературна подплата. Ако Синята брада е имал седем жени, то Сорин, този съвременен инверсивен вариант на Синята брада, въобще никога не е бил женен. Да обърнем внимание на това, че непосредственото обръщение на Костя към чичо му е разкъсано от авторска ремарка – (*оправя вратовръзката на чичо си*). Ремарката в дадения фрагмент играе роля на превключвател на интонационния регистър в думите на актьора, тя показва смяната на един подтекст с друг, на прехода от една интертекстуална връзка към друга. Сорин неволно за себе си изпълнява ролята на двойника антипод на Синята брада.

Ако изберият от нас текст на Ш. Перо наистина е правилен, а не произволен, той трябва да се поддържа и от други фрагменти на текста. Тъй възникващата в първата сцена на комедията тема за времето е важна не само и не толкова във вътрешен план, но и в качеството си на допълнителна връзка на пиесата с приказката, където, както е известно, Пепеляшка е фатално ограничена от определени времеви рамки. Точността на хронологическите отброявания се задава в микродиалога на Треплев с работника Яков.

Яков (*на Треплев*): Ние, Константин Гаврилич, отиваме да се къпем.

Треплев: Добре, **но след десет минути да сте по местата си. (Гледа часовника си.) Скоро ще започне.**

Яков: Слушам. (*Излиза.*)

Треплев (*Оглежда естрадата.*): Ето ти го театъра. Завеса, после първи кулиси, после втори и нататък празно пространство. Декори никакви. Отваря се гледка право към езерото и към хоризонта. Ще вдигнем завесата **точно в осем и половина, когато изгрее луната.**

Сорин: **Великолепно.**

Отброяването на времето тук върви по минути и това създава определена напрегнатост. (Не са ли, в частност, свързани с това думите от писмо на Чехов до Суворин, че той е започнал пиесата „форте“, а е завършил „пианисимо“?) Ако Яков с помощниците трябва да бъдат на място след десет минути, а завесата ще се вдигне „точно в осем и половина“, то очевидно в момента на разговора часовникът показва осем и петнадесет, осем и двадесет. Точното отброяване на времето е важно не само за Треплев, но и за Заречна. До дванадесет часа, „съдбовния“ за Пепеляшка-Нина миг, остават малко повече от три часа. Междувременно ще отбележим, че второто пристигане на Нина е обусловено от това, че мащехата и баща ѝ са заминали за три дена. „Между трето и четвърто действие минават две години.“ По този начин времето в комедията се разширява на три импулса: от три часа на три денонощия, а после приблизително на две години.

Още веднъж да се върнем към цитирания по-горе откъс и да обърнем внимание на някоя недомлъвки, играещи важна роля в разкриване на интертекстовете. Треплев не се доизказва в една от репликите си; заявявайки, че „скоро ще започне“, той изпуска подлога, предмета на речта. А

да се допълни репликата не е никак трудно – ще започне представлението. И героят подразбира именно тази дума. Но недоизказаната реплика в авторския кръгозор, струва ни се, все пак не е случайна, а умишлена.

Авторът населява словото на героя със свои скрити интенции. Само писателят напълно съзнава, че „скоро ще започнат“ едновременно няколко представления: едно – за Световната душа, друго – от *Хамлет*, редуцирано до размяна на две реплики между Аркадина и сина ѝ, третото – „по мотиви“ от *Пепеляшка*, незнайно за героите.

Да се обърнем към ответната реплика на Яков. Като слуга, който изслушва разпореждане на младия господар, племенник на собственика на имението, той би трябвало да отговори не „слушам“, а „слушам, господине“. Това едва ли е проста грешка на езика. Кратката реплика на работника, играещ роля на „асистент на режисьора“ Треплев, има добавъчен скрит смисъл. Тя, освен всичко друго, звучи като сигнал за зрителите слушатели, които трябва да се вслушват в съдържанието на случващото се. В комедията, види се, има множество авторски „послания“ към различни адресати, притежаващи различни пресупозиции.

Също толкова непълна в смислово отношение е и кратката реплика на Сорин. Кое е „великолепно“? Това, че ще има представление на открито? Това, че ще играе Заречна? Това, че в основата на спектакъла стои произведение на племенника? Репликата е поливалентна.

Интертекстуалната връзка на *Пепеляшка* с текста от първо действие на комедията създава подтекстна допълнителна роля за Треплев. Очевидно е, че той получава ролята на приказния „Принц“, която се поддържа със съответстващия жестов език, а отчасти и вербално.

Т р е п л е в (*Ослушва се.*): Чувам стъпки... (*Прегръща чичо си.*) Не мога да живея без нея... Дори звукът на стъпките ѝ е прекрасен... Безумно съм щастлив. (*Бързо тръгва към Нина Заречна, която влиза.*) Вълшебнице, мечта моя...

Н и н а (*Развълнувано.*): Не съм закъсняла... Нали не съм закъсняла...

Т р е п л е в (*Целувайки ръцете ѝ*): Не, не, не...

Да обърнем внимание на честотата на авторските ремарки в дадения фрагмент. Режисьорът Отомар Крейча много точно забелязва по повод на ролята на Чеховите ремарки: „Има пиеси, които можеш да разбереш напълно само по основния текст. При Чехов, ако отхвърлим ремарките, не е възможно да схванем пиесата. Основният текст ще изгуби твърде много, понякога даже своя смисъл. Без спомагателния текст всичко става мъгляво, трудно различимо по същността си“ (Крейча 1991: 121). Ремарките в цитирания откъс не само уточняват поведението на героите, в смислово отношение те са равноправни с репликите на героите, създават неявен диалог на автора с героите. Фактически тук Нина и Треплев говорят на два езика: на езика на младите хора от края на XIX век и едновременно с това на възвишения език на приказно-литературната проза, на стилизирания език на Принца и Пепеляшка. Жестовите на героите са свързани в по-голяма степен с втория език, отколкото с първия. Костя два пъти повтаря, че чува

„звук на стъпките“ на Нина. Може би в тези дума е скрита отпратка към приказна реалия, към кристалните пантофки на Пепеляшка? От реалнобита гледна точка звукът на човешките крачки по земята е недоловим. Да се чуят звуци от стъпки може в една парадна зала.

Онова, което казва „Принцът“-Треплев на „Пепеляшка“-Нина, се оспорва и опровергава от това, което героят казва малко по-рано за себе си. Треплев преживява болезнено точно своя неаристократичен произход, това, че по паспорт се води „киевски дребен буржоа / еснаф“. Не случайно този израз е подчертан с повторение. Константин казва, че и баща му е „киевски дребен буржоа / еснаф“. Свързвайки литературното начало с „реалножителското“, можем да се озовем при класическата комедия на френската литература – *Буржоата благородник*.

Да се обърнем към думите на Нина, с които тя влиза в комедията. Първата реплика е полувъпрос, завършващ с многоточие, втората е полуотговор със същия знак. Изобщо първата фраза би могла да завършва с въпросителен знак, а втората – с възклицателен. Многоточието у Чехов е особен знак със скрит смислов потенциал. Той е повече авторски, отколкото езиков. С многоточие Чехов обозначава ситуация на многозначност, отвореност, на възможност за различни подходи, различни „ключове“ за дадено изказване. Показателно е, че Крейча обръща внимание върху това, че последната фраза на комедията завършва със същия знак: „Не точка, не възклицателен знак – многоточие. И това не е случайно, това е финалът. Значи това е особен финал, не такъв, какъвто би бил с точка (Пак там: 131).“ На какво се дължи убедеността на героинята, че не е закъсняла? Види се, на това, че пиесата на Константин Гаврилич без нея, единствената актриса в представлението, не би могла да започне. Заедно с това е възможна и друга мотивировка, свързана със сюжета на интертекстуалната *Пепеляшка*. Ако Пепеляшка закъснее за бала, ще се развали приказката, няма да има щастлив финал. Това отчасти също предопределя чувствата и увереността на Нина в това, че е пристигнала навреме в имението на Сорин. По такъв начин, авторът „контрабандно“ се вмква в речта на своите герои, разслагва я, прави я многопланова, населявайки я със своите интенции.

Отзвучите от *Пепеляшка* в хода на пиесата постепенно замират. На преден план излизат други интертекстуални връзки. Една от последните отпратки към текста на Шарл Перо ще прозвучи в думите на Аркадина, разиграваща с Нина сцената на прощаването.

А р к а д и н а: Нека ви изпрати някой, **пиленцето ми**.

Н и н а (*Уплашено*): О, не, не!

Похватът литота, върху който се изгражда образът на Пепеляшка, имаща най-малкото краче в кралството, подтекстно се обиграва в репликата на Аркадина, наричаща Нина с ласкаво-ироничното „пиленце“. Изплашеният отказ на Нина от съпровождане тук се обяснява двойко, в това число и на основата на интертекстуалната връзка: нали след дванайсет часа каретата на приказната Пепеляшка се превръща в тиква, конете –

в мишки, а самата тя – от принцеса в обикновена бедна девойка.

Интертекстуалната връзка на *Чайка* с *Пепеляшка* определя не само отделни детайли, особености на репликите на героите, но и самия сюжет на комедията в цялост. Той може да се разглежда като скрито инверсивен по отношение на сюжета на приказката. За щастлив финал в съвременната действителност няма място. „Принцът“ – Треплев, се застрелва, а „Пепеляшка“ – Нина, става провинциална актриса средна ръка.

Превод от руски: **Таня Атанасова**

ЛИТЕРАТУРА

Долженков 1998: П. Н. Долженков. *Чайка* А. П. Чехова и *Русалка* А. С. Пушкина // *Чеховиана: Чехов и Пушкин*. М., 1998.

Чехов 1986: А. П. Чехов. *Полн. собр. соч. и писем: в 30-ти т. Соч., т. 13*. М., 1986.

Крейча 1991: О. Крейча. *Мой Чехов* // *Театр*, 1991, №1.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКОТО ЗНАЧЕНИЕ И ПОЕТИЧЕСКИЯТ СТРОЕЖ НА ЧЕХОВИЯ РАЗКАЗ (Върху разказа *Нещастие*)

Матиас Фрайзе
Университетът в Гьотинген

В основу поетической структуры Чеховского рассказа заложена амбивалентность: в ней очерчиваются вполне автономные по методу построения и по смыслу пласты. В результате такого построения герои живут симультанно в мирах натурализма, импрессионизма и символизма, в которых они обречены на падение, и предопределены к спасению.

Ambivalence is grounded in Chekhov's story poetical structure: layers completely autonomous in the method of constructing and meaning are outlined in it. As a result of such construction the characters live simultaneously in the worlds of naturalism, impressionism and symbolism where they are doomed to failure as well as to salvation.

Чеховедите отдавна спорят за облика на човека в творчеството на Чехов. В монографиите на В. Линков и В. Тюпа²² Чеховият герой преодолява своята характерологична типизация чрез проявата на личността си. Според В. Катаев²³ способ за такова преодоляване е прозрението. Волф Шмид²⁴ поставя под въпрос автентичността на прозрението на героя: изследвайки функциите на детайлите в разказите, той показва натуралистичната мотивация на онова, което първоначално изглежда като прозрение. В тази работа, вземайки за пример един разказ, аз искам да покажа, че в основата на взаимно изключващите се според мненията на назованите автори решения на въпроса за характера на героя у Чехов лежат житейските антиномии на героя. Пътят за осмисляне, за разбиране на тези антиномии води през поетическата структура на Чеховия разказ. Маркировки на този път са най-общите, еднакво подходящи характеристики на поетическия стил на Чехов: натурализъм, импресионизъм, символизъм. Целта на моята работа е да покажа синтеза на различните, сякаш взаимно изключващи се аспекти в облика на човека и поетическия стил на Чеховата проза.

Героят на Чехов винаги духовно се стреми към повече или по-малко определена трансценденталност – към по-добър живот, към красота и правда, към минало или бъдеще; или пък се стреми към далечен край, към Москва, но и тези конкретни географски места имат за него символичното значение на „абсолютно“ друго битие. Заедно с това същият този герой е затворен в свят на тотална иманентност – без „залог от небесата“. А пък сърцето, на чиито сказания трябва да вярваме (според знаменитото стихо-

²² Линков В. Я. *Художественный мир прозы А. П. Чехова*. Москва, 1982; Тюпа В. И. *Художественность чеховского рассказа*. Москва, 1989. – Б. пр.

²³ Катаев В. Б. *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Москва, 1979. – Б. пр.

²⁴ Шмид Вольф. *Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*. Санкт-Петербург, 1998. – Б. пр.

творение на Жуковски *Желание*), предоставя на героя на Чехов само натуралистични мотивации от типа на глад и умора.

Не е чудно, че на нивото на поетиката в творчеството на Чехов съществуват същите противоречия, тъй като поетическият строеж и антропологическият смисъл на литературното произведение са тясно свързани. Структурата на художественото произведение трябва да се разбира като облик (Gestalt), който произтича от формообразуващата духовна дейност на човека. Между облика или формата на художественото произведение и облика на човека не може да не съществува аналогия, защото художествената формообразуваща дейност е начин за самооформяне на човека.

Затова антропологическата антиномия е и антиномия на стилистичния характер на произведението. Или Чехов – реалистът, допуска възможност за прозрение и с това – свобода на личността на героя (ако определяме реализма като допускане на събитие, преобразуващо света), или Чехов – натуралистът, мотивира действията на героя с каузални причини, лишавайки го от свобода на избора и представяйки идеите и идеалите на героите само като самоизмама, или Чехов – импресионистът, отрязва своя герой от обективната реалност и героят се загубва в морето на субективните си усещания и оценки, или пък Чехов – символистът, насочва героя, отрязан от реалността, към трансцендентността.

Един от най-натуралистичните разкази на Чехов е разказът *Нещастие* от 1886 г. Героинята на този разказ, София Петровна, двацет и пет годишна съпруга на нотариус, се отдава след непродължителна съпротива на влюбения в нея съсед по вила, стар неин познат Илин. Мотивация за нейното падение е не любовта и не интересната личност на Илин, а едно чисто сексуално желание, „неволно“ пробудило се в нея. Тя се упреква за безсилието си и неочакваната безнравственост, но „онова, което я тласкаше напред (т. е. към Илин), беше по-силно и от срама ѝ, и от разума, и от страха...“. И така завършва разказът.

В литературата за Чехов е писано малко за този разказ. Интересно е обаче разногласието на съвременни на автора критици в неговото разбиране. Според Билибин разказът изразява натуралистичната максима: „по дяволите цялата поетична страна на любовта“ (писмо до Чехов от 28 август 1886 г.). Затова пък според Григорович разказът се отнася към онези Чехови творби, които „захващат мотива за любовта в най-деликатните и съкровени прояви“ (писмо до Чехов от 30 декември 1888 г.). М. В. Кузнецова в статия от 1979 г. сравнява сюжетите на разказа *Нещастие* и повестта *Дявол* на Л. Толстой. Кузнецова смята, че отношението на Чехов като автор към описаното в неговия разказ явление е отрицателно. Но със заглавието на разказа по-скоро се асоциира не авторовата присъда, а съчувствие към героите, ставащото с тях пряко волята им, е голяма беда. А състоянието на обзетите от похот герои в разказа е представено съвсем обективно, в духа на натурализма.

Един поглед върху програмните текстове на Зола показва, че София Петровна е героиня точно по рецептата на натурализма. В предисловието

към романа *Терез Ракен* Зола пише: „Аз избрах персонажи, поробени от собствената си кръв, лишени от свободна воля, тласкани във всяка житейска ситуация от силата на похотта“. Последното изречение на разказа *Нещастие* почти съвпада с това изказване на Зола, в което може да се види пряка алюзия. По-нататък Зола пише: „Любовната връзка на моите герои е взаимно удовлетворяване на една потребност“. По същия начин можем да съдим и за започващата любовна връзка на Софя с Илин.

Ала на третата максима на Зола: „Душата тук напълно отсъства“, Чехов не се подчинява. Отношението на Чехов към душата на героя съответства не на максимата на Зола, а по-скоро на максимата на Михаил Бахтин, за когото основно своеобразие на творчеството на Достоевски е достъпността за героя на всички параметри, с които го характеризира разказвачът. Формална предпоставка за такава достъпност е преобладаването на персоналната перспектива. Тя се съблюдава и в разглеждания разказ. Така например Софя и Илин сами ценностно определят своите действия, през цялото време знаят и осъзнават какво става с тях. Софя се самоосъжда толкова сурово, колкото я осъжда и разказвачът, и накрая тя се подчинява на желанието, осъзнавайки напълно своето падение. Названието на разказа — *Нещастие* — отразява еднаквото отношение към събитията от страна и на автора, и на героите.

Ако героите на Зола са абсолютно подчинени на натуралистичните принципи на изобразяване, то Чеховата Софя даже дискутира с Илин за предпоставките на поведение в свят, подчинен на закона на натурализма, обаче нейното знание не ѝ помага. Затова Чехов може да бъде наречен като Достоевски — жесток талант.

Да разгледаме по-подробно поетическата структура на разказа от следните гледни точки: Каква функция изпълнява натурализмът в разказа? Поставя ли се въпросът за вината? Има ли в разказа виновен? Кой и защо? Каква функция има мястото на действието с всички детайли? Какви опозиции и аналогии вътрешно организират движението на разказа? И най-важното: как всички тези параметри на поетическата структура определят смисловия облик, архитектурата на разказа?

„Натуралистичността“ в поведението на героите в разказа не е само позитивистка даденост, която, както у Зола, ограничава техните характери и авторовия поглед върху човека. В разказа присъства отричащ натурализма план, който се съдържа преди всичко в подтекста. От гледна точка на подтекста признанията на Илин за собственото му безсилие да се противопостави на желанието са евтино извинение. Именно подтекстът, а не прякото посочване на прозрението или свободната проява на личността действа като контрааргумент по отношение на натурализма.

Подтекстът на разказа се подсказва от професиите на мъжете герои — нотариус и адвокат. В тях се набелязва мотивът за съдебен процес, подсъдимите в който са Софя и Илин. Характерът на съда над героите се подчертава и от съдебната лексика в разговора на Софя с Илин. Илин казва например: „Смятам поведението си за престъпно“, Софя: „Отгоре на

всичко съм и виновна“. За съдебния характер на света в разказа пародийно намеква и ироничното изказване: „В думите на адвоката има нещо вярно“. Обсъжда се вменяемостта на подсъдимите („може ли човек да се бори с лудостта“). Привеждат се аргументи за „естествената“ неизбежност на постъпката („Не мога да се боря с природата“). Има значение и разпределението на ролите: Илин е адвокатът, съпругът е нотариусът, а ролята на съдията липсва. Процесът се води пред вътрешния съдник, т. е. пред съвестта на Софя. По отношение на този съдия Илин е защитник на подсъдимите, а Лубянцев нотариално удостоверява реда, който подсъдимите са готови да нарушат. Към края на разказа четем: „Присъдата е прочетена, защо да отлагаме нейното изпълнение?“. Героинята е осъдена на падение, което се оказва по този начин не само престъпление, но заедно с това и наказание.

Води се съдебен процес, героите се самоосъждат, но натуралистичният сюжет оправдава героите. Как се съчетава съдебният подтекст с натуралистичната мотивация на постъпките на героите, тоест с тяхната несвобода, а следователно — с неносенето на отговорност за собствените им постъпки? Този парадокс, напоящ „без вина виновните“ в *Братя Карамазови*, тук се решава в съответствие с правния принцип „с умисъл на доведеното до невменяемост състояние“.

Работата е там, че съдебното следствие показва, че героите са невменяеми, но заедно с това те са напълно отговорни за своите постъпки, тъй като сами са се довели до състояние на невменяемост, състояние на „диваци“. Такава оценка подсказва лайтмотивът за виното и опиянението в разказа, който се въвежда с думите на Илин: „Или пък ще се пропия по най-глупав начин“. Фактически Илин убеждава Софя в това средство на бягане от отговорност за нарушаване на правилата на цивилизацията: „Ако пиенете вино, как ще превъзмогнете възбудата?“. Предлагането на вино е стар художествен образ на съблазънта. Чехов семантизира звуковото съответствие на думите „вино“ и „вина“ в израза на героинята: „А пък аз на това отгоре съм и виновна“. Такова сближаване изобличава Софя, която, без да избягва Илин и без да се съпротивлява на физическата му близост, сякаш сама взема от него фаталната чаша вино. На ниво на подтекста връзката на вино, опиянение и вина, съблазън, съзнателно падение на героинята се проследява и в сцената, в която Илин прегръща коленете ѝ: „Изпълвах я безсилие, леност и празнота, като че беше *пияна*“. С пиене се асоциира и сравнението на Илин с пиявица. Последствията от „напиването“ на героинята се проявяват във вечерната ексцентричност на Софя. Тя пее романси „с някаква *полупиянска* игривост“.

Лайтмотивът за виното, разбира се, не намеква, че Илин в буквалния смисъл е упоил Софя с вино, но на ниво на подтекста, включен в системата на съдебните понятия за вина, престъпление, вменяемост, отговорност и т.н., той разкрива вътрешните мотиви за постъпките на героите. Вместо изобразяване на обективния живот, основан на законите на натурализма, у Чехов възниква импресионистично представена субективна човешка реал-

ност – поток на съзнанието и чувствата на героите. С чувството си на неудовлетвореност от живота и под влияние на Илин героинята сама създава ситуацията на разказа. В Чеховия свят земният човек, без да си дава сметка за това, с автосугестивното осмисляне (вносяне на смисъл) или с обезсмислянето на света предрешава заедно с концепцията за света и собствената си съдба.

Но тоталната субективност и иманентност на поетическия свят на Чехов не е още последната дума в интерпретацията. Още не се е разкрил импулсът на героя към трансцендентността, който единствен придава на героите трагичност и душевна дълбочина. Този импулс у Чехов най-често се представя чрез символиката на детайлите. Какво ни дава тя?

Ще започнем от имената на героите. Още каламбурът: „На Софя не ѝ беше до философия“, подчертава, че името на героинята е избрано от автора умишлено. Със своето падение героинята, от една страна, изменя на София, тоест на мъдростта, кодирана в името ѝ, и от друга – цялата ѝ мъдрост не ѝ помогна в нищо друго, освен да осъзнае своето нещастие. С бащиното име Петровна Чехов въвежда в разказа евангелския мотив за твърдостта и непоклатимостта на скалата или камъка заедно с функцията на апостол Петър като пазител на морала и традициите. Смесовата функция на името и презимето на героинята е нейното пародийно изобличение и заедно с това – разкриване на трагизма ѝ, тъй като се руши крепостта на нейната вяроност. В дословното разбиране на името и презимето на героинята на нея ѝ се предявява обвинение в предателство на мъдростта и верността. Пародийно е също така и името на мъжа на Софя – „Андрей“ (мъжествен); както и в по-късния разказ на Чехов *Годеница*, чийто герой, Андрей Андреич, годеникът, не изпълнява функцията на мъжественост редом с главната героиня. На опасността, заплашваща семейното му щастие, Андрей реагира само със сентенции, изречени с „вял глас“. Затова пък Илин е неговата противоположност – въодушевеният пророк Елиас (Илия) от Стария завет. Той оставя майка и сестра, кантората на адвокат, подчинявайки се на сила, която го е завладяла и покорила: силата на любовта. Пародийно ли е и това съпоставяне, или в любовта на Илин наистина има нещо от призванието на пророка?

За изясняване на това са функционални детайлите на мястото на действието. Особено богата с такива детайли е сцената на срещата на Софя с Илин в гората. Първо, от времето на *Божествена комедия* гората е алегория на заблуждение и липса на ориентация. Просеката, по която вървят героите, води към далечината, подсказвайки възможност за напускане или изход. Бялата църква, към която извежда просеката, дава на героите посока и цел – не реална, земна, а трансцендентната цел на спасението. Не само църквата, но и нейният бял цвят символизира, както вече изложих в своята книга за прозата на Чехов, стремеж към тази трансцендентност, към духовно спасение. Но за нестабилността на спасението на героите говори ръждясалият покрив на църквата. Освен това просеката се пресича от железопътната линия (подобна е топографията на пътя в далечината, зами-

наването на героя и пресичащата пътя бариера в разказа *Учителят по литература*). В нея се възплъщава разумният ред, противоположен на гората. Метонимически тя се свързва и с мъжа на героинята, тъй като Андрей ще пристигне вкъщи по тази линия. Затова преминалият със свирене влак отрезвява героинята, прекъсва сцената на изкушението:

„Чу се пресипнало, треперливо изсвирване на локомотив. Този страничен хладен звук от всекидневната проза накара Лубянцева да се сепне. — Нямам време ... — трябва да си вървя! — каза тя, като стана бързо. — Влакът иде... Андрей си пристига! Трябва да обядва.“

Реакцията на героинята на появата на влака е мотивирана два пъти. Смесовата функция на влака не е само метонимична. Той се съчетава и с метафоричното значение на железопътната линия, блокираща в разказа просеката — пътя към спасението.

Подобна функция изпълнява и часовоят с пушка, крачещ по насипа. Той също е метонимичният заместник на съпруга и реда, но заедно с това той прегражда пътя към спасението, входа на Рая, аналогично на войника с пушка в разказа *Щастие* от 1887 година. Такова разбиране на образа на железопътната линия се потвърждава и от качествената однородност на света на реда, цивилизацията и света на гората: мъжът на Софя е подчинен, както са Илин и Софя, на своята физиология — на глада, умората, сънливостта. Разликата между световите е само количествена.

Не е ли Илин пророк на този рай, пророк на спасяването чрез любов, символизирано и от бялата църква? И да, и не: той е пророк на рая, но той е и съблазнител — не само в плана на фабулата, но и в плана на символиката: карфицата върху вратовръзката на Илин „изобразяваше червено змийче с елмазени очички“. Във всеки случай алтернативата бягство в любовта или подчинение на реда за Илин е отдавна решена. В израза му: „Обичам ви, обичам ви толкова много, че съм излязъл от релсите“, метафориката на релсите съответства на символичната функция на железопътната линия в разказа. Само че характерът на тази любов е съмнителен. Каква любов е това — идеална, спасителна или съблазнителна любов?

Особена роля в текста играе товарният влак, преминаващ по-рано от очаквания екскурзионен. Той е вариант на важния чеховски символ на веригата, върволицата вагони, вагонетки, талиги и т.н. (срв. анализите на разказите *Страхове*, *Щастие*, *Перекаати-поле*, *Душичка* в моята книга²⁵). Тук метафориката е достатъчно експлицитна:

„В дълга върволица един след друг, като дните в човешкия живот, се занизаха на белия фон на църквата вагоните и сякаш нямаха край! Но ето най-сетне влакът свърши и последният вагон с фенерите и кондуктора изчезна зад зеленината.“

В голяма част от Чеховите разкази се срещат подобни ключови описания, в които символична е едва ли не всяка дума. По правило Чехов подчертава ключовите описания в своите разкази с богата фонетична инструментация на думите. Така е и тук. Започвайки от думата „фон“, върволица от звънящи съчетания на звуците *фон*, *кон* и *гон* преминава през цялото

²⁵ Книгата на автора на настоящата статия е: Freise Matthias. *Die Prosa Anton Cechovs. Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen*. Amsterdam – Atlanta, GA 1997. – Б. pp.

цитирано описание: „фон – вагон – конца – накрай – кончился – вагон – фонарями – кондуктором“. Семантичната функция на подобни звукови повторения е също така амбивалентна. От една страна, те са признак за „приспана“ персонална перспектива. Героят не забелязва опасното си положение (срв. анализа на *Черния монах* в моята книга за Чехов). От друга страна, звуковата хармония посочва отвъдния свят, към който героят се ориентира.

Върволицата вагони символизира в разказа човешкия живот. Струва ни се, че животът няма край, но появата на последния вагон вече напомня за смъртта. Духовен фон на земния живот и смъртта е спасението в отвъдната вечност. Затова в разказа е посочен белият фон на църквата, на който преминават вагоните. А зеленината, зад която изчезва последният вагон (символ на края на живота, образ на смъртта), може по аналогия с цветовете символика от други разкази на Чехов да се разбира като образ на надеждата.

Появата на товарния влак окончателно проявява смисловата натовареност на образа на железопътната линия. С нейното значение за ред, обществени и брачни отношения се свързва значението за безсмислица, еднообразен живот (върволица вагони) и смърт.

В заключение ми остава да отбележа основните моменти на работата. В основата на поетическата структура на разказа е заложена амбивалентност: в нея се открояват напълно автономни по метода на построяване и по смисъла пластове или планове. В резултат на такова построяване героите симултанно живеят в световите на натурализма, импресионизма и символизма, в които те са и обречени на падение, и са предназначени за спасение. Затова не само образите на героите и символическите образи, но и всички функционални за смисъла похвати: персонална перспектива, символика, звукови повторения, метафори и метонимии, са нееднозначни. Такова построяване на разказа му придава характер на спор, разрешаване на който е възможно да няма.

Превод от руски: **Таня Атанасова**

РУСКИЯТ СОЦ-АРТ И НЕГОВИТЕ МЕТАМОРФОЗИ

Магдалена Панайотова
 ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоеград

Явление соц-арта рассматривается в работе на основе русской постмодернистской литературы 70-ых–80-ых годов XX-го века. Новые авторы разрабатывают обновленный литературный соц-арт, который разграничивается от классической иконографии советского искусства. Соц-арт превращается в обратную сторону советского официального языка. Если соц-арт 70-ых–80-ых годов использует культурные клише последнего „высокого стиля“ большой империи, то в последние годы к артефактам социализма присоединяются феномены нового времени. Новый соц-арт обнажает мифологическую соприродность Микки-Мауса и Вождя, позволяя соединить два симулакрума в один литературный текст.

In this paper the phenomenon of soc-art is studied on the basis of Russian post-modernist poetry in the 70s and 80s of the 20th century. New authors develop a revived literary soc-art, different from the classical iconography of the Soviet art. Soc-art transforms into an opposite of the Soviet official political language. Whereas the soc-art of the 70s and 80s uses the cultural clichés typical for the last „high style“ of the big empire, recently new time phenomena have joined the artifacts of socialism. The new soc-art bares the mythological equality of nature between Mickey Mouse and the Leader, allowing the two simulacra to be merged into one literary text.

Соц-артът е мъртъв. Да живее соц-артът! Явлението, което безапелационно беше погребано от някои литературни историци в края на XX век като изживяло времето си, според други критици в литературната ситуация в Русия от началото на XXI век има нов живот. Повърхностното описание на соц-арта като художествено движение, критикуващо тоталитарната култура, естествено води до заключението, че днес соц-артът е мъртъв. Не са малко обаче литературоведите, които се съмняват в тази предизвестена смърт, разкривайки поразителната живост на „покойника“ в новите литературни условия в Русия.

Доколко името „соц-арт“ е подходящо в променената културно-политическа ситуация, е друг въпрос. Говорейки за възраждането на явлението, едни автори го наричат „нов соц-арт“ (Олга Славникова), други „рус-арт“ (Н. Иванова), трети говорят за „соцартовост“ на литературата (Холмогорова) или го определят описателно като нова масова култура в постсъветската епоха.

Както е известно, соц-артът възниква в началото на 70-те години, първо в живописата, преди всичко като реакция на всепроникващата и вездесеща съветска идеология. Една от характерните негови особености в значимите му литературни прояви е дискредитирането на руския класически хиперморализъм, който, имитирайки езиците на съветската цивилизация, си поставя за цел да предизвика отвлечение към нея. Знаците на соцреали-

стическата култура се пренасят в постмодернистски контекст и използвайки езика и механизмите на официозното изкуство, писателите на соц-арта създават иронически стилизирани, псевдотрадиционни произведения. Творчеството им е ориентирано към наложилите се съветски канон и разчита на неговата лесна узнаваемост. Обект на внимание става масовото съветско съзнание. Деконструирайки езика на властта, в много отношения явлението е близко до традициите на политическия анекдот – това го прави и много лесно възприемаемо от читателите (слушателите).



В. Комар и А. Мелаид,
Не дрънкай, 1974

При появата си творбите на соцартовци не срещат яростна съпротива, защото в много отношения напомнят произведения на соцреализма. Всичко започва с изложбата „Соц-арт“ в музея на Ленин, на която никой не обръща голямо внимание, а експозицията на В. Комар и А. Мелаид е кошунствена. Враждебността не е забелязана поради факта, че художниците използват сходна среда (транспаранти, лозунги, монументални идеологизирани изображения и прочее). Произведенията им предизвикват весел потрес, те приличат на артистична игра, чиято територия обаче не е изкуството, а обществено съзнание.

Важно е да се отбележи обаче, че стилистиката на соцреализма се пародира не защото се възприема като враждебна. В основата на борбата с властта на идеите лежи убеждението, че всяка власт е съветска. Соц-артът превръща в свое изразно средство съветския език не защото той е смешен, а защото в претенциите си за всеобхватност е смешен като всеки друг език на властта.

В творбите на художниците и на поетите соцартовци липсва съзнателен водораздел между свое и чуждо, доколкото всичко се възприема като чуждо или в същата степен – всичко се чувства свое. Оттук и множеството цитати, обиграването на фрази, които се явяват повторително в различен смислов контекст. В поезията на Тимур Кибиров например усещането за социално и духовно неблагополучие води до създаването на творби, в които карнавално се смесват стилове и езици, границите между ниското и високото са изтрити. Обръщайки се към съветската епоха, Кибиров като че ли изпитва едновременно отвращение и жалост. В поезията му митът за щастливия съветски живот се разлага посредством емоционално преживяване вътре в лирическия аз. Оттук доминацията на песента като лирически жанр – едновременно възпяващ и иронизиращ популярния песенен репертоар от съветско време. В текстовете на Кибиров стихът се превръща в сплав от популярни напеви и образи, които преди са мислени единствено като част от масовото съзнание на съветския гражданин. Един от циклите на Кибиров се нарича *Песента остава с човека* (*Песня остается с чело-*

веком) и в това отношение като че ли названието потвърждава една от централните истини за неговия художествен свят – миналото не умира, ако е възпято в песен, дори тази песен да е гротесков апотеоз на монумента.

В *Песен за Ленин (Песнь о Ленине, 1986)* можем да видим отразена една абсурдна песенна литургия, „лирическа ирония“, както я нарича Татьяна Чередвиченко. Цялата поема се гради като мозайка от цитати, които се проиграват в множество варианти. В рамките на десет строфи например чрез цитатното многогласие са обхванати 20-те, 30-те, 40-те, 50-те, 60-те и 70-те години: всички класически съветски десетилетия. Сред този карнавален образ на света „блатната“ парафраза – „Мама, я Ленина люблю!“, която се повтаря непрекъснато, – се превръща във вик на болка и отчаяние. Кибиров се вълнува от загадката на отминаващата епоха, от драмата ѝ, от нейния трагикомичен фарс. Илюзия и реалност, официозно преклонение и ъндърграунд осмиване се срастват в една неразчленима картина, в която грубият монолит на съветското масово съзнание се превръща в нежна лирическа материя. Тоталитарното минало се преосмисля лично и лирически.

Очертавайки връзките на соц-арта с неговия западен вариант – поп-арта, повечето литературни критици се спират и на същностните разлики между двете художествени течения. Сред основните отлики са сочени главно две: ако поп-артът позиционира себе си като изкуство на масите, то соц-артът осъзнава себе си като интелектуално направление, особена форма на неоавангарда, основаваща се както на традициите на руския авангардизъм от 20-те г., така и на западния концептуализъм. Това обуславя неговия интелектуален характер, интересът му е насочен обаче не към предметите, а към идеите.

Другата отлика е свързана с факта, че естетиката на соц-арта е по-романтична в сравнение с естетиката на поп-арта. Противоборствайки на последния „голям стил“, тя съхранява голяма доза романтика и носталгични емоции. Затова за творците са привлекателни не само клишетата на масовото съветско изкуство, но и революционните символи и емблеми, които в много случаи се осмислят двойствено: едновременно се пародират и са подложени на носталгично любуване. По тази причина някои автори даже твърдят, че соц-артът е една от стиловите разновидности на съветското изкуство – младежка вълна, „сталински ампир, съединил в себе си фундаментална безпомощност с изострена художественост и фотографски натурализъм с митологичност“ (Виноградова, Суслов 2003). Романтичeskата естетика се съчетава у соцартовците с един от основните постмодернистски постулати за ироничното осмисляне на традицията – и съветската, и класическата руска и световна. Те вземат общозначим образец, превърнал се в щампа, клише, и го превръщат в нещо абсурдно в рамките на съветската култура, което също така подчертава близостта им с романтичния култ към свободата и борбата с официозните стандарти.

Обясненията за тази вътрешна противоречивост на естетиката са търсени също в две направления. Едното набляга на идеята, че в следвоенния период „големият стил“ на официозното изкуство губи своя романтичен

патос, превръщайки се предимно в класицистичен (при цялата разнородност на изкуството на соцреализма), а соцартовското изкуство се обръща именно към този романтичен култ. Другото обяснение предлага Вячеслав Курицин, който, разглеждайки съвременните проявления на соц-арта, твърди, че „дискурсът на любоване“ е свързан с възхищението на много соцартовци от естетиката на силата, простотата и прямотата на съветската култура или като по-частен случай на любоване – творците изпитват носталгия по „одомашнените“, превърнали се в детски спомени, страшни символи на тоталитаризма (Курицин 2000).

Ако има нещо свято за човека, то е в неговото детство, преповтаря критикът. И разглеждайки митологемата за „щастливото детство“, Курицин показва как символите на съветската идеология не са само повод за ирония над един рухнал свят, но и извикват в паметта, подобно на любимите бонбони от детството, образите на чистотата и невинността на мислите и чувствата. Такъв, според критика, е смисълът на безкрайните изброявания в романа на Вадим Месяц *Вятърът от бонбонената фабрика (Ветер с конфетной фабрики, 1993)*, където заедно с другите изреждани детайли от времето на детството се изброяват и имена на бонбони по азбучен ред, някои от които вече не съществуват – „Алено цвете“, „Буревестник“, „Вечер“, „Загадка“, „Киевлянка“, „Лястовичка“, „Мир“, „Щъркелче“ и т.н. – тази верига в романа е дълга.

Носталгията като една от характерните черти на соц-арта може би има в основата си интенция, която Лев Рубинщайн, размишлявайки за собственото си творчество, нарича „преконструиране на езика“, „надаряването му с нови позитивни кодове“. Говорейки за соц-арта като изкуство на деконструкцията, той казва в едно интервю: „Да се занимаваш с деконструкция, означава да се занимаваш с разрушение и съзидание едновременно“ (Рубинщайн 1997). Този стремеж може да се проследи в творчеството на всички значими творци на соц-арта от онези години.

Ако соц-артът от 70-80-те г. работи с културните клишета на последния „висок стил“ на голямата империя, то в края на века към артефактите на социализма се присъединяват феномените на новото време. Метаморфозите на соц-арта днес откриват митологическото родство на Вожда и на бореца със златна верижка, позволявайки да се съединят два симулакра в един литературен текст. Днешните автори разработват обновен литературен соц-арт – не класическата иконография на съветското изкуство, а постсъвестските реалии. Характерни произведения на новия соц-арт са например романите *Монументална пропаганда (Монументальная пропаганда, 2000)* на Владимир Войнович, *Последният комунист (Последний коммунист, 2000)* на Валерий Залотуха, някои произведения на Владимир Сорокин – романите *Норма (1994)*, *Опашка (Очередь, 1987)*, разказът *Заседанието на завкома (Заседание завкома²⁶ и др., Поколение II (Generation II, 2004)* на Виктор Пелевин, творби на Евгений Попов и др. При това, ако в произведенията на соц-арта от 70-80-те години клишетата на масовото съветско изкуство са издигнати в ранг на висока словесност, в новата пост-

²⁶ Разказът *Заседанието на завкома* е от сборника *Първият съботник (Первый субботник, 2001)*. – Б. ред.

съветска епоха в Русия явлението се трансформира в своего рода масов културен феномен.

Соцартовци заемат материал в готов стилистичен вид и на основата на този материал строят постмодернистка текстова игра. Вече е отбелязвано, че, започвайки с пародирнето на речевите шаблони, соц-артът по-късно се втурва в сферата на митологията. Според Г. Нефагина новият соцартовски роман се гради върху структурата на соцреалистическия роман, който пък възхожда към формите на традиционния мит. Основните сюжетни елементи на соцреалистическия роман, според нея, са свързани с факта, че героят никога не се стреми към индивидуалното си самоосъществяване, към разкриване на своята индивидуалност, а основната му цел е да стане част от една социална среда, да се включи в определен колектив, който е мислен като висша ценност. Кулминация на соцреалистическия роман е сцената или ситуацията, където героят достига своята цел и се вражда в колектива. Подобна ситуация е проигравана преди това в мита и обредността – обредът на инициацията например. Ритуалът на посвещаването често е свързан с връчване на новопосветения на някакви предмети, символи на „племето“. В соцреалистическия роман такива символи стават например знамето, значката и т.н. Подобен тип трансформация на материала се проследява лесно и в произведенията на соц-арта. В разказа на Вл. Сорокин *Сергей Андреевич*²⁷ например е доста ясно очертан този ритуално-митологичен модел. Структурата на протосюжета на соцреалистическия текст не се променя. На мястото на знамето или на значката, която се връчва на социализирания се герой, тук обаче имаме замяна на символичния код с натуралистичен – калта, която е свързана с посвещението на героя. Кодът е станал натуралистичен. Така вътрешно е взривена значимостта на заетия сюжет. Пародирайки ценностите на тоталитарната естетика, творецът ги обезсмисля.

В съвременната културна ситуация соц-артът е представен преди всичко във вид на носталгичен вариант, оцветен с лека ирония. Дори в творбите на Сорокин, които като цяло са пълни с разрушение на дискурсите и натурализъм, това разрушение може да се разглежда не толкова като „критика“, а като „позитивна дейност по откриване на пространствата на културната идентичност“ (Курицин 2000). Цитатното многогласие, което смесва Тургенев, Бабаевски, Ерофеев и Набоков в текста на една негова творба, може да ги осмисли като персонажи от историята на една единна и цялостна руска литературна традиция, нравствен опит, търсена „историческа памет“. В този контекст, макар и кощунствено, звучи логично обяснението на Курицин защо Сорокин е толкова внимателен в текстовете си към екскрементите, защо се спира на тях в качеството им на всеобщ смислов еквивалент: те са онова, което обединява всички хора, онова, което ни свързва. А П. Вайл, анализирайки пристрастието на Сорокин към клишетата, обяснява това с търсене на покой и увереност, рухнали с рухването на стабилния и сигурен съветски свят (Вайл, Генис 1994). Те са търсени като знаци на стабилност, като една като че ли безвременна устойчивост.

²⁷ Разказът *Сергей Андреевич* е от сборника *Първият съботник* (*Первый субботник*, 2001). – Б. ред.

Интересен е фактът, че в нов руски телевизионен филм от 2000 г. изложба на соцартовски художници е представена в един ред със съветските плакати. А в американските серии *Носталгичният социалистически реализъм*, по свидетелства на Михаил Айзенберг, западните зрители улавят само носталгията. Тоест критиката спрямо монумента, самата ирония спрямо клишетата на миналото е неразличима за новото художествено съзнание.

Соц-артът днес е жив, но променен. И може би най-приемливо звучи идеята на Наталия Иванова, че неговите форми днес носят името рус-арт. Метаморфозите му бележат носталгии по загубената цялост на един потънал в миналото свят, чиито трагикомични символи са възприемани по един съкровен начин. Сложността и масовостта на явлението, своеобразната му вписаност в културните процеси на Русия от ново време свидетелстват за това, че изучаването на направлението днес би помогнало не само за осмислянето на ролята на неофициалната руска литература от 70–80-те години, но и за по-цялостното разбиране на съвременната културна ситуация в Русия.

ЛИТЕРАТУРА

Айзенберг 1997: М. Айзенберг. *Взгляд на свободного художника*. Гендальф, М., 1997.

Вайл, Генис 1994: П. Вайл, Ал. Генис Поэзия банальности и поэтика непонятного // *Звезда*, 1994, № 4.

Виноградова, Суслов 2002: Е. Виноградова, М. Д. Суслов. Соц-арт в контексте художественных стилей эпохи постмодерна. // *Международной молодёжной научно-практической конференции „Родовое сознание и духовное предпринимательство“*. Перм, 2002 <<http://www.diaghilev.perm.ru/confirence/s2/newpage2.htm>>

Иванова 1998: Н. Иванова. Преодолевшие постмодернизм // *Знамя*, 1998, № 4.

Курицин 2000: Курицин В. Русский литературный постмодернизм // <http://www.guelman.ru/slava/index.html>

Нефагина 1998: Г. Л. Нефагина. *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*. Минск, 1998.

Рубинщайн, Л. 1997: Л. Рубинщайн. Вопросы литературы // *Дружба народов*, 1997, № 6, 181.

Славникова 2001: О. Славникова. Произведения лучше литературы // *Дружба Народов*, 2001, №1.

Холмогорова 1994 : О. Холмогорова. *Соц-арт*. М., 1994.

Чередниченко б. д.: Т. Чередниченко. *Песни Тимура Кибирова*. // www.aptechka.agava.ru

Димана Иванова



АНДРЕЙ КУРАЕВ е емблематична фигура в пъстрата картина на руската култура: изтъкнат руски богослов и полемист, мисионер на православието, инициатор на кампанията против чуждите мисионери, сектанството и окултизма, наричан от опонентите си „кафяв“ апологет на християнството заради антисемитските му публикации; „невеж“ теолог и „мракобесник“ заради яростните му нападки срещу будизма и кришнаизма.

Роден е през 1963 г. в Москва. През 1984 г. е завършил Философския факултет на Московския държавен университет – специалност „История и теория на научния атеизъм“. Приет е за аспирант в Института по философия на АН на СССР, но през 1985 г. преминава на работа в Московската духовна академия. Завършва Московската духовна семинария, учи в Богословския

институт в Букурещ, след което три години работи като референт на патриарха на Москва и цяла Русия Алексий II. През 1992 г. завършва и Московската духовна академия. През 1993–1996 г. е декан на философско-богословския факултет на Руския православен университет „Св. Йоан Богослов“. От 1997 г. е професор в Свято-Тихоновския православен богословски институт. През 1994 г. защитава дисертация в Института по философия на РАН и става кандидат на философските науки. През 1995 г. защитава и кандидатска дисертация по богословие в Московската духовна академия. През 1996 г. патриарх Алексий II му присъжда научното звание „професор по богословие“.

Дякон е в храма „Св. Архангел Михаил“ в Тропарьово.

Текстът е взет от електронната библиотека „Православная беседа“:
<http://pravbeseda.ru/library/index.php?page=book&id=589>.

ПРОСТРАНСТВОТО НА КУЛТУРАТА

Модерна тема на днешните педагогически конференции е „детето в пространството на културата“. Още по-модерно е да се твърди, че училището трябва да възпитава деца, адаптирани към живота в съвременния свят, в съвременната култура, че тя трябва да възпитава граждани на отворения свят, хора, способни да водят „диалог на културите“.

Идеологическата машина работи мощно. Хората още не са прочистили

слуха си от марксистката шумотевица, а ушите им вече са проглушени от други идеологически шумове, през които е все така трудно да си проправиш път към разбирането на самия себе си. Идеологическата лъжа е мозайка, съставена от откъслечни истини.

Нима от училището не трябва да излизат зрелостници, владеещи компютърна грамотност? Не трябва ли те да владеят и чужди езици? Не трябва ли да бъдат научени на откритост и търпимост? Разбира се, че трябва... С това не може да се спори. Но да се спори може и трябва, ако списъкът със задълженията на училището се изчерпва само с посоченото. Малката истина, затулила голямата истина, води до лъжа.

Откритост... Наистина човек трябва да умее да разбира езика на чуждата култура. Но нали преди всичко той трябва да бъде открит към собствената си култура, към своята духовна традиция. Ако пък училището учи да се отнасяме толерантно към будистите и кришнаитите и не запознава руските деца с основите на родното православие – то това е училище, възпитаващо децата в лъжа, училище, фабрикуващо „манкурти“, готови да пригласят на всяко външно влияние.

<...>

Мирен, твърде мирен е изразът „диалог на културите“. С него не можем по никакъв начин да обхванем цялото „пространство на културата“. Дори и само заради това, че „пространството на културата“ днес е някак твърде разнообразно. В това пространство няма мир, там се срещат различни течения, носещи напълно различно разбиране за човека и смисъла на живота му, те се сблъскват и воюват помежду си. А на децата, потопени в самото средоточие на битката, повтарят, че трябва да са „търпими“ и „открити“ участници в „диалога на културите“.

Какъв ти тук диалог? За борбата и противостоянието трябва да говори училището на децата. Юношата жадува за борба, за него е естествено да бъде дисидент. И нека училището да му обясни – с какво именно трябва да се бори. Събуди се и виж: виждаш ли с какво се храни гълпата, подстрекавана (или приспивана от медиите)? Виждаш ли, че с „Черния квадрат“ като със завеса искат да закрият Рафаел? Виждаш ли, че Рембранд е разглобен на кубчета, а летящи крави са изпълнили небето? Виждаш ли, че вместо Рубльовските икони в галериите са изложени клозетни чинии? Бъди мъж. Защити поруганите чест, красота и култура. Химията, физиката, математиката и историята не трябва само да се зубрят. Те също се нуждаят от защита. Различни „магове“ и „новатори“, чумази¹ и фоменки² ги изопачават и издевателстват над тях. И ако не бъде защитено научното мислене, скоро никой няма да лети в Космоса. Метлата ще остане единственото транспортно средство.

<...>

¹ Става дума за Алан Чумак, телевизионен журналист, екстрасенс, президент на дружеството „Фонд за съдействие на изследването на социалните и аномалните явления“, скандално нашествува в Русия покрай телевизионните си „лечителски“ сеанси. – Б. пр.

² Взира се *Новата хронология* на акад. Анатолий Фоменко, учен математик, предложил нов прочит на историята, предизвикал скандал в научния свят. – Б. пр.

И още – трябва ли в нашия диалог с културата на Изтока или Запада само да вземаме оттам, без обаче да даваме? Трябва ли само да се възхищаваме от чуждото? Трябва ли в този „диалог“, спомняйки си за Русия и православието, само да се каем, каем, каем? <...> И ще съхраним ли правото да останем самите себе си, въпреки цялата тази предписана ни „диалогичност“?

Съвременност... Какво има тук да се доказва – трябва да сме съвременни. Но струва ли си толкова много да се говори именно за необходимостта да сме съвременни? Все още никой не е успял да избегне съприкосновението със съвременността. Но не е ли време да бъде формулирана друга фундаментална цел на образованието: не трябва ли днес училището да стане убежище от съвременността?

Съвременността („модернизъмът“) разрушават формата и хармонията – и в музиката, и в словото, и в живописа, и в човека – значи е дошло времето училището да се превърне в бастион на класиката и традицията. Светът на „поп културата“, на ТВ и кухненските клюки налага модата на магията и хороскопите – значи е дошло времето училището да осъзнае себе си като крепост, отстояваща научната трезвост на мисленето. Телевизията ни говори с американски акцент: значи е дошло времето училището да се стане убежище за руския литературен език.

Съвременността се стреми да разтвори човека в света на медиите, а те създават своя „виртуална реалност“ и изисква от човека да забрави за работата, която само той може и трябва да извърши вътре в себе си. Ярки, твърде ярки са образите от външния свят, предлагани на юношите: консумирай ги, живей с днешното, живей за мига, не се отказвай от удоволствията.

Трябва ли училището да се присъедини към всичко това? Не трябва ли по-често да напомня думите на Цветаева: „Аз имам право да не бъда свой съвременник“? Бъди съвременник на Пушкин и Августин Блажени, на Достоевски и Омир – за да не бъдеш поне в училище съвременник на Березовски³ и Жванецки⁴...

В това е общата задача на съвременното училище и Църквата – да изтръгнат човека от плена на ежедневието, от гнета на „съвременността“ и да му дадат възможност да си отдъхне под високите сводове на Традицията. Класическата задача на училището е да не позволява на човека да смята, че историята е започнала от него, да му напомня за това, че освен хората, които вижда наоколо, освен съвременниците му е имало и други, не по-малко достойни хора.

Когато се говори за „диалог на културите“, се предполага тяхното равенство. Но всъщност такова равенство няма. И не става дума за диалога между китайската и европейската култура. А за това, че има множество

³ Борис Березовски – известен руски учен математик, крупен бизнесмен, политик, опонент на бившия президент Вл. Путин, понастоящем политически емигрант във Великобритания. – Б. пр.

⁴ Михаил Жванецки – известен руски писател сатирик; създател и ръководител на Московския театър на миниатюрата. – Б. пр.

субкултури в реалния свят, обгърнал ни от всички страни.

И между тези субкултури няма равенство. Няма равенство между субкултурата на дискотеката и субкултурата на консерваторията. Няма равенство между субкултурата на НТВ⁵ и субкултурата на руския музей. Няма равенство между субкултурата на магията и субкултурата на православие. Така че именно идеята за неравенство, т. е. идеята за йерархичност, трябва да внушава класическото училище.

А йерархичността включва и готовност за конфликт. Ако две нива на йерархията влизат в конфликт помежду си – как да постъпи човек, около когото или у когото този конфликт се разгръща? Има йерархия на ценностите. Има неща търпими и има неща любими. Има достойни и най-достойни. Има високи и висши. Онова, което е добро, когато е на мястото си, може да стане нетърпимо, когато претендира да бъде върховно...

<...> В „пространството на културата“ има и такива повратни точки, в които трябва да умеем твърдо да се отказваме от едно, за да не загубим друго. Налага се да се отгласнем от нещо, за да не загубим възможността да продължим напред.

Ако се вгледаме в самото словосъчетание „пространство на културата“ ще видим, че то ни води до идеята за йерархичността. Пространството е онова, което се „простира“. Но в каква посока се разгръща това пространство? В хоризонтален или във вертикален план? Днешните „плюралисти“ в това словосъчетание привиждат чисто хоризонтален образ, разбира се. За тях всичко е еднакво; всичко е еднакво ценно (или пък обратно – еднакво относително). За тях пространството на културата е изоморфно.

Но това словосъчетание звучи по друг начин за хората на Традицията. Думата пространство се среща още на първата страница на Библията. Това, което в руския превод звучи като „твърдина“, в еврейския оригинал е „ракия“. Това е тъкмо пространство, даже пустота. Важно е обаче да отбележим каква е тази пустота. Нейното предназначение е „да раздели вода от вода. И Бог направи простора; и раздели водата, която беше под простора, от водата, която беше над простора; и стана така. И Бог нарече простора небе“ (Битие: 1,6–8).

В много от религиозните картини на света историята започва с разделяне: отделяне на горното от долното, небето от земята. Задачата на пространството е да нахлуе в дотогава неразличимото, взаимослято първоначало, да го разкъса и с това да надари с образ (лик) неразличимите му преди това части. Пространството разделя небето и земята и с това ни дава простор. В такъв свят вече може да се диша.

Задачата на пространството е да въведе в света измерението на вертикалата, да изпълни света с многообразие и разноликост. Такова е и пространството на културата – то трябва да има своята вертикала, трябва да възвиси по-достойното над по-малко достойното.

Само в такъв разделен свят можем да се ориентираме. Ориентир е онова, което се отличава, възвисява; онова, което не прилича на нищо друго и не е слято със средата си. В свят без различия няма и ориентир.

⁵ НТВ – най-големият и популярен частен телевизионен канал в Русия. – Б. пр.

⁶ В бълг. превод „простор“. – Б. пр.

Там, където ориентири няма, човек се обърква. Обърканият човек не може да очовечи света, в който се намира. Той няма да намери думи, за да „наименува“ този свят (Битие: 2,19) няма да намери ориентири в познанието на доброто и злото.

Именно тази вертикалност заличава масовата „култура“.

<...> Културата не е възможна без чувство за святост, без „усещане за висота“. Създавайки именно такава сетивност, културата превръща човекообразното същество в човек, ходещ изправен, гледащ нагоре (гръцката дума „антропос“, както и славянското „чело-век“ означават същество, устремено нагоре, към вечността).

Всъщност пространството на културата не е единственото пространство, в което живее човекът. Най-добрите произведения на културата са създадени именно от жаждата да се изтръгнем извън пределите на културата, да открием нов живот в други простори. Понякога се налага и да бягаме от културата. <...>

Културата в качеството си на свят от образи и отражения ни показва онова, което се намира извън пределите ѝ: човека, света, Бога. Човек се задушава в света на вторичното, в света на отраженията и търси реалност. Той не може да засити с картинки истинския си глад. И тогава човек изпитва онова, за което говори лорд Тенисън (*In memoriam LIII*):

*But what am I?
An infant crying in the night,
An infant crying for the light
And with no language but a cry.*

„Но какво съм аз? Дете, крещящо във нощта, дете, с вик просещо за светлина и именно със вик, а не с членоразделна реч.“ Нима училището не чува този вик на децата? Да, не с „членоразделна реч“ крещят те, те крещят чрез наркотиците. Те търсят Смисъл. А ние им говорим за „особености в трактовката на образа“...

Да се сведе светът на човека към света на културата е невярно. Да се сведе дейността на човека към културната му дейност е невярно. Освен културна дейност има и дейност религиозна (и според мен тя е по-висшата дейност).

<...>

И така вътре в културното пространство има йерархия от пространства; при това самата култура сама по себе си, даже с висшите си етажи, е включена в друга, превъзхождаща я йерархия на жизнени пространства. Йерархия в културата и култура в йерархията. Културата е само стъпало в израстването на човека.

И онзи, който е превърнал „диалога на културите“ във фикс идея, може и да не забележи онзи висш диалог, заради който всъщност е бил създаден човекът. Идеологическите шумове могат да му попречат да долови показаната за диалог с Бога.

Превод от руски: Илонка Георгиева



АЛЕКСАНДЪР ИЛИЧЕВСКИ е най-свежата и модна фигура сред руския литературен елит, наричат го „надеждата на руската словесност“. Роден е през 1970 г. в Азербайджан, завършил е Физико-математическия институт в Москва, работил е като физик в Израел и САЩ. На 21 години неочаквано се увлича от литературата и за кратко време издава два романа – Нефт (Нефть, 1998) и Домът в Мещера (Дом в Мещере, 1999), и три стихосбирки.

През 2005 г. Иличевски е удостоен с литературната награда „Юрий Казаков“ на списание „Новий мир“ като автор на най-добрия разказ на годината Врабец (Воробей). С романа си Ай-Петри (2005) влиза в шортлистата на „Голямата книга“ за 2006 г. Финалист в литературния конкурс „Иван Бунин“

през 2006 г., той получава и сребърен медал за книгата си Бутылката на Клайн (Бутылка Клейна, 2005). С новия си роман Матис става финалист на втория сезон на „Голямата Книга“ през 2007 г. и получава наградата „Русский Букер“ за най-добър роман на годината, а в същия литературен конкурс участва и през следващата година със своя сборник с разкази и повести Песента на варовика (Пение известняка).

Предлаганият разказът е от книгата *Кой ще се върне във Велегож? (Кто вернется в Велегож?)*. Публикуван е в електронното списание „Сетевая словесност“ <http://www.netslova.ru/ilichevskii/vorobej.html>

ВРАБЕЦ

На първаза кацна врабец, заподскача, заоглежда се, повъртя глава и кльвна стъклото. След това се приближи и влетя в стаята. Кулюша притвори горното прозорче, грабна кърпа, подгони го, събори го зад миндера.

Понечи да му извие главата като на пиле, не стана.

Тогава я откъсна с два пръста, отскубна я като цвят от стъбло.

Тъмна тъпа болка рукна от ушите ѝ, заля очите.

От болка запълзя на четири крака, легна на една страна и притихна в несвоят – да си почине.

Обезглавеният врабец шавна с крило, потръпна, изцеди още две алени капки от сламчицата на шийката, просна се на една страна и също притихна.

От печката неподвижно гледаше Иван. До смрачаване, без да помръдне, той гледаше лежащата си майка, човката, окото, замрежено от сива пелена. Като замряло мънисто блестеше то в окървавената ѝ длан. По някое време Иван потъваше в това врабчово око – в сивата му ветровита светлина, полюшваща се на голия гъвкав клон; от люлеенето му призяваше и той

изплуваше обратно – и отново виждаше одаята, огряна високо, спокойно лежащата си майка, пълзящия по бузата ѝ лъч, прашния прозорец, плета, черната улица и зад нея – степта.

По залез майката се събуди, седна на пода. Гледаше черната си длан, птичата глава и не помръдваше.

Студената кървавочервена степ, извила се зад оврага като крило, забито в небето, попиваше дългия вятър. Вятърът стихваше и се оттегляше зад хоризонта след окървавеното слънце като мантия след цар убиец.

Ситен бодлив сняг прошарваше на дълги струи склона на гланцовото стрънище. Той се сипеше като прахоляк върху всичко – незабелязано, от страшните висини на неподвижните, осилести, вълнисти облаци. Тези залезни облаци във висините приличаха и на ръждиви сърповидни дюни, и на очертанията на печена и разцепена по гръбнака още димяща риба. Кулюша беше виждала дюни по пътя към Астрахан, където мъжът ѝ я беше водил за риба – пясъчните вълни димяха от вятъра по гребените им. И миналата нощ неочаквано ѝ се присъни риба, макар че тя отдавна бе престанала да сънува храна.

През първите два месеца обаче храната я измъчваше насън по-страшно от палач. Ту сестрите монахини ще донесат на Великден празнични пирогови и млинове с плънка от дреболии. Ту самата тя ще изпече куп захарни бухтички и ще сложи редом децата да си похапнат от лакомствата и да си пийнат горещ чай от дренки.

А подир – секна отведнъж. Сънищата опустяха като овършано поле.

Тъкмо това поле сънуваше тя сега. На хълма стоеше конник като черен силует в слънчевия протуберанс. Кобилата извиваше и въртеше глава, пристъпяше насам-натам – и кинжалът от лъчи изпод муцуната ѝ ту се забиваше като аленеещ мрак между очите ѝ, ту излизаше като въздишка.

Стърнището я бодеше по цялото тяло. Докато падаше, повличайки след себе си Иван и притискайки го към земята, тя едва не си избодеше око – твърдо късо стъбло окървави хлътналата ямка под него.

Желанието ѝ да попие в земята, да се отдаде изцяло на студа беше непреодолимо; то се сливаше с мъката по мъжа ѝ. Мъжът ѝ беше нейният покрив; както лозата усеща водата, тя го усещаше нейде там далеко в земята – студен, черен, но скъп, огромен, силен като самата смърт.

Тя не можа да го погребее – припадна на улицата. Още от октомври започнаха да минават по къщите – и него го взеха. Само един ден остана да лежи – не успя да му се нагледа. Децата пълзяха по него, играеха си – будеха баща си, дърпах го за носа. Дойдоха, смъкнаха го за ръцете по външната стълба. Тя не го пускаше, но как да се справи сама? Вкопчваше се в мъжа си. Хората от комсода⁷ я пъдеха – и без това им тежеше. Пренесоха го през двора, през вратника, положили го в редицата до другите мъртвци. Тя се вгледа в мъртвите, но никого не позна. Съвличайки се на земята, хвърли тежък поглед наоколо. Каруцата беше същата – онази, с резбованите боядисани канати – с която идваше у тях Копилов за продоволствения наряд. „На ви! – прошепна тя тогава – ето ви го житото. Ето ви го валия

⁷ Комсод – аббревиатура на “комитет за съдействие”; в случая – по разкулачването. – Б.пр.

наряд. Като че друго сте търсили?“

Тя седна в калта, каруцата потегли, но каруцарят се обърна, извика „тпру“ и я погледна.

– Ей, жено, май бива при мъжа си да легнеш. Що да теглиш това тегло?

Конникът изпод дланта си се вглеждаше в степта, почукваше кончова си с нагайката. Най-сетне ги видя. Приблужи се бавно, тежко. Ето че е съвсем близо, гърдите усещат стъпките му през земята, но конят не спира, върви право към тях, премазва бедрото, лопатката, главата и главата се разпада на тлъсти буци чернозем.

Тогава през нощта ѝ се присъни риба затова, защото вече трети ден по залез неподвижно висяха, не отминаваха тези огромни, вълнисти като пясъците по дюните облаци. Тя ги гледаше и ѝ се струваше, че те вървят с мъжа ѝ по тези оранжеви могили към Енотаевка. Ту се свличат надолу, потъвайки до кръста в пясъка, ту дълго се катерят по твърдия склон – отиват за риба с чувалите, взети от калмиците, и все се вглеждат кога ще се покаже на хоризонта село, църква, гористият, зялят от реката бряг на Волга... В чувалите те носеха пресовано кюспе от маслособойната – за стръв. Щом стигнаха, още първия ден на това кюспе Альоша в една яма в залива успя да закачи първия си шаран, тежаш половин пуд, и го вади оттам цял час в мъчителната жега. Кордата, опъната между шпулата и плувката, трепереше и прорязваше водата на зигзаг. После го закачи на капана, промушвайки по специален начин връвта под хрилете, за да не се задуши, и от време на време го снемаше от пръта да го разходи по плитчините като жребче. Най-сетне го изпече в глина. Ах, каква красота сияеше след това наоколо: върху пясъка и по водата риже от слънцето изобилие от едри като златни монети люспи. Останала беше огромната мустаката глава със запечените бели очи и розовеещият могъщ скелет. Поразена, тя вдигна скелета към очите си – с гръбнака напред като далекоглед тя го насочи към светилото – и рибата пламна пред нея, засия и заплува непоносимо мощна, просторна и стройна като храма в Григорполиската станица⁸...

И ето че насън гигантският златен шаран, як като кон-вихрогон – и с развети уши, плавници, опашка – точно като на златната рибка в детската книжка – плуваше напред-назад из одаята, тикаше муцуната си в ръцете, ухото, раменете, целуваше по бузите, очите – като бавна пеперуда в гаснеща лампа.

Тя показваше на малкия картинките от тази книжка, докато го разнасяше на ръце, вземайки си сбогом. През деня той внезапно притихна, личицето му се опъна – и като разбра, че той умира, тя го взе на ръце, ходеше напред-назад, люлееше го, показваше му приказката, гукаше му, смееше се. Серьожа умря вечерта, но тя продължи да ходи цяла нощ и така и падна на земята. Събуди я Иван – слезе от печката, ухапа я за ръката – и тя дойде на себе си, като отхвърли студеното телце от гърдите си.

Заедно с Иван занесоха Серьожа в полето, положили го в дупката на един мармот, която разкопаха. Засипаха я. Поседяха още малко, починаха си. По навик се огледаха наоколо – няма ли някъде сиво тлъсто жребче.

⁸ Станица – голямо село в казашките райони. Б.пр.

Макар да знаеха, че мармотите са напуснали полята им още през октомври. Но и да бяха видели, не биха имали сили да си уловят.

Откъм селото на кон се зададе Копилов. Приблужи се равнодушно. Без да чака, Иван си обърна джобовите. И му показа кукиш. Ще рече, нямат никакви зърна, сам виж – нищо няма вече на полето. Майката, като се съвзе, също обърна джобовите на жакетчето, опъна полите си. През октомври те се промъкваха тук, на полето нощем, шареха с пръсти в мишите дупки, опустошаваха техните зърнени запаси за зимата; случваше се и цяла шепа да съберат. А сега вече нищо няма тук – с трън да се завъртиш...

Кобилата изпръхтя, вдигна опашка и вече в движение глухо процвили и изхвърли голяма димяща фъшкия.

Копилов се скри зад голите дървета в оврага.

Майката и синът дълго със затворени очи вдишваха тъничката, от време на време изчезваща струйка топъл насищаш мирис.

Когато станаха, стори им се, че са сити.

Кулюша оскуба и изкорми врабеца, крачетата реши да не реже, опърли го с борина, опърли и главичката. Напали печката със слама – като изчезнаха кравите, изчезна и тезекът⁹. Наряза лобода и благ бѣз в гърнето, сложи врабеца, наля вода, добави сол.

Иван отначало наблюдаваше майка си, но после отново го отнесе онзи неразбираем тъмен вятър.

Супата се стори на Иван много вкусна. Той се понадигна. Дългите стъбла на благия бѣз не позволяваха да изсмучеш нишките месо. Майка му не отстъпваше, прекарваше пак лъжицата, цялата окичена с трева, по устните му. Но ето, загледа се в лъжицата, където сега имаше само една гола врабчова глава, сам я сложи в устата си и внимателно я изсмука. Веднага изяде и половината от телцето, която майка му отчупи. Кулюша го изчака да сдъвче, чак тогава и тя започна да яде. Беше опитала вече третата лъжица, а четвъртата погълна алчно, гризвайки със зъби крайчеца й.

Иван я повика:

– Дай още.

Тя вдигна глава. Иван сочеше с ръчица втората половина на врабченцето – няколко тънки като кибритени клечки костици и нишки с месо тя беше събрала в лъжицата и я държеше пред устата си

– Ах ти, Ваня, колко си ми хитър! – каза Кулюша, преглътна и доизсърба останалото.

Вечерта Иван остана необичайно дълго в студената ветровита тъмнина. Люлееше го на клона, клатеше го без пощада, едва му стигаха сили в крачетата да се удържи. Вятърът рошеше цялата му перушина, той криеше глава ту под едното крило, ту под другото, дишаше върху кожата си, за да се сгрее с дъха си, но толкова силно го люшкаше на клона, че трябваше за равновесие да отмята глава назад. Той с всички сили искаше да се събуди, да изплува, да разлепи очи към майка си – без нея му е страшно, но изведнѣж силен порив го тласна в гърба, крачетата му се отпуснаха и ледената пустош се нахвърли върху него и го разтвори.

Кулюша носеше Иван на ръце и за да го събуди, го люлееше с всички

⁹ Тезек – пресован тор за гориво. – Б.пр.

сили. Като почувства, че изстива, притъмня ѝ пред очите и тя падна, удряйки главата си в миндера.

През онази зима на 1933 година умряха мъжът, двете деца, майката и двамата братя на Акулина¹⁰.

Нея и трите ѝ сестри – Наталия, Арина и Поля – успя да вдигне на крака петата, най-малката им сестра Феня, чийто мъж като кум на секретаря на колхоза беше успял да опази в едно тайно мазе телица. За да не мучи, той ѝ беше отрязал езика и срязал устните. Точно в началото на декември тя най-сетне започна да дава мляко.

През пролетта стана по-леко. Ледът по рекичката се стопи. Кулюша оплете от пръти кръст, опъна върху него пухения си шал и едва местейки отеклите си крака, отиде зад градините на реката. Прецеди през „паяка“ половин гърне снетки¹¹ и ги сложи да се задушат в печката. Това беше първата ѝ твърда храна.

През май, когато заедно със силите ѝ се върна и съзнанието ѝ, мъката я покоси. На разсъмване тя излезе от селото и тръгна през степта, криввайки леко надясно – след изгриващото слънце. Вървя дотогава, докато по здрач не падна на земята. Когато се събуди, се изплаши – най-големият уплах през живота ѝ: небето, пълно с едри звезди неудържимо падаше върху нея и тя нямаше къде да се скрие. Следващата нощ чу вълци, обикалящи наблизо, но се сети да запали околоръст ланшната трева. На шестия ден Кулюша срещна в степта артела за събиране на сол – беше в една барака и два сайванта. От постройките изскочи вълкодав и на нея ѝ се наложи да лежи ничком до вечерта, докато се върнат от степта хората. Артельт я прие. Няколко месеца тя ходеше с останалите на солончака¹², събираше сол, носеше я на станцията, чакаше влака от Астрахан и често я разменяше – според теглото, едно към едно, за риба.

През есента Кулюша се записа за работа в Архангелск, но тези, които наемаха работници, бяха объркали ведомостите и тя попадна в Баку. Пътува на покрива на вагона през Астрахан; отново видя могилите по бреговете на Волга, великата водна страна – кръвотока на руската земя, островите, стената от камъш, протоците, просналото се безкрай крайбрежие, ято лебеди – пак там. Отдясно дълго-дълго се точеха Стрелецките пясъци, от гребените им вятърът издухваше димни, плавни, палави като пламък, ръждиви шлейфове.

В Баку Кулюша реши да започне работа на един от строежите на великата петилетка – в първия тогава в страната завод за производство на синтетичен каучук. Когато се записваше в отдел „Кадри“, продиктува: „Мъжът ми умря по време на глада“. Кадровикът пребледня, облегна се на стола, след това се наведе към нея и процеди през зъби: „Идиотка. Заший си устата.“

Но тя не си я заши. Аз обичах да слушам Кулюша, просторните като степта разкази за детството ѝ, за селската работа, за пешия поход на овдовялата ѝ баба до светите места в Йерусалим, от който тя така и не се върнала – написала след година, че се е омъжила за равина Пенхас бен-Елишу и е станала еврейка; да слушам остроумните ѝ, понякога на пръв поглед

¹⁰ Кулюша е галено от Акулина. – Б. р.

¹¹ Снеток – северна пресноводна риба. – Б. пр.

¹² Солончак – вид засолена почва. – Б. пр.

налудничави, а понякога и пророчески съждения за живота – и даже тези нейни страшни, подробни разкази за глада. Сега, спомняйки си за Кулюша, най-сетне ми стана напълно ясно защо Господ е сътворил човека от пръст: за да може душата да израсне от него, даже от мъртвия – като растение...

Особено ми харесваше в разказите ѝ да виждам как вървим двамата по солончака – по слънчевата абсолютна плоскост, обсипана до хоризонта с мътни бледосини кристали, да виждам малко по-нагоре как кръжат приказните волжки риби и понякога да си представям, че съм Иван. Иван, който е винаги до Кулюша. На мен по принцип ми беше интересно да си мисля за това, как живеят хората след като умрат. За това, че смъртта е най-разпространената тайна. И освен това ми се струваше, че ако мисля за Иван, помагам на безутешната Кулюша да измоли от него прошка.

После аз пораснах, Кулюша умря, аз пораснах още, забравих детството, неговите владения – морето, рекичката, полето, гората, огромното кръгло пространство на щастието се стопи като дъга – и аз започнах незабелязано да умирам от безчувствието и покоя на тъгата. Твърде рано и болезнено ясно осъзнал, че животът без детство е толкова кратък, като че изобщо не го е имало, аз неволно се потопих в състояние на анабиоза, все едно в апартамента ми от чешмата изведнъж потече вода от Лета... Всичко това продължи повече от десет години и щеше да продължава и досега, но ето че неочаквано миналата година с мен се случи събитие, което ме извади от вцепенението.

Тогава, тъкмо преди да се уволня от една скучна малка кантора, аз получих месечно назначение от любопитно естество. Командироваха ме в един склад, определен за ликвидация, в който ми предстоеше да направя последната ревизия. Нашата кантора закриваше търговията на едро с монитори и затова се отърваваше от заетите с тях складови помещения. Складът се намираше в северната част на столицата, на улица „Адмирал Макаров“, близо до окръжната железопътна линия. Това беше стар тухлен хангар – един от няколко десетки такива, разположени до руините на товаро-разтоварната железопътна гара. С бели тухли на челно място на всеки от тях беше изписано гигантското „ПУШЕНЕТО ЗАБРАНЕНО!“ Юни беше в своя разгар, работата се оказа нищо и половина и аз се наслаждавах на самотата. Броях и отбелязвах с тебешир част от безредно натрупаните до тавана пирамиди кашони, сядах на един стол и с наслада пуших на дъното на свръхвисокия кладенец, пронизан напреко от слънчевите лъчи, преминаващи покрай мертеците през дупките в стария етернитов покрив. Димът се издигаше нагоре на кълбета, разрастваше се, замираше и увисваше на сребристо-прозрачни пластове. Врабците, изскочили изпод сумрачния гребен на покрива, чертаеха на светлото въпросителни знаци на зигзаг и прорязваха на различна височина триъгълните, едва потрепващи в краищата шлейфове от дим. Беше сухо и топло, тихо. С чаша силен сладък чай в ръка аз четях специално взетата в библиотеката книга за адмирал Макаров; за неговия изследователски военноморски гений, за грешката му в сражението при Цушима, за японските снаряди тип „напалм“, с които са сразени руските броненосци и дреднаути. Наоколо,

по цялата територия на складовата зона кипеше приприяна товарене, разтоварване, броене и от време на време пламваха скандали за злоупотреби. А аз в своите владения вече седмица се опиянявах от безметежността.

И изведнъж тя беше разрушена. Ято врабци се беше научило да прониква под покрива на моя хангар и часове наред с ураганно чирикане и пляскане с криле замайващо да кръжи и да се мятат над сложния картонен ландшафт като японските камикадзе над флотата в Пърл Харбър. Нямаше спасение от врабците три дни подред и трябваше да се вземат мерки. От велосипедна помпа, парче дъска, медицински маркуч, малко грес и парче кеч а аз си измайсторих въздушна пушка. Патроните пълнех със строителна лепяща се хартия, която изчовърках от касата на хангарните порти; за по-голяма поразяваща сила допълвах отгоре заряда със сачми. Докато натамания пушката, мина цял ден. До вечерта кашоните в моя сектор на стрелба бяха осеяни с пробойни. Следващите два дни седях в засада с въздушната пушка на прицел и не уцелих нито един врабец.

В този ми вид – въоръжен – ме завари пазачът на складовете.

Обясних му. Старецът ме изслуша със съчувствие и ми разказа, че врабчетата са бич за всички тукашни складове: прелитат от хангар в хангар, цапат стоките, хвърлят в смут, плашат хамалите, нахлувайки внезапно като орда право в муцуните им... Научих, че врабчетата са наследство от отминали времена, когато цялата тази складова зона, построена в самото начало на 30-те години, още е служила за хранилище на стратегическите зърнени запаси на Москва. По-рано врабчетата тук не можеш ги преброи, свят да ти се завие, а сега колко са, дреболия...

Когато пазачът си тръгна, аз отидох в задната част на хангара, с приклада изстъргах две шепи пръст от земята. Излязох на светло и върху един кашон изчистих събрания с пръстта боклук. На дланта ми останаха четири черни зрънца.

Поднесох ги към очите си и видях. Каруци със зърно от Ладовска Балка, Новоалександровка, Григорполиската станица, от цялото Ставрополие, от Кубан и Украйна се влачеха към железопътните станции, товареха се в ешелоните, които често отпътуваха за чужбина, за да бъдат заменени за злато и промишлено оборудване, а част от тях отиваха в Москва – зърното се разтоварваше именно тук, в този таен склад, под многочислената охрана на НКВД.

Завих ги в банкнота от сто рубли и ги сложих в обложката на паспорта си.

След като се уволних, аз взех със себе си тези зърна във Велегож и ги наикиснах в разтвор от дрожди. Едното покълна и миналата година в саксията ми, пълна с истински чернозем, за който ходих специално до Мичуринск, израсна един клас.

А тази година на лехата ми зреят вече 22 класа.

А още след година се надявам да почерпя Иван с питка – мъничка, не по-голяма от нафора.



ГАЙТО ГАЗДАНОВ (1903–1971) е един от най-забележителните руски писатели емигранти. Преди да напусне родината си участва в Гражданската война на страната на белогвардейската армия на Врангел. След победата на болшевиките заминава за Константинопол, където написва първия се разказ. През 1923 г. пристига в България – завършва гимназия в Шумен. Веднага след това заминава за Париж, където го очаква тежката съдба на емигрант – прехранва се с цената на тежък физически труд. Въпреки житейските трудности успява да завърши историко-филологическия факултет на Сорбоната. През 1932 г. под влияние на М. Осоргин става член на руската масонска ложа „Северная звезда“, където през 1961 г. е удостоен със званието Майстор. Активно участва в литературното общество „Кочевье“.

Първият му роман – Вечер у Клэр (1929) е посрещнат с голям читателски интерес. От този момент започва редовно да публикува разкази в най-авторитетното литературно списание на руската емиграция – „Современные записки“, редом до писатели като Бунин, Мережковски, Набоков.

Работата му като нощен таксиметров шофьор в Париж му дава сюжета за романа Нощни пътища (Ночные дороги, 1941). Особено голямо презнание му носи романът Призракът на Александър Волф (Призрак Александра Вольфа, 1947), който веднага е преведен на основните европейски езици. Огромен успех му носи и романът Завръщането на Буда (Возвращение Будды, 1949). От 1953 г. води литературно предаване към Радио „Свобода“ под псевдонима Черкасов. От 1967 г. е назначен за главен редактор на същото предаване в Мюнхен, където остава до края на живота си.

В Русия интерес към неговото творчество започва да се проявява едва през последните години.

ИНТЕЛЕКТУАЛЕН ТРЪСТ

Никога не съм имал пряко отношение към търговията и обстоятелството, че много хора бяха способни да изразходват за нещо такова цялата си жизнена и душевна енергия, на мене ми изглеждаше загадъчно и непонятно. Аз, разбира се, не можех да отричам, че в някои случаи материалните изгоди от една такава дейност бяха свършено безспорни. Но това биваше далеч не всякога и за да се преуспее, нужно беше някакъв особен вид вдъхновение, който често нямаше нищо общо с артистичното вдъхновение например.

Ето защо аз бях много учуден, когато веднъж пред мене се яви един мой стар приятел – поетът Алексеев, Василий Семьонович и каза:

– Дошъл съм по работа. Ние започваме комерсиално предприятие и ти предлагаме да работиш с нас.

Циганското му лице имаше едно такова изражение, каквото никога дотогава не бях забелязвал на него.

– Какво предприятие? – попитах аз. – И кои сме тези „ние“?

Тогава той ми обясни, че става въпрос за него, за Алексей Александрович Борисов, също поет и „голям ценител на културата“, както той самият понякога се наричаше, и накрая, за още един човек, когото не познавах – Аристарх Пантелеймонович Смирнов. Четвъртият член на асоциацията трябваше да стана аз, обаче не защото основателите на предприятието бяха склонни да надценяват моите таланти в тази област, чието проявяване досега беше възпрепятствано от неблагоприятно стечение на обстоятелствата, а защото можех да карам автомобил. Характерът на това начинание на мене ми се стори крайно спорен: предполагаше се по частни домове да се карат млечни продукти – кашкавал, масло, яйца.

– На кого ще доставяте продуктите? – попитах аз. – И в какви количества?

– Вече имаме някаква клиентела – рече Алексеев. – Освен това предполагаме значително да я разширим в хода на постъпленията и увеличаването на оборотния капитал.

Тези изрази – „постъпления“, „увеличаване на оборотния капитал“ – в неговите уста звучаха някак тревожно-неестествено. Ако ставаше дума за лириката, за романтизма, за някои особености на амфибрахия, за метафоричността, за символистите, то би било нормално. Но в това, че той, Вася Алексеев, можеше да говори за разширяване на клиентелата, имаше, както ми се стори, някакво мрачно, символично предзнаменование. Освен това количествата предполагаеми продукти за предполагаемата клиентела ме поразиха със своята незначителност: половин фунт или четвърт фунт масло, половин дузина яйца, „малко кашкавал“.

– А защо, собствено, твоят клиент ще седи и ще чака ти да му закараш четвърт фунт масло, вместо да изпрати слугинята да купи същото това масло в най-близката бакалия зад ъгъла?

– В психологията на клиента – каза Вася – има някои специфични фактори, които ти не отчиташ. Но ще видиш всичко това на практика.

На мен лично ми беше предложено да избирам: или да вляза в асоциацията на равни начала с останалите и да ми се полага една четвърт част от доходите, или да получавам скромна надница всеки ден. Във втория случай аз трябваше да бъда считан за служител, а не за акционер. Мигновено се отказвах от четвъртата част и от почетното звание на акционера и Вася ме предупреди, че вероятно скоро ще съжалявам за това си решение. После ние се отправихме да видим автомобила, с който предприемачите наскоро се бяха сдобили. В един тъмен гараж, някъде около Porte de Châtillon, се намираше онази удивителна кола, на която бе съдено да стане движещата се база на това комерсиално предприятие. Това беше едно открито, с шест конски сили „рено“, което правеше необикновено впечатление на всеки, който го беше виждал поне веднъж. Ако човек го погледнеше отляво, очевидно беше, че то е силно наклонено надясно. Но достатъчно

беше да отидеш от дясната му страна и това впечатление се оказваше погрешно – наклон нямаше. Тази непостижима на пръв поглед особеност се обясняваше с това, че дясното задно колело беше значително по-малко от останалите три. Когато подкарахме колата и от гаража се оказахме на улицата, аз моментално разбрах, че от крачната спирачка е останал само външният педал. Той беше съвършено негоден и работата щеше да бъде съвсем лоша, ако нямаше ръчна спирачка, необикновено яка и с огромни размери. Както изглежда, тя навремето е била свалена от някакъв голям камион, защото ръчката се намираше на нивото на главата ми. Автомобилът като цяло беше сглобен от много различни части, произволното съвместяване на които би могло да се разглежда като предизвикателство спрямо елементарните закони на физиката и механиката. Там имаше, в частност, множество жици и електрически проводници, свързани едни с други чрез здрави безопасни игли, и това сплитане имаше вероятно някакъв магически смисъл, защото чисто механическото му значение аз така и не можах да изясня докрай.

– И колко плати за всичко това? – попитах аз.

– Две хиляди франка.

Не вярвах на ушите си.

– Две хиляди? – рекох. – Ти си луд. Струва най-много петстотин франка.

Той направи небрежен жест с ръка и каза, че това няма значение. Стори ми се странно неговото равнодушие към цената и едва по-късно разбрах причината: асоциацията предполагаше да пристъпи към изплащането на автомобила едва след като нейните предварително разчетени доходи достигнат такива внушителни цифри, при които разликата от една-две хиляди действително няма да играе никаква роля.

Александър Александрович Борисов ме попита как намирам автомобила.

– Не бих искал – казах – да ме заподозрете в неучтивост. Струва ми се, че той е достоен за вашето комерсиално предприятие.

– Благодаря ви – отвърна Борисов. – Считам само, че поне веднъж при оценката на тази кола бихме могли да се откажем от онези естетически концепции, които досега сме смятали за задължителни до известна степен.

Той винаги говореше на много академичен език.

Същия ден аз се запознах с Аристарх Пантелеймонович, който се оказва любител на историческите съпоставки, социологията и разсъжденията за съдбините на Русия. В тази удивителна асоциация изобщо най-малко се говореше за търговия.

Би ми било изключително трудно да представя някаква графична схема, от която да се вижда как именно протичаше комерсиалната дейност на асоциацията. Мисля обаче, че както автомобилът на предприятието беше живо опровержение на законите на механиката, така и търговията беше нарушение на всички правила на икономиката. Клиентелата най-често се състоеше от лични познати на акционерите, които бяха съгласни два или три дена да останат без масло, за да купят след това от Алексеев или Бори-

сов половин фунт жълтеникаво-бяла маса в пергаментова хартия – малко по-скъпа и по-малко прясна, отколкото в магазина. Около три пъти в седмицата Алексеев закусваше у свои клиенти, като никога впрочем не ни предупреждаваше за това. Ние седяхме в автомобила, мръзнихме и го чакахме, а той там, без да бърза, си закусваше, пиеше кафе, пушеше и разговаряше за поезия. Александър Александрович казваше:

– Предполагам, че Василий Алексеевич сега консумира. Нека мислено да му пожелаем добър апетит, проклет да бъде.

А Александър Александрович никога не можеше да дойде на работа рано. Той се появяваше в единайсет преди обяд и обясняваше:

– Снощи имах неблагодарумието да отворя Плутарх. Половината нощ четох. И намирам, че е написано божествено.

Когато потеглехме, той се обръщаше към мене:

– Николай Петрович, бъдете така любезен да спрете пред 68 номер. Там живее един гад, който ми дължи известна сума.

При този гад той се отбиваше няколко пъти и оставаше доста дълго. Когато веднъж му казах, че за това време би могъл да бъде погасен който и да е дълг, той ми отвърна с много академичен монолог, чийто смисъл се свеждаше до това, че комерсиалната дейност не трябва да измества от живота на човека всички други, както той се изрази, стремежи и подбуди. Побързах да отбележа, че най-малко настоявам за уточнение. Той вдигна рамене и отвърна, че няма никаква тайна – всеки път, когато бива там, той си взема вана.

Когато беше вече късна пролет, Алексеев отнякъде се сдобил на необичайно ниска цена с буре сельodka, от което, по неговите думи, трябваше да изкара огромни пари. Свеждането на комерсиалната дейност само до продажбата на млечни продукти на него му се виждаше нецелесъобразно и можеше всъщност да се разглежда като посегателство върху свободата на търговията.

– В чисто икономически план – каза Александър Александрович – вашата аргументация, разбира се, е неотразима. Но може би полезно би било да се изясни друг един въпрос: забелязвали ли сте сред широките слоеве на вашата клиентела да се пробужда внезапен интерес именно към този вид стоки?

– С други думи – казах аз, – ще купува ли някой от тебе тази далеч не съблазнителна рибена гадост?

– Забелязали ли сте, – продължаваше Борисов – че върху бурето ви има надпис, чието значение ми се стори малко тревожно: „бързо развалящ се продукт“?

– Господа, – каза Алексеев – най-близкото бъдеще ще ни покаже истинското значение на тази търговска операция по най-неопровержимия начин. Всички ние ще се смеем на опасенията си.

Онова, което на единия ден беше бъдеще, на следващия ден ставаше настояще. И в зависимост от това как бъдещето се превръщаше в настояще, стана ясно, че надписът „бързо развалящ се продукт“ не тряб-

ваше да се разглежда съвсем като метафора и аз лично далеч не бях настроен весело. Точно обратното, всеки път, когато автомобилът подскачаше, от бурето се надигаше гъста въздушна вълна с такава остра миризма, че на очите ми се появяваха сълзи. Започнах да протестирам. Тогава Алексеев премести буретата в най-отдалечения ъгъл на колата и взе великодушното решение да дава тази сельодка на клиентите под формата на премии – знаете как се прави това в големите магазини.

Независимо от това, че бурето беше преместено и сельодката щедро се раздаваше на клиентите, работите на асоциацията не вървяха съвсем добре и беше време да се помисли за разширяване на клиентелата. И ето че веднъж Александър Александрович се появи по-рано от обичайното и каза, че в близките дни ще имаме нови възможности за пласмент, които ще ни бъдат предоставени от един млад човек, също пласър на млечни продукти.

– Ще го видите утре – каза той. – Струва си да го видите, това е съвършен италиански примитив. В частност, овалът на лицето му в този смисъл е извънредно интересен. Самият той неотдавна е пристигнал от Русия.

Италианският примитив се яви на следващия ден. Той носеше едно удивително наметало, наметалото на заговорник, и наистина до известна степен приличаше на наеман флорентински убиец: под наметалото му можеше да се скрие цял арсенал. Не зная за каква сума той беше продал на асоциацията своята клиентела. Без съмнение обаче тази сума превишаваше действителната стойност на клиентелата точно с цифрата, с която тя се изразяваше. Когато започнахме да обхождаме новите клиенти, стана ясно, че италианският примитив не знаеше наименованието на нито една улица и си нямаше и представа от латинската азбука. – Като се мине мостът, втората улица надясно, от лявата страна, до пералнята, покрай зурлестата фураджийка.

За този човек Париж беше като Вологда, само малко по-голям.

Въпреки това разширяване на пласмента, дейността на асоциацията неизменно приближаваше своя логичен край и ставаше очевидно, че законите на аритметиката трябва все пак да възтържествуват. Особено символично ми се стори обстоятелството, че Александър Александрович напоследък препрочиташе Еклесиаста.

Винаги съм смятал, че в това небрежно и произволно съчетание на разнородни механични части, което представляваше автомобилът на асоциацията и което, разбира се, би могло да има само чисто временен характер, единственото нещо, което беше направено *sub speciae aeternitatis* (от гледна точка на вечността – лат.), както се изразяваше Борисов, беше ръчната спирачка. Мислех си, че спирачката ще надживее и автомобила, и асоциацията. Но сгреших. Ето защо в онзи ден, когато спирачката отказа, аз разбрах, че всичко е свършено.

Пътувахме двамата с Александър Александрович – той седеше до мене и четеше Еклесиаста – от Кламар за Париж и ни предстоеше дълго спускане. На един от първите завои се чу доста силен трясък и автомобилът

веднага ускори ход. Борисов дочете докрай фразата и без да затваря книгата, каза:

– Останах с впечатлението, че в колата нещо се счупи. Да не би да греша?

– За съжаление, не – отвърнах аз.

Той замълча. Автомобилът се носеше надолу все по-бързо. Тогава той попита:

– А какво би могло да бъде според вас?

– Ръчната спирачка.

– Благодаря ви – рече той. – Ако не ми изневерява паметта, то крачната спирачка не действа още отпреди.

– От самото начало.

– Ако правилно съм ви разбрал, – каза Александър Александрович с неизменния си академичен глас – ние се движим надолу със скорост, която се увеличава в една нежелателна прогресия и нямаме никаква спирачка.

– Точно това става.

Улицата за щастие беше свободна. Ние летяхме надолу като към пропаст, мяркаха се къщи, фенери и изплашени човешки лица.

– А вие имате ли някакви съображения относно това, как бихме могли да спрем, ако това се окаже необходимо?

– Да, някакви.

– Прекрасно – каза Александър Александрович, – прекрасно.

Положението обаче беше отчайващо. Когато вече приближавахме мястото, където планината свършваше, аз включих на втора. Разнесе се скърцане и вой, последва силен трясък, но скоростта включи и автомобилът забави ход. След това включих на първа и, накрая, в последната секунда – на задна. Автомобилът подскочи и спря.

Няколко секунди ние мълчахме. След това Александър Александрович каза:

– Предполагам, че ако ние с вас участвахме в циркова програма, това би могло да се окаже по-изгодно от нашата комерсиална дейност.

След като автомобилът беше откаран в гараж и огледан от механик, стана ясно, че сумата, която трябваше да се плати за ремонт на спирачките, неколkokратно превишава и най-смелите бюджетни предположения на асоциацията. В обсъждането взеха участие всички акционери и беше направено сравнението с Ватерло. Александър Александрович изказа мисълта, че епохата на главозамайващото забогатяване, пример за което е краят на XIX и началото на XX век, е отминала и ни припомни знаменитите стихове:

*Я поздно встал – и на дороге
Застигнут ночью Рима был.*

Такъв беше преждевременният завършек на това удивително предприятие, което започна с термини от политическата икономия и завърши с

цитата от Тютчев. Оттогава изминаха много години. Аристарх Пантелеймонович изчезна и никой не знае какво се бе случило с него. Борисов живее в Сицилия и пише стихове, Алексеев – в Америка. И в центъра на пространството, което те бяха способни да оприличават на едно комерсиално Ватерло, аз останах сам. Трябва да имаш мъжеството да признаеш своето поражение: ние не можахме да победим нито механиката, нито икономиката. Но, от друга страна, грешно би било също така да се преувеличава значението на нашия крах – и от морална, и от икономическа гледна точка. От морална, защото Плутарх и Еклесиастът си оставаха все така прекрасни и недосегаеми, тяхното великолепие не би могло да бъде накърнено от никакъв финансов банкрут, а от икономическа, защото, когато ние започвахме нашата дейност, обратният ни капитал възлизаше на сума от триста франка, а в деня на нейното приключване, като Феникс от пепелта, изникна същата тази цифра в цялата ѝ комерсиална неотразимост.

Превод от руски:
Кръстина Арбова



ВАСИЛИНА ОРЛОВА – една интересна личност в руската култура – е поетеса, писателка, художничка. Родена е в село Дунай в Приморския край през 1979 г. Известно време живее във Владивосток, после със семейството си се премества в Москва. На 16 години започва да учи във Философския факултет на МГУ, който завършва през 2003 г., специалност немска класическа философия. На 17 години издава първата си книга със стихове – *Веднъж се живее (Однаво живем, 1997)*. Дебют в прозата прави през 2001 г. – тогава публикува в списанието „Дружба народов“ любопитното произведение *Гласът на тънката тишина (Голос тонкой тишины)*, характеризирано като повест или роман; според някои критици жанрът му е фентъзи, а според думите на самата авторка то е есе, но не съвсем, и роман, но пак не напълно. През 2003

г. в сп. „Москва“ излиза повестта ѝ *Булдозер*. През 2004 г. за малката книга с проза *Вчера получава наградата „Кристалната роза на Виктор Розов“*. През 2005 г. са издадени сантименталният (както твърди самата авторка) роман *Да станеш жена не по-късно от понеделник. Несантиментален роман (Стать женщиной не позднее понедельника. Несентиментальный роман)*, както и книгата с проза *За оправдание на водата (В оправдание воды)*, а през 2006 г. – романът ѝ *Пустиня (Пустыня)*.

Работила е в младежкия отдел на ежеседмичен обществено-политически вестник и в един от големите телевизионни канали (РТР) като репортер. Пътувала е много из Русия – била е в Новосибирск, Братск, Ангарск, Иркутск, край Байкал, в Омск, Ростов Велики, Воронеж, Надим, Твер, Ярославъл, а също и в петдесетина по-големи или по-малки села. Нейни статии, есета, разкази, очерци, стихове, рецензии, бележки, информационните съобщения, аналитични материали, преводи от английски и немски са публикувани във вестниците „Литературная газета“, „Московские новости“, „Литературная Россия“, „Российский избиратель“, „Квартирный ряд“, „Третий глаз“, „Независимая газета“ – приложения „Ex-libris“ и „Религии“; в списания, сборници и алманаси: „Осколки“, „Дружба народов“, „Москва“, „Новый мир“, „Литрос“, „Проза“; в интернет: „ШтоРаМаг“, „Топос“, „Пролог“, „Филград“, „Православие.ру“.

През 1999 г. е била ръководител на рокгрупата „Василина“, с която е правила концерти в московските клубове. Учила е в школа по живопис, пее в ансамбъла към музикалното училище „С. Прокофиев“.

Тя е само на 29 години. Присъства в руския вариант на Уикипедия. Звучи обещаващо.

Юлиана Чакърва

ПЛАЦКАРТЕН ВАГОН¹³

Пасианс

Ето така нареждаш пасианс и никога не знаеш предварително дали ще излезе, или не. В играта е просто – можеш да смесиш картите и да ги разбъркаш отново, може и въобще да не завършваш играта. Още повече че я играеш през свободното време със самия себе си – тя не изисква друг участник.

Отваряш тетрадката или файла, написваш с неуверена ръка ред и не знаеш ще доведеш ли абзаца до края, или няма да се получи, няма да си дойде на мястото. Само че тук е още по-сложно, защото правилата не са толкова прости и дали се е получило, или не – може да се разбере от вътрешното усещане, а правилата са заблуждаващи, и така или иначе друг трябва да решава, но и неговото мнение не е абсолютно.

Затова интонацията на вмъкваш се разговор е неизбежна, настроението е почти същото, каквото навярно е било едно време настроението на самотна възрастна жена, редяща своя безкраен вечерен пасианс.

Със същото чувство на лека суеверна уплаха, с което изведнъж в средата на играта разбираш, че се е получило, но не си сигурен и се страхуваш да не прогониш късмета си, аз слагам върху предишните заключителна стра-ница.

Бележка

Лица на две деца в тролея. Сигурно ще ги запомня завинаги. Артековската¹⁴, пионерска физиономия на хлапето – лунички на финото носле, големи очи, розови устни, изопнати бузи, високо чело, късо постриган. Стриж¹⁵. Той говореше нещо – от тук не се чуваше – на по-голямата си сестра и по лицето му всичко говореше заедно с него. Всяка една чертичка. Дори веждите. Дори челото и кичурът коса над челото. Излъчваше свежест като от незасъхнал акварел.

Сестра му го слушаше. Мек и същевременно остър профил. Приличаше на млада княгиня. Кадифени сякаш при докосване самурени вежди. Прозрачни зелени очи, малки вишневочервени устни, тъмна коса, вързана на

¹³ Сборникът с миниатюри е публикуван в списание „Октябрь“, 2006, № 6. Онлайн версия: <<http://magazines.russ.ru/october/2006/6/or.html>>. 23.03.2008. При превода са запазени редът и броят им. Част от разказите, но в друг ред, са публикувани в превод на С. Николова в сборника *Шунката*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2006. Онлайн версия: <<http://vassilina.cih.ru/tr41.html>>. 26.07.08. – Б. р.

Плацкартен вагон – общ вагон, в който седалките се разгъват и стават и за лягане. – Б. р.

¹⁴ Артек – международен пионерски лагер в Съветския съюз. – Б. р.

¹⁵ Стриж – вид лястовица. – Б. пр.

опашка. Косата обгръщаше лицето като плавна вълна: меко обикаляше челото, слепоочието, ухото, тила, шията. Върху и без това ярките бузи играеше руменина – държеше в ръце червена блуза.

Тя извади тефтерче и започна да пише. Цялото ѝ внимание е погълнато от работата: тя пишеше съсредоточено, като от време на време поглеждаше направо пред себе си, и по това как от време на време устните ѝ помръдваха, ставаше ясно: в тези моменти е забравила за всичко.

Какво имаше в тази тетрадка, какво пишеше? Никога няма да се разбере. Стихове? Дневник? Писмо най-вероятно. Тя откъсна листа и го сгъна на четири, като затвори тетрадката.

Да се качим, казва, и да потеглим

Плацкартен вагон. Засмени едри лелки скачаха на горните легла и се мятаха надолу, като съпровождаха действията си с гръмогласни коментари в нощта: „Да пишна... Да ида да запаля... Да си взема ябълка“.

Въртях се от една страна на друга, в главата ми като заяла дискета бръмчеше непонятното: „Вие, повтаряше, не сте омъжена, да се качим, казва, и да потеглим...“ Не можех да измисля продължение или да разбера откъде е. Как беше началото? „Сякаш отиваш на гости, Машенка, при трите мечки...“ Глупости. „Вие, повтаряше, не сте омъжена, да се качим, казва, и да потеглим“ – явно някъде съм чула или съм чела някакъв подобен ред. Къде? Кога? Пипнала съм вирус.

Лелките продължаваха да скачат като топки и аз в просъница ту потушавах в сърцето си нарастващата невероятна нежност към тях, ту яростта си. Часовник с кожена каишка на пухкавата китка, плетен клин, ябълка, увита във вестник, и сандвич на масичката.

„Вие, казваше, не сте омъжена...“

Продавачките по леглата се прозяваха и мелодично хихикаха за нещо свое си, а аз се въртях в трескаво бълнуване върху държавните чаршафи.

„Да се качим, казва, и да потеглим...“ „Вие, повтаряше...“ „Да се качим, казва...“

Най-накрая, на разсъмване, непоносимите женоря скочиха от местата си и с вой и грохот като миноноски събраха от полиците и заизмъкваха изпод седалките, едва ли не направо изпод спящите пътници, безбройните си вързопи, кутии и карирани чанти. Награбиха шумолящите букети от хризантеми и се изсипаха в Харков.

Венче от гирлянда

Как да покажеш музиката?

„Ты моряк, Мишка, а это значит...“¹⁶, „Пять минут, пять минут, помирись те, кто в ссоре... Вот сидит паренек, без пяти минут он мастер... Он на правильном пути, хороша его дорога“¹⁷, „Ты ждешь, Лизавета, от друга привета“¹⁸, „Крутится-вертится шар голубой“¹⁹, „Ня стой ли дороги, чарвоная роза...“²⁰, „По реке далеко плыли рушники“²¹, „А я иду-шагаю по Москве, и я пройти еще смогу...“²²

Сигурно е така. Вали силен сняг, но всяка снежинка отделно, все едно е във вакуум или е снимана на забавен кадър. И докато пада върху ръкава на астраганената детска шуба, искри с всичките си остри лъчи. На Нова година имах венче от тел, обвито с лъскава гирлянда. Гирляндата ми боцкаше челото, искаше ми се да го хвърля, но още повече ми се искаше да бъде красива. Офицерският кортик на баща ми, с който обичахме да играем; на кортика има надпис: 1979 – по чиста случайност годината на моето раждане.

А дали ще се случи в снежинките някога на някого тази песничка, която в този момент се носи от вашето радио?

... И ето още как може да се покаже музиката, може би. Мляко в триъгълни картонени кутии. Кефир в бутилка със зелено кръгче фолио, което запушва гърлото.

Зелен дъсчен под.

А музиката е толкова наивна, че те е срам да я слушаш. Изведнъж в песента прозвучават думи, изречени с обикновен, спокоен глас: „Няма билети“. Касиерката го казва. „Няма“ толкова леко, адресирано е някъде там, нагоре. Или – трагично съдържание с неистински глас. Призиви. Лозунги. Защо е толкова светло и малко боли? Защото това е моето несъстояло се минало?..

Спирка в московското метро „Площад на революцията“. Бродех между спортисти, колхозници, работници, инженери, прегънати на четири в плитките ниши. Случайни мимолетни длани са полирали някоя бронзова гайка в бронзови пръсти, или носа на куче, което лежи до краката, или футболна топка, или революционно оръжие. Бродех като в гора – зад тези не можеш

¹⁶ От песен на Л. Утьосов. – Б. пр.

¹⁷ Песен от филма *Карнавална нощ*. – Б. пр.

¹⁸ Песен от филма *Александър Пархоменко*. – Б. пр.

¹⁹ Песен от филма *Младостта на Максим*. – Б. пр.

²⁰ Украинска песен. – Б. пр.

²¹ Украинска песен. – Б. пр.

²² Песен от филма *Аз крача из Москва*. – Б. пр.

да видиш живите пътници – и се учудвах колко години са седели в неудобни пози. Коленете на бронзовите хора са отекли, кръстът скърца, боли ги вратът. И на всичкото отгоре не едно десетилетие са така.

Изправете се. Време е.

Украински „Борисфен“²³

Надия Петровна, едра, пълна жена, е омъжена за Григорий Степанович, нисичък мъж със златни ръце – дърводелец, строител, санитарен техник. Григорий Степанович (Гриц, както го нарича Надия Петровна) винаги си има нещо наум: никога не можеш да разбереш шегува ли се всъщност, или е сериозен.

Веднъж при Надия Петровна дойдоха гости: племенницата ѝ Саша с мъжа си Андрий и дъщеря им Тоша.

– Е, Гриц – каза Надия, – вади.

Всичко вече беше готово, на масата в тъмносини изискани чаши набъбваше чайт, в чинийките имаше кръгли, прясно нарязани парченца салам и кашкавал, стъклените чаши предизвикателно проблясваха под кристалните лъчи на полилея.

Гриц се стрелна към бара – сгъваема масичка – и извади бутилка коняк „Хенеси“.

Уважителна въздишка, в която се долавяше лека нотка на завист, премина над масата.

– Живеете не според възможностите си – избуча Андрий.

– Нищо, на нас ни стига...

Андрий съсредоточено и пристрастно вдъхваше аромата, като мърдаше широките си ноздри, все се вглеждаше в мъничката чашка, която се беше загубила в мощните му пръсти.

– А какъв дъх има само, а... какъв дъх...

– Направо аромат, ‘къв ти дъх – потвърждаваше Гриц.

²³ „Борисфен“ – украински коняк. – Б. пр.

– Не, Гришко, е, признай си, че излъга.

– За кое да съм лъгал?

– Не е „Хенеси“ туй.

– Да бе! Не е „Хенеси“. Я върни чашката, сърбай си чая или си сипи водка. Няма какво да хабиш материала...

– Е, стига, стига – Андрий му отместваше ръката. – Майтап си направих, дай да си го допия...

Към края на вечерта така се „нахенесиха“, че бучаха „Ничь яка мисячна, зоряна ясная...“ и „Як мы кохались, тай розийшлыся, тепер зийшлыся навеки знов...“²⁴, прегръщаха се и за малко да се разплачат от умиление.

– Ти приятел ли си ми? – питаше Гриц.

– Разбира се, че кой ш‘ти е приятел, ако не аз? – биеше се в кънтящата гръд Андрий. – ‘Къв съм ти на теб аз? Роднина!..

Вратата се затвори след гостите. С ръце на кръста Надия каза на Григорий Степанович:

– Е, стига, слагай го обратно в бара!

И внимателно, като дете, той постави бутилката, на дъното на която още се плискаше „Хенеси“. Надия се засмя и рече:

– Ох, Андрий, Андрий. Дъх, казва, има, дъх!..

Молитви

Случва се понякога така, че звездите се подреждат по определен начин и трима души, с които не си се виждал от дълго време, се появяват в един ден.

Случва се понякога така, че изведнъж с пронизваща яснота осъзнаваш нещо, което ти е било известно много по-рано. Сякаш от стар грамофон са избърсали праха, някъде са го издухали, почистили с плунка, завъртели са ръчката и той отново е засвирил не по-зле от преди. Не знам откъде е този образ – уж грамофоните са рядкост в наше време. Понякога е по-добре да се доверяваш на самия себе си, въпреки че те носи нанякъде, ти, почти без да се замисляш, покорно следваш образа.

²⁴ Украински народни песни. – Б. пр.

Не е особено свежарско да задаваш въпроси, които са остарели още когато Господ Бог е бил младеж. Но все пак те идват отново и отново, за да поставят пред нас неразрешима задача. Неразрешима заради това, че привилегията да решава не е работа на душата. Това е участието на разума – да претегляш всички „за“ и „против“, като взимаш предвид всички възможни и невъзможни фактори и условия, освен едно. Най-важното. А именно това, че действителността така или иначе е по-превъзходна, по-многообразна и вариативна от най-дълбокомислените разсъждения, които ни идват на ум...

Защо, вместо просто да прекриваме от минута в минута, като благодарим за всяка от цялото си сърце, ние постоянно чакаме нещо, гадаем, изчисляваме? Защо не можем просто да бъдем чисти пред самите себе си, без да оставяме в съвестта си кървави следи от завист, злоба, неверие, срам? Не става ли по-великодушен онзи, който се стреми към великодушие?

Изглежда, че събитията в човешкия живот се развиват по модела на плетене на шал. Всяка следваща бримка е възможна само при условие че съществува предишната, тя се захваща за своята предшественица, израства от нея, стъпва върху нея. Ние може вече и да сме забравили да мислим за предишна постъпка, а куката на случайността изведнъж прави съдбоносен обрат, като изважда старателно скритата бримка на белия свят и нарушава точните форми със своята непредсказуемост. Казват, че това е карма. Не знам...

„Провиненията“ на благородния човек, съвършения мъдрец, както го титулуват в източните традиции, не изплуват просто така, без причина, поднасяйки неуместни изненади. Защото всяко събитие от онези, за които ние, глупавите хора, сме склонни да се укоряваме, съдържа в себе си зърно, а зърната са удивителни с това, че имат свойството понякога да покълват. И кой знае с какви растения в крайна сметка ще засипят те житницата на времето.

Всеки текст е молитва.

Ние вече сме всички онези, които само искаме или по принцип може някога да бъдем. И затова всяка дума е обръщение към онова, което само ни предстои. Възвание, прошение, заклинание, молба.

Жалко, че не знам латински. Латинският е кралят на езиците. Защото дава възможност да се говори без лични местоимения.

Из несъществуващ средновековен схоластичен трактат

За Оправдание на водата

Някои ще кажат, че водата е влажна, тъмна и се събира в низините. Приема формата на всеки съд, независимо дали той е с тясно гърло или широки стени. И че къде-къде по-хубава е стоманата от Харалуг, твърда, сивосинкава, звъняща и поразяваща, а при замахване блести от слънчевия лъч.

И че водата няма памет, разтича се в безформени петна, изпарява се и не запазва формата си. Докато стоманата е нужна за изковаването на мечове и ако е шлифована, поразява въображението и може да нанася удари.

А на това ще възразим, че водата, както и стоманата, има право на съществуване. Водата е един от първоелементите на стойхейон, от които е съставено всичко, всички предмети на видимия свят. Освен това водата притежава чудесно свойство, присъщо на малък брой субстанции: утолява жаждата в горещите дни, което стоманата не може да направи.

Портрет с фотоапарат

Личните пари на Инна Петрова. Най-хубавите ѝ дни. Жълтата ѝ писалка. Черна пола и обувки. И поло. И елече. Също черно. Всичко е черно, освен писалката. Защото е жълта.

Но това е днес – просто така се е получило. Правоъгълните ѝ книги. Касети. Квадратни дискети. Правоъгълната форма на телефона ѝ.

Нейната чанта. В чантата има: цифров фотоапарат, още една химикалка – гел химикалка и бележник със сини корици. Четка. За дрехи. Тя я използва като четка за коса. Не е такъв педант, че да мъкне в чантата си четка за дрехи заради дрехите.

Още. Кърпичка. С нея бършеше обектива на фотоапарата.

Огледалце. Старичко, от комуналната квартира, подарено ѝ от хазаина на онази стаичка – и без това щеше да го изхвърля, и от едната страна в огледалото е Инна Петровна, а от другата – крайцерът „Аврора“. Всъщност не крайцерът, а просто хартийка. С не много хубава картинка. Нищо повече. Обикновена пластмаса.

Още и червило – не за да се използва. А така, да има. Чантичка – значи и червило, къде без него.

И в тайното отделение, закопчана с цип, за да не я види никое чуждо око, дори ако си отвориш чантата в метрото или някъде – превръзка. Само тихо. Еми, превръзка като превръзка, да си стои.

Намерило ми се доказателство.

Още и портмоне: с фонокарта, карта за метрото, монети, с един профил тип Франклин. Да не е малко.

Е, и запалка. Пластмасова. Цвят – червен.

Казва се Инна Петрова.

Кой?

Москва

Град – умопомрачение, град – опият, град – халюцинация на шизофреник. Фосфоресцираща, блещукаща като все по-стегнато и по-стегнато завинтваща се фуния, като блестяща космическа змия, плавна, опасна, равнодушна – затяга, захапва, засмуква в себе си. Много от московчаните страстно обичат пътешествията. До лудост. Пътешествието е най-привлекателно с това, че предвкусваш завръщането.

Влизайки с колата, допълзвайки с влака, кацайки със самолет в Москва, те изпитват чисто, непомрачено удоволствие. Москва. Град – съблазън (сънуван град). Видение. Въплътена фантазия. Главозамайващ парад, кордебалет, мюзикъл, пиеса, която се играе едновременно във всички места, гръмокипяща опера, която се възобновява всеки миг – и всеки миг се излива всичката, цялата, изведнъж, заедно с пролога, кулминацията и антракта, мелбата и арията на главния умиращ герой. И аплодисментите се чуват преди началото на играта, и завесата се спуска, за да се вдигне веднага.

Голям театър в рехавия блясък на брилянти, коси, електричество, неон. Университет в най-високото си дерзание, в горделив порив на безверие. И нощен клуб с вяли посетители на бара. Надрусани с екстази, те съзерцават орнаментите, които вече са им противни. Бавният влак на постоянното умирање, сутрешното гадене след скъпия ресторант. Сивосинкавата мъгла от автомобилните газове, които дишаме.

Град. Където всяко сърце е наранено и разбито.

Ще мога ли да те премина?

Гений

Има такъв човек, той е гений. Как да разбереш? По формата на веждите. И мустациите също са изключително важни. Казва се – казва се, еми, да кажем, Аркадий Мошчони. Той е такъв гений, че просто не разбира онези неща, които за нас са обикновени, и когато веднъж пред мен сестра ми му се оплакваше, че от поликлиниката не ѝ дават болнични и няма какво да представи на работата, за да оправдае отсъствието си, Аркадий попита: „Това хубаво ли е, или е лошо?“

Той наистина не разбираше.

Затова не трябва да се учудваме, че и околните въобще не го разбират. Понякога той ни се струва пълен идиот.

Аркадий Мошчони, изглежда, е на 37 години. Той нищо не е направил. Все още не е направил. Не е написал сценарий, не е заснел филм, не е нарисувал картина с масло. Не е натрупал пачки, не е отпрашил в чужбина, не е наел квартира, не се е оженил, не е създал дете, не се е развел. Не се е издънил, не се е изкривил, не се е надрусал. Не е „лимитчик“²⁵, не плаща издръжка. Не е пациент, не е клиент.

Аз си знам, той е гений. И това е сакрално знание. Достъпно е за малко хора.

А може би въобще за никого.

В кафето

– Много обичам чай, но вие сигурно не сте буда? – попита Николай момичето, което му донесе портокалов сок.

Момичето естествено се обиди и не разбра защо го помолиха да смени сока.

– Според легендата чаят се е появил от миглите на буда – поясни Николай и момичето побягна почервенияло, с чашата, в която се въртеше предателската мигла като отворена скобка, изрисувана с изключително тънко перо.

²⁵ „Лимитчик“ – лице, претендиращо за жителство или получило жителство във връзка с лимит, определен за дефицитни професии. – Б. пр.

Гарата

Провинциалните гари са сърцата на градовете, тук най-силно се усеща пулсирането, жизненият ритъм, движението на сили и енергии.

Тъкмо тук се събират всички сираци и бедняци, тук се карат, плачат, смеят се, сдобряват се, търсят плячка, събират бутилки, ровят в кошчетата, просят, пушат, допиват остатъците от алкохол.

Загорялата им кожа, червена от алкохола, подпухналите им лица, разплутите тела, ръцете с чантите, босите им чепати крака се мяркат навред, смесвайки се с леките изваяни силуети на офис работничките, с бодрите служителки; и в мараията на зноя се полюшват заедно с пуснатите вълнисти коси на студентките. Камуфлажът на военните, дънковите сенки на напompаните момчета – бармани, продавачи на мобилни телефони, дребни бандитчета, безделници без определено занимание.

Пак тук от скука смучат цигара след цигара сладоледаджийките и продавачките на хотдог и на отровна на вид течност в пластмасови бутилки с надпис „Лимонада“.

Следобедното слънце мори будкаджийките и леките брезентови чадъри, сенниците с кабалистичните безсмислици „Ярпиво“, „Балтика“, „Кока-кола“ въобще не могат да ги спасят.

Стотици пристигащи от различни градове и села пътуват в стотици направления, кой натоварен с чанти и сандъци, кой почти без багаж.

Дебелите, угоени, нагли гълъби от гарата и кресливите пъргави врабци се борят за трохи хляб по-скоро от скука, отколкото от глад, и някакви бодри тънки птици, дали косове, дали врани, лесно прогонват тези отпуснати птички, когато на тях самите им скимне да си клъвнат от безплатното угощение.

Отдясно, да допуснем, има къщички и заострен връх на сграда – парадоксално, в духа на немското средновековие.

Отляво, да допуснем, има мост и река, в реката се вижда самотна къпещица жена. Върху розова хавлия, на пустинния плаж, тя пече тялото си, ставашо от ден на ден все по-бронзово.

Във всичко виждам някакъв древен сюжет, мигриращ през вековете в почти неизменен вид.

Може би точно това е нещото, което ми харесва в пътешествията.

Солариуми

В трамвая има благопристойна реклама. Между предупрежденията „следваща спирка – Полиграфическият институт“ и „Заобикаляйте трамвая отпред, а автобуса и тролея – отзад“ („... и внимавайте да не ви ритне“ – така ти се иска да добавиш).

Рекламата със същия главозамайващ баритон звучи така:

– Солариум, професионални лекари-дерматолози, цялостен преглед, квалифицирана помощ...

Разчорлен дядка с вежди като на ризеншнауцер²⁶, едноок като пират, се навежда към бездомна бабичка, галантно ѝ казва:

– Ама че му промиват мозъка на народа. Наизмислят думи – и давай, ум да ти зайде. „Дермато“ – пфу! А какво е това и въобще полезно ли е?

– Да – отговаря бабичката, поласкана от толкова учтивото отношение, – дай ни на нас по сто и петдесет грама и никакви солариуми не ни трябват.

Руска топка

Момчета. Вратарска мрежа. Уличен пролетен футбол. Минавам покрай тях. Топката излиза на пътя. Хлапашки вик, един към друг: „Ти на тая топка геометрично си ѝ изчислил полета, а тя полетя по руски, а не геометрично, разбираш ли...“

Университетът

Хубаво беше, вместо да ходиш на лекции, да се разхождаш по алеите му. Напукан асфалт. От двете страни на входа към главната сграда – бронзово момиче с бронзова книга и бронзов младеж с бронзова книга. А от другата страна – самият Михайло Василич²⁷ и незнайно защо червени пътечки.

Есен. Зима. Лято.

Изчистили са главната сграда с пясък, беше тъмночервена, стана светла, кремава. Трийсет и някой си етаж. В геологическия факултет има кутии с образци на минерали, капачите са откъснати от пантите, има прах. Дъбови пейки с подлакътници във вид на лъвски глави.

Московският университет е на двеста и петдесет години.

²⁶ Михайло Василич – Михаил Василиевич Ломоносов, чието име носи Московският държавен университет. – Б. р.

Обядът

Масата стоеше в сенчестия ъгъл на двора. Почти в розовия храст – голям, избуял. Силно разклонената круша хвърляше петниста мрежа от сянка върху карираната мушама.

Ние, внуците, бяхме четирима: аз, Вова, Вася и Лена. (Ние – по-големите внуци, сега вече сме осем плюс един правнук.)

Дядо беше жив, жива беше и прабаба.

Изнасяха чугунената тенджера с варени пресни картофи, още една по-голяма – с борш. В тази, която беше по-малка, имаше каша. Имаше още една тенджера, която примамваше с коричката си, с хрупкавата си пяна: мляко, варено на бавен огън.

Салатата от пресни краставици, домати и лук, в огромна емайлирана купа, почти леген, се слагаше в средата на масата. Вилиците и лъжиците – в глинено гърне. Баба и дядо, доколкото си спомням, винаги ядяха с лъжици.

Семейството сядаше на масата. От храната се носеше такъв аромат, че ни се завиваше свят и коремите ни стържеха. Нахвърляхме се върху нея, въпреки че си изгаряхме езиците и се давехме.

Летен въздух. Млади лунни скилидки полупрозрачен чесън. Преглъщаш всичко това с канче вода, толкова ледена, че чак зъбите ти изтръпват.

Чудно е, че всичко това веднъж свърши. И нали все някога е имало такъв един последен обяд.

Желание за зима

Иска ми се вече да е зима. Желателно е да е истинска, но може и каквато се получи. С едри, бели, огромни пухкави снежинки в безветреното пространство, в което клоните на елхата искрят, посипани със ситен сняг.

И обувките да скърцат: скръц-скръц. И плазовете на шейната също да скърцат: скръ-ъ-ъ-ъц. Шейната да е дървена, може и алуминиева, но тогава поне плоскостите да са дървени, разноцветни, с тесни летвички, красиви пластинки и едната да е счупена и част от нея да е загубена.

А ръкавиците да са вързани с ластик през ръкавите на шубата, а на яката също да има снежинки, всяка да е отделно, едро да блести с всичките си лъчи.

И шейната да я тегли мама, да е млада, и студът да пощипва носа и бузките, а аз да съм на три, е, добре, на четири години.

Плацкартен вагон

„Техниката е в ръцете на дивака“ – докато разгъвам горното легло.

„Е, лека нощ.“ – „И вас ли по същото място?“ – „Ъ-хъ... Със същия инструмент“.

Разговор на млад мъж и момиче, които са се запознали тук, във вагона. От прозореца струи, без да се променя, един и същ размазан из времето пейзаж: до самата ивица на железопътната линия се виждат храст, целият в сняг, дървета, полета, малки гарички.

„А от двайсет и пети декември денят ще започне да нараства с едно пшеничено зърно...“

Аз забелязах как лесно и похватно се използват инструментите на влияние върху ставащото – баналните формулировки. Удобно е. На всички им е ясно. Разбиране. Общуване. Пословици, поговорки.

Обратно броене. Джанкой²⁷ мина. Отмина и Мелитопол²⁸.

– Говори ми се – оплаква се някой пасажер точно преди да заспиш.

– Почини си, вече цял час говорим с теб...

В съседното купе – незамлъкващ глас, там един дядо се отдава на спомените.

– Ние различавахме шума от самолетите – немските издаваха сърцераздирателен шум.

Момиче разнася из вагона масажор с батерии, предлага го, убеждава.

– О – бучи дядото, – не ми трябва това, моля ви се!

– Радикулит. Остеохондроза – увещава го момичето.

– Абе на мен ми трябват женски ръце, а не това!

Смях.

²⁷ Джанкой – град с републиканско подчинение в северната част на полуостров Крим, Украйна. – Б. пр.

²⁸ Мелитопол – град с областно значение в Украйна. – Б. пр.

Спътничка си разказва своето:

– В Кубан. Купила стопанката брашно – платила го с мед. Идва стопанинът, пипа го. „Харно... Харно ли е...“ Гостенката – снаха му, московчанка, го пита: „Ти какво, баници ли печеш от него, че разбираш – харно – не харно?“. Нищо не отговори. По-голямата после вика: „Не трябваше така да говориш. Нали е стопанин, всичко трябва да знае, от всичко да отбира“. – „А ти да не би и гащите си да му показваш?“ – „А как мога да купя нещо, без той да знае?“

Художничка, суховата, дълга чапла, купили с мъжа си къща в Орлиное на Кримското крайбрежие, стогодишна развалина, мислят да се местят там. Много грижи: разрешително за пребиваване, в училище въвели предмет „религиозна просвета“, преподават баптисти.

Орел. Невисока продавачка, в ръцете ѝ, в чантите ѝ, в широките джобове на палтото ѝ – вода и безалкохолно, бисквити, сладка.

– Всичко това е от зор – обобщават, като я гледат.

Щастието ще те намери, където и да си.

Деветдесетгодишна бабичка в кримската къща на художничката, майката на мъжа ѝ, се покатерила на дървото, отрязала един клон: сторило ѝ се, че капе роса от него върху покрива. Кара се, че са купили къщата: „Ето сега ще биете път до там, напразно ще си пилеете парите“.

– Ех вие, бабички, пенсионерки. Една ще стои цял ден пред павилиона с протегната ръка, а друга живее по-лошо от нея, но няма да иде, тя може само гол чай да пие, ще преживее как да е, три дни остават до пенсията, но няма да проси...

Тази вече е друга. По-голяма. Има рубин на пръста на Василиевна (говори за себе си в трето лице) – розов.

Пакети с бисквити и шоколадови бонбони, с празна бутилка от вода. Когато пътуват, ядат юфка „Доширак“ и супа „Ролтон“.

– Лепна ми се една пенсия: „Чедо, купи, та купи“ – и Василиевна показва брошката с топче, а в топчето – точицата на зеницата. – Купих я и си я сложих. А какво да правя? Иначе ще я загубя...

Замисли се, гледа през прозореца. Вече знам нейната история: запознала се е с мъжа си в техникума, заемал е важни длъжности, последните петнайсет години пие. Девет години се развеждат, живеят в един апартамент. В

пияно състояние нарекъл дъщеря си уличница, а тя: „Не съм заслужила такива думи и повече никога няма да ти кажа татко“. Така и го вика на телефона: „Дмитрий Иванович, за теб е...“ А той самият е кръшкар, изнесъл се при прокурорката, след три месеца се върнал...

— Понякога си мисля: няма и да те храня повече, за какво ми е да ти гледам пияната мутра! А синът ѝ казва: „Дори и помиярите ги хранят, майко...“ Е, какво, една паница ли да ме е жал за него? Така си и живее, пропива се. И наистина – като куче...

Захваща се с кръстословица.

— Да взема мозъка ли да си размърдам малко.

Дърветата са сиви, малките парчета земя и сухата трева, които се подават под разтопения сняг – рижави. Гари и спирки – и в душата като тюркоазена вълна се надига любов към вас, безлични места. И оранжевият елек на кантонерката, и жалкото „Кафене“ в сивата грамада на пустата гара, и часовникът на кулата, и бабичките с веяна рибка, с кокошката, която снася златни яйца, и бойната кондукторка, която забрани да си заредя телефона.

— Е, смятайте, че съм си включил самообръсначката.

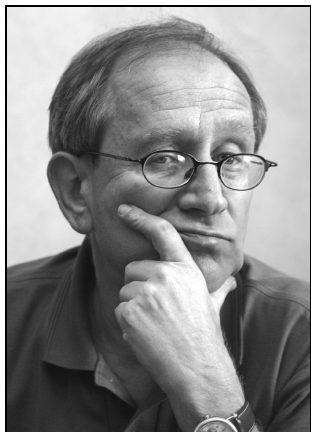
„Смятайте ме за комунист“.

— Не става!

И с нищо не можеш да я отклониш.

Превод: **Кристина Бузова**
Редактор на превода: **Юлиана Чакърова**

АЛЕКСЕЙ АЛЬОХИН



Роден е през 1949 г. Поет, критик, есеист. Завършил е Журналистическия факултет на Московския държавен университет. Член на Съюза на московските журналисти, Съюза на руските писатели и Съюза на писателите на Москва. През 1993 г. основава първото в историята на руската словесност „дебело“ списание за поезия „Арион“, чийто главен редактор е и понастоящем. Алексей Альохин е един от създателите и изтъкнатите майстори на съвременния руски свободен стих. Активно разработва новия за руската поезия жанр на „поетическото пътешествие“. Автор е на стихосбирки, сред които се открояват Въпреки предвещанията на птиците (Вопреки предвещаниям птиц, 1994), Из неделна Европа (По воскресной Европе, 1997), Пиктограми (Пиктограммы, 1999), а също и на книги с художе-

ствена и документална проза, като особено ярки са постиженията му в Записки на хартиения змей (Записки бумажного змея, 2004). Неговите стихове и статии са преведени на редица чужди езици. Лауреат е на наградата „Петропол“ (Санкт Петербург, 2004).

Цикълът стихове, предложени в броя, са от книгата Псалм за пишещата машина (Псалом для пишмашинки, 2006).

ПОЕТ

на детето светът му е възголям
като бащината риза

на възрастния му е по мярка

на стареца му стяга и го прежулва

...а ти си заседнал в него
като земна пчела в цветче

ПОЕТ И МУЗА

еднооката муза на Бурлюк с накривени на една страна гърди
костеливата муза на символиста с цигаре от коруба на костенурка и кокаинов
блясък в очите

шавливата муза на Кузмин с напмадена лимба и впит бял панталон
просмуканата с тютюн муза на класика измъчила всички с мемоари
почесваща с пожълтял нокът брадавицата под боядисаните си коси
набитите музи на селските поети – цяла бригада

музата на Пушкин с атлазени пантофки и с повдигната дантелена фуста
физкултурничките на комсомолските поети:

издигнали се всичките до съветски дами
напращяла литинститутска муза от онези дето не носят сутиени под блузката и
ходят с изгризани нокти

„Муза 2000“ –

ретроспекция и нови модели

със сменящи се панели

ще те вкарам тихичко на задния ред

никой няма да ни забележи

нобеловата муза на Пастернак в халат с копринени пискюли

музата на Винокуров с насапунисано пране в ръцете

подложили са ѝ леген за да не капе върху паркета

а тази сама на себе си муза се качва на подиума кършейки гръб

в дълга рокля

цял куп гумени розови музи за членове на Писателския Съюз

провинциалисти с фотоапарати някакви женоря с начервосани хищни устни

раздаване на талони за салона „Интимно подстригване“

– Защо онзи през цялото време мълчи?

– Музата му е в менопауза.

а този плешивец все глези своята месеста муза

с надежда нещо да му бутне

пък тя отдавна вдъхновява разни редактори и директори на издателства

„Избираме Мис Муза!“ –

литературоведи и критици с юнашки възгласи тътрят гинекологичен стол на

колелца окичен целия с цветни гирлянди

обърнал им гръб

тихият лирик крепи под ръка остарялата си муза

невръстен поет с муза тийнейджърка се промъкват покрай контролата

тайничко милвайки лисичето палтенце прекроено от стария мамин кожух

рахитичният амур се е скрил зад колоната и дебне момента

о моя първа музо

с ученическа кафява униформена рокля

прозрачен зелен чорап се търкаля на дивана навит като змия...

как мирише на дезодоранти

и пот

– Този пък откъде е намерил русалка?

– Качила го е върху спининга си докато е почивал от жена си на Колския полуостров

може пък изобщо:

моделът да е по-добър от Музата

не се опитва той да те обвърже

И като на картина от Дега

В чорап обути е едната му нога.

– Сам ли го измисли?

– Аха.

– Глупак.

изобщо никой си щом можеш да се влюбваш в облаците

и в пламъчето светлина която хвърля върху покривката
налятата във вазата вода пречупила стъблото възлесто на някакво цветче

не не

моя раздвояваща се в огледалото музо
от облеклото по теб са останали само бели ивици неизгоряла от слънцето кожа
и пръстенче с корал

ей го там стария поет с млада кобилка
развежда се с предшественичката ѝ
оня къдравият вече бърка имената на музите си
а пък новите изобщо вместо музи си имат партньорки
а ето го и каталога
в него често се срещат грешки
била ли е Пенелопа муза на Одисей?
или той – на нея?

...опърпаната муза на Ап. Григориев в някакви цигански дрипи
е пристигнала от Екатеринбург
където понастоящем пиянства и сквернослови
безполовите музи на концептуалистите
са увити в ярка амбалажна хартия а ла Зайцев на голо
музата на барда е със скиорски клин

– Ами онези дето се свиват край стените в измачкани сака с лоша кройка
Оплешивяващи и пуснали коремчета?

И онзи младок с прилепнал на задника панталон?

– А, това са музите на поетесите.

... по това време на годината из целия град е пълно с музи.

АНТИЧНА ФИЛОСОФИЯ

чохаджийският син Теофраст
ученик на Аристотел поел от него школата му когато същият се отстранява
е оставил след себе си 491 книги

„За богатството“

„За малодушието“

„За солта млякото и подквасите“

„За косите“

„За различните гласове у животните“

„За съмнителните случаи“

„За потта“

„За клеветата“

„За укрепването на члена“

„За пиянството“

„За ветровете“

„За повреждането на ума“

„За възпитанието на децата“

„За миризмите“

„За меда“

а също така по геометрия ораторско изкуство етика политика любов
– общо 232 808 реда

а освен това пространно завещание
в което дарява градината си на философите за разходки
уведомява че е платил авансово на Праксител за статуя в цял ръст
разпределя книгите покъщнината и парите си
между своя фаворит и приятелите
раздава робите и робините си
двама от тях освобождава и заявява накрая:

„а Евбей да бъде продаден!“

какъв ли си бил робе Евбей?

мързелив
крадлив
или тъкмо обратното на стопанина младия любимец
и си му изневерил с някой от учениците в градинската пристройка?
или пък мъкнейки носилката със стареца си се намръщил слушайки мъдрите
речи?

бих купил Евбей за да го разпитам хубавичко
та нали книгите не са стигнали до нас

ОКАЯН РЕКВИЗИТ

моят вуйчо Ваньо
умря с букет в ръце на Чистопрудния булевард

на младини бе играл при Мейерхолд

нито осакатеният му от велосипед крак
нито женитбата за театрална досадница
нито службата му като завеждащ клуб
го бяха променили и той

винаги влизаше в стаята модулирайки с качаловския си глас
както се влиза с неудобно разперена елха
в предновогодишен трамвай

от онзи дом
остана само един дъбов бюфет

всеки път открихнал вратичките му виждам:
абажур лице засенчено от челото
юмрук стиснал цигара
струйка синкав дим над порцелановата чашка

и на отрупаната закачалка овчи кожух
опипващ женските палта

ПОСЛЕДНАТА ВРАТА

умря брат ми
вече няма никой
между мен и онази врата

месинговата брава
е разхлабена като в обществен клозет
боята тип „слонова кост“ се е олющила
някой е надраскал с пирон „курва“

всеки миг ще се отвори
и ще прекрача в празното

СМЪРТТА НА НОВОБРАНЕЦА КРАЙ УРУС-МАРТАН

в думата „човек“
заседна думата „куршум“

ХВАНИ МИГА

така селският котарак
иска да хване всички птици
та да остане само едно празно небе

ВРЕМЕННО ЖИЛИЩЕ

хората приличат на къщи
с куп струпани за удобство излишни вещи
секции говорещи телевизори килими кафемелачки

баща на семейство с баня-тоалетна
едноставна стара мома
университетски професор от панелен тип
преуспяващ бивш партократ с ремонт лукс
приватизиран депутат (хол с лоджия)
недостроен младок вече целият нашарен с графити
пропукана вила сецесион на поет изостанал от модата
комунални пенсионери
дамичка под стряха от английски керемиди с два гаража сауна и оранжерия
от широко отворените прозорци

откъслечни последни новини детски плач женски смях телефонен звън на стро-
шена стъклена чаша
иззад двойните херметични
нито звук
а в онази закована отдалечена къща
лае и лае някакво куче

ИЗХОД

моята монета от три копейки
със сърп и чук и житни класове по ръбчето

изгуби се в желязната утроба
на автомата за газирана вода

и ето вече четирийсет години не излиза
като онези евреи от пустинята

и ние все
не можем да излезем от СССР
от емайлираната пещера на автомата
където мъдреше се стъклената многостенна чаша

ГЪЛИВЕР

завръщам се от странстване
и вече целият оплетен съм от лилипутските въженца
на домашни грижи

...по стълбичка сгъваема
едно човече се катери към гърдите ми
за да ми прочете присъдата.

СКАРВАНЕ

ти се усмихна
като след дъжд

и ангелите
с големи дървени лопати разгребват облаците
разчиствайки небето

ЛИТЕРАТУРНА СТРАТЕГИЯ

Защо да тряскаме вратата?
След себе си корицата най-тихо ще притворя.
И ще погледам.

ДА ПИШЕМ ИСКРЕНО, ЧАК ДО БОЛКА²⁹

Анна Собецка разговаря с Марина Князева за новата руска поезия.

— Да започнем от това, което може би е най-важно за всеки поет, т.е. — от собствената поезия. Макар да сте културолог, доктор на филологическите науки, имате и опит като журналист — но въпреки това, навярно, най-важна е поезията... Така ли е?

— Да, разбира се. А най-важното, на което учи поезията, е отговорното и грижливо използване на словото. В строфата не трябва да се допуска фалшива или случайна дума. Наистина имам голям поетически опит. Трябва обаче да кажа, че до 90-те години публикувах малко. Имах щастието да принадлежа към забранените поети, макар съвсем не по политически причини — никога не съм принадлежала към партия, бях напълно независима, може би впрочем, в този смисъл също да будех някакво подозрение... Винаги имам собствено мнение и си позволявам да имам собствени убеждения.

Работата е в това, че макар винаги да са ме увличали най-дълбоките традиции на руската поезия, също така ме интересуваше и западната поезия. Затова пишех в свободен, бял стих. Търсех нови форми на изказ. Ходех по улиците и записвах как говорят хората; отбелязвах живия език и творях „пластични“ стихотворения — така ги определям. Имам собствен метод, собствен стил, римуваният стих понякога преминава в свободен стих, римите се появяват в средата на строфата, а не накрая... Когато занесох своите стихотворения в редакцията, ми казаха: „Да, всичко това е много хубаво, много ни харесва, но хората няма да те разберат...“ Знаете тази традиция — да говориш от нечие име.

И как се стекоха обстоятелствата, че моята поетична биография е тясно свързана с тези промени, които възникнаха у нас изобщо в литературата? През 1990 г. — тогава това още беше Съветският съюз — настъпи пробив. Обединиха се хората, които пишеха различно — защото в страната съществуваше нещо от рода на естетическа война. Тези, които творяха нова естетика, се обединиха и основаха първия независим творчески съюз — Съюз на руския свободен стих — или верлибр. Бях на среща на този съюз в Донецк, дойдоха поети от Украйна, от прибалтийските републики, издадена беше антология на съветския свободен стих — днес това е библиографска рядкост. Всички, които се намираха в тази книга, станаха сякаш творци на новия период. От 1990 год. в Русия започна нов процес, появили се нови форми на писане — с една дума, започна да се развива това, което може да се нарече нова руска литература...

— Това означава, че вие можете днес да публикувате своите стихотворения, защото ги няма онези пречки, които са съществували преди. Но

²⁹ Текстът е публикуван в сп. „Автограф“ („Autograf“), Гданск, брой 3(49), май/юни 1999 г., стр. 18–20.

затова пък има друг вид проблеми, произлизащи от новите условия, от новата пазарна ситуация...

– Наистина е така, ситуацията се промени кардинално. Сега гледам с някакво недоверие на поетите от по-старото поколение. Вярно е, че те роптаят срещу съветската власт, но пък как бяха издавани! Първата книга на младия Евтушенко е издадена в десетхиляден тираж, следващите – 70 хиляди, 100 хиляди... За съвременния поет в Русия това е приказка, сън, нещо невъобразимо. Днес книгите се издават кой както може. Поетите, които много държат да публикуват, събират пари и издават на собствени разноски. А колко могат да издадат? Сто, двеста екземпляра, а има и такива, които издават 20 само защото искат техните стихове да бъдат публикувани...

На мен в това отношение ми провървя, защото съществува интерес към моето творчество, имам много срещи и различни организации неколкостранно издаваха моите стихотворения.

Историята на моята първа книга е много интересна. Рецитирах свои стихове на поетична вечер. При мен дойде една жена и каза: „Толкова много искам да имам вашите стихотворения, какво трябва да се направи за това?“ Отговорих ѝ, че са необходими пари за издаване на стиховете. А тя отговори: „Тогава всичко е наред“. И изпрати своя шеф – шеф на голяма фирма, който ме изпита, рецитирах свои стихотворения, разговаряхме за руската литература, а след това каза: „Имах приятел, който пишеше хубави стихове, също така – бели стихове, не го публикувах, той загина, не искам да загине още един поет“. И по този начин беше издадена моята книга – и стана така, сякаш беше вдигната бариера; от този момент постоянно имам някакви предложения, получавам подкрепа и наистина не зная как трябва да благодаря на Бога за тази помощ, която получих от хората.

Често ме канят на срещи в големи зали. Излизала съм пред публика в аулата на Политехниката, в Дома на медика, неотдавна имам голяма авторска вечер в Дома на учените. Дори „Комсомолска правда“ написа, че това е уникален случай: да слушат поета са се събрали 500 души – защото толкова места имаше в залата.

– Поезията – това е нещо лично, интимно, а от друга страна – голяма зала, много слушатели... Как мислите: кога поезията се разбира по-добре – тогава, когато човек чете на спокойствие, само за себе си, или когато слуша сред такава огромна тълпа?

– В момента в Русия публикуването на стихотворения е трудно. Порано разчитахме на месечните издания – сега литературните списания имат финансови затруднения, паднаха тиражите, а новата организационна структура на културата още не е възникнала. И поезията премина към такива форми на контакт с читателя, каквито са били през двадесетте години, след революцията или към непосредствения контакт, към устното

представяне на стихотворенията.

Много съм мислила за това. Ами че и Пушкин най-напред е чел своите стихове на приятели, след това е издал отделно книгата *Евгений Онегин* и е продавал всяка книга по пет рубли. Сега трябва да действаме така, както е било в предсъветската епоха, трябва да отхвърлим по-късния опит, трябва да забравим за това, което е било през съветските години.

И наистина, сега хората отново искат да слушат поезия. Трудно е да си купиш книга, защото тиражите са малки, книгите не достигат до читателя. А в Москва в този момент са отворени литературните кафенета, хората се събират там вечер, за да слушат стихотворения и музика. А още какво е интересно – че отново започнаха да се преписват стихове и да се предават така, както преди – от ръка на ръка.

А освен това, както знаете, стиховете се четат и в усамотение – само за себе си – тогава, когато животът е спокоен, нормализиран, когато всеки има свои проблеми. А тук животът се промени рязко – настъпи радикална разруха... Приравнявам нашия съвременен живот към най-драматичните периоди – като например войната, когато не е имало семейства, които да не са били докоснати от трагичните събития. Същото е и сега – историческият прелом, разпадането на страната, промените в икономиката докоснаха всяко семейство, на всекиго е трудно. Появи се общо емоционално пространство, което свързва много хора... Ще кажа искрено: обичам да рецитирам публично, в мен самата съществува такава потребност, чувствам единение със страната си... В дълбините на своята душа се чувствам така, сякаш разговарям с нея – може би именно затова пътувам много и наблюдавам с обаяние как се приема моята поезия.

Ще разкажа една случка. Пътувах до Новосибирск, където се провеждаше голям панаир на изкуството. С влак от Москва, три денонощия. Влязох във вагона, а там и карфица не можеш да пуснеш. Хора от Москва превозват за Сибир стока – защото е студено и всички товарни връзки са прекъснати. И така, интелигенция, жени с големи вързопи... Влязох в купето, няма къде да стъпиш, а аз с мъничка чантичка – просто като черна овца. Чувствах се притеснена. Настанихме се – руската традиция е всички да се запознаят, да разговарят. Питат ме: „Какво работиш?“ Не знаех какво да правя: да излъжа или да отговоря искрено. Помислих си: ще рискувам и казах: „Аз съм поетеса.“ – „Не е възможно! Съществуват ли все още живи поети?“ – „Наистина съм поетеса.“ – „Тогава кажи някое стихотворение.“ И започнах да рецитирам свои стихове. Събраха се хора от целия вагон, слушаха и плачеха, а след това казаха: „Ти недей да ядеш своята храна, защото какво имаш ти – колбаси, сирене. Ние постоянно сме по влаковете, та имаме супа, картофи, ще ядеш от нашата.“ И така след три дни, когато слизах, си казах: „Поезията ме храни – буквално.“ Защо се старая да излизам пред хора? Защото ти се струва, че пишеш за себе си, а тук изведнъж става от залата един човек и казва: „Как научи за мен? Защото това стихотворение е за мен.“ И така ми говорят много хора. Дойдох до извода, че реализмът е просто искреност. Именно така трябва да се пише,

искрено чак до болка, без страх, за това, което наистина се преживява. Понякога си мисля: Боже мой, пиша за такива лични неща, а се оказва, че те са много близки на другите. Излиза, че това е общо усещане, обща интонация – хора, които отново търсят своята същност, отново откриват себе си.

Страна, която търси собственото си лице, собствените си поети – страна, която се ражда отново – Русия. Като че ли не я познавахме, като че в Русия никой не знае какво е това Русия.

Водя лекции за руската култура. Преподавам на чуждестранни студенти – струва ни се съвсем естествено, че американските, японските, китайските, френските студенти не познават руската култура. Но когато започнах да чета лекции на руски студенти, тогава се оказа, че те не знаят произхода на думите, не знаят, че когато казваме руската дума „хорошо“, се обръщаме към предхристиянския Хорс, че заклеваме Слънцето. И така хората наново откриват какво е това Русия, какъв е руснакът, защото до този момент е бил съветският човек. И никой не знае това – защото през 1924 година всичко, което е руско, е било забранено – всички празници, всички обреди, защото всичко е трябвало да бъде съветско, и така сега откриваме страната си отново...

– Всички, които обичат руската литература, се интересуват какво става в руската поезия сега, какви нови имена, направления, явления са се появили?

– Образът на съвременната руска поезия е много сложен. Едновременно се появиха страшно много лица и това са поети, които, както казах, представят стиховете си отново в кафенетата. Тук бих отличила името на Башлачов – това е поет, който загина в края на 80-те години. Защо трябва да го спомена? Защото той оказа много силно влияние върху съвременното поколение. Може би все още не е превеждан, но у нас младежите пеят неговите песни. Именно той, като един от първите, направи крачка в посока към сътворяване на новата руска поезия, литература – която вече не е съветска. Защото, когато се стопяваше този ледник и в началото на 90-те години излязоха от подземията писателите, това бяха различни хора. Например такива, които се занимават със соцарт: т.е. протестираха срещу съветската литература, идеология и много експанзивно се появиха в средата на 90-те години. Също толкова бързо сякаш започна да гасне интересът към тях. Защото това не е нова литература, а само преработване на стари явления.

В Русия има течение на авангардната поезия – хора, които работят върху думата, върху звука – в традицията на Хлебников. И дори беше възродена Академията на езика „Заум“ – такава е съществувала през 20-те години. Бих споменала тук двама московски поети: Владимир Климов и Вили Мелников, които се занимават с търсения в пространството на звука, на звуковата игра – това е важна лабораторна работа.

Има цяла група интересни поетеси. Изобщо в този момент определяме литературата като „критичен сантиментализъм“, неосантиментализъм. Защото Русия – това е страна на твърде емоционални и чувствителни хора. Най-обичайният поет е Есенин. Сега много активно се опознава творчеството на Цветаева, Ахматова... Има интересни поетеси: Алеся Николаева, Олга Постникова, Олга Седакова, Светлана Максимова, неотдавна дебютира Виктория Назимцева, авторка на много интересни стихотворения.

Трябва също така да кажа, че сред поетите, които излязоха от подземията, имаше и хора, пишещи отдавна, но забранени. Много голяма роля в развитието на свободния стих изиграха двама поети: Владимир Бурич и Вадим Сидур.

Владимир Бурич – това е много впечатляваща фигура, човек, който е прекарал целия си живот в артистичното подземие. Просто защото свободният стих по принцип не е бил публикуван. Мисля, че това е било глупава грешка на съветската власт – цялата тази естетическа война: сами са си сътворявали врагове, а изкуството е трябвало да се развива. Владимир Бурич през целия си живот пише свободни стихове. Това е теоретикът на руския верлибр. Неговата съдба беше трагична, почина няколко години, след като създаде поетическа школа. Когато настъпиха 90-те години, беше вече пенсионер, публикува отдавна написани стихове, публикува в антологии като *Белият квадрат*, където се появиха много нови имена. Участваше в поетични вечери, срещали сме се с него, наистина ни помагаше да се самоопределим – защото понякога беше трудно сам да разбереш какво точно правиш. Всички му показвахме своите стихове. Не успя обаче дълго време да бъде нашият Учител. По време на авторска среща в Македония получил инфаркт и починал. Но извърши огромна работа.

А редом с него е поразителният Вадим Сидур: изтънчен, скулптор, артист. Издаде том стихове с рисунки – това не е само формален експеримент, който впрочем в литературата е твърде значителен, но е самият поток на живота, на емоцията. В неговите стихове има огромна емоция, има голяма любов. За съжаление, той също вече е мъртъв. Но имаше ателие и сега там се намира Музеят на Вадим Сидур – Център на новата литература – там се провеждат фестивали на новата поезия, постоянно се организират литературни срещи...

– *Съществуват ли и други подобни центрове на поезията, на литературата?*

– Огромна роля също така изигра и малката библиотека в центъра на Москва – библиотека „Чехов“, която даде инициатива за издателската серия с предизвикателното заглавие *Класици на XXI век*. В тази библиотека всеки четвъртък се срещат поети на новата вълна, поети и прозаисти, четат новите си творби, сред тях има и хора от по-старото поколение, напр. Хенрих Сабгир, Дмитрий Пригов... Това също е експериментален опит за излизане от рамките на официалния стих. Трябва да спомена, че за мен

също, както често казвам, двадесети век вече свърши, вече живея в двадесет и първи. Много от социалните проблеми вече са разрешени, трябва да се търси нова програма за живота, нова философия за живота – в нов, глобален смисъл. И с това ще се заемем всички.

Днес има много голям интерес към миналото, към средните векове, четете се Ходасевич, който едва сега беше открит, четете се Цветаева, Ахматова, много се четат Гумилев, отново се препрочита XIX век, връстниците на Пушкин.

Това е характерно за Русия – новият етап в развитието на културата започва със съживяване на поезията. Поезия – живопис – музика, след тях: голямата проза, театърът и т.н. Поезията сякаш е авангард на всяка нова вълна. Бих казала така: това е не само търсене на нови форми, това е промяна на езика, с който описваме света: нови основни стилистични фигури, нови записи на въображението, на убежденията, на светогледите, изцяло се променя погледът към света. Това е огромна работа, с която едновременно се заемат няколко поколения.

– В руската литература много силно се открояваше едно явление, което беше наричано „бардова“ поезия – достатъчно е да споменем Окуджава, Висоцки, Галич, Розенбаум, Матеева. Дали са се появили нови явления, нови индивидуалности от този тип?

– Тук също възникват сложни явления. Забелязахме например, че сега в Русия има по-слаб интерес към творчеството на Галич, може би се е оказал твърде социален. Новото поколение не иска обществена поезия, не иска да помни Съветския съюз, не иска да има нищо общо с това, което е съветско. Това е любопитно. Настъпи като че ли „разглобяване на времето“³⁰, както е казал Хамлет. Но Висоцки остана много обичан, той продължава да живее.

Още едно парадоксално явление: съвсем млади хора, 15–17-годишни обичат стари съветски песни, обичат Марк Бернес и неговата *Я люблю тебя, жизнь*, простички, спокойни песни. Съществува връщане към ритмите и мелодиите на 30-те години, пее се Пьотр Лесченко...

Младежите обичат Талков, млад бард, който загина. И страшно много хора се интересуват от Башлачев.

Слушала съм много съвременни бардове – много популярен е Дмитрий Домбровский, но това е такава камерна песничка... Виктор Цой, който също не е между живите, има много привърженици, съществува дори нещо като култ към Цой, макар неговото време също така вече да е отминало.

Затова пък не зная дали съществува личност, която би могла да се сравнява с Висоцки. Знаете, че когато се появява една голяма индивидуалност, като диря след нея тръгва цяло множество подражатели. Струва ми се, че макар да има много изпълнители, много групи, които пеят свои текстове, те не могат да достигнат нивото на текстовете на Окуджава... Това са ама-

³⁰ В превода на Валери Петров думите на Хамлет звучат по следния начин: „*Векът е разглобен. О, дял проклет: / да си роден, за да го слагаш в ред!*“ (I акт, V сцена). В оригинал: „*The time is out of joint; O cursed spite, / That ever I was born to set it right!*“ – Б. ред.

тъори. Именно аматьорската песен се развива много. Всяка година в Русия, всяко лято край Самара се организира така нареченият Грушенски фестивал³¹ на бардовата песен. Там пристигат хиляди хора дори с децата си. Този вид изкуство – бардовата песен – е много популярно. Но не мога да кажа, че има някой, когото бих могла да поставя до Розенбаум. Това е съвсем друг вид явление. Едно е истинският майстор, а нещо друго – момчетата и момичетата, които се опитват да пеят. Такива ги има много, но трябва време, за да узрее едно ново явление, за да се появи нов глас. За това трябва време...

– *Може ли да се каже, че почитателите на този вид песни в Русия са толкова, колкото например почитателите на рока?*

– Мисля, че са повече. Това вече е традиция, форма на обществен живот. Едно е, когато се отива на концерт, а нещо съвсем друго, когато се събират младежи – задължително се появява китара и се запяват песни, като се започне от Висоцки и се завърши с мелодичните лирични песни на Шански... В Русия, събере ли се някаква група от хора, винаги се свири на китара. Това просто е изкуство на масите – обхваща всички. Пеят дядовците, които са израснали с тези песни, и техните деца и внуци. Всички пеят.

И още едно интересно явление – сега се пеят същите стари народни песни. Страната търси идентичност и се обръща към това, което е било по времето преди Петър Първи. Откриват се нови пластове на хубавата народна традиция – люлчини песни, хороводи и т.н.

Превод от полски: **Катя Белчева**

³¹ Грушенският фестивал (Грушенский фестиваль) съществува от юли 1999 г. – Б. ред.

ОБЗОР НА ПРЕВЕДЕНАТА НА ТУРСКИ ЕЗИК РУСКА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА (1884–2005)

Тюркян Олджай
Истанбулски университет

В работата се прави опит не само за възстановяване в най-пълно вид хронология на дейността по превод на произведения на руската литература в Турция, но и за даване дължото истинно подвижничество на превода и издателската дейност, внесли неоценим принос в културата на турското общество в частност и в обществено-историческите условия.

In this article an attempt is made not only to reconstruct a complete chronology of translations of Russian literary works in Turkey, but also to give their due to the true devotees of translation and the publishing who have brought an invaluable contribution to the culture of Turkish society, mostly under extraordinary social and historical conditions.

ПЪРВИ ПРЕВОДИ НА РУСКА ЛИТЕРАТУРА. ПЪРВИ ПРЕВОДАЧИ

Интересът на демократичните турски кръгове към руската литература през 80-те години на XIX век се формира като резултат от нарастващия интерес към произведения на западните литератури, преди всичко на френската.

Първият превод на руска художествена творба – комедията *От ума си тегли* на А. Грибоедов, излиза през 1884 г. Той е дело на дошлия от Дагестан **Мехмед Мурад** (1853–1917)¹, който ползва езика на оригинала. Комедията е приета с въодушевление от турския читател, за което до голяма степен способства заложената в нея идея за борба на новото със старото, съответстваща на тогавашните настроения в турското общество.

След тригодишно прекъсване на страниците на столични и провинциални вестници започват все по-често да се появяват и преводи на руски стихотворни произведения². Но поради причини от различен характер

¹ Емигрирал в Турция на 20 години, М. Мурад работи като преподавател по история в Школата по обществено-политически науки (Мектеб-и Мюлкие) и е издател на в. „Мизан“.

² Въпросът за преводи от световната лирика от 1859 до 1901 г. се разглежда в докторската дисертация на Али Исхан Колджу. Колджу открива 16 превода от руската литература (вж. Кабачалъ 1993). Върху анализ на първите преводи на стиховете работи също тюркологът Джафер Гарипер. Той изследва преводите от гледна точка на стихосложение, съдържание, език и стил (вж. Гарипер 1999).

заглавията на някои стихотворения, авторската им принадлежност³, както и това, от какъв език са направени преводите, остава неупоменато.

Според изследването *Руската класика в Турция* на тюрколога Л. О. Алкаева първи стихотворен превод на турски език е едно от Тургеневите *Стихотворения в проза* (Алкаева 1982: 101), издадено през 1886 г. в Измир. Но липсват сведения относно названието и броя на вестника, годината на издаване, заглавието на самото стихотворение, също така не се посочва от кого и от кой език е направен преводът. Затова според нас от гледна точка на документалното уточняване за първо преведено на турски език стихотворно произведение трябва да се приеме *Когда волнуется желтеющая нива...* на М. Лермонтов (в. „Мизан“ от 14 април 1887 г.). Наистина и тук вместо бележка стои разяснение на издателството: *Стихотворение на един руски поет (Лермонтов), редактирано от Менеменлизаде Тахир Бейефенд* (Гарипер 1999: 112; Айкут 2006: 8).

Следват публикации на преводните стихотворения *Песен на орача* от А. В. Колцов (списание „Нилюфер“, февруари 1889), *Птичка* на Ф. А. Тумански (сп. „Нилюфер“, март 1889) и приказката *Царят на Русия Петър I и мужикът* (сп. „Нилюфер“, септември 1889), осъществени от **Реджеп Вахи** (вж. Гарипер 1999: 112–113; Олджай 2003: 91).

На Реджеп Вахи принадлежи по-голямата част от преводи на руски стихове и басни от онова време. Вахи научава руски език във военното училище „Харбие“. За учебно помагало му служи *Школьная хрестоматия по русскому языку*. С помощта на една тетрадка, в която той си е записвал преводите, стана възможно документално да се потвърди неговото авторство на преводите на басните от И. Крилов *Врана и лисица, Магарето и славеят, Мравката, Лисицата и щъркелът и Мечката и висшето общество*, направени през 1891 г. Той превежда и стихотворението от А. Колцов *Защо спиш, селянино?* и *Врабец* на И. Тургенев, както и на разказа на Л. Толстой *Старият дядо и внукът* (пак там).

Освен Вахи руски стихотворни произведения превежда и **Джелял Енис**⁴ от Тифлис, работил по онова време като преводач в Истанбул. Преведените от него две стихотворения на А. Пушкин са публикувани в 44-тия брой на списание „Малюмат“ от 23 юли 1896 г. със забележка: „*Свободен превод на две стихотворения на Пушкин, един от знаменитите поети на Русия*“. Първото е пълен превод на турски език на стихотворението *Делия*, отнасящо се към лицейския период на Пушкин (Айкут 2006: 9). А второто е преведено на персийски език. Освен това Енис превежда и издава още три стихотворения, без да посочи за съжаление на кого от руските поети принадлежат те (Гарипер 1999: 117). В тази област откритията още очакват изследователите си.

Друг преводач от езика на оригинала е **Джихангир Андиджани**. На него принадлежат преводите на *Мцири* на Лермонтов под название *Беглец* и на други стихове, но отново без позоваване на името на авторите (Колджу 1995: 81).

³ Названията на голяма част от стиховете и авторската им принадлежност бяха установени от Тюркян Олджай и Алтан Айкут (вж. Айкут 2006, Олджай 2003, Олджай 2004).

⁴ Фамилията на преводача е била написана неправилно – Юнси.

За запознаването на турската интелигенция с руската поезия играят роля също преводите на демократичната турска поетеса **Нигяр Ханъм** (1856–1918). Тя е държала известен литературен салон в Истанбул, в който се събират привърженици на идеята за литературен мост между Изтока и Запада. Сред посетителите на литературния салон на Нигяр Ханъм са и сътрудниците на списание „Сервет-и фюнун“ („Съкровищница на знания“). Нигяр Ханъм е знаела осем чужди езика и е превела от езици посредници редица стихотворения на А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Жуковски и басни на И. Крилов. След като преводите са били публикувани в периодичния печат, те излизат в сборника на поетесата *Ефсус* (*Съжаление*, 1891). Появата на преводите на Нигяр Ханъм веднага предизвиква отклик в Петербург. През 1892 г. в бр. 5 на сп. „Звезда“ излиза бележка, посветена на това събитие (Белова 1999: 392).

От език посредник е превеждал също **Абдулах Джевдет**. Той е превел от френски две стихотворения и ги е издал през 1894 г. в списанията „Хазине-и Фюнун“ и „Мектеп“. Джевдет е отбелязал, че едното от тези стихотворения във вид на четиристишие принадлежи на Пушкин, но автора на другото не е посочил (Коджу 1995: 247). Алтан Айкут установява, че първите два реда на четиристишието са точен превод на стиховете от *Бахчисарайски фонтан* („*Твои пленительные очи яснее дня, чернее ночи...*“), описващи Зарема. В последните два реда обаче преводът е свободен (Айкут 2006: 9).

От 1890 г. нататък се наблюдава постепенно увеличаване на количеството преведени прозаически произведения от руски писатели, което и обяснява нарасналия интерес към руската литература в Турция. Голяма роля за това изиграва въвеждането на руски език в програмата на военните училища и пристигането в Истанбул на специалиста по Ориента княгиня **Олга Сергеевна Лебедева** (род. 1854 г.) от Казан, станала известна в Турция като Мадам Гюлнар, Олга дьо Лебедев или Олга де Лебедефф.

Княгиня Лебедева пристига в Истанбул през октомври 1890 г. по покана на големия издател и писател Ахмед Мидхат ефенди, с когото се запознава през 1889 г. на VIII конгрес на ориенталистите в Стокхолм (Акюн: 246). В Османската империя тя донася няколко преведени по-рано от нея произведения, които седмица след пристигането ѝ започват да се печатат, отначало на части, във вестника на Ахмед Мидхат ефенди „Терджуман-и Хакикат“ („Тълкувач на истината“), а сетне излизат в отделно издание (вж. Олджай 2003: 91–92).

Сред първите преводи на Лебедева са две повести на Пушкин: *Виелица* (1891) и *Дама пика* (1893), откъси от поемата на Лермонтов *Демон* (1892) и пет произведения на Л. Толстой: *Иляс* (1893), *Семейно щастие* (1893), *Смъртта на Иван Илич* (1893), разказите притчи *Двама старци* (1893) и *С какво са живи хората?* (1893). Тя представя също така на четящата публика монографии за Пушкин (*Поетът Пушкин: живот, творчество, произведения*, 1891) и за Л. Толстой (*Руската литература и Европа, или размишления на литератора Толстой*, 1893), а през 1895 г. е издадена ней-

ната история на руската литература (от 132 страници). Последната включва двадесет портретни характеристики на най-известните руски писатели, от Симеон Полоцки до Лев Толстой, и става първата излязла в Турция история на руската литература.

През 1896 г. във в. „Икдам“ („Прогрес“) от 23 октомври в превод от френски език се начева публикуването на *Кройцеровата соната* на Л. Толстой. Преводът е започнат от **Ахмед Расим** по поръчка на издателя Ибрахим Хилми. Публицист, критик и обществен деец, Расим бил много зает и не могъл навреме да представи последните чернови страници на преводите в редакцията, поради което публикацията на цялото произведение така и не се осъществява.

През 1897–1898 г. във в. „Шукуфе Истиграк“ са поместени *Ангел и Платноход* на Лермонтов в съвместен превод на **Мустафа Решид** и Олга Лебедева; тук за първи път са били посочени заглавията на произведенията и името на техния автор.

През 1899 г. на вестникарските страници широко се отбелязва 100-годишнината от рождението на Пушкин. По случай юбилея в януарския брой на вестник „Малюмат“ („Известия“), е публикувана поемата *Медният конник*. Преводът е направен в проза от френски от намирация се по това време във Франция **Али Кемал**. Заедно с превода Кемал изпраща в редакцията и своите *Парижки писма*, които включват статията *Поезия и поет. А. С. Пушкин* (Колджу 1995: 45; Гарипер 1999: 117, 126).

След налагането през 1900 г. на деспотичния режим на Абдулхамид II, просъществувал осем години, всяка дейност в областта на културата в Турция замира. Това се отразява и на разпространението на книги, списания и вестници. През този период излизат само *Дим и Пролетни води* на Тургенев в превод от френски на **Абдулах Зюхтю**, но без указване на името на автора. Като се имат предвид годината на публикацията и социално-политическите условия в империята, поведението на издателството може да се обясни с царящите по това време самовластие и деспотизъм.

Обявяването през 1909 г. на Второто конституционно управление в Турция и отмяната на цензурата довеждат до оживление на издателската и преводаческата дейност. По-голямата част от преводите са на художествени и исторически книги. Ала оживлението продължава за кратко. Войната в Либия и избухналата веднага след нея война на Балканите, а след тях и Първата световна война възпрепятстват културния живот. Тези събития ускоряват упадъка на Османската империя и на 29 октомври 1923 г. Върховното национално събрание на Турция въвежда в страната републиканско управление.

За периода 1909–1923 г. по-голямата част от преведените на турски език книги от руски автори съставляват произведения на Л. Толстой. През този период са преведени 12 творби на великия писател, мислител и философ: *Кавказкия пленник* (1909); *Бог истината вижда, но няма да ти каже скоро* (1909); *История на една женитба* (прев. **Раиф Неждет**, 1910); *Възкресение* (прев. **Хайдар Рифат**, 1911); *Три смърти* (прев. **В. А. Гордлев-**

ски, 1911); *Корней Василиев* (прев. С. Джебел, 1911); *Анна Каренина* (прев. Раиф Неждет и Садък Наджи, 1912); *Хаджи Мурат* (прев. Ю. Риза, 1912); философските трактати (*За смъртта и Философия на живота*, прев. Ахмет Мидхат Рифатов, 1914), *Отец Сергей* (прев. Орхан Нюзхет, 1921) и *Горчиво приключение* (прев. Ахмет Селяхаддин).

През тези години турските читатели чуват нови имена – за първи път в страната са публикувани произведения на Максим Горки: *История на едно престъпление* под название *Кървави похождения* (прев. Али Нусрет, 1910) и *Майка* (прев. Исмаил Мюштак и Мухиддин Бирген, 1911), на А. Чехов (*Брожение на умовете*, прев. В. А. Гордлевски, 1910) и на В. Гаршин (*Сигнал*, прев. В. А. Гордлевски, 1910).

Анализът на приведените факти позволява да се констатира, че през началния етап от дейността по превода на произведения на руската художествена литература в Турция липсва целенасоченост и системност при подбора на произведения за превод, освен може би намерението на Ибрахим Хилми да издаде серия романи на руски писатели в превод на турски език. Произведенията се подбират, иначе казано, според личния вкус на преводачите. Но с право може да се твърди, че преводаческата дейност от разглеждания период има голям принос в запознаването на турската четяща публика с културно-художествените ценности на Русия.

Щафетата на планирано, а не инцидентно издаване на произведения от класици на световната литература, начената в последните години на османския период, се продължава от нова плеяда от преводачи и издатели в републиканска Турция.

ПРЕВОДАЧЕСКА ДЕЙНОСТ ОТ РЕПУБЛИКАНСКИЯ ПЕРИОД

ПЪРВИ ДЕСЕТИЛЕТИЯ НА ТУРСКАТА РЕПУБЛИКА

Провъзгласяването на републиканско управление (1923), обявяването на Анкара за столица (1923) и ликвидирането на халифата (1924) ознаменуват появата на нова държава – Турската република. Държавната власт, под ръководството на основаната през 1923 г. от Ататюрк (1881–1938) Народно-републиканска партия (НРП), пристъпва към осъществяване на реформи, насочени към модернизация и „европеизация“ на турското общество.

Една от особеностите на този период, оказал голямо влияние върху цялата турска култура, става приемането от Висшия национален съвет на Турция (ВНСТ) на закона от 1 ноември 1928 г. за въвеждане вместо арабската, на нова азбука – вариант на латиницата. За ограмотяване на широките народни маси са отворени народни училища. Положените усилия не закъсняват да дадат плодове – в Турция от този период се наблюдава взрив от масов интерес към четенето.

Следствие от това е отварянето на редица нови издателства: „Ахмет Халит“ (1928), „Инкилап“ (1830), „Ремзи“ (1932) и „Акба“ (1932). Издателската си дейност продължават създадените по-рано „Канаат“, „Хилми“, „Лютфи“ и др.

За първите десетилетия от съществуването на Турската република е характерен дълбок интерес към живота и културата на Съветския съюз, който пръв протяга ръка за помощ на нова републиканска Турция. За следване в Москва заминават турски младежи, сред които поетът Назъм Хикмет, Вала Нуреттин – бъдещ журналист, литератор, преводач, Мухсин Ертугрул – бъдещ режисьор, основоположник на съвременния турски театър, Хасан Али Едиз – бъдещ книгоиздател, литератор, преводач, и мнозина други, станали впоследствие известни дейци на турската култура. Всички те изиграват голяма роля за популяризиране и изучаване на творчеството на руските писатели.

Първото произведение на руската художествена литература, излязло непосредствено след провъзгласяването на републиката, е разказът на Тургенев⁵ „за тържествуващата любов“ в превод на **Яхи Ферид** и **Мишел Михалъв** 1925 г. Повестта от същия автор „Първа любов“ (прев. Х. Рифат) е публикувана в няколко части във в. „Сервет-и Фюнун“, а в 1931 г. тя излиза в отделно издание. След нея е отпечатано произведението на Горки *Другар* (прев. **М. Кемал**, 1931). Година по-късно е издаден *Дим* на Тургенев (прев. Х. Рифат, 1932).

През 1933 г. са отпечатани четири произведения на руските класици: *Възкресение* на Л. Толстой; *Престъпление и наказание*, *Записки от мъртвия дом* на Ф. Достоевски и *Капитанската дъщеря* на Пушкин. Първите три са преведени от Хайдар Рифат от френски, а повестта на Пушкин превежда от английски **Самизаде Сюрея**. Интерес представлява и това, че новият превод на *Възкресение* от Рифат е преработен превод на направения от него двайсет и две години по-рано. На следващата година пред публиката са представени още осем произведения на руската литература, три от които принадлежат на перото на Л. Толстой, и още три – на Тургенев, Пушкин и Достоевски. Народните разкази на Л. Толстой *С какво са живи хората?* и *Където е Бог, там е любовта* са преведени от **С. Хури**, а *Семейно щастие* – от **Исмаил Хаки**. От тургеневските произведения излизат *Пролетни води* и разкази, издадени в отделен сборник под название *Дуелист* и *Песен за тържествуващата любов*. Първите две произведения превежда от английски С. Сюрея. *Песен за тържествуващата любов* на Тургенев, издавана за втори път, излиза заедно с разказа на Клод Фарер *Син на султана*. Изхождайки от съдържанието, **Назъм Хикмет**, преводач на двата разказа, решава за уместно да озаглави книгата *Две кървави похождения*.

Сред издадените през 1934 г. произведения на руски автори трябва да посочим *Виелица* на Пушкин (прев. С. Сюрея) и *Бели нощи* на Достоевски (прев. **Рушен Ешреф**). След година е издаден на турски сборник разкази със заглавие *Спътник в живота*, където влизат шест разказа на Чехов и Муму на Тургенев (прев. С. Сюрея).

През 1936 г. следват преводи на произведенията на Л. Толстой *Кройцеровата соната* (прев. **Али Кями Акюз**), *Смъртта на Иван Илич* и *Господар*

⁵ Интересно е да се отбележи, че Тургенев става първият руски писател, чието произведение е напечатано след приemanето на закона за въвеждане на новата азбука.

и работник (прев. Х. Рифат). *Кройцера соната* е предшествана от предисловието *Толстой и неговите произведения* (16 страници). Предисловията към произведения на чужди литератури, написани от издателя или преводача, са служили като важен източник за запознаване на читателите с авторите на произведенията, затова те в повечето случаи са надхвърляли двадесет страници и са съдържали подробна информация за писателя и неговото творчество. Много често в тях се изказва възхищение от руската литература. Сред преведените през 1936 г. произведения от руски автори следва да споменем и *Дворянско гнездо* на Тургенев (прев. С. Сюреля), което излиза под заглавие по името на главната героиня – *Лиза. Сцени от руската революция* на Горки са представени на турския читател от **Вахиде Гюлтекин**, а *Тарас Булба* на Гогол – от **Сираджедин**. И към трите издания има предисловия, сред които особено се откроява съставеното от издателя И. Хилми към *Тарас Булба*. Цветната подвързия и илюстрациите допълват приятното впечатление от изданието. Същата година в превод на **Фуат Сабит** излиза отделно издание на спомените на Горки за В. И. Ленин.

Към 1937 г. се наблюдава увеличаване на количеството на преводни произведения от руски писатели, което може да се обясни с постоянно растящия интерес към руската литература в Турция. През посочената година излизат прозаичните преводи на *Борис Годунов*, *Цигани*, *Египетски нощи*, *Бесове* (свободният превод е изпълнен в ритмическа проза) и преводите на *Дама пика*, *Дубровски*, *Майсторът на ковчези*, *Господарката селянка*, посветени на стогодишнината от смъртта на Пушкин. Преводът на тези произведения е направен от познавача на руската литература, добре владеещ руски език, **Хасан Али Едиз**. Едновременно във вестниците „Акшам“ („Вечер“), „Сон поста“ („Нова поща“) и други, а също и в отделни издания се публикуват изследвания за Пушкин, които популяризират и утвърждават световното значение на този автор. Издадени през същата година са Гоголевите *Мъртви души* (прев. **Рагъп Ръфки**) и *Ревизор* (прев. **Авни Инсел** и **Веджихи Гьорк**); *Бащи и деца* (прев. Х. А. Едиз) и *Сън* на Тургенев (прев. **Алие Ашар**); *Неточка Незванова* на Достоевски (прев. **Мустафа Нихат Озьон**), *Градове и години* на Горки (прев. **Танер**), сборниците с разкази на Горки *В степта* и *Бродяги* (прев. М. Нихат); *Казаки* на Л. Толстой (прев. А. Акюз), както и Лермонтовите *Герой на нашето време* (прев. А. Инсел) и *Демон* (прев. А. Инсел и В. Гьорк).

След година излизат *Война и мир* на Лев Толстой (прев. А. Акюз), *Майска нощ* на Гогол (прев. Х. Едиз) и редица Чехови разкази. Само **Зеки Баштъмар** превежда около трийсет разказа на Чехов от руски и ги публикува в сборника *Маска* с предисловие от шест страници. Баштъмар е един от най-добрите преводачи на Чехов. Три разказа на Чехов са преведени също от Едиз и са издадени в отделна книга под название *Човекът в калъф*. През същата година на турските читатели става известно и името на М. Шолохов, който е представен с *Разораната целина* (прев. М. Нихат).

През 1939 г. продължават да излизат на турски език разкази на Горки и Чехов. Седем разказа на Чехов са публикувани от издателство „Ремзи“ в поредицата „Световна литература“ под заглавие *Мъка* (прев. М. Нихат). В бр. 28 на тази серия излиза и сборник с разкази на Горки – *Сънят на любовта*, в превод на Едиз. Той превежда още три разказа на Горки и ги издава под псевдонима Б. Дениз, избирайки за наслов на цялата книга заглавието на един от разказите – *Двайсет и шест и една*. Пак Едиз превежда и шест разказа на Чехов, излезли под заглавието *Смъртта на актьора*. Същата година в два сборника са публикувани осем разказа на Чехов, преведени от френски от Х. Рифат.

За популяризирането на руската литература благоприятства и издаването на изследвания и монографии за руските писатели. През 1931 г. издателство „Канаат“ пуска серията *Животът на забележителни хора*, чийто бр. 19 е посветен на Л. Толстой. За Толстой като за писател със световна слава пише и Решат Нури Гюнтекин. Във в. „Сервет-и Фюнун“ от 20 април 1933 г. е публикуван превод на монографията на Андре Гайда за Достоевски, направен от проф. Супхи Нури. Статии за Пушкин, по случай стогодишнината от смъртта на поета публикуват редица автори: Хасан Али Едиз, Кязъм Дуру, Самизаде Сюрея и други. В тях се цитират откъси от непубликувани по-рано Пушкинови произведения, както и материали за Пушкин от западната преса. Едно от най-обемните изследвания на западната литература по това време е двутомникът на Исмаил Хабиб *Западната литература и ние*, в който авторът се спира също и на живота и творчеството на десетима руски писатели: Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гогол, Толстой, Шолохов, Зошченко и др. (Хабиб 1941: 215–224; 267–283; 358–363; 519–533).

За съжаление недостатъчните на брой изследвания в областта на историята на преводаческата дейност не позволяват да се уточни въпросът за това, как са се възприемали и оценявали от турската четяща публика произведенията на руската литература. И все пак количеството на публикуваните произведения позволява да се твърди, че в 1920–1930 година в Турция се наблюдава повишен интерес към руската литература, за което способства развитието на добросъседски отношения между СССР и Турция, както и разширяването на кръга на писателската интелигенция.

Но закономерно възниква въпросът за това, колко систематизирана, планомерна и качествена е била преводаческата дейност. Независимо от факта, че много издателства пускат преводни серии романи от световната литература, част от които принадлежи на руски писатели, трябва да се отбележи, че изборът за превод и издаване на произведения от един или друг автор през 30-те години продължава да се осъществява според индивидуалния вкус на преводачи и издатели. Освен това голямата част от произведенията на руската литература се превеждат от вече преведени на западни езици книги, т. е. през език посредник. Допускат се адаптации на текстове и волности при превода. Естествено, при такива условия да се говори за качество на превода е несъстоятелно. По очевиден начин е наз-

рявала остра необходимост от въвеждане на ред в литературно-преводаческата и издателската дейност от страна на държавата.

40-ТЕ ГОДИНИ – „ЗЛАТНАТА“ ДЕКАДА НА ПРЕВОДАЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ

Важно събитие в историята на превода и издателската дейност в Турция става състоялият се под егидата на Министерството на просветата I конгрес по печата (Анкара, 1–5 май 1939 г.). В приветственото си слово до участниците в конгреса тогавашният министър на просветата и един от изтъкнатите обществени дейци на Турция Хасан Али Юджел подчертава, че „за да се запознае републиканска Турция с класическите и съвременните произведения на западната култура и мисъл, т.е. западната цивилизация, органическа част от която планира да стане и Турция, е необходимо срочно да започне мобилизация на преводаческа дейност“ (Тунджор 1996: 7). В отговор на този призив е създадена Преводаческа комисия, в чийто състав влизат 15 забележителни обществени дейци и писатели от онова време. На първото заседание на комисията са разгледани въпроси за съставяне на речници и за това, какво и как да се превежда. Разработва се грандиозен план за запознаване на турския народ с най-добрите произведения на световната литература, сформирани са „езикови комисии“, една от тях по руска литература. В задълженията на комисията влиза организиране на преводаческата дейност и контролиране на преводите от руски автори, съставяне на подробен план за издаване на библиотека на руските класици. Списъкът включва 29 произведения от единадесет водещи имена в руската литература, а също така избрани статии на литературни критици. Заседанието, превърнало се в своеобразен критически форум на преводаческата дейност, взема решение за създаване на Преводаческо бюро и на списание „Терджуме“ („Превод“).

От 1940 г. по инструкция на Министерството на просветата в страната започва истинска държавна „преводаческа мобилизация“. По същото време продължава и преводната дейност на частни издателства, сред които с особена популярност се ползват произведенията на Достоевски. „Халит“ пуска два тома на *Братя Карамазови* (прев. **Хакъ Сюха Гезгин**), „Хилми“ издава *Идиот* (прев. А. Инсел и **Илхан Акант**), *Бедни хора* (прев. **Хамди Вароглу**) публикува издателство „Лютфи“. Но тези преводи са направени от западни езици. Във връзка с това в бр. 9, 12, 15 и 19 на списание „Терджуме“ излизат критични статии на Зеки Баштъмар, Ерол Гюней и Нихал Ялаза Талуи, поставящи на прицел преводачески грешки и безотговорност при превода.

През 1940 г. Министерството на просветата издава серия едноактни пиеси за студенти от консерваторията в 10 тома, сред които е и пиесата на Чехов *Предложение* (прев. **Гафар Гюней**).

По време на Втората световна война произведения на руската литература започват отново да се издават от 1943 година. Първи са преведени трагедията на Пушкин *Борис Годунов* (прев. **Зейнел Акоч** и **Огуз Пелтек**) и първият том на Толстоевия епос *Война и мир* (прев. З. Баштъмар). След година

са преведени 97 творби на световната класика, 13 от руски. Шест от тях — най-значителните пиеси на руската драматургия: *Недорасляк* на Фонвизин (прев. **Нихал Ялаза Талуи**), *Чайка* (прев. Н. Я. Талуи и **Кемал Кая**), *Вуйчо Ваньо* (прев. Г. Гюней), *Три сестри* (прев. Едиз), *Вишнева градина* (прев. **Ерол Гюней** и **Шахап Съткъ Илтер**) на Чехов и *Ревизор* на Гогол (прев. Е. Гюней и **Мелих Джевдет Андай**). Както отбелязва в статията си за руската литература Ерол Гюней: „всички те дълбоко въздействаха върху турското театрално изкуство и посочвайки правилния път, благоприятстваха за стремителното му развитие“ (Гюней 1946: 338). Тогава са издадени *Капитанската дъщеря* (прев. Е. Гюней и **Сабахаттин Али**) и *Дама тика* (прев. Едиз) на Пушкин, *Герой на нашето време* на Лермонтов (прев. **Сервет Люнел**), *Първа любов* и *Клара Милич* на Тургенев (прев. Е. Гюней и **Октай Рифат Хорозджу**), *Чуждата жена и мъжът под кревата* на Достоевски (прев. **Дмитрий Сорокин** и М. Дж. Андай). На турските читатели за пръв път е представен В. Г. Белински, чиято статия става предисловие към *Ревизор* на Гогол. Продължава работата на Зеки Баштъмар по превода на втория том на *Война и мир*. Всички споменати творби са преведени от руски на точен и художествен език.

През 1945 г. се наблюдава увеличаване на количеството издавани руски произведения. От 115 преведени на турски език книги 21 са руски. Излизат от печат *Бригадир* на Фонвизин (прев. Талуи), *Повестите на Белкин и Дубровски* на Пушкин (прев. Едиз), *Женитба* (прев. Е. Гюней и Андай), *Миргород* (прев. Люнел) и петербургските повести на Гогол под заглавие *Три разказа* (прев. Е. Гюней и **Орхан Вели Канък**), *Кротката* на Достоевски (прев. Сорокин и Андай), втори и трети том на *Война и мир* (прев. Баштъмар), *Детство* (прев. **Рана Чакирьоз**), *Смъртта на Иван Илич* (прев. Талуи) и *Силата на мрака* (прев. Чакирьоз) на Л. Толстой, *Вадим*, *Ашик Гарип* и *Княгиня Лиговска* на Лермонтов (прев. Люнел), *От ума си тегли* на Грибоедов (прев. **Зейнел Акоч** и Илтер), *Бедността не е порок* (прев. Чакирьоз) и *Буря* (прев. **Нафия Танур**) на А. Н. Островски, първа част на *Обломов* на Гончаров (прев. Е. Гюней и **Сабахаттин Еюбоглу**), *Дуел* (прев. Баштъмар) и *Разкази* (прев. Люнел) на Чехов, *Провинциалка* на Тургенев (прев. Сорокин и Андай).

Издаването в Турция на руска литература не се ограничава с преводи на прозаически произведения. Списание „Терджуме“ запознава читателите с произведения на световната поезия, в това число и на руската. Особено впечатляват преводите на Пушкин и Лермонтов от **Сефер Айтекин**, както и на Жуковски, Лермонтов и Т. Шевченко от О. Пелтек.

От преведените през 1946 г. 152 произведения на световната литература 26 принадлежат на руската. Завършени са преводите и са издадени последните томовете на *Война и мир* и втората част на *Обломов*. През тази година преобладават творбите на Достоевски: *Записки от мъртвия дом*, *Неприятен случай* (прев. Талуи), *Слабо сърце*, *Елха и сватба* (прев. **Яшар Наби Наир** и Е. Гюней), първи том на *Юноша* (прев. Люнел), *Малкият герой* (прев. Чакирьоз) и на Тургенев: *Месец на село* (прев. Едиз), *Ерген*, *Закуска*

у *предводителя* (прев. Талуи), *Степният крал Лир* (прев. Пелтек и Гюней) и *Дворянско гнездо* (прев. **Шахин Акалгън**). Видно място заемат и преводите на *Юношество* (пр. Чакирьоз), *Поликушка* и *Разкази за народа* на Толстой, *Малки трагедии* на Пушкин, *Сватба и юбилей* (прев. Сорокин и Айтекин), втора и трета част на *Разкази* от Чехов (прев. Люнел, Пелтек и Гюней), *Разотиване след театър* (прев. Е. Гюней и Андай), *Картоиграчи* (прев. **Хасан Консел**) на Гогол, *Вълци и овце* на А. Островски, *Приказки за големи* на Шchedрин (прев. **Азиз Алпаут**) и *Моят живот* на Протопоп Авакум (прев. Талуи).

Настъпилата реакция нанася тежък удар по прогресивно настроената интелигенция. Отстраняването на Х. А. Юджел от поста министър се отразява неблагоприятно върху цялостната преводаческа дейност. През 1947 г. е издадена само повестта на Толстой *Младост* (прев. Чакирьоз и **Дженгиз Екинджи**), а на следващата година – неговият разказ *След бала* (прев. Танур), първият том на *Престъпление и наказание* (прев. Едиз) и *Село Степанчиково* (прев. Талуи) на Достоевски.

През 1949 г. са преведени *Възкресение* на Толстой (прев. Талуи), *Разкази* на Чехов (прев. Пелтек) и *Разкази* на Тургенев (прев. Акалгън), чиито втора и трета част излизат следващите две години.

През 1950 г. С. Люнел превежда някои разкази на Достоевски, а М. Дж. Андай и Е. Гюней – *Мъртви души* на Гогол.

От 1951 до 1960 г. са преведени и публикувани: *Рудин* на Тургенев (прев. **Мемдух Тезел**), *Избрани съчинения* на Пушкин (прев. **Орхан Шамхал**); *Записки от подземие*то (прев. Талуи), *Бесове* I, II, III т. (прев. **Ахмет Мухип Дранас** и С. Люнел), *Братя Карамазови* I, II, IV т. (прев. Талуи), *Идиот* I, II т. (прев. Люнел, 1963, 1965) на Достоевски, *Господа Головлёви* (прев. Чакирьоз, Алпаут, Чакир, Люнел) на М. Е. Салтиков-Шchedрин.

Така в периода на „преводаческата мобилизация“ под егидата на Министерството на просветата на Турция са преведени и издадени 1120 (1247 тома) произведения на световната литература. Сред тях 75 (88 тома) са творби на руската литература. Тоест по количество на издания в превод на турски език руската литература в Турция заема пето място след френската (308), немската (113), гръцката (94) и английската (80).

С право може да се твърди, че запознаването с руската литература вече придобива системен характер. Това оказва положително влияние както на литературния процес, така и на културната ситуация като цяло. Държавната подкрепа на преводаческото дело способства също и за създаване на дружества на преводачи с висока квалификация. Преводи осъществяват видни специалисти по руски език и литература – Хасан Али Едиз (1904–1972), Ерол Гюней (1914), Сервет Люнел, Нихал Ялаза Талуи (1900–1968), Гафар Гюней, Зеки Баштъмар (1905–1973), Огуз Пелтек (поч. 1956). Някои преводачи работят в съавторство с най-добрите писатели и поети на своето време – Сабахатин Али (1907–1948), Орхан Вели (1914–1950), Мелих Джевдет Андай (1915–2002) и Октай Акбал (род. 1923). Изискванията към професионализма стават доста високи и изпълня-

ваните преводи – действително качествени и адекватни на оригиналите, за разлика от много преводи от предходните години. Важно следствие на качествено изпълнените преводи става укрепването на позициите на съвременния литературен турски език. Благодарение на запознаването с европейската и в частност с руската литература турските писатели съумяват да се приобщят към общите световни културни и литературни процеси, те имат възможност да използват вече известни на чужди литератури художествени жанрове и средства.

ПРЕВОДАЧЕСКА ДЕЙНОСТ ОТ 70-ТЕ ГОДИНИ ДО НАШИ ДНИ

От втората половина на 60-те години започва нов етап в историята на руско-турските литературни връзки. Ръстът на революционните настроения сред младежта и демократичната интелигенция се съпровожда с нарастване на интереса към Съветския съюз, към историята и културата на неговите народи. През 70-те години се наблюдава в пълния смисъл на думата масово увлечение по руската и съветската литература. Преиздадени са в стари и нови преводи или са издадени за първи път практически всички значими произведения на руската проза от XIX век, а също така книги на М. Горки, М. Шолохов, Л. Леонов, А. Н. Толстой, Н. А. Островски, Д. Фурманов, А. Серафимович, И. Бабел, М. Булгаков, Б. Полевой, И. Еренбург, К. Симонов. Произведенията на съвременните съветски автори – Ч. Айтматов, Е. Евтушенко, Р. Гамзатов, Н. Думбадзе и други (освен руската „селска“ проза, която се смята трудна за превод) се превеждат практически веднага след излизането им в СССР. Наред с прозата се издават и преводи на поетически съчинения – стихове на С. Есенин, В. Маяковски, Е. Евтушенко, А. Вознесенски, Р. Гамзатов и др.

Благодарение на активната преводаческа дейност вниманието на обществото се привлича все повече към руската литература; във вестниците все по-често се публикуват статии на писатели и литератори с анализ на преводите и оценка на феномена руска класика. При това акцент се прави върху сходните проблеми, повдигани в руската литература от XIX век и вълнуващи съвременната турска интелигенция. Подчертава се, че руската интелигенция винаги е ратувала Русия да стане истинска европейска страна, но при това да съхрани своята самобитност. Тези идеи са били извънредно близки на представителите на турския интелектуален елит.

Ала независимо от въвличането на превода и преди всичко – на художествения, в сложните социално-политически процеси, той както и преди се възприема от турското общество като естетическо явление, призвано да осъществява културни контакти между страните и с това да даде възможност на Турция да заеме своето място в световното културно пространство.

Към 70-те години на XX в. се появява третата плеяда преводачи на руска литература. Особено ценни (в качествено и количествено отношение) са преводите на завършилите специалността руски език и литература във филологическия и историко-географски факултет на Анкарския университет Мехмет Озюл (род. 1936), Ергин Алтай (род. 1937), Атаол Бехрамоглу (род. 1942), Мазлум Бейхан (род. 1944) и Азер Яран (1949–2005).

Появилият се за първи път с превод на Чеховата *Степ* в 1960 г. **Мехмет Озгюл** става известен като преводач на творчеството на разказвача и драматурга А. Чехов. Той запознава турските читатели също и с всички произведения на Ч. Айтматов. От него са преведени и творби на Гогол (*Петербургски повести, Невски проспект, Шинел, Записки на един луд, Тарас Булба*), на Достоевски (*Записки от подземие, Кротката, Идиот, Бели нощи*), на Л. Толстой (сборниците с разкази *Господар и работник* и *Три смърти, Смъртта на Иван Илич, Семейно щастие*), на Горки (*Макар Чудра, Варенка, Мужик*), на А. Солженицин (*Един ден на Иван Денисович*), на И. Еренбург (*Тринайсет лули*), на К. Симонов (*Различните дни на войната, Димът на отечеството*, две повести от *Тъй наречения личен живот: Двайсет дни без война* и *Не ще се видим ние с теб*), на Е. Евтушенко (*Ягодови места*), на С. Михалков (*Празник на непослушанието*), на И. Илф и Е. Петров (*Дванайсетте стола, Златния телец*), на Л. Е. Улицка (*Медея и нейните деца, Сонечка, Бедните роднини*), на Ю. Буйда (*Нулев влак*), на Ф. Искандер (*Чик и Пушкин, Сандро от Чегем*), на В. Шукшин (сб. разкази *Жажда за живот*). В съавторство с **А. А. Карабайрам** Озгюл издава също сборниците с разкази *Радост от живота* и *Руски разкази*.

Друг известен преводач е **Ергин Алтай**, придобил слава като преводач на Ф. Достоевски (*Бесове, Юноша, Унижените и оскърбените, Бедни хора, Братя Карамазови, Играчът на рулетка, Неточка Незванова, Записки от мъртвия дом, Престъпление и наказание, Зимни бележки за летни впечатления*). От него са преведени и съчинения на Л. Толстой (*Анна Каренина, Възкресение, Смъртта на Иван Илич, Кройцерова соната*) и на А. Чехов (сб. разкази *Възпитаница* и *Дамата с кученцето*). Наред с класиците Алтай представя на турските читатели и Александра Маринина, чийто криминален роман *Стилистът* излиза през юли 2006 г.

Дебютиралият през 1967 г. с превод на Чеховата пиеса *Иванов* познавач на руската и съветска литератури **Атаол Бехрамоглу** издава през 1972 г. двутомник с прозаични произведения на А. Пушкин със заглавие *Пълни събрани съчинения*. Поетът и преводачът, естествено, не може да не се вълнува от руската поезия. Преводи на поезия от Пушкин Бехрамоглу публикува за първи път в края на 70-те години (*Аз ви обичах, Към Чаадаев*), превежда и няколко негови епиграми. През 80-те г. той пристъпва към лириката на М. Лермонтов (*Кинжал*, 1985), а след това и на съвременни поети (*Антология на съвременната руска поезия*, 1987). В тази антология влизат превъзходни интерпретации на А. Блок, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Манделщам, М. Цветаева, В. Маяковски, С. Есенин, както и на Е. Евтушенко и А. Вознесенски. В своето предисловие към *Антологията* преводачът прави един екскурс в историята на съвременния руски стих. На Бехрамоглу принадлежат също преводи на произведения от Максим Горки (*Очерци и разкази*), Тургенев (*В навечерието*) и на късните драматургични Чехови творби в два тома. Атаол Бехрамоглу с право може да бъде определен като един от най-добрите преводачи на А. Пушкин в Турция, който наред с цялата негова проза превежда и много стихове, издадени в отделен том със заглавие *Аз паметник издигнах си неръкотворен* (1996).

Друг турски поет преводач е **Азер Яран**. Нему принадлежат чудесните преводи на лириката на Есенин (*Стихотворения*, 1982; *Гаснат алениите криле на залеза*, 1992), Блок (*Стихотворения*, 1982), Ахматова (*Избрани стихотворения*, 1984), на Пастернак (*Сестро моя живот*, 1993; *Второ раждане*, 1994), на Лермонтов (*Русалка*, 1994), Пушкин (*Медният конник*, 1995), на Г. Айги (*Ти – с ликовите на цветя*, 1995), Цветаева (*Душа и име*, 1996), Маяковски (*Слушайте!*, 1999; *Облак в панталони*, 2002). Голяма заслуга на Азер Яран е преводът му на гениалната творба на Пушкин *Евгений Онегин*, издаден през 2003 г., върху който той работи дълги години. За съжаление независимо от успешно извършения превод той остана в сянката на друг превод на същото произведение, който излезе два месеца по-късно под перото на **Каншауби Мизиев** и турския поет **Ахмет Неждет** и на който беше присъдена наградата „Превод на годината“.

Още един представител на третата генерация турски преводачи е **Мазлум Бейхан**, превел творби на Гогол (*Записки на един луд*, *Нос*, *Шинел*, *Невски проспект*, *Арабески*), Белински (*Статии*), Н. Г. Чернишевски (*Какво да се прави?*), М. Салтиков-Шчедрин (*Приказки за големи, Господа Головлёви*), на А. Херцен (*Кой е виновен?*), И. Еренбург (*Деветият вал*), на М. Булгаков (*Последни дни (Пушкин)*), Достоевски (*Идиот*, *Престъпление и наказание*) и Л. Толстой (*Детство*, *Юношество*, *Младост*).

Наред с гореспоменатите имена преводачи на руски художествени произведения са и **Мехмет Фехми Имре**, **Гюнеш Бозкая Колонтай**, **Недим Йонал** и **Угур Бюке**.

Откриването през 1990 г. на специалността Руски език и литература в Истанбулския университет, а след него и в още пет университета на Турция (Ерджиески – Кайсери, Селчукски – Коня, „Гази“ – Анкара, „Окан“ и „Фатих“ – Истанбул) благоприятства подготовката на нови преводачески кадри. Постепенно започна да се формира ново поколение на преводачи от руски език. Сред тях трябва да споменем имената на **Кайхан Юкселер**, **Сабри Гюрсес**, **Корай Карасулу**, **Гюнай Къзьлърмак**, **Бирсен Караджи** и **Озлем Асылтюрк**.

Благодарение на дейността на преводачите турската читателска аудитория получи възможността да чете на роден език почти всички произведения на руската литература. Множество класически творби, например шедьоври на Достоевски, Толстой, Чехов и Пушкин, имат до седем преводни варианта и се публикуват от всички столични и провинциални издателства.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представеният от нас обзор позволява не само да бъде пресъздадена в най-пълнен вид хронологията на преводната рецепция на руската литература в Турция, но и да се отдаде дължимото на истинските пионери на превода и издателската дейност, внесли неоценим принос в културата на турското общество независимо от нерядко сложните обществено-исторически условия.

Проблемът за културното влияние заедно с потребността от национална културна идентификация е актуален за Турция и днес, когато страната отново стои пред избор между ценностите на Изтока и Запада и пред съхраняване на ускорената в периода на републиканската си история собствена турска идентичност. И в този сложен процес важна роля – както преди, така и сега – играе преводът и, преди всичко художественият, призван да намери онова рационално зърно, онази „златна среда“, толкова необходими на културата на съвременна Турция.

Превод от руски: **Таня Атанасова**

ЛИТЕРАТУРА

Айкут 2006: А. Айкут. Русистика в Турции. // *Болгарская русистика*, 2006/1–2, 6–32.

Акюн: Ö. F. Akün. Gülnar Hanım. // *İslam Ansiklopedisi*, TDV, T.14, 246–249.

Алькаева 1982: Л. О. Алькаева. Русская классика в Турции // *Русская классика в странах Востока*. Наука, М., 1982.

Белова 1999: К. А. Белова. Из истории переводов Пушкина в Турции. // *Пушкин и мир Востока*. Наука, М., 1999, 391–398.

Библиография 1928–1933: *Bibliyografya. Neşriyat Bülteni*, 1928–1933, №2.

Библиография 1933: *Bibliyografya*, 1933, №15.

Гарипер 1999: С. Gariper. Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebi Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler. // *İlmi Araştırmalar*, İst., 1999/7, 105–134.

Гюней 1946: Е. Güney. Rus klasikleri. // *Tercüme*, 1946, №28.

Зафер 2004: З. Зафер. А. П. Чехов в превод на турски език // *Диалози с Чехов: 100 години по-късно.*, София, „Факел“, 2004, 205–211.

Кабачалъ 1993: А. Kabaçalı. Türkiye'de Yayıncılığın Tarihçesi // *Varlık Ed. ve Sanat Dergisi* №1029, 1993, 3–7.

Колджу 1995: А. İ. Kolcu. *Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma (1859-1901)*. A.Ü., Erzurum, 1995, 57–59.

Олджай 2003: Т. Олджай. Русская литература в Турции. // *Вісник Харк. нац. унів. ім. В.Н.Каразіна*, 2003, № 595, 91–94.

Олджай 2004: Т. Олджай. К вопросу истории переводов русской литературы в Турции (1923–1960 гг.). // „ВІСНИК“ Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, No. 631, Філологічний факультет, Вип. 42, Харків, 2004, 266–271.

Първи конгрес 1939: *Birinci Türk Neşriyat Kongresi*. Ankara, 1939.

Тунджор 1996: F. R. Tuncor. *MEB Yayınları Bibliyografyası (1923-1993)*. İst., 1996, 452–460.

Хабиб 1941: İ. Habib. *Avrupa edebiyatı ve biz*. İst., 1941.

Юджел 1939: Н. А Yücel. *Birinci Neşriyat Kongresi Açılışında Sayın Başvekil ile Maarif Vekili Tarafından Söylenen Nutuklar*. Ankara, 1939.

ВЪРХУ РЕЦЕПЦИЯТА И ПРЕВОДА НА ЕДНО АТАНАС-ДАЛЧЕВО СТИХОТВОРЕНИЕ ОТ СТУДЕНТИ ПО БЪЛГАРИСТИКА В АНКАРА

Хюсеин Мевсим
Анкарски университет

През учебната 1991–1992 г., в условията на новата международна политическа конюнктура и благоприятното развитие на добросъседските отношения между двете страни, по решение на Съвета за висше образование на Република Турция във Факултета по език, история и география (основан през 1937 г. по инициатива на Мустафа Кемал Ататюрк като „национална академия“ за изучаване на чужди филологии, а след десетина години – включен в състава на новосформирания Анкарски университет) се открива Катедра по български език и литература – първото академично звено по българистика в югоизточната съседка и третата (след русистиката и полонистиката) застъпена в Турция славистична дисциплина. Организирането ѝ е поверено на доц. д-р Леман Ергенч, дотогава преподавателка в Катедрата по руски език и литература в същия факултет, и доц. д-р Хайрие Сюлейманоглу Мемоглу Йенисой, посветила се дълги години на тюркологията в Софийския университет.

Още от самото начало в програмата на 4-годишния курс на обучение е въведена дисциплината Съвременна българска поезия (след Първата световна война до наши дни), която се изучава през втория семестър на III курс. (Специално би следвало да се подчертае, че студентите започват обучението си по български език и литература без никаква предварителна подготовка по български език, с други думи – с изучаването на азбуката.) Основните автори, върху които акцентира водещата този курс Л. Ергенч (56 учебни часа лекции, без семинарни упражнения), са Хр. Смирненски, Г. Милев и Н. Й. Вапцаров. От учебната 2004–2005 г., когато дисциплината е поета от пишещия тези редове, в програмата бяха въведени нови теми и автори като Септемврийска поезия (Н. Фурнаджиев, А. Разцветников), Ел. Багряна, Ат. Далчев, поети на 40-те г. (Ал. Вутимски), Априлско поколение (Л. Левчев, Г. Джагаров, Ст. Цанев), „тиха лирика“ (Е. Йосифова) и поезията след 1989 г. (като тук тежестта пада върху постиженията и търсенията на творци като М. Иванова, Кр. Димитрова, А. Баев, Г. Господинов и др.).

Основната матрица, следвана в часовете, които протичат под формата на лекции преобладаващо на турски, са животът и творчеството на изучавания поет, анализ на основните му произведения с извеждане на водещите теми и мотиви, като особено се набляга върху приносните моменти и мястото му в българската национална поетическа традиция. На студентите се дават и домашни занимания, които обикновено включват превод на определени стихотворения, два пъти те се явяват на писмен изпит (междинен и финален) по зададени два или три въпроса. Основните помагала са издадените през различни години преводни антологии на А. Бехрамоглу,

Й. Индже и Х. Мевсим, както и преводи на А. Е. Атасой, К. Джесур в рубриката *Поетически атлас* на „Китап“ – седмичната притурка за книжнина на в. „Джумхуриет“, и др.

В настоящата разработка ще се спрем върху рецепцията и превода на стихотворението *И сърцето най-сетне умира* от Атанас Далчев, автор, който бе въведен в програмата с известна доза скептицизъм, но противно на предположенията ни той се възприе много добре от студентите. По-конкретно на Далчев се посвещават 4 лекции по 45 минути, като в първата възпитаниците ни се запознават с биографията му, в която съзнателно се обръща внимание на връзките му с Истанбул, открояващи се особено във фрагментите, обединени в цикъла *Малка цариградска мозайка*. Останалите часове са посветени на известните му стихотворения *Болница*, *Прозорец*, *Повест*, *Книгите*, *Метафизически сонет*, *Камък*, *Носачи на реклама*, *Към родината*, акцентира се върху „предметността“ в лириката му и общото впечатление е, че турските студенти го усвояват добре, което бихме могли да си обясним с общочовешките теми, заложили в поезията му. Почти не се налагат извънтекстови обяснения, като едно от редките изключения е изразът „слепите войници на Самуила“ (*Към родината*), защото студентите ни се запознават по-обстоятелствено с българската история едва през последния курс.

През учебната 2005–2006 г. за междинния изпит студентите предварително получиха въпросното стихотворение, над което имаха възможност да работят самостоятелно десетина дни, докато на следващата година творбата бе раздадена в деня на самия изпит. Тук ще се постареем да обясним какви трудности срещнаха студентите (общо 21) при възприемането и съответно превеждането, като ще посочим и причините за пропуските и разминаванията с текста. Преводите ще бъдат анализирани и оценени от гледна точка на правилно възприемане и точно предаване смисъла на оригинала. И в двата случая студентите разполагаха с правото да ползват различни речникови и справочни помагала. Но нека преди това си припомним Далчевото стихотворение, написано през 1956 г. и избрано както поради краткостта си, така също и във връзка с някои думи, чиято преводна интерпретация ни вълнуваше:

И СЪРЦЕТО НАЙ-СЕТНЕ УМИРА

На годините бързеят всичко отнася.
И сърцето най-сетне умира.
С безразличие ти отминаваш врага си,
преставаш да искаш и дириш.

Срещнеш ли тази, която си любил,
не намиращ какво да ѝ кажеш.
Отдръпва смутено ръката си груба
пред зора ти просека даже.

Заглавието, което съвпада с втория стих на първото четиристишие и носи основната мисъл на творбата, не е типично за Далчев, тъй като при него то се състои от една и твърде рядко от две или повече думи. Заглавието е преведено правилно само от трима души като *Kalp De En Sonunda Ölüir*. В останалите случаи се натъкваме на вариации, породени предимно от неправилно схващане или погрешно превеждане на времето на глагола „умирам“. Сред интересните примери (в обратен превод) можем да посочим следните: *В сърцето последно умира, И в сърцето най-сетне умира, Сърцето последно умира, И сърцето най-сетне умря, Най-сетне сърцето умира“, И сърцето най-сетне ще спре, И най-сетне сърцето умря, Сетната смърт на сърцето, Най-сетне и сърцето умира* и др.

В първия стих – „На годините бързеят всичко отнася“, почти всички студенти са затруднени при възприемането на съществителното „бързей“, което, особено в пълночленната си форма „бързеят“, наподобява и глагол в 3 л. мн. ч. Освен това се долавя стремежът да се свърже думата с познатото и често употребявано прилагателно „бърз, -а, -о; -и“. Установяваме, че само трима възприемат правилно тази дума, като вариантите на останалите могат да се разпределят в две групи, а именно, като „hızla“ (или „çabuk“), в смисъл, че „годините минават (отлитат, изтичат) бързо“ или „бързо преминаващите (отлитащите) години“. Й. Г. К. например предлага „За да постигнеш всичко, години наред бързаше“. Въпросната дума присъства в българско-турските речници и струва ни се, че студентите са подвеждени от асоциативното си мислене и натрупаните речникови знания. От правилните варианти Ф. Ч. употребява точната дума „akıntı“, М. К. предпочита „akış“ (‘течение, поток’), а А. К. се спира върху глагола от същия корен „akmak“ (‘тека, изтичам’).

Студентите се затрудняват и при абстрактното съществително „безразличие“ в третия стих, което присъства в речника, но виждаме, че те се абстрахират от предлога „с“ и оттук произтичат някои отдалечавания от смисъла, като преобладава употребата повече на наречието „безразлично“. Буди интерес фактът, че 3 пъти е използван и „fark etmeden“ (‘без да забележиш, без да обърнеш внимание’), като във вариациите има и „duygusuzlukla“ (‘безчувствено’).

Студентите са видимо затруднени и при възприемането и съответно – правилното тълкуване на сложната глаголна форма „преставаш да искаш и дириш“. Те я съотнасят към думата „враг“ от горния стих, поради което в четири от случаите се натъкваме на вмъкнато местоимение „опи“ – ‘го’ (а именно – врага). Интересни са вариантите „Отказваш се да искаш да го намериш“, „Отказваш се от неговото искане и дирене“, „Спираш се само да искаш и да дириш“, „Искаш и дириш спирането“, „Не престават исканията и диренията ти“, „Спираш се, за да желаеш и дириш!“, „Искаш да се спреш и да търсиш“, а в няколко случая преобладават „Да престанеш да искаш и да дириш“.

Мъчно разгадаем за студентите се оказва и първият стих на втората строфа – „срещнеш ли тази, която си любил“. Струва ни се, че тук затруд-

нението произтича от „тази, която си любил“, защото „тази“ остава без уточнение. Убедени сме, че ако след въпросното показателно местоимение имаше например ‘жена’ или ‘девойка’, студентите непременно щяха да направят правилната връзка.

Проблеми с глагола „срещам“, „да посрещна“ не съществуват, той е познат и правилно преведен, но по-нататък не се отчита – в повечето случаи – миналото време, поради което темпоралният нюанс не е предаден. В преобладаващата част присъства мнението „sevgilinle karşılaştığında“ или „sevgilinle karşılaştınca“, „sevgilinle karşılaştın mı“ – съответно ‘когато срещнеш любимата си’, ‘като срещнеш любимата си’, ‘срещнеш ли се с любимата си’. Сравнително близко до правилния превод е М. К., чийто вариант е „като срещнеш някой, който си обичал“, но той съдържа и смисъла „когато срещнеш някого, когото обичаш“, докато Х. С. отдалечава смисъла до „като се срещнеш с някой, който те е обичал“. Тук безспорно изиграват роля родът и абстрактността на тази граматическа категория в езиковото съзнание на турските студенти.⁶

Последните два стиха не са разбрани поради краткочленната форма на съществителното „просека“ и затова вариантите са много различни. Тази дума е предизвикала объркване и е струвала доста усилия на студентите, които не могат по никакъв начин да я изведат и поради това, че е в западнобългарския си изговор, не я откриват и в речника, в който иначе са дадени формите просешки, прося, просякия. Студентите са склонни да възприемат думата като просека – ‘горски път’, извеждайки я от глагола „сека“, поради което вариантите са различни и дават воля на въображението: „Пред взора ти отдръпва срамежливо грубите си ръце тя“, „Срамежливо си отдръпва ръцете, пред взора ти даже“, „Смутено отдръпна ръцете, преди да отмести взора си“, и на нелогични предположения, в които преоблада глаголят „kesmek“ (‘сека, отсичам’) и той се свързва с поглед, поглеждане.

Интересно е, че през същия семестър се изучава българска диалектология, в която се обръща специално и основно внимание именно на ятовата граница. В лекцията за Далчев се изтъква фактът, че е роден в Солун, а най-главното – в анализа на стихотворението *Камък* (особено във финалната строфа „вечно и свето е само мъртвото“) съзнателно се отбелязват някои случаи на употреба на екавски варианти от този автор (по-нататък това се прави и при Вапцаров), но студентите не се досещат да търсят книжовния вариант „просяк“, при все че има и подсказващи това значение маркери като „ръка груба“.

По странно стечение на обстоятелствата при подготовката на настоящата разработка попаднахме на антология на световната поезия, в която са включени и преводи на Далчеви стихотворения. За наша радост сред тях бе и *И сърцето най-сетне умира*, пресъздадено на турски (чрез английски) от всепризнатия поет и преводач Атаол Бехрамоглу. Прави впечатление, че

⁶ В турски език граматическата категория род отсъства. – Б. ред.

преводът е доста волен, заглавието е предадено като „Накрая ще ти умре сърцето“. От примерите, над които се спряхме по-подробно, изразът „с безразличие“ е възприет като „усмихвайки се“, а „преставаш да искаш и дириш“ е предаден с фразеологизъм (чийто български адекват е „да цепиш косъма на две“), „просекът“ е преведен като „уличните просяци“, които „ще отдръпнат ръката си на другата страна“.

В заключение, отчитайки липсата на предварителна подготовка по български език и литература и недостатъчния опит в областта на превода (по-специално на поезия), бихме могли да кажем, че студентите в общи линии се справят с поставената им задача. Инверсиите, които са показателни за поетическата фраза, и особено струпването на много родови маркери и сложни глаголни форми стават причина за спорното на места изпълнение на преводната задача. Понякога те са подведени от думи, които им се струват познати, но най-големи затруднения изпитват при диалектните форми, за чието разпознаване не им достигат знания.

ЛИТЕРАТУРА

Далчев 1984: А. Далчев. *Съчинения в два тома*. София, „Български писател“, 1984.

Ердинч 1984: F. Erdinç, Ö. İnce. *Genç Bulgar Şiiri*. İstanbul, „Birim“, 1984.

Индже 1981: Ö. İnce, A. Behramoğlu. *Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi*, İstanbul, „Adam“, 1981.

Мевсим 2004: H. Mevsim. *Güneşin Bir Çiy Damlasında da Parıldadığı Gibi. Bulgar Kadın Şairlerin Şiirleri*. İstanbul, „Papirüs“, 2004.

Мевсим 2006: H. Mevsim. *10 Bulgar Kadın Şair*. Plovdiv „Janet 45“, 2006.

Конференция МАПРЯЛ. *Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры*. Сборник докладов. Т. I–II. Пловдив, УИ „Паисий Хилендарски“, 2007, 465 + 372 с.

От 31 октомври до 3 ноември 2006 г. в Пловдив бе проведена плодотворна конференция на МАПРЯЛ, на която бяха изнесени 111 доклада от 118 участници. Освен докладчиците и делегатите на конференцията присъстваха и множество гости – студенти, учители, просветни дейци. Трябва също така да се отбележи, че с доклади се включиха учени от различни равнища, представящи русистиката на 14 страни, като особено многобройни бяха авторите от България (което е напълно естествено за страна домакин) и от Русия. Имаше делегати още от Гърция, Чехия и др.

Най-важното беше, че научните разработки разглеждаха фундаментални проблеми на русистиката в лингвистичен, литературоведски, методически и културологичен план. Отделни доклади изследваха развитието на русистиката в съпоставителен, а също така и в културно-исторически план, където се проследяваше състоянието ѝ в дадена страна, например в Гърция, за продължителен период – от появата на руския език и литература в образователната система до наши дни.

Невъзможно е в една ограничена по обем рецензия да се посочат дори само заглавията (понякога доста дълги и усложнени) на изнесените над сто доклада, някои от които написани в съавторство. Затова ще отбележим идеи и изводи само на отделни изследвания, влизайщи в различни раздели от съдържанието, обявено в началото на двата тома.

На първо място трябва да посочим пленарния доклад на известната не само у нас, но и в чужбина езиковедка проф. дфн. Стефана Димитрова със заглавие *К вопросу о сопоставительном изучении морфологических категорий русского и болгарского языков*. Тази важна тема Димитрова разработва успешно в редица свои трудове и особено в книгата *Исключения в русском языке*, излязла в САЩ през 1994 г. Тук тя подчертава, че съпоставителното изучаване на два езика със сходни явления е „изключително плодотворно“ (8). Авторката разглежда случаи на изразяване на качествена и количествена детерминация в двата езика, за да покаже нагледно съществени прилики и отлики за такава детерминация в руски и български език. Съпоставката между два езика присъства и в редица други доклади, третиращи различни страни на граматиката, фонетиката, лексиката, фразеологията и културологията. Ще маркираме само заглавията на няколко доклада от първия раздел на т. I: *История языка. Фонетика. Морфология*, където се открояват множество любопитни явления при анализа на отделни проблеми в областта на русистиката, например: *Инновации в*

истории русского языка на Пенка Филкова, *Слово как образ и образ слова* (на материале славяно-русских ареопагитик) на Наталия Николаева (Русия), *Гласные русского и турецкого языков (к вопросу об артикулярных базах)* на Татьяна Чалькова. И от втория – *Синтаксис. Стилистика. Превод*, както и от третия раздел – *Лексикология. Фразеология*, могат да се изтъкнат доклади с езиковедски приноси, например: *Синтаксические функции неопределенной формы глагола как межъязыковое различие в русском и персидском языках* на Амир Хосейни (Иран), *Особенности современной русской и болгарской деловой корреспонденции (в сопоставительном плане)* на Димитрина Лесневска, *Способы перевода фразеологизмов с русского языка на испанский язык (на примере повести А. С. Пушкина „Капитанская дочка“)* на Любов Спицина (Русия), *Заемствования из греческого языка в русских народных говорах* на Стефания Амириди (Гърция) и мн. др.

Немалко доклади са посветени на фразеологията и на паремиологията в руския език често в съпоставка с български или с друг език, например: *Окказиональное в современном русском и болгарском публицистическом тексте* на Мария Зозикова, *Роль формообразующих компонентов и формирование фразеологического значения* на Стефка Георгиева, която изтъква, че според нея компонентите на редица фразеологически единици в двата езика не са се десемантизирали напълно.

В четвъртия раздел на I том – *Лингвистика текста*, заслужава внимание докладът *Исследования по теории речевой коммуникации в русистике* на Анна Николова. Авторката поставя акцент върху взаимодействието между езика и говорещия субект, където е необходимо да се обръща особено внимание на комуникативните ситуации и на комуникативното поведение, характеризирайки се с определени норми от общокултурен характер.

В своя доклад *О роли прагматических маркеров, апеллирующих к согласию собеседника, в русском диалогическом дискурсе* Силвия Петкова обръща внимание върху фактора „адресат“ в общуването между участници в диалога, където е нужно да се изучават формите на обръщение към събеседника, конкретните речеви средства за обръщение или при комуникиране с адресата.

Ирина Бидина (Русия) в доклада *Лингвокогнитивное исследование поэтического текста* посочва все по-засилващата се тенденция в когнитивната текстология да излиза на преден план понятието за художествен концепт. И в този доклад, както и в много други се прави опит да се обясни сложното и противоречиво съдържание на понятието „концепт“, което с основание стана твърде модерно в съвременната филологическа наука. Бидина посочва, че според едни филолози художественият концепт съдържа в себе си „универсален художествен опит“, според други е „единица на съзнанието на писателя“, изразяваща „индивидуално-авторското осмисляне на същността на предметите или на явленията“ (385). По-нататък авторката допълва характеристиката на понятието „художествен

концепт“: „В структуре художественного концепта мы последовательно выделяем следующие актуализированные слои: понятийный, предметный, ассоциативный, образный, символический и ценностно-оценочный“ (387). В понятийного поле на „художественный концепт“ Бидина включва като особено важен компонент „культурологические ассоциаты“ (388).

В статията *Принципы репрезентации концепта в художественном тексте* на Ирина Башкова (Русия) също се разглежда детайлно понятието „концепт“, като се цитират мнения на известни филолози. Според Ю. С. Степанов «концепт – явление того же порядка, что и понятие (...) Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не „творец культурных ценностей“ – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее». Според мнението пък на Д. Лихачов «концепты, будучи в основном всеобщими, одновременно заключают в себе множество возможных отклонений и дополнений, но в пределах контекста. Концепт находится между богатыми возможностями, возникающими на основе его „заместительной функции“, и ограничениями, определенными контекстом» (т. II, с. 106). В статията *Культурные концепты в русском языке Ках-ахстана* на Евгения Журавльова се цитира определението на концепта от Е. С. Кубрякова: „Это – те смыслы, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких квантов знания“. По-нататък Журавльова уточнява и разширява това понятие: „Концепт в сознании человека появляется как образ, при частом к нему обращения этот образ закрепляется и проявляется в процессах коммуникации, в поведении человека, образе его мышления, влияет на формирование ментальности. Таким образом, концепты – это сущности, которые хранятся в сознании“.

И така ние виждаме, че концептът може да бъде едновременно и понятие, и ключова дума, и същност, и средоточие на асоциации, и смисли, и образ на мисленето, и культурологичен екстракт, който формира нашето мислене... Но с това не се изчерпва неговата значимост за мисленето, както и неговите основни и допълнителни значения. В някои от статиите се разглежда и понятието „концептосфера“, създадено от Д. Лихачов и съдържащо снопове от концепти, свързани тематично, идеологично, асоциативно и культурологично.

Във втория пленарен доклад на Игор Алексеевич Широков *К вопросу об универсальности и национальной специфичности междометия* се отрича като неправилен подходът на много лексикографи, които не класифицират междометията по емоции и по национални номинации. Ние узнаваме тяхното значение и по жестово-мимическото поведение, и по произнасянето на вокалните жестове. Но особено важно е да се отбележи, че междометията притежават национално своеобразие, което затруднява техния превод на други езици. Темата за характера на тези езикови еди-

ници се разглежда в съпоставителен план и в други доклади, например: *Омонимия служебных слов в русском и болгарском языках* на Спаска Злачева-Кондрашова и *Междометия как часть языковой картины мира в русском и болгарском языках* на Красимира Петрова, където не бива отнасяна нито към знаменателните, нито към служебните думи, а се намира на периферията в класификацията на частите на речта. Според Кр. Петрова „они – элемент национально-специфической языковой картины мира, относятся к т. наз. „непереводимому в переводе“. Употребление междометий – както остроумно и образно заключава авторката – придава „цвет“, „вкус“ и „приправы“, выразительность, изобразительность языку“ (II, 79).

За голямото разнообразие от доклади можем да съдим и по четирите раздела в съдържанието на втория том: 1. Язык как носитель культурной информации в коммуникативном пространстве; 2. Концепт в лингвокультурологической парадигме; 3. Инновации в исследованиях русской литературы; 4. Лингводидактика. И в четирите раздела са обозначени доклади, които са дълбоко съдържателни и отразяват състоянието на руската филология в отделни страни, на методическата мисъл, използването на интернет и на компютърната техника в обучението по руски език, проблеми от литературоведски характер, както и в културологичен план. Необходимо е да се отбележат още следните разработки: *Отражение в языке на современные политические отношения* (Олга Воробьева, Русия), и *Някои руски и български културни традиции в съпоставителен план* (Владимир Манчев), *Аксиологически стратегии в медиа-политически текст* (Виктория Марианчик, Русия), *Празници в Русия – концепт и култура* (Ирина Бугаева, Русия), *Праведност и греховност в древноруските жития* на Мария Кръстева, и *За вариантите на термините* на Иванка Атанасова...

Може да се каже, че двата сборника от конференцията на МАПРЯЛ в Пловдив в края на 2006 година са един богат и неизчерпаем с разнообразни и стойностни доклади извор, без използването на който не може да мине нито един русист, занимаващ се с изследване по проблемите на русистиката, която като понятие представлява един широкообемен и силноизразителен концепт с много разностранни измерения, смисли и асоциации.

Константин Попов

**Н. И. Формановская. Избранные статьи разных лет.
Юбилейный сборник. Москва, 2007, 332 с.**

Наталья Ивановна Формановская – автор на тези избрани статии – отпразнува през 2007 г. осемдесетия си рожден ден. Тя е доктор на филологическите науки, професор в Института по руски език А. С. Пушкин, заслужил учен и лауреат в областта на образованието (1998). Автор е на повече от 300 научни публикации, от които 18 монографии и 27 учебници и учебни пособия.

Наталья Ивановна е тясно свързана с българската русистика: през 1974/1975 учебна година тя преподаваше синтаксис в Софийския и в Пловдивския университет, издаде *Русский речевой этикет в комментариях* (Наука и изкуство) и заедно със ст. преподавател Кира Андрейчина написаха *Русский речевой этикет для учителя болгарской средней школы* (1980).

Юбилейният сборник, който ще се постарая да представя тук, съдържа 24 статии, излезли между 1967 и 2007 г. – повечето през последните години. Част от тях са публикувани в юбилейни сборници, посветени на изтъкнати руски лингвисти (М. Н. Кожина, О. Б. Сиротинина, Е. А. Бризгунова, К. А. Рогова), други – в научни издания като „Вестник МГУ“, „Московский лингвистический журнал“, „Русская словесность“ или в списания („Русский язык за рубежом“, „Болгарская русистика“), както и в тематични сборници като *Агрессия в языке и в речи* (2004), *Пушкин и Россия* (2006).

Всички статии третираят въпроси от комуникативната лингвистика, свързани с обучението по руски език за чужденци: какво представлява общуването, какви видове общуване съществуват и какво е характерно за основните единици на общуване – изказване и текст/дискурс.

Показано е как се формира езикът – „във“ и „заради“ общуването, каква е ролята на трите основни интенции: съобщение, подбуждане и въпрос. Особен интерес представлява статията *Адресацията като комуникативна категория и адресатът у А. С. Пушкин*. Авторката се основава върху цялото творчество на Пушкин, за да представи изключително разнообразните начини, които използва поетът, обръщайки се към приятели, съмишленици, врагове, обобщени образи (Поету, Художнику, Юноше), към антични писатели и философи или, използвайки олицетворение, към природата. В този план е проследено и използването на „ти“ и „Ви“ формите, както и диалога на автора с неговите персонажи или с читателя.

С особено внимание авторката изследва Пушкиновия читател. Текстът на *Евгений Онегин* красноречиво говори, че той е високообразован съвременник на автора, който владее няколко чужди езика (епиграфите в *Евгений Онегин* са на пет езика). Споменават се много антични богове и герои, автори като Цицерон, Ювенал, Катул, Апулей, Овидий, Омир и др., европейски писатели и мислители (Русо, Волтер, Байрон, Мицкевич). Авторката е убедена, че високообразованите читатели и почитатели на поета са

били много и като доказателство привежда факта, че според негови съвременници към 50 хиляди души са се стекли да се простят с умирация поет.

Много характерна за „научния почерк“ на авторката е статията ѝ *Концепти на руския речеви етикет. Благодарността като концепт и неговото комуникативно възплъщение* (34–48). Тук в началото тя характеризира концептосферата на речевия етикет, която се формира от националнокултурни понятия, образи, представи, асоциации и действия, необходими за вежливото отношение между хората. И изброява всички възможни концепти (благодарност, извинение, поздравление, молба, съболезнование и пр.), след което се спира на благодарността: как е отразена в речниците, как се изразява „голяма“ и „малка“ благодарност и възможните и типични отговори.

По подобен начин – теоретично издържано и много полезно за речевата практика – се разглежда и концептуалното поле на вежливостта (49–71). Многократно авторката изтъква, че „не всичко, което отговаря на етикета, е вежливо, но всичко „неетикетно“ е невежливо“. Такива са например обръщенията „Ей, ты!“, „Мужик!“, „Здорово!“, „Бабулька“ и др.

Авторката цитира изследвания от последните години, в които се съпоставя „западната“ (на англичани, немци, французи) вежливост с руската и се изтъква, че русите много повече допускат нарушение на „личната си територия“, отколкото англичаните, немците, французите.

Интересно е съпоставянето на тълкуванията в речниците на В. Даль, Д. Н. Ушаков и други изследователи на думите „благовоспитанный, воспитанный, деликатный, доброжелательный, добропорядочный, любезный, обходительный, почтительный, предупредительный, приветливый, приличный, пристойный, учтивый, галантный, корректный, куртуазный, тактичный“, като се изтъква, че споменатите човешки качества се делят на две групи: едните характеризират самия човек, а другите са насочени към друг човек (внимателен, услужлив и т.н.). Накрая се цитират пословици, отразяващи голямото значение на вежливостта в очите на народа.

В други статии се разглеждат вежливостта и толерантността като комуникативни механизми за понижаване на речевата агресия (96–107), социално-културната същност на речевия етикет (134–145), ситуацията при речевия етикет, (281–290).

Особен интерес представлява статията *Отчество как русский национальный обычай и современные средства массовой информации* (108–121). Авторката изтъква, че личното име е своеобразна лексема с богато съдържание. В руски език личното име в повечето случаи показва и пола⁷ и дори – приблизително – възрастта. Напр. Танчик не се казва на стара жена.

Особено значение за руската национална култура има бащиното име. Докато в български то фигурира само в документи и не се използва като обръщение, в руски (Павел Петрович, Анна Петровна) изразява уважение към достоен човек. Само бащино име (Петровна, Яковлевна, Михалыч) изразява уважително отношение на селски жител към възрастен

⁷ В руския език за разлика от българския много умалителни (Саша, Жана, Шура, Оля, Яна и пр.) могат да се отнасят както за мъже, така и за жени, т.е. Женя може да е образувано от Евгении и Евгения. – Б. а. И. В.

мъж или жена или към млад човек – добър специалист, заслужаващ уважение. В съвременния живот така младежите изразяват уважението си към треньора.

Тези национални традиции обаче грубо се нарушават от средствата за масова информация. Материалите от съвременните руски вестници, радио и телевизия показват, че под чуждо влияние журналистите пренебрегват тъкмо „най-руското“ име – бащиното, защото в другите езици нямало „отчество“ и се пестяло време и място. Така се стига до „лауреат на Нобелова награда Виталий Гинзбург, генерал-полковник, депутат от Държавната дума Георгий Шпак“, професор от Московската консерватория Вера Горностаева без „отчество“ и пр.

Авторката напомня, че за руския народ използване на бащиното име е обичай, традиция, завещана от предците, че се споменава още през XI век при князете: Великий князь Изяслав I Ярославич, Всеволод I Ярославич; Великий князь Мстислав I Владимирович и пр. По-късно „отчество“ получават и болярите, дворяните: Иван Борисович Троекуров. Провинилите се пред царя или обществото загубват правото на бащино име. Напомня се също, че Екатерина II нарежда първите 5 класа от ранговия списък да се пишат с –вич, следващите три с „полуотчество“ (Андреев сын), а всички останали – само с име. От средата на XIX в. и останалите съсловия (с изключение на крепостните селяни) са могли да ползват бащино име (Петрович, Иванович).

Продължавайки спора си с медиите, Наталия Формановская изтъква: наистина, казва се Лев Толстой, Марина Цветаева, Борис Пастернак, но в съзнанието на хората тези личности се ползват с почит и уважение. При официално съобщение обаче трябва да се включва и „отчество“. Авторката прави експеримент със студенти и ученици. Когато става дума за „чужд“ човек, те допускат липсата на „отчество“, но за своя преподавател или учител – не.

При названия на учебни заведения, предприятия, учреждения и пр. авторката настойчиво съветва да се използват инициали. Тя не е съгласна и с практиката на много журналисти да се обръщат към поканен за разговор учен, политик, общественик по име и на „ти“ и да демонстрират лично познанство.

Използването на бащиното име се свързва с „ти“ и „Вие“ форми на обръщение (като показатели на взаимоотношенията): „Вие“ формата се използва в официална обстановка при висок статус на съответната личност. При сближаване, сприятеляване се елиминира бащиното име и остава само Коля, Нина и „ти“ форма. Обратно – при спречкване между приятели се преминава на „Николай Петрович“.

Специално на „ти“ и „Вие“ формите при общуване е посветена статията *О речевом общении и правилах речевого поведения* (249–269).

Като стилистична разновидност на речевото общуване са разгледани „обявление – реклама“ и „рекламна обява“ (146–159). Някои от статиите са конкретни и богато илюстрирани: *Русский речевой этикет в лексикогра-*

фическом аспекте (270–280). В последната статия има богат илюстративен материал от примери за сбогуване: до свиданья, прощайте, до встречи (до завтра, до вечера), всего хорошего (доброто), счастливого пути, счастливо оставаться, будьте здоровы, спокойной (доброй) ночи, пока, привет, разрешите (позвольте) попрощаться и прост. до-свиданья, прощевайте, всего, счастливо, будь (бывай), покуда (ова), салют, чао, гуд бай, адью (жарг.). Както виждаме, освен изразите при сбогуване, тук са включени и някои пожелания, които ги съпровождат.

Доста конкретна е статията *Прагматика побуждения и логика языка* (208–223), в която се анализират основните побудителни речеви действия в различни сфери на общуване.

По-общи въпроси се засягат в *О коммуникативно-семантических группах и функционально-семантических полях* (236–248), в която се анализират комуникативните намерения (интенции) и други въпроси от лингвистичната прагматика и комуникативната лингвистика.

Изключително интересна е и статията *О смысловой объемности текста с коммуникативно-прагматической точки зрения* (224–235). В нея се анализират независими една от друга и в съчетание репликите: „Ты не хочешь сходить завтра на выставку?“, което всъщност не е въпрос, а деликатна, ненатрапчива покана, и „Завтра, кажется, брат приезжает“, което съдържа отказ с аргументация: в подтекст (ще бъда зает, защото идва брат ми, който живее в друг град, искам да се видим). В комуникативното съдържание на текста се разграничават различни видове информация: интенционална, модална, емоционална, социална и пр.

Важни въпроси поставя и статията *Размышления о единицах общения* (183–195). В нея се съпоставя изказването (като минимална единица при общуването) на дискурса (свързания текст), отразяващ най-различни екстралингвистични (прагматични, социкултурни, психологически и др.) фактори. За разлика от изречението, което се отнася към граматиката, изказването се поражда от комуникативната ситуация и я отразява. То предполага наличието на фонові знания. В изказването се реализират комуникативните намерения (интенции) на говорещия – дали иска само да съобщи нещо, или да запита, или да въздейства на адресата. За изтълкуване на комуникативните намерения (интенции) помага интонацията.

Показана е и многозначността на думата „дискурс“ у различните автори. Накрая отново се подчертава, че основна единица на общуването е дискурсът, „опакован в текст“. Той се състои от изказвания, „опаковани“ във форма на изречения.

Много интересна е и статията *Объявление – реклама – рекламное объявление* (146–159). В нея се посочва, че най-характерните интенции за обявата са съобщение, предупреждение, забрана, докато за рекламата е характерно обещание, изкушаване, създаване на атмосфера за очакване на нещо хубаво. Рекламната обява („минимални цени“, „грандиозно намаление“) е хибриден жанр.

Авторката критикува съвременните рекламни текстове за неетично поведение с цел на всяка цена да се привлече вниманието на зрителя или читателя. Много подробно и находчиво са посочени различните начини, с които рекламата „ухажва“ читателя, нарушавайки на всяка крачка правилата за съчетаемост на думите в руски език (напр. объемные волосы вм. пышные волосы; интенсивный взгляд).

В няколко статии се критикува езикът на СМИ – ненужната употреба на чужди думи при наличието на равнозначни руски (тинейджер вм. подросток), (шорт-лист вм. кратък списък).

В статията *За някои особености на преносната употреба на думите в езика на печата* (318–328) авторката обръща внимание на несполучливата преносна употреба на някои думи в публицистиката в съчетания като „дебют на изложба“, „финиш на бригада“, „автор на гол“, „квартет от баскетболисти“, „маратон от пианисти“ и пр. Подробно тя коментира широко разпространените ненормативни съчетания с „география“ (география празника, география добычи, география нефти и под.), „новоселъе“ и „прописка“.

В статията *О речевом общении и правилах речевого поведения* с подзаглавие *Ты / Вы-формы общения в сочетании с обращениями* (248–269) между другото се засяга употребата на собственото име и се съпоставят собствени имена със суфикс -ка в руски и в южнославянските езици. В руски език суфикс -ка внася отрицателна емоционално-експресивна окраска (изразява пренебрежение, презрение и под.), докато в български и други южнославянски езици изразява симпатия, обич. Изтъквайки тази разлика, авторката изразява и учудването си, че в България женски имена на -ка (Стефка, Василка, Иванка) са официални „паспортни“ имена така, както и Катя, Гриша, Петя (261–262). Тук могат да се направят две забележки:

1/ Наистина, изглежда че паспортните служби в България от нехайство допускат такива съкратени имена в официални документи, но по правило съкратеното име не трябва да бъде официално.

2/ Женските имена на -ка се възприемат от българите различно (често пъти твърде непоследователно). Напр. Здравка, Иванка най-често не се възприемат като умалителни. Още повече това важи за Пенка, Василка, защото Пена, Василя „ни звучат“ грубо (от Стефка няма Стефа).

В края на сборника са дадени две много интересни статии от областта на синтаксиса и стилистиката: *О структурном параллелизме и О парцеляции частей сложного предложения*, публикувани за първи път в „Болгарская русистика“ (1976/1977 г.) по времето, когато вече Н. Формановска работи над бъдещата си книга *Стилистика сложного предложения* (1978/2007 г.).

Да пожелаем на авторката здраве и успех в бъдещата ѝ работа!

Иванка Васева

Владимир Катаев. *Игра с отломъци. Съдбата на руската класика в епохата на постмодернизма*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2006, 236 с.

Книгата на московския университетски професор Владимир Катаев е изградена върху актуален лекционен курс и в този смисъл тя е образцово научно-образователно четиво, създадено от опитен преподавател, който умее да общува с младежка аудитория и държи на баланса между теоретичен и практически дискурси. Това е и трудът на един руски литературовед, учен с международна известност, председател на Чеховата комисия при РАН, който напрегнато и с впечатляващи ерудиция и обхват размишлява над съвременната културна ситуация в своята страна. В този смисъл това е типично руско класическо четиво – страстно ангажирано със своята тема, но предаващо тази ангажираност през обективен и толерантен „диалог“ с опонента.

В първата от двете части – *Кампания по разстрелване на класиката?* (изразът е на познатия критик Игор Золотуски), многообразните съвременни прояви на развенчаване и издевателство над класическото руско литературно наследство на XIX век са видени и в тяхната диахрония – като продължение на негативизма и отричането на класиците, характерни за всяко ново литературно поколение, както и за литературите модернисти от началото на XX век, които призоваваха „да се изхвърли Пушкин от парахода на съвременността“. Така става възможно във втората част – *Игра с отломъци*, да бъдат оразличени постмодернистките техники на боравене с еталонните книги и принципно новото отношение към литературното слово.

В главата *Парад на обвиненията* от първа част В. Катаев цитира и обобщава главните тези на „новите“ обвинители, като ги свързва с критически аналози от началото на XX век, когато известни писатели и философи посочваха руската класика за главен „виновник“ и на социални катастрофи, и на индивидуални екзистенциални проблеми на руснака. В съвременния регистър на предявените ѝ „грехове“, ясно и аргументирано сумиран от изследователя, парадоксално влизат и „насаждането на авторитарна менталност, потискането на личността“, и „провокацията за революция“, разрушаването на руската държавност, и дълбочината на постигане на злото в човешката душа, и „окарикурирането на руската душа“ в „кривото литературно огледало“. Сред цитираните обвинения срещу класиката за продължаващото социално неблагополучие на Русия е и едно симптоматично американско изказване на някоя си Н. Хрушчова, която предлага като средство за икономически възход на своята бивша родина „доброволното въздържане от четене на руска литература“ заради „уроци по бизнес“(!).

Естествено е за учения да повдигне тук и въпросът за достойна и научно издържана „защита“ на класиката, която за него в момента не е напълно адекватна на мащаба на нападките. Тя е необходима и за духовно-

естетическото здраве на младото поколение (според мен имплицитната цел на книгата), което трудно се ориентира в текущата разширяваща се мрежа от третокласни словесни пътища (които не извеждат наникъде). Защото според убеждението на В. Катаев «по главните магистрали на руската литература висша и най-привлекателна си остава все пак, както и за Олга Илинска от *Обломов* (на И. Гончаров), тази „тъга на душата, питаща живота за неговата тайна“, която спасява образа на героинята, намерила щастлив живот и богат мъж»...

Във втората част, *Игра с отломъци*, авторът навлиза в същината на поставения проблем – от критическите анонси на постмодернистите (например И. Яркевич: „Работата на съвременния писател е да създава силни и ярки текстове“, „Не е важно за какво: за сексуални извращения или за полета на синигерите – стига текстът да е ярък и силен“ или В. Сорокин: „За мен няма принципна разлика между Джойс и Шевцов, между Набоков и което и да е съобщение на домсъвета. Аз мога да намеря очарование във всеки текст.“) към коментара на тяхната литературна практика, която е истинското отрицание на класическото руско наследство. Без претенции за изчерпателност (в стила на беседа с широк читателски кръг) в първите глави се разглеждат външните признаци и дълбинните принципи на литературния постмодернизъм, предимно от гледна точка на отношенията му с класиката. В. Катаев се спира на специфични постмодернистични „операции“ с култови руски текстове, сюжети, персонажи, както и с писателски стилове, за да разграничи използването на постмодернистични техники от същинската постмодернистична концепция (примерите с повестта на А. Корольов *Главата на Гогол*, с романа на Е. Попов *В навечерието на навечерието*, от една страна, и тескта на В. Курицин *Сухи бури. Зоната на проблияска*, от друга). Коректно позовавайки се на съвременни чужди и руски специалисти по постмодернизма (в бележките са цитирани над сто източника), изследователят опитно води читателя към разбиране същината на актуалния културен феномен, за чиито представители не съществуват йерархии в света-текст, а авторитетът на създавания от тях „несъотнесен към действителността текст се обосновава най-вече интертекстуално, т.е. чрез авторитета на други текстове“, които те смесват самото.

В главата *Пародия и пастиш* се обяснява този специфичен „жанров“ постмодернистичен канон на „смесване“ („смес“ от френските „пастиш“ и „пелмел“) и подражание на всякакви стилове, без идеята за тяхното осмиване, а заради удоволствието от играта и утвърждаването на тяхната равнопоставеност. И тук В. Катаев остава верен на литературния си нюх, доказвайки че „изкуството на пастиша също има своите висоти, които могат да бъдат достигнати само от виртуози на стилизацията“, проявяващи „собствена поетическа индивидуалност“. Такава той провижда в стиховете на Тимур Кибиров, който майсторски използва целия набор похвати на постмодернизма, но колкото и иронични маски да си слага, не може да скрие „чувствата си, нито дори своя патос – понятия неуместни

и неприлични“ за новия канон. Талантлива е според В. Катаев и повестта пиеса *Врана* на Юрий Кувалдин, явно съотнесена с Чеховата *Чайка*; защото бидейки постмодерно като световъзприемане, произведението доказва, че „русият писател, усвоил литературната иновация, не прекъсва при това дълбинните връзки с родовите начала на пратекстовете на руската литература“. В последната глава, *Романът е мъртъв?*, се анализират специфичните взаимоотношения с класиката на „най-радикалния и спорен руски прозаик постмодернист“ – Владимир Сорокин, който отива най-далече в „десакрализацията на светините от миналото“, в „хладнокръвното обезсмисляне на битието въобще“, като драстично използва „естетиката на шока“.

Но В. Катаев не вярва, че „всичко вече отмина, всички славеи вече замлъкнаха, останаха само присмехулниците“ (както твърди епиграфът от Лариса Милър към втората част на книгата). Не само защото има поети като Лев Лосев, които убедено заявяват: „Отдавна отвращава безвкусицата на кошунството“. Според него в похода си „срещу умиращите езикови клишета“ постмодернистите приличат на „вълците, санитарите на гората“, които „изяждат мършата“. Но не е възможно от цялата „литературна фауна“ да останат само вълците / постмодернистите. „Затова какъвто и традиционен механизъм на отрицание да използват постмодернистите, културата в своята същност никога няма да бъде сведена до едно-единствено отношение към миналото“. Дали е в сила днес опасението на Е. Замятин, авангардиста от началото на XX век, се пита В. Катаев във *Вместо заключение*: „Боя се, че руската литература има само едно бъдеще – своето минало“. Според него е безспорно, че „и най-талантливите представители на руския постмодернизъм не успяха да достигнат висотата на класиката“, но от друга страна в произведенията и на най-верните му адепти „се провиждат черти от един авторов образ, формирал се в дълбините на руската литературна традиция“. За автора е важно и друго – макар постмодернистичната „игра с отломъците от предходната култура“ да продължава, за някои от „играчите“ е дошло време за равностетка:

*Даваш ли деконструкцията! Дадох я му я.
И нататък какво? – Ами нищо.
Над куп ненужни подробности
седим в празния свят...*

(Тимур Кибиров)

Таня Атанасова

Język religijny dawniej i dziś. Biblioteczka Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Językoznawczej. Pod redakcją St. Mikołajczaka i kś. T. Węclawskiego. Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne.”, 2004, 448 s.

Внушителният по обем том съдържа материалите от проведената на 15–17 април 2002 г. в Гнезно Международна научна конференция на тема „Езикът на религията в миналото и сега“ (с участници от Полша, Чехия, Германия и България).

Публикуваните статии, въпреки многотемията си, са обединени от основния акцент на конференцията, а именно изясняване на същността, характера и главните особености на езика на религиозната книжнина. В това доминират езиковедските изследвания, които имат за цел да осветлят езиковата комуникация в религиозните общности. Една от важните задачи на изследванията е да идентифицира стила (или стиловете) на религиозните текстове в тяхната съвременна динамика. Особено ценни са наблюденията над проникването на нови стилистични елементи в традиционните образци на езика на религиозната книжнина, а също и взаимното влияние на стари и нови черти в него. Сред публикациите се открояват тези, свързани с теологични, философски и социологични проблеми на езиковата комуникация в религиозна среда. Тази интердисциплинарност дава тон и отваря теми за по-нататъшни изследвания.

Книгата е разделена на девет тематични части: *Езикът на религиозната комуникация (Język komunikacji religijnej)*, *Генология на религиозните текстове (Genologia tekstów religijnych)*, *Библейският език (Język biblijny)*, *Езикът на хомилиите и проповедите (Język homilii i kazañ)*, *Езикът на текстове от религијната практика (Język religijny w tekstach użytkowych)*, *Религијна лексика (Słownictwo religijne)*, *Историческа стилистика на религијния език (Stylistyka historyczna języka religijnego)*, *Проблеми на превода на религиозни текстове (Problematyka przekładu tekstów religijnych)*, *Църквата в медиите (Kościół w mediach)*. Десетата част съдържа научни съобщения (*Komunikaty*).

В частта *Język komunikacji religijnej* са анализирани редица проблеми, свързани с езика на комуникацията в религиозна среда (К. Комарек, И. Рутковска), правят се опити за популяризиране на някои нови, неутвърдени термини (напр. теолингвистика – Е. Кухарска-Дрейс).

Частта *Генология на религиозните текстове* съдържа интересни наблюдения над религиозни текстове и се прави опит за тяхната класификация по вид: П. Кладочни – *Профетични видове на езика на съвременното християнство (Profetyczne gatunki mowy współczesnego chrześcijaństwa)*, Ст. Миколайчак – *Всеобщата молитва – езикова форма и жанрова характеристика (Modlitwa powszechna – kształt językowy i charakterystyka gatunkowa)*, М. Войтак – *Религијният стил в генологична перспектива (Styl religijny w perspektywie genologicznej)*.

Върху стилистични проблеми на религиозните текстове се спира Б. Валчак – *Езиково-стилистични бележки на стихотворните парафрази в четирите Евангелия с автор Хари Дуда (Uwagi językowo-stylistyczne o wierszowanej parafrазі czterech Ewangelii autorstwa Hary'ego Dudy)*, М. Рибка, М. Граф – *Няколко езиково-стилистични бележки на текстовете, поместени в църковните интернет страници (Kilka uwag językowo-stylistycznych o tekstach zamieszczonych na kościelnych stronach internetowych)*.

Различни лексикални проблеми се разглеждат в старинни и нови религиозни текстове: М. Вронковска-Димитрова Лексикалната вариативност в тропарите и стихарите на „Цветен триод“ от XVI век (*Waryantywność leksykalna w troparionach i sticherach XVI-wiecznego „Triodu kwiećnego“*).

В сборника присъстват и статии, поставящи преводаческите проблеми в религиозните и най-вече в библейските текстове. В това отношение интерес представлява въпросът за континуитета и преводаческата традиция в съвременните български библейски преводи (Д. Иванова), езиковите и стилистичните особености на преводните текстове (Е. Пьотровски, А. Шерадски). Разгледани са и някои от най-новите преводи на Евангелието в Полша, а именно преводът на кашубски от гръцкия оригинал (Й. Тредер), за влиянието на полския език върху религиозните преводи на българите католици (М. Валчак-Миколайчакова) и др.

Големият интерес към езиковата проблематика на религиозната книжнина даде повод за организиране на втора конференция (през 2004 г.) на същата тема, чиито резултати очакваме да се публикуват.

Диана Иванова

Цанко Живков. *Григорий Петров и неговите книги за „хубавата и мила България“*. София, „Работилница за книжнина „Васил Станилов“, 2003, 32 с.

„Григорий Петров ми възвърна вярата в Бога, в човека или в божията у човека“ – споделя проф. Ц. Живков. Предисторията на тази малка книжка, посветена на новия „апостол на Христа, златоуст на руското православие“, е твърде показателна за съдбата на интелегенцията, неприела комунистическия режим. Както разказва проф. Цанко Живков, години преди издаването ѝ той предлага в културен седмичник статия за Григорий Петров, а редакторът му задава въпроса: „Какъв е той? Това име не ми говори нищо.“ „Редакторът беше десетина години по-млад от мене, беше следващото поколение – пише проф. Живков в книгата си, – а не знаеше нищо за най-известния и четен у нас през 20-те и 30-те години на XX век руски писател и публицист. Бях просто смаян... Книгите на Григорий Петров, унищожени в обществените библиотеки, както и името му, бяха изтрети от паметта на хората.“

Лидия Шишманова, съпруга на проф. Иван Д. Шишманов, е записала впечатленията си от една среща с Гр. Петров в Цюрих. „Тогава – разказва Л. Шишманова – и аз попаднах изведнъж под влиянието на неговата силна и светла личност и бях смаяна от неговия необикновен ораторски талант... Когато захванахме да го разпитваме за Русия, за великите писатели и дейци, които той познаваше, за самия него и за живота му, ние мълкнахме и той, ходейки по стаята, говори около два часа, а ние седяхме с отворени уста от възхищение. Толкова неговата реч течеше плавна, красива, образна, умна, интересна и ясна...“

Григорий Спиридонович Петров (1866/7?-1925) е роден в семейството на беден кръчмарски прислужник от гр. Ямбург, недалеч от Петербург през 1868 г. Въпреки тежкото и мрачно детство сред пианици и побойници, момчето е притежавало божията дарба да превръща тъмнината в светлина, злобата и омразата между хората в търпимост, взаимно уважение и любов. С голям труд и лишения завършва семинария, след това Духовна академия. Изучава живота и трудовете на древни и нови мислители, писатели, музиканти, художници. Овладева езика на старите гърци, римляни и евреи, на големите европейски народи. Той се превръща в желан и любим събеседник и проповедник на християнската истина, доброта и човечност. Обаятелен физически, с артистични гласови и певчески данни, той е същевременно природно скромнен и естествен във взаимоотношенията си с хората. Има жив образен език, притежава дарбата и на устното, и на писменото слово, ползва примери от Светото писание, от културната история на човечеството, от литературата, изкуството, науката. Той преподава религия и философия в Артилерийската академия и в други висши училища.

Показателен е фактът, че отец Григорий хвърля в смут и размисъл дори Лев Толстой. След отпечатването на съчинението му *Царството Божие вътре в нас е!*, заради безпощадната критика на бюрократичната църковна

йерархия и фарисейщина, Толстой е отлъчен от църквата. При него в Москва идва Григорий Петров.

След като двамата поговорили половин час насаме Лев Толстой споделил с присъстващия в дома му А. Хиряков: „А ето, такива хора като Петров, които могат да бъдат в двата лагера, те спомагат за духовното общуване, за сближението на хората. Тъй че Бог е по-умен от нас...“

Григорий Петров се отнася критично към будизма заради неговата пасивна нирвана, както и към мюсюлманството заради фатализма му. Смята за беда, че Русия е възприела християнството от Византия с целия му показан блясък, фалшиво отричане от земните човешки преживявания, а в същото време е учила на безропотно търпение и смирение. Гр. Петров сочи за пример западноевропейското духовенство, което в голяма степен е спомогнало за просвещението на европейските народи, за създаване на една духовна и битова култура по-висока от тая на източноправославните народи. По-нататък в книжката си проф. Ц. Живков разказва за пътуванията на отец Григорий из Русия чак до Владивосток посред зима, за изнесените от него 8 000 беседи.

Любим и най-добър събеседник, педагог, публицист, писател, отец Григорий е назначен за възпитател на децата на великия княз Сергей Александрович, генерал-губернатор на Москва. Обявява се срещу самодържавието и бюрократизма в Православната църква на Русия, заради което е уволнен отвсякъде и заточен в манастир. Отнет му е и духовният сан, забраняват му да живее в големите градове на Русия. По този повод проф. Ц. Живков цитира в книгата си неговите думи: „Дали са ми расото, могат да го вземат. Обаче аз съм венчан с църквата. Аз слугувам на Христа, аз проповядвам Христа. С расо и без расо ще го проповядвам... Бога разпънаха, защо мене да не разпънат, мене, неговия скромнен проповедник...“

Няколко години живее във Финландия, пътува из Европа и света. Пише и проповядва.

В следващите глави и страници Цанко Живков увлекателно и мотивирано, позовавайки се на личности и факти, доказва откъде идва любовта на Григорий Петров към България. За младия студент в Богословския факултет образът на княз Борис, „приел християнството от могъщата и коварна Византия, но заедно с това утвърдил Кирило-Методиевата писменост и осигурил националната независимост не само на църквата, но и на народа си, е един от най-обаятелните и велики новатори в европейската история“. След време отец Григорий кръщава единствения си син Борис и наема българин да го научи на „класическия за славяните български език.“

Към българолюбието на Гр. Петров се прибавя приятелството му с Дино Божков, български студент в Казанската духовна академия. Повече от 25 години като гимназиален учител, главен инспектор на образованието и във външното министерство, служител в Светия синод, Дино Божков е възторжен последовател и продължител на делото на Григорий Петров в България.

През 1903 г. на път за поробена Македония като кореспондент на „Русское слово“ Гр. Петров гостува в София на Дино Божков. Цанко Живков увлекателно ни разказва за една разходка на отец Григорий в гората край семинарията, където заговаря едно „бедно момче – ратайче“, което пасе кози, макар че е завършило прогимназия, но поради това, че няма кой да го издържа, не може да учи. Петров поема издръжката му в семинарията и той „става отличният свещеник, протоиерей и архимандрит (след овдовяването му) в църквата „Св. Марина“ – Пловдив, чиито слова и проповеди разплакваха богомолците, а ние – децата, немеехме, когато слушахме неговите притчи за Иисус и Дева Мария“. Неговия син – д-р Липчев, до днес е църковен диригент в Пловдив.

Под влиянието и въздействието на Гр. Петров Дино Божков издава през 1906 г. списание „Духовна пробуда“, ратуващо за модернизирание на църквата и доближаването ѝ към потребностите на съвременния човек. Постоянни сътрудници на списанието стават Константин Величков, Иван Вазов, Стоян Михайловски и др. В Русия са привлечени видни философи и публицисти.

През 1909-1910 г., съобщава авторът, когато Гр. Петров е вече изгнаник във Финландия, Д. Божков е командирован в Русия и неколкратно го посещава. Възхитени от личната и обществената култура на финландците, те смятат, че българите имат всички възможности да ги последват. Поражда се съвместната им идея Гр. Петров да напише книга за Финландия, за подвига на нейната интелигенция, а Д. Божков да я преведе и издаде в България. Следващите години Григорий Петров гостува на българския си приятел, обикаля страната, остава запленил от българските природни хубости и будния български дух.

Започва болшевишката революция в Русия, убити са много негови близки, приятели, убит е и синът му Борис. Отец Григорий е накаран насила от своите близки по халат и чехли да се качи на последния параход и да отплава от Крим за Цариград. Живее в мизерия и най-после се добира до Триест. Откриват го дейци на „Сръбска матица“ – Нови Сад, които му създават условия за работа, назначават го на преподавателско място. Гр. Петров изнася 1400 лекции из цяла Югославия.

Тъгата му за „хубавата и мила България“ е голяма, пише нови книги, редактира старите и в ръкопис изпраща на Д. Божков в София около петдесет заглавия. Дори някои от белградските вестници го наричат „бугарски шпион“. Голямото желание на отец Григорий е да дойде да живее в България, но Министерството на образованието и Светият синод на българската църква под натиска на руско-съветския Синод протака назначаването на непримиримия „разколник“. Най-накрая министър Стоян Омарчевски назначава Гр. Петров за преподавател в Педагогическия институт. Но вече е късно, той е тежко болен. Сръбското министерство на просветата го изпраща в Париж да се оперира от рак на стомаха, където умира през юни 1925 г. От 1925 г. до 1940 г. в България се издават **50 негови книги в над 600-хиляден тираж**. Почти двацет години след смъртта му семей-

ството му се издържа от изданията на книгите му в нашата страна.

Първата книга, която Григорий Петров написва специално за България и посвещава на българската интелигенция и младеж, на работниците и селяните, е *В страната на белите лилии*. В продължение на няколко години книгата излиза в 14 издания, всеки образован българин смята за чест да я има в дома си. Любопитен е фактът, че книгата има удивителен успех в съседна Турция. От български я превежда роденият в Казанлък проф. Али Хайдар. Анкарското министерство на просветата я издава в 400-хиляден тираж и след Корана тя става най-популярната книга в модерно преустроена от Кемал Ататюрк турска държава.

Следват великолепните пътеписи *Градове и хора*, в които Григорий Петров ни разказва за столиците и жителите на скандинавските страни, за Париж и Будапеща, за Рим и Венеция, споделя впечатленията си от София и българите отпреди Балканската война. Ще цитирам няколко мисли, които са впечатлили проф. Цанко Живков: „София е задминала Белград. Тя е по-голяма, по-богата и живее по-напрегнат и по-усилен обществен живот. <...> В града има прекрасна народна библиотека с добре подбрани книги. Винаги е пълна с посетители. <...> На булевард „Цар Освободител“ се издига грандиозен паметник на цар Александър II. Дворецът, офицерският клуб, Народното събрание, военното училище, Семинарията – това са все здания, с които може да се гордее всеки европейски град. <...> Българите са жадни за просвета. Голямото им внимание е съсредоточено на училищата. Всички се учат упорито и с любов. <...> Българите по природа са най-енергичното племе между всички южни славяни. Те са упорити, настойчиви, трезво-практични, чужди на това, което се казва мечтателност. <...> Сърбинът е по-скоро поетична натура, а българинът – прозаик ...“

Книгата си *Смисъл и ценност на живота* Григорий Петров посвещава на българската младеж, а *Русия и България* е книга, в която разкрива своите чувства и мисли, разочарования и надежди, свързани с тези „две скъпи на сърцето му страни“. Ето какво казва за родината си: „Най-многочисленият в Европа народ със собствените си ръце превърна своята богата и могъща държава в развалина и като обезумял в припадъка на своя бяс зверски терзае собствените си братя и себе си. <...> Лениновци от всички времена и всички народи са хора на тъмните дяволски сили. <...> Ленин започна съблазни. Обеща на гладните роби и ситост, и власт. Разреши на разюзданите роби жестокостта, насилията, убийствата, разврата... Дявол в ролята на нов спасител на света.“

На българска тема са посветени и книгите му *Великите хора*, *Луд професор*, *Към българската младеж* и др.

Последната му книга завет *Към българската младеж*, претърпява шест издания за по-малко от година (10 месеца). Според Гр. Петров „Българя с нейните богатства на народ и природа още прилича на приказната спяща княгиня във фантастичното царство <...>, но този драгоценен и благороден художествен материал чака своите художници.“

Както *В страната на белите лилии* Григорий Петров възхвалява, вели-

чае примера на финландците, в *Към българската младеж* той сочи за достоен образец, който трябва да следват българите, Чехия, чехите и „техния чутовен председател на републиката Масарик“, когото цитира: „Спасението на чешкия народ е в упорития културен труд и в непрекъснатото творчество, в постигането на възможно по-голямо съвършенство и в занаятите, и в изкуството, и в земеделието, и в промишлеността, и в политиката.“ „Млади българи и българки, вземете пример от славяните чехи. Много от тях са били и ваши учители. Обичайте ги. Подражайте им в труда, в упорития културен труд.“ – призовава Григорий Петров.

А ето и един от най-великите завети на руския човеколюбец Григорий Петров към българския народ: „Богато царство е българската земя. Богата с велики заложи е българската душа <...> Направете сънищата на вашия народ и неговите приказки да станат дело.“

Кичка Пешева

Александър Йорданов. *Завръщане*. София, УИ "Св. Климент Охридски", 2006, 452 с.

В началото на 2006 г. беше издадена книгата на Александър Йорданов *Завръщане*, в която авторът преосмисля съдбата на литературата и твореца по време на комунистическия режим. Книгата е богата и с фактологичния си материал, и с интерпретаторските си решения.

Особен интерес представлява главата *Цялата наша родина – негов паметник!*, която изследва образа на Сталин в българската поезия. Ал. Йорданов ни въвежда в темата интригуващо, като започва със своя роден град – Варна, който някога се наричаше Сталин: „Било е времето, когато на входа на морската градина във Варна зорко и величествено е бдял паметникът на „вожда на народите“ – с поглед, вперен в комунистическото бъдеще... После само за една нощ този страшен човек изчезна в морето. Изхвърлиха паметника, но оставиха в мислите си вожда. И така е до наши дни.“

Следващите страници очертават същността на системата, управлявана от този „античовек“. Спирайки се на издадените десетки години по-късно *Един ден на Иван Денисович* и *Архипелагът Гулаг* на Александър Солженицин, авторът основателно поставя следния въпрос – тези, които възхваляваха и възпяваха „бащата на народите“, дали са знаели за лагерите, мъченията и убийствата в Гулаг и другаде, за „голодомора“ в Украйна в началото на 30-те години на съветската колективизация и сталинския глад, от който са загинали над 10 милиона човешки същества, за унищожаването на цели народи от бившия социалистически лагер, за погрома над интелигенцията, за истинската цел на режима да формира „безродни съветизирани нещастници“.

Ал. Йорданов разкрива с имена и факти специалната „Сталинска сесия“ на 4 и 5 декември 1950, на която основният доклад на проф. Владимир Георгиев е подкрепен от акад. Тодор Павлов, акад. Стоян Романски, проф. Л. Андрейчин, проф. Иван Леков, проф. К. Мирчев, проф. Ст. Стойков и много други. За съвременния читател е ясно, че при определени условия нормални и умни хора са принудени да действат „по други принципи“. А за основен социално-психологически и социално-поведенчески принцип при социализма авторът определя **страха**. И в името на оцеляването се създава псевдонаука и псевдолитература. И учени, и писатели, кой искрено, кой талантливо, кой – не, участват в този сценарий.

Авторът спира читателското внимание върху „искреното“ поетическо виждане на Л. Стефанова, която вписва в своето стихотворение *Близко до Кремъл* „съкровения“ образ на майката:

*... На двеста крачки е от теб
Ей на –
ръката стига да протегнеш само –
по-близо е от родната страна,
от клуба, от другарите, от мама!*

Според Ал. Йорданов най-красноречив във формулировките е Камен Калчев: „Името на Сталин днес е символ на мъдрост и прогрес, символ на мечтите на човечеството към щастливото бъдеще на комунизма.“ Тези слова са написани през 1948 г., когато „са избити хиляди честни и достойни български граждани“, интелектуалци, поети, писатели, политици от европейски мащаб. Но „в онези години такива като Калчев са готови и цървулите от селските крака да свалят само и само да докажат верността си към глупостта. Към каскета и ботуша“. А над Христо Радевски авторът произнася безмилостната си присъда: „Дълбоко комплексирани като творец, той не знае мярка на апологетиката.“ Основание за тази оценка Ал. Йорданов намира в определението на Радевски за Сталин като „неподражаем стилист“, чийто език е толкова прост и точен, стилът му е толкова ясен и достъпен, че и най-простият човек ще разбере чрез неговите думи и най-заплетената философска мисъл!

Тези слова Радевски пише през далечната 1949 г., когато е председател на Съюза на българските писатели, когато е зет на героя на социалистическа България и СССР Антон Иванов, когато „лъжата е официална политика“. За милионите избити без съд и присъда, за народите и националните малцинства, разселвани, изселвани и унищожавани, българският поет мълчи. Десетилетия по-късно той ще се обяви дори за „дисидент“, ще разкаже други спомени, за да се нареди отново в първите редици. Но всичко това е „по-скоро пародия, ирония на историята и нищо повече“ — заключава Александър Йорданов.

За Сталин пише и Елисавета Багряна, неискрено, за да оцелее в новото време. „За да се скрие във времето, да стане незабележима, но и част от него, поетесата съзнателно променя своя стил, поетика, за да изчезне и споменът с асоциация с истинската Багряна.“ Поетесата на ритмичния стих, на волността и стихииите „препъва стиха, реди безсмислени думи, лозунги и политически клишета“. И въпреки всичко го прави талантливо:

*На Сталин гласът! – той е глас на борците свободни,
на повика жизнен за труд, за строителство, мир!
От целия свят милионите волни народи
вървят подир него, вървят неотклонно, безспир*

Талантливата Багряна отбива номера, но Младен Исаев е преиграл във венцехваленето:

*... И потомъкът ти впи
ясен поглед в времето
ще завива, че си бил
Сталинов съвременник.*

Според Ал. Йорданов това е едно от безспорните доказателства за бездарността на Младен Исаев. Но и за неговата драма на поет и човек. На

неговата съвест тежи най-тежкият грях: да предаде тези, които някога са го спасили от смъртта. Неговият подпис, заедно с този на Людмил Стоянов и Орлин Василев, се чете под Протокола на Управителния съвет на Съюза на българските писатели, с който са изгонени и предадени на „народен съд“ Фани Попова-Мутафова и Чавдар Мутафов, Димитър Талев и Йордан Стубел, проф. Михаил Арнаудов и Владимир Василев, Димитър Шишманов и Райко Алексиев (осъдени посмъртно?!) и редица други личности на българската литература, наука и култура.

Завръщане на Александър Йорданов не изисква реклама. На добър път към правдивата, истинската българска литературна критика и литературна история!

Кичка Пешева

**Анна Саед-Шах. *Пътека от звуци*.
Превод от руски: Първан Стефанов.
Пловдив, ИК „Жанет – 45“, 2007.**

Тази книга открива ново за българските читатели име от днешната руска поезия – Анна Саед-Шах. Странно име, пораждащо множество асоциации: с трагедията на Каренина, с Ахматова, с Цветаевата доня Анна; с написаната на фарси грандиозна поетическа епопея Шах-наме (Книга за царете) на Фирдоуси (Райския). Произволни асоциации, разбира се! У мен те възникнаха не толкова от името и неговата свързаност с биографията на поетесата (интересуващите се за произхода на фамилията могат да прочетат екстазния предговор на Евгений Евтушенко, за да удовлетворят любопитството си), а защото от съвсем непълната Библиографска бележка в края на българското издание може да се научат някои бегли подробности от битието на поетесата.

В стиховете на Анна Саед-Шах в книгата *Пътека от звуци* аз открих приятел, затова предпочитам за говоря за тях. (Между другото – хубаво е заглавието. То може да се тълкува като символно, като метафорично или оксиморонно, като особен вид синестезия. Синестезията е вид цветно чуване, за мен е съусещане, общо интензивно действие на сетивата.) Открих самотен и жадуващ общуване, горд и предизвикателен, стаяващ се и избухващ дух. Дух, който игнорира трансценденталното, защото е обладан не от разкриването на битийните свръхтайни, а от жаждата за обяснение на естественото, привичното и трагичното, което ни заобикаля. От жаждата за самообяснение, принципно водеща до разтърсваща изповедност, а не до бързо омръзналите и омръзналите ни постмодернистични игри на стъклени перли.

Разбира се, за краха може (пък и би трябвало дори) да се говори иронично, та и гавраджийски, но лирическата мяра (включваща и безмерieto) има иманентности, които са неотстраними при вида поезика, към която е прираствена Анна Саед-Шах. Става дума не за прираствие външно, възприето от традицията или от модата, а за вътрешноприсъщите вибрации на индивидуалния дух. Става дума за характер, в който се сплитат болезнените и гордите усети за живота между „краха и успехите“, за начин на изразяване, чужд на формулната догматика, внимателен към разнородността на детайлите. Така едно стихотворение може да завърши с втрепеност към собствената разнопосочност:

*Нима да плача? Без капризи!
И свила на юмрук сърце –
по стълбите небрежно слизам
почти с тържествено лице.*

Зная колко е непоносимо развинтването на поезията, но нека видим от какви емоционални детайли е съставена тази проста строфа: плач,

капризи, ожесточено сърце, небрежност, тържественост (почти). Тържествуване над болката – каква висока морална мяра налага поезията! В нея плачът не е хленч, небрежният израз не е липса на неангажираност към трагедийното, самото това трагедийно не се набива с чук в душата. Поезията е зона на свръхделикатността, в която потресът има антимикрофонни модуси.

Това може би идва от онзи „сребърен век“ на руската литература и култура, пометен от футуристично-имажинистките иновации, но всъщност и абсорбиран от тях. Или поне това са онези звуци, онези фини вибрации на духа, пренесени от свръхзвукостта на авангардизма към територията, в която шепотът е така чуваем. В този смисъл откровените препратки към Ахматова и Цветаева, натрапващите се от стиховете на Анна Саед-Шах аналогии с традицията им са лирически осмислени и функционални. Защото злочестата гордост на човека, преживял разпада на връзката с другия, викнал в собствената си празнота – „*Не във теб съм влюбена. И съдник ще съм си сама!*“, – има дълга и вечна история. Казвам – на човека, а не снизходително – на жената, защото в тази поезия има някакъв лъх на неагресивност, която е във висша степен хуманна. Така е в страшните стихове:

*Боже,
тъй от Тебе се боя,
че от страх забравям да Те тача.*

Богоборчество, богохулство и жажда по божественото едновременно, по сливането с изчезналата благодат – това само свръхчувствителният и свръхконцентрираният дух може да вербализира лирически. Това е дух, за когото детайлите са значещи и обемни. По принцип предметни, те загават за психосоматични състояния от много сложен порядък: „*А под савана на халата // трепери лепкава среднощ*“, „*И лежи вледенена вода – като жива // – в коритце от чам*“, „*и на клина ти остриите ръбове // как изкосо те носят към мен*“. Подобен род „кротки“ поанти с висок енергиен заряд, с широка амплитуда на иносказателността характеризират поезията на Анна Саед-Шах. Тук не става въпрос само за майсторство на стиховия изказ и за усет за детайлизация на лирическото (то си е задължително в занаята), а за светоусещане и нравственост от антидидактичен характер. Това проличава в *Роман в четиристотини* – една галерия на чувствата, представени в стила на кавалетната живопис: стриктно и пестеливо ненатрапчиво.

Дано не се остане впечатлението, че в стиховете на Анна Саед-Шах отсъстват остриите, режещите интонации. В никакъв случай не бих нарекъл поезията ѝ херметична или камерна – в нея има припламвания и избухвания на гордостта и гнева, които свидетелстват за пряк и силен характер, за такива духовни ипостаси, в които смиренито не играе значима функция. Медитациите и ламентациите в стиховете говорят за психологическа вгъл-

беност, но това е вгълбеност страстна, често прорязвана от светкавиците на негодуванието. Виждаш личност, която не може да бъде покорена. Тя знае своята цена, защото всичко, което е и което има, е изстрадано. Затова е и страстно, понякога с иронична насмешливост, защитавано. В някои от тези стихови епизоди долавям близост с онова, което познаваме от „звънката, шамарена поезия“ на нашата Миряна Башева – поетеса, която според мен би се полюбила на руската авторка. От своя страна вероятно и Миряна Башева (такава, каквато я знаем и обичаме от нейния младежки период) вероятно би видяла себе си в стихотворни декларации като „Другояче не бих живяла – // непременно обичам до грях“.

Към всичко, казано дотук, бих добавил и някои други съществени проявления на лирическия почерк на Анна Саед-Шах. По принцип нейните творби са видимо или не толкова различимо сюжетно изградени. Тяхната наративност ги превръща в своеобразни кондензирани мининовели, в които разказвателността и обяснителността са категорично зачертани – най-вече посредством значещата детайлировка, за което стана дума. Но тук съществено значение имат изобретателността и лирическото остроумие, което често е твърде горчиво. С поетически драматична деликатност това е изразено във *Възвращенка*:

*Каква съм аз? О, сто на сто –
не чужденка, а просто ничия.
Пред теб, Родино, коленича
и цапам шведското палто.*

*Но как ще се държа, не знам,
Когато подир миг – о, боже! –
не кажат: „Откъде, госпожо?“,
а кажат: „Закъде, мадам?“.*

Може обаче да се изрази с памфлетно-гротескни интонации, както е в стихотворението без заглавие за свободната жена. Въобще поетесата при тежава онази храбра освободеност да изрича накупялото, без да се прикрива зад усложнения псевдоаристократичен психологизъм. Последното не противоречи на вече споделеното ми виждане за финеса на нейния дух. Става въпрос за отказ от лирическата монотонност, за ненавист към самопреписването. Така някои от стихотворенията са израз на избухването, други – на стаяването в себе си, трети – на внезапни и красиви припламвания на импресионистичното визионерство. Диктуват чувствата, но тяхната нееднородност и разноречивост ги прави художествено впечатляващи психोगрами на вечната и модерната човечност.

В стиховете на Анна Саед-Шах днешните български читатели ще открият част от собствените си възприятия, култивирани от характерните за класическото наше слово откровеност, драматизъм, храброст да се изрече неизречимото. Това се дължи на превода на Първан Стефанов. Той

се е справил отлично със задачата си. За да оценя високо стореното от големия ни преводач, причината е в непреодолимото (лъжливо, разбира се) чувство, че стиховете в *Пътека от звуци* са писани на български. Няма ги „зевовете“, които са разяждали поетическата тъкан на редица иначе талантливи и големи руски поети, преведени у нас твърде слабо.

Мисля, че Първан Стефанов се е радвал, когато е попаднал на тези стихове, смятам също така, че Анна Саед-Шах трябва да се радва, задето именно голям български творец като него поднася поезията ѝ на читателите.

Владимир Янев

Катя Михайлова. *Странстващият сляп певец просяк във фолклорната култура на славяните*. София, Издателско ателие Аб, 2006, 527 с.

Книгата на Катя Михайлова заема „достойно място сред най-стойностните изследвания във фолклористиката“ и „несъмнено следва високите научни постижения на най-големите в науката ни“ (с. 13). Това са изводите, които акад. Николай Кауфман формулира в уводните думи към изданието. Така, преди да стигне до широката аудитория от читатели, то получи и своята значима оценка.

Поставената от изследователката цел – проучването на културния феномен „странстващия сляп певец просяк“ в контекста на традиционните славянски култури (западни, източни и южни), не може да не събуди любопитството на читателя. Но истинското предназначение на изследването е за специалисти, занимаващи се със сходни проблеми. То респектира не само с широтата на компаративистичния поглед, но и с научната си аргументираност, с умело подобрения терминологично-теоретичен апарат, с точността и пълнотата на библиографските справки, както и с интересното и увлекателно приложение, което включва снимков материал, конкретни текстове от устната словесност – просешки песни (някои от които нотирани), молитви, клетви, благопожелания, приказки, легенди, примери от тайния език на просяците и т.н.

Още в началото е обоснован изборът на основните методологически постановки. Обстойно са представени източниците, от които е почерпан емпиричният материал, като авторката доизяснява, че „голяма част от теренните материали, наблюдения и анкети (главно български, а също някои полски, словашки и украински)“ са записани „лично от нея през 1987, 1988 и 1999 г.“ (с. 19). В раздела *Типове странстващи професионални епически певци у славяните* за пръв път в диахронен план се разграничават и характеризират основните групи пътуващи носители и изпълнители на епически песни – а) представители на „високо“ светско изкуство; б) на „ниско“ светско изкуство; в) на „антиклерикално“ изкуство; г) певеца просяк.

Отличителен белег относно „начина на изява“ и „характера на творчеството“ на пътуващия епически певец е неговият професионализъм. Но всяка от посочените групи има и свои отлики. Авторката умело конструира типологическата характеристика на странстващия епически певец просяк у славяните, потърсена както чрез еволюцията във времето – от античността през Средновековието до Ранното възраждане в Европа, така и в географското пространство, обитавано от западните, източните и южните славяни. Изяснено е, че общностите на странстващите просящи певци („от формален и неформален характер“) са „различни у отделните славяни“. На фона на тази богата съизмеримост Катя Михайлова успява да изясни българските специфики, извлечени от различни документи и иконографски изображения.

Но основният акцент на изследването е съсредоточен върху социокултурните и творческите инвенции на странстващия певец просяк, интерпретирани в разделите *Функционално-семантична характеристика на просяка и на певеца просяк у славяните* и *Семантична характеристика на репертоара на певеца просяк у славяните*.

Като митопоетически и като образ от фолклорно-патриархалната култура просякът най-често е възприеман „като човешка инкарнация на божество“ (с. 115). Социалният му статут, облеклото и т. н. обикновено са видимите интериорни белези, с които бог се представя пред простосмъртните. Те са и знак за различност, за несвое, по-високо, сакрално в своята същност пространство. От друга страна – недъгавостта на просяка е също белег за чуждост, но с пейоративна семантична натовареност. В смисловата си всеобхватност той се явява „медиаторът в хоризонтална и вертикална посока между своето и чуждото, близкото и далечното, познатото и непознатото, в това число между селото и града“ (с. 133). Катя Михайлова задълбочено разяснява, че за разлика от обикновения просяк и от останалите странстващи професионални певци образът на „слепия певец просяк“ притежава допълнителни смислови дискурси, които повишават степента на неговата сакрална значимост. Слепотата е белег „на един чужд свят, на отвъдното, на смъртта“ (с. 133), но едновременно с това означава „пророчество, знание и мъдрост“ (с. 134). Тя „се свързва и с музиката, на която се приписва божествен произход“ (с. 134). Видът на облеклото, дългата брада, тоягата и музикалният инструмент, които носи този странстващ певец, присъствието на водач придружител и т. н. също се наситят с архетипни контексти. Това култивира и друг тип отношение на общността към него. Присъствието му е предпочитано при всички обреди, които очертават явленията на прехода – при сватби, кръщаване на новородено, погребения, помени и др. Проклятието и благословията от устата на слепия певец просяк се приемат за реално осъществимо магическо действие.

Различните по смисъл и емоционална характеристика функции на слепия певец медиатор очертават и богатството на репертоара му от епически песни. Тематичният обзор дава основание за разграничаването им „условно в три групи: I. Религиозно-легендарен епос. II. Семейно-битови песни. III. Историко-героичен епос“. „Освен това – допълва авторката – у повечето славяни в репертоара на този тип певци влизат епическите легенди и легендарни приказки, които по характера на поставените проблеми се доближават до религиозно-легендарния епос“ (с. 161).

Анализът е съсредоточен върху първата група песни. По този начин, като нарушава традиционните схващания относно репертоара на слепите певци просяци, Катя Михайлова утвърждава убедително едно ново схващане – за доминантата на религиозно-легендарните творби. Нещо повече – тя доказва, че и останалите тематични дялове са тясно свързани с първата група, защото всички те в една или друга степен интерпретират проблема за греха и възмездие. Религиозно-легендарният епос черпи изворов материал от официалната книжнина (предимно новозаветна), от есхатологичните легенди, богомилските предания, приказките и др. В по-голямата си част той е „фолклорна редакция на три основни жанра от официал-

ната християнска литература: А. Евангелски притчи; Б. Нравоучителни „примери“ (exempla); В. Жития на отшелници и великомъченици за вярата“ (с. 169).

С богати примери от фолклора на различните славянски народи и с детайлно вникване в текста е представена всяка тематична подгрупа.

Изследването не би имало своето истинско научно-теоретическо и практическо значение без последната, пета глава – *Функционална характеристика на репертоара на певица просяк у славяните*. В нея е изяснено мястото и времето на изпълнение на религиозно-легендарните песни, задължително обвързани със семантиката за границата като преход. Потърсен е аналог между ритуалния смисъл на изпълненията на слепите певци просяци с този на обредните лица коледари или лазарки. Посочено е, че присъствието на певица просяк в конкретна среда, както и подборът на песните се явяват съществен регулатор за различни по тип функции, важни за нравствената, естетическата, културната, междуличностната, етноинтегриращата и т. н. социализация на съответната общност. Не са пропуснати пророческите и лечителските смисли. Така например, пише Катя Михайлова, «за една просякиня, която до Втората световна война ходела да пее по къщите в селата Славков, Дачов, Пусто поле и др. в Североизточна Словакия, селяните разказвали след смъртта ѝ, че през 1939 г., след като свършвала да пее, повтаряла пред всяка къща следното предсказание: „Последен път ви пея, добри хора, идва голяма злина за народа, а аз няма да доживея, когато отmine...“ Селяните вярвали, че тя била изпратена от небето, за да предупреди грешниците за гибелта им» (с. 255).

В процеса на историческото развитие и битуване ролята на слепите певци просяци, както и репертоарът им постепенно се променят, особено „през епохата на Възраждането и по-късно“ (с. 256). Новата градска култура слага своя отпечатък. Повишава се интересът към злободневните песни хроники на панаирджийските певци. Засилва се сантименталността и развлекателността на текстовете, променя се музикалният съпровод. Певецът просяк все повече се съобразява с вкусовете и предпочитанията на възприемателя. Тази видима трансформация Катя Михайлова е подчертала чрез записания от нея разговор през 1988 г. при теренна работа в с. Бобошево, Дупнишко: „Слепите бяха добри, ама тия с физхармониката пеяха много по-добре от слепите, те не са просяци тия, те са културни мъже, песнопойци. Тях никой не можеше да ги стигне, защото са образовани и сами си съчиняваха песните, а и книжки имаха“ (с. 256). Всички иновации утвърждават нова ценностна стойност. Ражда се друго отношение към слепия певец просяк. Постепенно той започва да губи сакралния си ореол.

Книгата на Катя Михайлова е ценен документ, регистриращ явления, характерни за една отмираща епоха. Но събрала и осмислила за пръв път репертоара на странстващия сляп певец просяк в контекста на цялата славянска култура, тя отваря вратите не само за любознателността на съвременния човек, а и към сериозни научни изводи, предизвиква размисли и желания за нови изследователски проекти.

Юлия Николова

Светлана Шерлаимова. Литература „пражской весны“: до и после.

РАН. Москва, Институт славяноведения, 2002, 195 с.

Известната руска изследователка Светлана Шерлаимова (1927), ръководител на центъра за изучаване на съвременните литератури към Руската академия на науките, е авторка на повече от 300 труда, свързани с проблемите на съвременната литература на славянските народи, сравнителното литературознание, но основните ѝ научни интереси са посветени на чешката литература на XX век. Сред най-значимите ѝ бохемистични литературоведски трудове са *Чешская поэзия XX века: 20–30-е гг. (1973)*, *Утверждение реального гуманизма (1980)*, *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Том первый. 1945–1960. (1995)*.

Една от последните книги на Шерлаимова, озаглавена *Литературата преди и след Пражката пролет*, изследва чешката литература в периода от шейсетте до осемдесетте години на XX век, когато тя играе водеща роля в развитието на реформаторското движение „Пражка пролет“, а след разгрома му през август 1968 г. се опитва да осмисли уроците на преживяното. Анализирани са най-значителните произведения от този период, сред които романите на Милан Кундера, Йозеф Шкворецки, Лудвик Вацулик и Бохумил Храбал, пиесите на Вацлав Хавел и театърът на абсурда, „поезията на ежедневието“ и др., както и дискусиите и полемиките от тези години. Книгата на Шерлаимова се ражда като резултат от дългогодишни проучвания на изобилен художествен, критически и мемоарен материал, както и на лични наблюдения върху чешкия литературен живот. В няколко предварителни бележки авторката си поставя за цел да обхване най-важното от периода преди и след 21 август 1968 г., което би допринесло както за съвременното осмисляне на една конкретна национална литература в наистина съдбовен етап от нейното развитие, така и за разсъжденията върху мисията на художественото слово в съвременния свят изобщо.

В първата от тях, която е озаглавена *Писателите излизат в опозиция*, е проследен развоят на чешката литература преди Пражката пролет, културните последици от установения след февруари 1948 г. тоталитарен режим през т. нар. „шоков период“ за Чехословакия от края на 40-те и началото на 50-те години. Обстойно са разгледани историческите и литературните факти, обществените акции и мероприятия, които показват опозиционните настроения на по-голяма част от писателите и литераторите. Като важно събитие по пътя към обновлението на чешкия социализъм е посочена речта на Милан Кундера на IV конгрес на Съюза на чехословашките писатели през юни 1967 г. и оживената полемика, която тя предизвиква.

Следващите страници на книгата предлагат анализ на отделни произведения, представящи облика на епохата. Различните литературни явления са осмислени не с оглед на тяхната историческа последователност, а като се спазва тематичният принцип. Обществено-политическите и културните процеси са видени през призмата на техните художествените отражения.

Книгата съдържа и богат снимков материал.

В заключение авторката извежда неоспоримата теза, че художественото слово днес е не по-малко нужно на хората, отколкото преди, и че неговото призвание е да служи не на една или друга политическа система, а на честното и непредубедено изследване на духовната и етическа същност на човека.

Ралица Стайкова

„Срещу клишета и предразсъдъци“: Германия – България – Австрия, във взаимното си разбиране. Съст. Мари-Кристин Лерхер и Анегрет Мидеке. Гьотинген, Университетско издателство, 2006, 208 с.

Сборникът *„Срещу клишета и предразсъдъци“: Германия – България – Австрия, във взаимното си разбиране*, представен още на конференция на тази тема през май 2004 г. в гр. Пловдив, е една трансдисциплинарна книга, която с най-различни методи и инструменти за анализ в общо 19 публикации (научни статии, есета и учебни проекти) се доближава до многообразието и сложността на застъпените научни области (литературознание, немският като чужд език, лингвистика, педагогика, социология, икономика и пр). Авторите са представители на академичните среди от трите държави, с най-различен статут (от студенти до професори), журналисти, а сред участниците е и австрийският писател Робърт Менасе, чието участие в конференцията е почетено в приветствието на австрийския културен референт Лотар Яшке като „истинска, културно-политическа сензация“, станала факт благодарение на двете организаторки (с. XII).

Това, което за съжаление не отличава книгата от безбройните вече съществуващи подобни публикации, е (ненужното) потъване в онзи бинаризм, който и без това е слабо място в изследванията на културните взаимоотношения (Interkulturalitätsforschung). Въпреки факта, че са представени три култури, във всички публикации „взаимното възприятие“ се изследва по двойки, при което двойката „Германия – Австрия“, на която е отделена само една единствена публикация, не само е твърде слабо застъпена, но и нейният сравнителен-имагологичен потенциал категорично не е изчерпан.

Въпреки споменатите недостатъци обаче, това е една книга с изключително умни, многопознателни научни доклади, най-вече тези на Петер Гшетнер, Роджър Форноф, Снежана Бойчева, Анегрет Мидеке, с добре обмислени и в голямата си част брилянтно написани есета (например на Робърт Менасе, Томас Фрам), които се отличават, както изтъкват съставителите в предисловието, „не само с истински опит за възприятие, но и с разбиращо тълкуване“ (стр. VII; посочени са примери с разработките на Павлина Фичева, Доротеа Шпаниел-Вайзе, Аня Сентено Гарсия, Мари-Кристин Лерхер, Йоахим Ханке). Приятен факт са публикациите на пловдивските студенти от немска, българска и руска филология, представящи проведени учебни проекти. Те показват колко ползотворно може да бъде доброто сътрудничество между Германската служба за академичен обмен (DAAD) и Службата за академичен обмен на Австрия (г-жа Мидеке беше лектор на DAAD, а г-жа Лерхер лектор от Австрия в Пловдивския университет).

Идеята за конференция и сборният том са израз на научната амбицията да бъдат превъзмогнат „клишетата и предразсъдъците“. Тя беше щедро подкрепена от многобройни спонсори (ÖK, DAAD, ASO Sofia, Procredit Band Sofia, Österreichische Botschaft Sofia, Germanistische Institutspartnerschaft TU Dresden – U Plovdiv). Действително, въпреки някои слабости, книгата удържа на даденото в заглавието обещание!

ЧЕТИРИНАДЕСЕТИ СВЕТОВЕН СЛАВИСТИЧЕН КОНГРЕС

От 10 до 16 септември 2008 г. в Охрид се състоя важен за славистичната общност форум – поредният, Четиринадесети световен славистичен конгрес. Сред представените не по-малко от 750 участници се открояваха имената на световноизвестни чуждестранни учени слависти като Р. Александър, А. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, Ст. Гайда, К. Гутшмид, Р. Детре, А. Д. Дуличенко, Б. Желински, Е. Каприловская, М. Коритковска, В. Любаш, Р. Марти, В.М.Мокиенко, Г. Невекловски, И. Пранкович, М. Радванович, Й. Русек, Х.Томола, З. Харитончик, Г. Цихун, В. Чермак, Х. Шалер, Я. Шятковски и др.

Българската славистика присъстваше убедително чрез многобройните представители на всички университетски центрове, в които се преподава славянска филология, включително и на Пловдивския университет, както и чрез научни сътрудници от няколко института при БАН. Тук бе също уважаваният наш учен, учител на няколко поколения слависти и българисти, председателят на Националния славистичен комитет и член на Международния славистичен комитет чл. кор.проф. Т. Бояджиев.

По време на тържественото откриване участниците в конгреса бяха поздравени от организаторите, както и лично от президента на Република Македония Бранко Цървенковски. В отговор от името на гостите бяха произнесени кратки приветствени слова. Бяха прочетени изпратените поздравителни адреси до конгреса от големите учени-слависти Р. Пикио и М. Ивич. Празнично настроение внесе хоровият концерт, изпълнен от дамски състав от Скопие.

Основната работа на конгреса беше организирана в три секции: 1. Езикознание; 2. Литература, култура и фолклор; 3. История на славистиката. Успоредно с това по инициатива и под ръководството на утвърдени специалисти в определени по-тесни области бяха замислени и осъществени тематични блокове и кръгли маси.

Почти веднага след откриването беше представена изложба на книги от различни области на славистиката, издадени между двата конгреса в славянски и неславянски страни. Българският щанд привличаше вниманието с богатство и разнообразие на представените заглавия, сред които беше и току-що отпечатаният от Академичното издателство „Марин Дринов“ сборник *Славянска филология, т. 24*, съдържащ докладите на българските участници в Конгреса. Успоредно с това беше направена промоция на много книги, сред които голям интерес предизвика и трудът, свързан с

името на известния български учен М. Младенов, представен от дъщеря му О. Младенова – участник в Конгреса. Пловдивската славистика беше представена на първо място от специално подготвения за конгреса сборник статии, чието издаване и отпечатване стана факт в много съкратени срокове благодарение на завидната енергия и високо чувство на отговорност, проявени от неговия редактор Ж. Чолакова. Тук бяха също броевете на спретнатото и с много вкус списвано периодично издание на Филологическия факултет на Пловдивския университет „Славянски диалози“, новоизлезли сборници от различни славистични форуми и книги на пловдивски колеги.

Представените около 750 доклада бяха четени на всички славянски езици, както и на немски, френски и английски език. Изявите на българските делегати бяха посрещнати с интерес, намерил израз в многобройни въпроси и оживени дискусии, които продължаваха много често след заседанията в колегиални разговори.

Тук ще бъдат представени с по няколко реда само докладите на преподавателите от Филологическия факултет на Пловдивския университет, прочетени на конгреса, с цел да се даде оперативна информация на интересуващите се. Пълните им текстове, заедно с всички доклади на българските представители, биха могли да се намерят във вече посочения сборник *Славянска филология*.

Темпоралните системи на съвременните славянски езици бяха предмет на доклада на Ив. Куцаров. Авторът се спря на категориите време, вид и таксис, внесе изменения в някои традиционни разбирания и подробно аргументира своята теза, че „времената в славянските езици са само три, а всичко останало са значения на други МК“ (морфологични категории – б. а.) (сб. СФ 2008, с. 74). Текстът на доклада привлече внимание с редица нови и точни наблюдения върху различни съпоставяни факти, напр. върху предложената от Бл. Конески система от времена, напомняща тази на граматиките на българския книжовен език от 30-те и 40-те години на XX век, което загатна за още една научна област, където авторът е утвърден специалист – историята и развоя на славянската и на българската филология.

За преводите на свещеното писание сред православните славяни говори в своя доклад Д. Иванова. Бяха представени основните книжовноезикови схващания, съществуващи сред българи, руси и сърби през XIX век и тяхното отражение в преводи на Библията от същото време. По убедителен и интригуващ начин, чрез конкретни факти от преведените свещени текстове, се доказва различното присъствие и различното комбиниране на традиционни и нови елементи в тях, като същевременно се посочват причини за това.

На една малко изучена езикова област посвети своя доклад В. Маровска – на морфологичните конотации, т.е. на употребите на една граматическа форма вместо друга, наричани още и граматически метафори. Бяха представени в съпоставителен план транспозиции от областта на категориите вид, лице, число, наклонение и залог на глагола с оглед на стилистичните

им особености, на съвпаденията и разликите в част от славянски езици, за което е била използвана информация от носители на съответния език.

И трите доклада бяха прочетени и обсъдени в секция „Езикознание“, а следващите два доклада – съответно в секция „Литература, култура и фолклор“ и в тематичния блок „Фразеология“.

Ив. Русков изнесе доклад на тема *Фигури на славянството. Приказки за желания и участ*. Авторът се спря на три произведения – от Ст. Михайловски, Ст. Заимов, както и от Ф. М. Достоевски, обединени от неспокойния, понякога горчив размисъл за настоящето и бъдещето на славянството, на българите и на други славянски народи като неразделна част от тази общност. Размисъл, който вълнува с не по-малка сила и днес...

Фразеологичните неологизми в българския език и техните съответствия в руски и в други славянски езици бе тема на съвместния доклад на Ст. Георгиева и Сл. Величкова. Бяха представени група нови фразеологични единици, които се срещат само в българския език и група ФЕ, които имат съответствия в други славянски езици, при която тъждествеността се дължи преди всичко на активния процес на заемане от английски. Същевременно бе анализирана както граматичната структура на фразеологизмите, така и многопосочните взаимоотношения български- руски, български-сръбски/хърватски/босненски в областта на неофразеологията.

По време на конгреса бяха проведени заседания на специализираните комисии към Международния славистичен комитет, съпроводени с избори на нови техни председатели. Като признание за българската славистика може да се възприеме издигането на К. Вачкова за председател на Комисията за славянски книжовни езици към МСК.

При закриването на форума бе обявено официално, че следващият, Петнадесети световен славистичен конгрес, ще се проведе след обичайната петгодишна пауза в столицата на Беларус – Минск .

Славка Величкова

ЗА ЕДНА ВПЕЧАТЛЯВАЩА ЧЕШКО-БЪЛГАРСКА КОНФЕРЕНЦИЯ

На 6–7 октомври 2008 г. в Прага се проведе поредната конференция с българо-чешко участие на тема *Ролята на чешката интелигенция в обществения живот на следосвободенска България*. Самата тема подсказва широката проблематика на въпросите, които би следвало да бъдат обект на интерпретация в докладите на участниците. Българо-чешкото присъствие от своя страна подсказва отново многоизмерността на прочитите и дискурсите в контакта на две езикови научни общности, водени от амбицията да припомнят още веднъж за непресекващия диалог между две литературни и културни общности. Става въпрос отново за диалога „свое-чуждо“, „българско-чешко“, като в повечето случаи се набляга на пасивността на своето в този процес и активността на чуждото. Чешкото навлиза в обществения живот на България като интервенция „отвън“, като активен елемент в диалога между културите. Това именно, но и не само, се опитват да проследят докладите на участниците в конференцията.

Горепосочената идея обединява докладите в едно, но те би следвало и да бъдат оразличени един от друг. Това произтича от факта, че някои се заемат с интерпретацията на съвсем общ проблем като например докладът на д-р Ружена Хавранкова на тема *Пътищата на чешката интелигенция в България след 1878 година*, а много други тематизират по-ограничени проблеми, свързани с отделни личности – *Емил Чермак-Козак и неговата България* (на проф. Кина Вачкова и Веселин Вачков) или *Търсенето на старинните корени на българската народна култура и преводаческото пионерство на Й. О. Ворачек* (на д-р Дана Хронкова).

Друг важен маркер, по който могат да бъдат обединени и съответно разграничени темите на докладите, е разнородността на научните области, при които е проследено проникването на чешкото в българското. Става въпрос за чисто историческа проблематика на докладите (напр. *Чешкият фактор в борбата между Австро-Унгария и Русия за влияние в България след Освобождението* на проф. Ян Рихлик), културологична (*Чешкото присъствие на страниците на „Периодическо списание“* на проф. Хана Гладкова), етнографска (*Типология на чешката инвазия в България след Освобождението* на доц. Владимир Пенчев и др.), литературоведска (напр. *Пенчо Славейков и Чехия – pro et contra* на доц. Жоржета Чолакова и др.), езиковедска (напр. *Народни институции след Освобождението и „национални“ в края на XX век* на доц. Маргарита Младенова), музиколожка (напр. *Чешките музикални дейци и българската музикална култура* на Елисавета Вълчинова-Чендова), изкуствоведска (*В памет на Анета Ходина 1878–1941* на доц. Ружа Маринска) и др. По този начин, обединени от една обща тема, но и разделени на по-малки тематични ядра, те се превръщат в частици от мозайка, в шифри на код – дори едно липсващо парче от мозайката, дори един невъведен шифър от кода, един липсващ доклад водят до

неразбиране и непълност на познанието за интеркултурния и интердисциплинарния диалог между чешкото и българското. От припомняне на вече известни и многократно споменавани факти (като например, че идването на част от чешката интелигенция в следосвобожденска България е предизвикано от излишъка на образовани кадри в Чехия по онова време и съпътстващото го частична безработица) докладите стигат до извеждане на нови идеи и дори апелират за по-детайлно проследяване на дадени дискуссионни въпроси в бъдещи конференции (като напр. темата за чешката колония в Русе, част от проблемите на която представиха чешката българистка д-р Ивана Сърбкова и българската историчка Диана Маринова).

Нужно е да се отбележи също така фактът, че за особената диалогичност на конференцията допринесоха дискусиите, водени на двата езика – чешки и български. Също така докладите, изнесени от българска страна и от небохемисти отразиха важни проблеми, позовавайки се на факти от българските архиви, докато текстовете на чешките българисти търсеха отговори с оглед на чешките архиви и съответната специализирана литература на чешки автори. Така бидейки традиционна, тя става и новаторска; припомняйки старото, но и въвеждайки новото, което в контекста на споменатата тема – според авторите на докладите – тепърва очаква своите интерпретации.

Димана Иванова

