

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XIII, 2016, книжка 18



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

Пловдив

**УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“**

МЕЖДУНАРОДЕН РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Хана Гладкова – Карлов университет, Прага, Чехия

Раймон Детрез – Университет в Гент, Белгия

Богуслав Желински – Познански университет „Адам Мицкевич“, Полша

Иван Куцаров – Пловдивски университет, България

Борис Норман – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

Михайло Пантич – Белградски университет, Сърбия

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Жоржета Чолакова – главен редактор

Юлиана Чакърова – заместник главен редактор

Диана Иванова

Николай Нейчев

Красимира Чакърова

Борислав Борисов

Гергана Иванова

Технически сътрудник: Таня Нейчева

Коректори:

Гергана Иванова (бълг.), Веселина Койнакова (англ.), Таня Нейчева (рус.)

На корицата: Мария Якунчикова, *Восход луны с ангелом*, 1895

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

© Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2016

© Колектив, 2016

ISSN 1312-5346

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

СЛАВИСТИКАТА ПО СВЕТА

Проф. д.ф.н. Борис Юстинович Норман – почетен доктор на Пловдивския университет (Юлиана Чакърва)	9
Разговор с Борис Норман (Тенчо Дерекювлиев)	13

ПАМЕТ

Кичка Пешева. Сто години след Лука Касъров (1854 – 1916) – автора на първата българска енциклопедия	29
--	----

КУЛТУРНА ИСТОРИЯ

Николета Пътова. <i>Накратко за историята на първия български национален химн</i>	35
---	----

ЕЗИКОЗНАНИЕ

Юлиана Чакърва (Пловдив). <i>Епистемологията на когнитивната лингвистика</i>	40
Ваня Зидарова (Пловдив). <i>Латиницата в съвременната българска писмена практика</i>	60

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Жоржета Чолакова (Пловдив). Гении и несретници – Франсоа Вийон и Карел Хинек Маха	69
Иво Харак (Усти на Лабе). Съвременни проблеми с някогашния литературен регионализъм. Превод от чешки: Борислав Борисов	82

ART

Мария Якунчикова (Дияна Николова)	93
Максимилиан Волошин. Творчеството на М. Якунчикова. Превод от руски: Дияна Николова	97
Сергей Дягилев. Мария Якунчикова (Некролог). Превод от руски: Дияна Николова	105

НОВИ ПРЕВОДИ

Карел Хинек Маха. Стихотворения. Превод от чешки: Жоржета Чолакова	107
Йозеф Хора. Маховски вариации. Превод от чешки: Жоржета Чолакова	119

ПРЕВОДАЧЕСКИ РАКУРСИ

Лаза Костич. Santa Maria della Salute Превод на български: Жоржета Чолакова	124
Превод на руски: Виктор И. Кочетков	130

ЕТАЖЕРКА

Вера Маровска. <i>Референция и рефериране в света на езика</i> (Диана Иванова)	134
Маргрета Григорова. <i>Очите на словото. Полонистични студии</i> (Владимир Донев)	142
Денка Кръстева-Петрова. <i>Из тематичните паркове на руската култура и литература (културен контекст и литературна тематична линия)</i> (Николай Нейчев)	145

IN MEMORIAM

Анджей Вайда (1926 – 2016) (Ангел Маринов)	150
---	-----

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ	155
---	-----

СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ	161
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

СЛАВИСТИКА В МИРЕ

Проф. д.ф.н. Борис Юстинович Норман – почётный доктор Пловдивского университета им. Паисия Хилендарского (Юлиана Чакырова)	9
Разговор с Борисом Норманом (Тенчо Дерекювлиев)	13

ПАМЯТЬ

Кичка Пешева. <i>Через сто лет после Луки Касырова (1854 – 1916) – автора первой болгарской энциклопедии</i>	29
---	-----------

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

Николета Пыгова. <i>Коротко об истории первого национального гимна Болгарии</i>	35
--	-----------

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Юлиана Чакырова (Пловдив). <i>Эпистемология когнитивной лингвистики</i>.....	40
Ваня Зидарова (Пловдив). <i>Латиница в современной болгарской письменной практике</i>	60

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Жоржета Чолакова (Пловдив). <i>Гении и горемыки – Франсуа Вийон и Карел Гинек Маха</i>	69
Иво Гарак (Усти-над-Лабем). <i>Современные проблемы былого литературного регионализма.</i> Перевод с чешского Борислава Борисова	82

ART

Мария Якунчикова (Дияна Николова).....	93
Максимилиан Волошин. <i>Творчество М. Якунчиковой.</i> Перевод с русского Дияны Николовой	97
Сергей Дягилев. <i>Мария Якунчикова (Некролог).</i> Перевод с русского Дияны Николовой	105

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Карел Гинек Маха. <i>Стихотворения.</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	107
Йозеф Гора. <i>Маховские вариации.</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой.....	119

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РАКУРСЫ**Лаза Костич.** *Santa Maria della Salute*

Перевод на болгарский язык Жоржеты Чолаковой 124

Перевод на русский язык Виктора И. Кочеткова..... 130

КНИЖНАЯ ПОЛКА**Вера Маровска.** *Референция и рефериране в света на езика*

(Диана Иванова) 134

Маргрета Григорова. *Очите на словото. Полонистични студии*

(Владимир Донеv) 142

Денка Кръстева-Петрова. *Из тематичните паркове на руската култура
и литература (културен контекст и литературна тематична линия)*

(Николай Нейчев) 145

IN MEMORIAM**Анджей Вайда (1926 – 2016)** (Ангел Маринов) 150**АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ**..... 155**ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ** 161

C O N T E N T S

SLAVIC STUDIES AROUND THE WORLD

Prof. D.Sc. Boris Norman – Honorary Doctor of Paisii Hilendarski University of Plovdiv (Juliana Chakarova)	9
An Interview with Boris Norman (Tencho Derekyuvliev)	13

MEMORY

Kichka Pesheva. <i>A Hundred Years after Luka Kasarov (1854 –1916) – the Author of the First Bulgarian Encyclopedia</i>	29
--	----

CULTURAL HISTORY

Nikoleta Patova. <i>Briefly about the History of The First Bulgarian National Anthem</i>	35
--	----

LINGUISTICS

Juliana Chakarova (Plovdiv). <i>Epistemology of Cognitive Linguistics</i>	40
Vanya Zidarova (Plovdiv). <i>The Usage of Latin in the Contemporary Bulgarian Writing</i>	60

LITERARY STUDIES

Zhorzheta Cholakova (Plovdiv). <i>Genius and Wretches – François Villon and Karel Hynek Mácha</i>	69
Ivo Harák (Ústí nad Labem). <i>Current Problems with Former Literary Regionalism</i>. Translation from Czech by Borislav Borisov	82

ART

Maria Yakunchikova (Diyana Nikolova)	93
Maximilian Voloshin. <i>M. Yakunchikova's Art</i>. Translation from Russian by Diyana Nikolova	97
Sergei Diaghilev. <i>Maria Yakunchikova (obituary)</i>. Translation from Russian by Diyana Nikolova	105

NEW TRANSLATIONS

Karel Hynek Mácha. <i>Poems</i>. Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	107
Josef Hora. <i>Mácha Variations</i>. Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	119

TRANSLATION PERSPECTIVES

Laza Kostić. <i>Santa Maria della Salute</i> Translation into Bulgarian by Zhorzheta Cholakova	124
Translation into Russian by Victor I. Kochetkov	130

BOOKSHELF

Вера Маровска. <i>Референция и рефериране в света на езика</i> (Diana Ivanova)	134
Маргрета Григорова. <i>Очите на словото. Полонистични студии</i> (Vladimir Donev)	142
Денка Кръстева-Петрова. <i>Из тематичните паркове на руската култура и литература (културен контекст и литературна тематична линия)</i> (Nikolay Neychev)	145

IN MEMORIAM

Andrzej Wajda (1926 – 2016) (Angel Marinov)	150
--	-----

AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS	155
--	-----

MANUSCRIPT PREPARATION GUIDELINES	161
--	-----

**ПРОФ. Д.Ф.Н. БОРИС ЮСТИНОВИЧ НОРМАН –
ПОЧЕТЕН ДОКТОР НА ПЛОВДИВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ**



Проф. д.ф.н. Борис Норман заедно с ректора на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ проф. д-р Запрян Козлуджов по време на церемонията по удостояването му с почетното звание „доктор хонорис кауза“. Вляво – проф. д.ф.н. Иван Куцаров, вдясно – доц. д-р Юлиана Чакърва – ръководител на Катедрата по руска филология

Професионалната кариера на проф. д.ф.н. Борис Юстинович Норман започва в Ленинградския държавен университет, където той учи от 1961 до 1966 г. във Филологическия факултет, специалност „Славянска филология“, дипломирайки се с отличие. Същата година свързва научната си кариера с Беларуския държавен университет в Минск, Беларус, където работи и до днес в Катедрата по теоретично и славянско езикознание. Там Борис Юстинович започва обучението си като аспирант и през 1969 г. защитава кандидатска дисертация на тема *Возвратные конструкции в современном болгарском литературном языке*. Заглавието на докторската му дисертация (д.ф.н.), защитена през 1984 г., гласи: *Синтаксис речевой деятельности. Простое предложение*.

Основните етапи в преподавателската му дейност в БДУ са следните:

- доцент е от 1971 г.;
- старши научен сътрудник е от 1981 г.;
- професор е от 1985 г.

Ръководител е на Катедрата по теоретично и славянско езикознание от 1999 до 2007 г.

Международната преподавателска и научна кариера на проф. д.ф.н. Б. Ю. Норман е маркирана от следните основни щрихи:

- два пъти е бил гост професор по един семестър в Тексаския университет в Остин, САЩ;
- от 1995 до 1999 г. е извънреден професор и ръководител на Катедрата по езикознание във Висшето училище в гр. Шедълце, Полша;
- през 1997 г. е гост професор за един семестър в Рурския университет в гр. Бохум, Германия;
- през 2007 – 2008 г. е гост професор в Хелзинкския университет, Финландия;
- представял е доклади и е чел лекции в Москва, Санкт Петербург, Киев, Берлин, Потсдам, Бохум, Цюрих, Берген, Сапоро (Япония), Люблина, Варшава, София, Прага, Бърно и други университетски центрове;
- участвал е в работата на 5 славистични конгреса (IX, X, XI, XIII, XV).

Под ръководството на проф. д.ф.н. Б. Ю. Норман са написани и успешно защитени една дисертация за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“ и 17 за присъждане на научната и образователна степен „доктор“, сред които две са посветени на българския език в теоретичен и съпоставителен план, като една от тях (съпоставка на анафоричната функция на местоименията в българския и руския текст) е на доц. д-р Юлиана Чакърва от Филологическия факултет на Пловдивския университет.

Ето как самият проф. Норман определя накратко сферата на научните си интереси: руски, български, полски и другите славянски езици; теория на езика; социо- и психолингвистика; популяризация на лингвистичните знания.

Проф. Б. Ю. Норман е автор на повече от 400 научни изследвания, сред които над 20 монографии. На българския език са посветени следните заглавия: *Переходность, залог, возвратность (на материале болгарского и других славянских языков)*. Минск, 1972; *Болгарский язык*. Учебное пособие для филологических факультетов государственных университетов. Минск: БГУ, 1980; *Болгарский язык в лингвострановед-*

ческом аспекте. Курс лекций. Минск: БГУ, 2005. Други монографии са в областта на общото езикознание, русистиката, славистиката. Той е специалист с изключително широк профил и е автор на задълбочени изследвания в сферата на теоретичната лингвистика, психолингвистиката, социолингвистиката, прагматичната лингвистика, когнитивната лингвистика: *Основы языкознания*. Минск, 1996; *Теория языка. Вводный курс*. Москва, 2004; 2-е изд. – 2008; 3-е изд. – 2009; *Синтаксис речевой деятельности*. Минск, 1978; *Грамматика говорящего*. Санкт-Петербург, 1994; 2-е изд. – Москва, 2011; *Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков)*. Курс лекций. Минск, 2009; *Основы психолингвистики*. Курс лекций. Минск, 2011; *Когнитивный синтаксис русского языка*. Москва, 2013, и др.; редица издания на немски (в съавторство): *Modalität und Modus. Allgemeine Fragen und Realisierung im Slavischen*. Wiesbaden, 1994; *Personalität und Person*. Wiesbaden, 1999; *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorien*. Wiesbaden, 2001; *Kognition, Sprache und phraseologische/parömiologische Graduierung*. Wiesbaden, 2005; *Die slavischen Sprachen im Licht der kognitiven Linguistik*. Wiesbaden, 2010. Редица книги на Борис Юстинович се фокусират върху очакваното и неочакваното функциониране на езика и езиковата игра, издавайки тънкия му усет на наблюдател и финото му чувство за хумор, стимулирайки вдъхновяващи интелектуални главоблъсканици: *Лингвистика каждого дня*. Минск, 1991; 2-е изд. – Москва, 2004; *Игра на гранях языка*. Москва, 2006; *Лингвистические задачи*. М., 2006; 2-е изд. – 2008; 3-е изд. – 2009; *Русский язык в задачах и ответах*. Минск, 2009; *Новые интересные задачи по русскому языку*. Минск, 2014.

Дълъг е списъкът с получените от проф. Б. Ю. Норман награди и грантове:

- диплом на Всесъюзния конкурс за най-добро произведение от научнопопулярната литература (1991 г.);
- заслужил работник на Република Беларус в сферата на образованието (2001 г.);
- отличник в сферата на образованието на Република Беларус (2005 г.);
- почетен гост професор на Карловия университет в Прага (2015 г.);
- грант от фонда „Open Society“ в Беларус (1996 г.);
- грант от Американския съвет на научните общности (ACLS – American Council of Learned Societies) (2002 г.);
- грант от Беларуския фонд за фундаментални изследвания (2007 г.);
- премия на името на Владимир Пичета в областта на социалните и хуманитарните науки (2010 г.).

Проф. Норман е един от основателите и член на Международната асоциация на хуманитаристите. Член е на Международната комисия по граматичния строй на славянските езици към Международния славистичен комитет. Председател е на специализирания научен съвет на БДУ за присъждане на научни степени по направленията „Теория на езика“ и „Славянски езици“. Член е също така на редколегиите на редица научни списания в Русия, Унгария, Полша и България. От създаването на списание „Славянски диалози“ на Филологическия факултет на Пловдивския университет проф. Норман става член на международния редакционен екип, като също така е публикувал свои изследвания в изданието.

Б. Ю. Норман има многобройни участия в национални и международни научноизследователски проекти и е бил ръководител на пет от тях, а като резултат са издадени колективни монографии. Те обхващат широк спектър от актуални проблеми – от функционирането на езика в различни социални и културни условия и организацията на текста през езиковата идентичност до описанието на славянските езици с помощта на модерната днес когнитивна оптика: *Modalität und Modus. Allgemeine Fragen und Realisierung im Slavischen*. Wiesbaden, 1994; *Personalität und Person*. Wiesbaden, 1999; *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorien*. Wiesbaden, 2001; *Проблемы контрастивной семантики (славянской и неславянской)*. Studia Slavica Savariensia, 1 – 2. Szombathely, 2004; *Kognition, Sprache und phraseologische/parömiologische Graduierung*. Wiesbaden, 2005; *Die slavischen Sprachen im Licht der kognitiven Linguistik*. Wiesbaden, 2010; *Языковая картина мира и когнитивные приоритеты языка*. Нитра, 2014.

Борис Юстинович е любим и уважаван от своите студенти и колеги лектор. Като дългогодишен ръководител на Катедрата по теоретично и славянско езикознание на Беларуския държавен университет има безспорен принос за развитието на беларуската българистика, подготовка на специалисти в областта на българския език, обмена на преподаватели и студенти. В периода 1980 – 1990 г. е един от организаторите на ежегодните българско-беларуски симпозиуми.

И още едно поле на реализация на проф. Норман, което не може да бъде пропуснато – това е работата му с обществеността. Редовно изнася беседи на научнопопулярни теми, като специално внимание отделя на учениците и учителите.

Юлиана Чакърва

РАЗГОВОР С БОРИС НОРМАН

Т. Д.: Борис Юстинович, как се насочихте към българистиката?

Б. Н.: Честно казано, виждам в това донякъде пръст на съдбата. Или, ако цитирам едно известно руско изречение (не съвсем сериозно): „Судьба играет человеком, а человек играет на трубе“ (букв. „Съдбата си играе с човека, а той свири на тромпет“, т.е. съдбата е тази, която решава в живота ни, човекът няма власт над нея, остава му само безгрижно да свири на тромпет). През 1961 година, когато завършвах средно училище в град Талин (Естония), не се съмнявах, че според своите интереси и възможности съм хуманист. Насочих се към филологията, и то към немската, защото в училище обичах този предмет и ми се удаваше. Заминах за Ленинград, издържах изпитите в Ленинградския университет (конкурсът тогава беше много сериозен) и се записах немска филология. Обаче минаха, не минаха два-три дни, викат ме в приемната комисия и казват: „Да, оценките Ви наистина са много добри. Но студентите от тази специалност задължително учат и военна специалност, за да станат накрая офицери преводачи. А Вие, както пише в медицинската Ви справка, сте късоглед. И това ще Ви попречи“. „А какво да правя тогава?“ – попитах. „Ами изберете си някоя друга специалност, където медицинските изисквания не са толкова строги. Например славянска филология.“ „Това пък какво е?“ „Ето например българска филология – там конкурсът не е толкова сериозен.“ Така всъщност, без да искам и без да зная нещо по-специално за България, станах българист. Съвсем случайно!

Но годините на следването в Ленинградския университет бяха за мен много интересни и полезни. Имахме много добри преподаватели по теоретическа и практическа граматика на българския език (Т. П. Чернова, Г. В. Крилова, Е. А. Захаревич), много добър специалист по българска литература – В. Д. Андреев. А дипломната си работа писах под ръководство на проф. Юрий Сергеевич Маслов – най-изтъкнатия съветски българист. Самата атмосфера на следването (неслучайно сега за 60-те години в Съветския съюз се говори като за времето на „пролетното затопляне“ – „оттепель“) силно ме ентусиазираше: вземах участие в различни форми на студентския живот, пишех научни доклади, правех стенвестник и др. В четвърти курс вече говорех български сносно и

дори се осмелих да постъпя като преводач на сезонна работа в една туристическа фирма. Това беше моят първи допир с „живи“ българи и тези ярки впечатления останаха в паметта ми за цял живот. С някои от тези туристи поддържахме връзка в продължение на десетки години.

Завърших Ленинградския университет с отличие. Това беше 1966 година, бях на 21 години, но мога да се похваля, че вече имах една публикувана статия и препоръка за докторантура (или както ние все още казваме – аспирантура), получена от Научния съвет на Филологическия факултет.

И без да му мисля много, се насочих към столицата на Белоруската ССР (сегашна Беларус) – Минск, където в Белоруския държавен университет точно през същата 1966 година се формираше Катедрата по славянско езикознание, начело на която застана проф. Адам Супрун, току-що защитил своята докторска дисертация. Няхах в Белорусия никакви роднински връзки, нито културни предпочитания, нито опит за живеене и общуване – тя беше все още република от великия Съветски съюз и това беше достатъчно. И това, че попаднах там, пак може да се смята за прищявка на съдбата.

В Минск веднага започнах да преподавам български на студентите, следващи руска или белоруска филология. Естествено, за тях имаше и по-важни („профилиращи“) дисциплини, но все пак два часа български език седмично в продължение на две академични години даваха своя резултат. Освен български се преподаваха и другите славянски езици – полски (който за студентите бе най-привлекателен), чешки, сърбохърватски и др. Общо взето, курсът по славянски език беше сравнително кратък и имаше по-скоро общообразователни и съпоставителни цели. Но за студентите той беше в известен смисъл „прозорец към света“, защото още нямаше сегашната свобода на пътувания и контакти, нямаше интернет и телевизия в днешния ѝ вид. Но да четеш книги и списания на чужд език, да придобиеш знания за културата на един друг народ – това се ценеше много.

Едновременно с преподаването се захванах и с научна работа, включително в областта на българистиката. Кандидатската ми дисертация, защитена през 1969 година, бе посветена на възвратните глаголи в българския език и първата ми научна книга – *Переходность, залог, возвратность* (1972) – също.

А след разпадането на Съветския съюз възникна проблемът да се подготвят в Беларус национални кадри за преводачи, редактори, преподаватели, владеещи славянски езици. И от 1994 година българската филология бе включена в списъка на основните специалности в Бела-

руския университет (тя се обявява веднъж на всеки три или четири години). Досега вече сме имали четири випуска българисти, като поредният се очаква през 2016 година.

Т. Д.: Кога започнаха научните Ви контакти с български езиковеди и с кого най-често общувахте?

Б. Н.: Първите ми контакти с българските езиковеди се осъществиха през 1968 година, когато пристигнах в София, за да се занимавам с научна работа (на руски казано – „стажировка“). За научен ръководител си избрах проф. Стоян Стоянов, който малко преди това бе публикувал една статия за залога на българския глагол (а тъкмо това беше моята тема). Проф. Стоянов дълго ме разпитва: дали наистина споделям неговите научни възгледи, не клоня ли към концепциите на неговите опоненти, и накрая великодушно се съгласи да ме ръководи. Впрочем аз бях достатъчно самостоятелен в това отношение и не го отегчавах с въпроси от научен характер.

Голямо влияние върху мен оказа проф. Любомир Андрейчин, и то не само със своите многобройни и задълбочени трудове, а и като човек – личност мъдра, добра и търпелива. Веднъж ме покани на гости и атмосферата на неговия дом се запечата в моята памет като образец на жилището на истинския учен.

Най-близък от българските езиковеди ми беше проф. Светомир Иванчев. Извънредно интелигентен човек, абсолютно европейски по държание и начин на мислене, дълбок и тънък в изследванията, той излъчваше особено обаяние. Щастлив съм, че в течение на редица години си сътрудничихме в рамките на българско-беларуските научни проекти, както и с това, че поддържах и поддържам научни връзки с неговите най-близки колеги и ученици (Дина Станишева, Янко Бъчваров, Маргарита Младенова, Найда Иванова и др.).

За проф. Дина Станишева би трябвало да кажа специално няколко думи. Жена с драматична съдба, съединила в себе си две култури – руската и българската, тя проявяваше към мен и други беларуски колеги внимание и подкрепа.

Може би най-ярката личност от моите български приятели и познати беше професор Мирослав Янакиев – талантлив, всезнаещ и фанатично предан на своите идеи. Написаната от него заедно с Надежда Котова *Граматика на българския език* завинаги ще остане паметник на научното себеотрицание и упоритост.

Поддържах през изминалите години приятелски отношения и с други български езиковеди – Стефан Брезински, Руселина Ницолова, Сте-

фана Димитрова, Михаил Виденов и други, като се стараех винаги да открия у тях интересни идеи и привлекателни човешки черти.

През 70-те – 80-те години на миналия век при нас в Минск работеха като лектори по български език такива известни езиковеди, като Блажо Блажев, Русин Русинов, Цветан Йотов, а това допринасяше за размяната на научни идеи, за академичното сътрудничество и личното общуване.

Всичко това ме е формирало като българист и ми позволява днес да твърдя, че продължавам делото на своите учители и на по-възрастните колеги.

Т. Д.: През 1980 г. излиза *Вашият Български език*. Често ли се връщате към неговото написване?

Б. Н.: Излизането на книгата беше много важен момент не само за мене, но и за нашите студенти, които по този начин получиха тъй необходимото за тях помагало. Всъщност аз обобщих в тая книга своя повече от 10-годишен преподавателски опит: в основата на помагалото са моите лекции. Но интересното е (пак „прищявка на съдбата“!), че аз нямах намерение да подготвям и да издавам тази книга. Обаче тогава в Съветския съюз съществуваше специална организация – Научно-методически съвет към Министерството на образованието, който координираше всички усилия в областта на филологията: създаването на нови учебни планове, програми, помагала и др. Аз бях член на тази институция. И на едно от заседанията моята по-възрастна колега Александра Широкова, професор бохемист от Москва, подхвърли: „А защо нямаме учебници по славянски езици, които се изучават като втори или трети език, например за русисти? Нека колегата Борис Норман ни даде пример и напише такова помагало по български език!“. Това беше тласък за написването на моя *Български език*. Може да се каже, че той изигра определена роля, появили се редица нови по-специализирани помагала. Но при нас, в Минск, студентите доста активно продължават да използват книгата.

Т. Д.: Кандидатската Ви дисертация е върху възвратните конструкции в българския език, работили сте под ръководството на А. Е. Супрун. До какви изводи стигахте с авторитетния славист по темата за българската граматична възвратност и като цяло за структурата на българския език?

Б. Н.: Темата за възвратните глаголи и конструкциите, в които те участват, ме вълнуваше още от студентските години (макар че попаднах на нея случайно). В дипломната си работа се постарях да обясня

природата и възникването на някои специфични български форми и конструкции, сред които такива като *Пие ми се вода* или *Не ми се бие детето*. Според мен българският език пълноценно е използвал това мобилно граматично средство – морфемата *се*, за да изрази цял ред разнообразни граматични значения: безлични, модални, пасивни и др. Още тогава си задавах въпроса: как трябва да разбираме, да речем, фразата *Тъй ли се посреща българин?* от „Бай Ганьо“. Или табелките в градинките: *По тревата не се ходи?* Ясно е, че това не е констатация, не е утвърждаване на факта, а израз на възможност, необходимост или забрана: ‘тъй ли **трябва да се посреща българин?**’ или ‘по тревата не **бива (забранено е) да се ходи**’ и т.н. После, докато бях докторант, продължих да се занимавам с тази проблематика, като постепенно разширявах кръга на интересите си в посока към различни глаголни категории, синтактични модели, съпоставително проучване на другите славянски езици и др.

Колкото до професор Адам Евгениевич Супрун, той беше славист с широк профил, който особено задълбочено беше изследвал славянските числителни, а по-късно и речевата дейност, но българският глагол изобщо не го занимаваше. И важното е, че той ми предоставяше пълна свобода в моите научни търсения. Имах щастието да работя при Супрун и със Супрун. Въобще смятам, че първото правило на научния ръководител е да не пречи на младия изследовател.

Т. Д.: Големият Ви докторат е посветен на синтаксиса на речевата дейност и на простото изречение, а научен консултант пак е А. Е. Супрун. Как повлия той върху формирането на Вашите лингвистични възгледи?

Б. Н.: И тук ролята на Адам Супрун беше минимална: да не ми пречи в моите търсения и да ме насърчава за новите неизследвани области на езика, в това число и с помощта на експерименталните психолингвистични методи. Освен това самият проф. Супрун през тези (80-те) години се интересуваеше много от проблемите на речевата дейност, психолингвистиката и т.н. Макар че беше автор на редица училищни помагала по руски език, Супрун се стремеше да се придържа към по-мекото, по-толерантното възприемане на езиковата норма. Когато го питаха: „Адам Евгениевич, а как е по-правилно да се каже: така или по друг начин?“, той се дразнеше и казваше сърдито: „Както го кажа, точно така е вярно!“. Същото очевидно се отнасяше за всеки носител на езика: човек трябва повече да вярва на себе си, да чувства повече свобода в езика! И тази идеология, естествено, не убягваше от вниманието ми.

Темата на моята докторска дисертация (или както се казва сега в България – голям докторат) – *Синтаксис речевой деятельности*, бе свързана с различно разбиране на синтаксиса. Съществува синтаксис на езика – това е съвкупността от правилата, по които се строят изреченията и словосъчетанията. Съществува синтаксис на речта – това е описание на огромното количество значително по-различни изкази. И трябва да съществува и трети дял – синтаксис на речевата дейност, който да обяснява как езиковите модели се възплъщават в речевата реалност: как се преобразуват, как се съотнасят един с друг, какво става с тях в съзнанието на носител на езика... Всичко това продължава да ме интересува и до днес.

Вие ме питаете за ролята на Адам Супрун. Бих казал, че влиянието му върху мен е предимно в общочовешки и психологически план. Аз го възприемах винаги като по-възрастен и по-опитен колега, което въпреки че никак не ни пречеше да поддържаме много тесни (включително и семейни) отношения. Разбрах вътрешните състояния на своя учител (а и трудностите в неговия живот не бяха малко) и доколкото можех, винаги го поддържах. А той умееше да го цени.

Т. Д.: *Лингвистика každого дня* – по-различна ли е лингвистиката на всекидневието?

Б. Н.: Всъщност заглавието *Лингвистика každого дня* на български означава именно *лингвистика на всекидневието*. Когато писах книгата (тя има две издания – през 1991 г. и през 2004 г.), имах предвид това, че обикновеният човек (без филологическо образование и дори без образование въобще), като говори и слуша, спазва определени правила. Той може да няма никакво понятие за комбинаторните особености на палаталните съгласни или за съставното именно сказуемо (и естествено, не знае тези термини), но той владее цяла система от езикови единици, образци, модели, което му позволява да участва пълноценно в комуникацията. Разбира се, обемът на тези знания е относителен. Но е напълно достатъчно човек да може да поддържа разговор на теми, които познава добре, да попълни анкета, да прочете вестник или да изпее песен... (Точно това са названията на главите в моята *Лингвистика každого дня: Документът, Рекламата, Вестникът, Песента, Творчеството...*)

Днес една от перспективните насоки в езикознанието е именно „наивната лингвистика“: учените искат да знаят какви езикови знания реално се съдържат в главата на обикновения човек, което му позволява да бъде член на езиковата общност. Тези знания могат по нещо да се различават от ония правила, които са посочени в публикуваните граматики, затова е много важно да осъзнаем, че лингвистиката трябва да се развива...

Т. Д.: Преоткрихте ли категорията *говорящ човек* след *Граматика говорещего: От замисла к высказыванию*?

Б. Н.: Въобще понятието „*говорящ човек*“ (*homo loquens*) съществува много отдавна. Проблемът се крие в това, че 99% от дейността на говорещия човек е скрита: това е дейността на мозъка. И тя може да се изследва от езиковедите само ако се кооперират с психолозите (а и с логиците, и с неврофизиолозите). Днес е много популярно понятието *черна кутия*: става дума за някакво устройство (уред, механизъм, прибор), работата на което може да се проучва само въз основа на информацията, която постъпва в него („на входа“), и информацията, която излиза („на изхода“). Иначе казано, не можем да надникнем вътре в работещия механизъм. Ако го направим, той ще престане да работи. Черната кутия – това именно е нашият мозък. И днешната психолингвистика с помощта на много фини експерименти се стреми да узнае какво става в главата на човека, когато някаква вътрешна интенция (желание, замисъл, емоционален стимул и под.) се превръща на изхода в звучаща реч. И обратно, какво е необходимо, за да може човек да разпознае звуковата верига и да я свърже със съответния смисъл (това е дейността на слушащия). Тези психолингвистични опити изискват и теоретична обосновка. Навремето, през 1961 година, американският учен Чарлс Хокет публикува статията *Grammar for the Hearer*, тоест *Граматика на слушащия* (или „за слушащия“), която предизвика голям интерес и дискусии. Ето, и аз се опитах от други методологични позиции да моделирам дейността на човека, който говори или пише. Така се появи моята книга *Граматика говорещего* (първо издание – 1994 г.).

Т. Д.: Една от Вашите книги е озаглавена *Речевая свобода и языковая игра*. Способен ли е езикът с цялата си структурно-стилистична сложност да ограничи *говорящия*?

Б. Н.: Не, *Речевая свобода и языковая игра* е заглавието на една моя статия, отпечатана в московското списание „Русский язык“ (2010, № 21). А действително имам и книга, посветена на същата проблематика. Тя се нарича на руски *Игра на гранях языка* (на български – нещо като *Игра със страните на езика* или *Игра на пределите на езика*). Човешкият език е много мека, гъвкава система. Той съдържа определен брой твърди, строги правила, които не бива да се нарушават. Например съставът на фонемите и дори на морфемите е практически установен, ограничен. Тук говорещият се намира в затворен кръг, свободата му е минимална. Що се отнася до думите и техните форми, до строежа на изречението, свободата на избора е значително по-голяма. Например

вместо *твърдо* правило мога да кажа *строго, сурово...* Друг пример: има ситуации, когато говорещият може да употреби или да не употреби членната форма и разликата ще е минимална. *Отиват си години* или *Отиват си годините* – и двата варианта са възможни.

Обаче трябва да се отчитат и условията, в които се извършва комуникацията. Ако условията са много „предразполагащи“, стимулиращи (например разговарят двама стари приятели и никой и нищо не им пречи на разговора), човек може да наруши дори и някое строго правило. Той не се страхува, че ще бъде „глобен“ от събеседника с неразбиране или със свиване на веждите. Ситуацията му дава повече речева свобода. Обаче защо той избира тоя път – пътя на езиковия риск? Възможно е да иска да се пошегува, да поиграе със словото, да напомни на събеседника си за душевната близост между двамата: *Аз знам, че така не бива да се говори. И ти го знаеш. Обаче щом и двамата го знаем, защо пък да не кажем точно така, напук на всички?* И се появява нещо от рода на: *„Много мерси! – И аз мерси!“...*

Т. Д.: Бихте ли посочили трите славянски езика с най-висока степен на прагматичен потенциал?

Б. Н.: Въпросът е много интересен. Мисля, че в различни условия (различни времена, различни страни, дори и за различни хора) прагматичният потенциал на един и същи език може да се променя. Трудно е да се оспорва привлекателната сила на руския език. Все пак „зад“ руския език стои една от най-богатите световни литератури (не само художествена, а и научна, включително философска), стоят богата култура и история. В края на краищата това е един от най-разпространените езици в света. В днешния свят, подчинен на идеята за глобализацията, съществува такова иронично изречение: „Руският език е английски за бедните“. В известен смисъл това е вярно: ако не знаеш английски, знай поне руски – това може да ти помогне в редица ситуации.

В условията на Беларусия (сегашната Беларус) най-голям прагматичен потенциал притежава полският език. И не само защото чрез него са представени богата литература (само ако говорим за Нобеловите лауреати по литература, те са четирима!), история и култура. Просто Полша е наша съседка и много хора, включително млади хора, студенти имат някакви роднински връзки (поне далечни) или търсят икономически контакти, или искат да отидат там да следват... При това Полша е голяма държава с население около 40 млн. жители. Немалко значение има и международният авторитет на страната, и състоянието на икономика-

та ѝ. Всъщност зад прагматичния потенциал на езика се крие потенциалът на държавата, на народа, на културата.

В това отношение трябва да констатирам със съжаление, че България през последните десетилетия частично изгубва своя авторитет в постсъветското пространство. Естествено, българският език ни най-малко не е виновен за това. Точно обратното: българският език запазва и засилва своята притегателна сила главно в исторически аспект. Кирило-Методиевата проблематика продължава да буди интерес сред учените, организират се конференции и се печатат монографии и сборници...

Т. Д.: *В Теория языка* лансирате тезата, че самата граматика е базирана на максимално обобщена класификация на явленията. В каква степен това влияе стереотипизиращо на граматичната структура?

Б. Н.: *Теория языка. Вводный курс* е учебно помагало за нашите студенти филолози, издадено и преиздавано в Москва. От една страна, се стремях книгата да бъде максимално ясна и достъпна, да разпалва интерес към уж известните езикови факти. От друга страна, исках да въведа читателя в кръга на теоретичните проблеми на съвременната лингвистика. Един от тези проблеми е функцията на езика и на неговите съставни части. Смятам, че граматиката наистина служи за категоризиране на явленията. Тя предоставя на носителя на езика готова максимално обща класификация на реалиите: това например е нещо определено, а това – неизвестно. Това са живи същества, а това са предмети. Това е цялост, а това е част. Това е постоянно качество, а другото – променливо, и т.н. Обобщението е съставна част на стереотипизиращите процедури, толкова характерни за човешката психология. И посочените граматични класове служат за основа при представяне в речта на безброй най-различни конкретни ситуации. От граматична гледна точка конструкциите *корица на книгата, джоб на самото и чистачки на колата* са едно и също, те реализират един и същ тип отношения между предметите. Както казва един съвременен поет от Русия:

„Грамматика есть бог ума,
Решает всё за нас сама.“

Т. Д.: В най-ново време разглеждате евфемизмите в историята и съвременното общество. Скрит или явен е прагматичният пласт при този тип думи?

Б. Н.: Евфемизмите са класът думи с най-явно изразен прагматичен компонент. Защо възникват евфемизмите, кога ги употребяваме? Евфе-

мизмите са заместващи, смекчаващи названия, които употребяваме, когато не искаме да обидим или да изплашим околните (и себе си). Значи, по този начин човек коригира (или регулира) отношенията със събеседника си и това е чиста прагматика. Евфемизмите са много старо явление. И то прогресира във връзка с развитието на обществото и системата на неговите стилови средства. Вместо *умрял* можем да кажем *отишъл си*, вместо *дебел* – *пълнен*, вместо *бандити* – *борци*, вместо *порнофилм* – *филм за възрастни*, и т.н.

Т. Д.: Автор сте на статията *Лингвистика поезии: прозрения и заблуждения* (2012). Вижда ли лингвистичният анализатор безграничии в параметрите на поезията, или констатира модели и схеми в създаващата се на пръв поглед представа за отвореност на поетическия текст?

Б. Н.: Не си бях поставил толкова сериозни и глобални задачи. Статията ми съдържа наблюдения върху това как поетите възприемат и третират граматичните явления. От една страна, това е частен случай от споменатата „наивна лингвистика“. От друга страна, поетът не е обикновен носител на езика; неговият талант (говоря за истинските поети, които не са чак толкова много) и интуицията му позволяват да „надникне“ в дълбините на езика, да осъзнае граматичните факти по някакъв особен начин. Това е вълшебен дар на предвиждането, който би трябвало да се изследва в рамките на особена „поетическа лингвистика“. Впрочем изтъкнатият руски филолог Роман Якобсон вече е писал за „лингвистиката на поезията“.

Т. Д.: Сред новите Ви публикации се откроява и темата за значението на падежа, предложно-падежните форми. Морфологична или морфосинтактична категория е падежът?

Б. Н.: Падежът е несъмнено морфосинтактична (или даже повече синтактична) категория. Езиците, които разполагат с категорията падеж, имат по-свободен словоред и могат чрез падежните форми да изразят редица допълнителни значения. Това са предимствата на падежа. Обаче всички българи, които изучават руски език, знаят колко проблеми са свързани именно с падежните окончания. (Един българин точно така ми каза: „Я говорю по-руски, только без падежей“.)

Системата на падежите, колкото и да е известна, още не е проучена детайлно. Свидетелство за такова твърдение са продължаващите дискусии по въпроса за това колко падежа има в руския език. Според някои

учени (А. А. Зализняк и др.) – не шест, а осем или девет. И това мнение има основания, за които сега няма да говоря.

Но главното, към което исках да привлека вниманието в своите последни публикации, е тезата, че системата на предлозите не бива да се разглежда отделно от падежните форми. Фактически предлогът образува заедно с падежната флексия особена съставна форма (конфикс) със свое значение. Тази идея беше ясно представена от известния полски езиковед Йежи Курилович. Но тогава към 6-членната (или дори 9-членната) система на руските падежи трябва да се добавят няколко десетки (ако не стотици) предложно-падежни форми. Само тогава ще получим по-пълно описание на словоизменението на руското съществително име.

Т. Д.: В семейството на падежните славянски езици българският език стои безпадежен – дава ли му тази негова особеност предимство?

Б. Н.: Вече засегнах този въпрос в един от отговорите. От една страна, безпадежността е предимство. Понякога и нашите студенти българисти така се отнасят първоначално към българската граматика: „Блазе ни, не трябва да учим падежи!“. Обаче това предимство е относително, защото се компенсира с изобилието от предлози и други граматични сложности. И първоначалната наивна радост се заменя с угриженост.

Въобще няма „добри“ (лесни за изучаване) и „лоши“ (трудни за изучаване) езици. Всеки език съответства на менталността и емоционалността на своя народ и трябва така или иначе да изрази определен (горе-долу един и същ) обем информация. А по какъв начин ще бъде възплътена и предадена тази информация – това е друг въпрос.

Т. Д.: Говорейки за живота и приключенията на думите в *Игра на гранях езика*, изразявате предизвикателната метафорична мисъл за сложните отношения между плана на съдържание и плана на изразяване с паралел към сложността в съпружеската двойка. Интуитивно ли бе създадена тази метафора?

Б. Н.: Въпросът е малко провокативен, защото предполага определен опит в съпружеския живот. Но опирайки се на моя опит (а съм женен повече от 50 години), смятам, че имам право на такива паралели. Пиша в книгата си, че езиковият знак (в най-типичния случай – думата) има две страни: план на съдържание (значение) и план на изразяване (форма). И ако само един от тези два плана се промени („изневери“),

езиковата единица все пак се запазва, само че с променена форма или значение. Ако пък се променят и двете страни, пред нас е нова лексикална единица, нова дума. Предишното „семейство“ вече не съществува. Според мен метафора като метафора, бива си я.

Т. Д.: Приемате ли дефиниция от типа „Съвременният говорещ човек е моделиер в езика“?

Б. Н.: Не бих казал, че харесвам тази дефиниция. Преди всичко какво значи *моделиер*? Ако става дума за това, че съвременният човек притежава голяма свобода по отношение на езика и може да го използва по различен начин, то да, съгласен съм. За това вече стана дума. Но тогава аз бих избрал друго определение: *творец, личност, художник...* Обаче пак трябва да напомня, че свободата на говорещия човек е относителна и тя е обусловена не само от личността на човека, а и от обстоятелствата и целите на общуването.

Т. Д.: Споделяте тезата, че науката стига в определен момент до преоценка на ценностите и постиженията. Кои фактори превърнаха антропоцентричната парадигма в една от доминантите на съвременното езикознание?

Б. Н.: Въпросът е доста интересен и сложен. Смятам, че има няколко фактора, довели до съвременното състояние на лингвистиката, при което учените изучават не толкова езика, колкото човека в езика. На първо място, основните европейски езици вече са описани достатъчно подробно и тук надали могат да се очакват някакви революционни резултати. Друга причина: постепенното демократизиране на обществото предполага да се отделя повече внимание на човека като личност – на неговото мислене, общуване, поведение... И антропоцентричната парадигма на съвременното езикознание естествено се вписва в този ред.

Т. Д.: В издадените Ви лекции по лингвистична прагматика определяте прагматиката като интегративна дисциплина, включваща постиженията на реториката, стилистиката, социо- и психолингвистиката. Погледнато в този смисъл, влиза ли прагматиката в сбора от аргументи, доказващи интердисциплинарния характер на съвременната наука, в това число и на хуманитаристиката?

Б. Н.: Езикознанието отдавна е прекрачило рамките на тясна наука за езиковите форми. То се обединява с философията (философия на езика), с неврофизиологията (невролингвистика), с географията (лингвогеография), с психологията (психолингвистика), с математиката (лингвисти-

ческа статистика) и т.н. И най-интересни научни резултати обществото може сега да очаква именно от тези „междинни“ дисциплини. Лингвистичната прагматика е още едно свидетелство за интердисциплинарния характер на съвременната наука. Нейният интегративен характер е от полза и за езиковедите, и за психолозите, и за социолозите.

Т. Д.: Читателите, които не са увлечени от теоретичните сюжети на лингвистиката, сигурно ще се учудят на формулировката Ви, че лингвопрагматиката представлява сериозен интерес за работещите в сферата на комуникативната ефективност, пиара, рекламата?...

Б. Н.: Това е продължение на предишния въпрос. Лингвопрагматиката е не само теоретична дисциплина, която разглежда отношението на езиковия знак към човека и на човека към използването на знака. Тя предвижда различни ситуации в общуването и дава препоръки: кои речеве актове са подходящи или неподходящи за случая, как може да се избегне речевият конфликт, кога човек започва да разбира, че става обект на езикови манипулации, какво нещо е лъжата и т.н. Всеки човек, който иска да постигне успех в комуникацията си, трябва да се запознае с основите на лингвопрагматиката. Той трябва да има представа с кого, кога, с каква цел, по какъв начин общува.

Т. Д.: С какъв художествен образ ще опишете психолингвистиката?

Б. Н.: Един образ вече ви предложих, макар и да не е чисто художествен. Това е черната кутия – сложен механизъм, за устройството на който можем да съдим само „отвън“. Това е обектът на психолингвистиката. Ако пък става дума за някакви визуални образи, изображения, идват ми наум картините на испанския сюрреалист Хуан Миро – с безброй цветни точки и петна, обаче след известно време този хаос като че ли се подрежда и в съзнанието изплува определена хармония...

Т. Д.: Как започнахте съставянето на *Лингвистически задачи*?

Б. Н.: Това беше резултат от моя преподавателски опит. Разбирах, че за студентите са нужни не само упражнения, но и задачи, които изискват определено умствено напрежение. Това се казва евристичен компонент. И най-много ценя ония задачи, когато студентът, като реши някоя от тях, се удря по челото и вика: „А! Ами то било много просто!“ или „Стига бе! Та аз го знаех! Как не ми идваше наум!“.

Първите сборници със задачи публикувах без отговори. И когато моите колеги, използвали сборниците по време на часовете по езикознание, идваха при мене с молба да разясня някои въпроси, аз им отговарях:

„Абе и аз не знам!“. И това невинаги беше шега. Работата е там, че някои от задачите допускат двойно (или дори тройно) решение. Нали езикът е гъвкава система! И оттогава се старая да публикувам задачите, като в края на книгата давам и отговорите (понякога двойни или тройни – тоест възможни варианти). Повечето от задачите са основани върху руски материал, но понякога присъстват и съпоставки с българския.

Т. Д.: Кой е Вашият отговор на въпрос 1 от тази книга: „Сравните следующие наиболее распространенные определения языка:

Язык – средство общения людей между собой.

Язык – средство выражения мыслей и чувств.

Язык – средство хранения информации.

Язык – система знаков.

Язык – социальное (общественное) явление.

Язык – объект языкознания (лингвистики).

Какое из этих определений кажется вам наиболее удачным?“

Б. Н.: Всички посочени определения са верни. Всъщност те всички са свързани вътрешно, като че ли се подразбират едно друго. Но ако ги сравняваме, аз бих избрал от тая колекция първото определение като най-сполучливо.

Т. Д.: Къде виждате себе си, ако не бяхте избрали филологията?

Б. Н.: Това са областите психология, социология, приложно изкуство, поезия. Но аз и сега така или иначе засягам в своята дейност всички тези области.

Т. Д.: Кои фактори изграждат мисълта на езиковеда?

Б. Н.: Преди всичко езиковедът трябва да бъде внимателен (наблюдателен) и обективен. Не бива неговите пристрастия да определят подхода му към речевите факти. В езика няма нищо „мръсно“ или „лошо“ – всеки факт е подходящ за мястото си и всеки е интересен за науката.

Второ, значителна роля за мисловната дейност на езиковеда изиграва школата. Имам предвид не само неговото образование, научни ръководители, участие в научни проекти и т.н., а и литературата, която чете и с която съотнася собствените си идеи.

И трето, да не забравяме за съществуването на Негово Величество Случая. Имам предвид, че понякога научните озарения и открития стават в резултат на съвпадане на някои случайни фактори: човек се е оказал на определено място, в определено време и в обкръжение от определени хора...

Спомням си – още през 70-те години сред преподавателите в нашия Беларуски университет се разпространяваше анкета, в която имаше и такъв въпрос: „В какви условия най-добре протича научната Ви работа (обмисляне, генериране на идеи и т.н.): в работния кабинет, вкъщи, на друго място?“. И моят шеф Адам Супрун отговори: „Най-добре ми тече мисълта, когато се разхождам из гората“. Вярвам му.

Т. Д.: Вашата трактовка на понятието *лингвистична школа*?

Б. Н.: Аз съм категорично против, когато днес изследователи, обединили се около някой по-известен учен, наричат себе си „школа“ (дори ако традицията на научните изследвания при тях наброява вече няколко десетилетия). В Русия има много такива примери: говори се за „Тамбовска школа“, „Саратовска школа“ и др. В България съм чувал и израза „Пловдивска школа“. Според мен школата представлява цяло методологично направление в науката. В цялата славянска лингвистика има не повече от пет-шест школи...

Т. Д.: Видяна архитектурно, лингвистиката има много входи – кой е най-осветеният?

Б. Н.: Най-осветеният е този, към който се стремят повече хора. А това е практическото овладяване на езика. Другояче казано, най-престижни области на езикознанието стават тия, които са свързани с практиката. Вече забравяме за много модерния някога машинен превод (макар че тази задача не е напълно решена), за автоматичното реферирание на текста, за проучването на езиковата еволюция и етимологията... На първо място излизат преводът и преподаването на чужди езици.

Т. Д.: Любимите Ви заглавия в езикознанието?

Б. Н.: Ако имате предвид трудовете, към които редовно се обръщам, които чета и препрочитам, а също така препоръчвам на младите си колеги, ще назова за по-кратко само авторите. От западните учени това са Вилхелм фон Хумболт, Ото Йеспersen, Жозеф Вандриес, Йохан Лео Вайсгербер, Шарл Байи. От руските – Р. О. Якобсон, Л. В. Щерба, А. М. Пешковски, М. В. Панов. За българските да не говоря, защото това е, тъй да се каже, моят хляб: с тях работя постоянно и не мога да ги преценя обективно.

Т. Д.: Впечатленията Ви от Пловдив?

Б. Н.: Идвал съм в Пловдив през 70-те – 80-те години на миналия век два пъти, но все за много кратко време: един-два дни. И този път, като дойдох във връзка с почетното звание „доктор хонорис кауза“,

присъдено ми от Пловдивския университет (октомври 2015 година), за съжаление, прекарах тук само два дни. Обаче имах прекрасна екскурзия из Стария град, който е наистина вълшебен. Надявам се, че удостояването на Пловдив със „столица на европейската култура“ (така ли звучи точно?) ще допринесе още повече за разхубавяването на този прекрасен град. Трябва да добавя, че идването ми в края на миналата година послужи също така за укрепване на нашите научни връзки с пловдивските колеги. Сърцето ми се пълни с благодарност и пожелания за успех!

Разговора води Тенчо Дерекювлиев

СТО ГОДИНИ СЛЕД ЛУКА КАСЪРОВ (1854 – 1916) – АВТОРА НА ПЪРВАТА БЪЛГАРСКА ЕНЦИКЛОПЕДИЯ

Лука Иванов Касъров, авторът на първата българска енциклопедия, е роден на 24 юни 1854 г. в Копривщица. Отначало учи в родния си град, по-късно – в българското училище в квартал „Фенер“, Цариград (1871). През 1877 г. завършва „Роберт колеж“ в Цариград и получава титлата „бакалавър на изкуствата“.

В продължение на шестнадесет години – от юли 1877 г. до септември 1893 г., този високообразован българин, който владее английски, френски, руски, немски и турски език, работи в редакцията и завежда политическия отдел (до 1890 г.) на българския вестник „Зорница“, издаван от 1876 г. до 1948 г. най-напред в Цариград, а след това в



† **Лука Ив. Касъровъ**

различни градове на България. Появата му в Цариград като ежеседмичен вестник се дължи на американски мисионери, които имат за цел да провеждат протестантска пропаганда сред българите в Цариград. Това обяснява и наличието на статии с политически характер. Това е единственият цариградски вестник на български език, който Високата порта разрешава да се разпространява в България, Македония и Одринска Тракия. През Руско-турската освободителна война (1877 – 1878) „Зорница“ се оказва единственият вестник, предназначен за българите в Османската империя, който дава информация за хода на военните действия. Редактирането на политическата страница на вестника изисква не само отговорност, политическа ерудиция и богата езикова култура, но и такт, умение, талантливо публицистично перо – качества, които Лука Касъров притежава. За това говори преценката на главния редактор Р. Томсън при напускането на Касъров, който пише за деловите качества

и дейността му, която в продължение на години е „извършвал съвестно и вярно в пълно наше задоволство“¹.



Висока оценка за политическата страница и нейния редактор срещаме и в юбилейния брой на в. „Зорница“, през 1931 г. по случай петдесетгодишнината му, в който пише:

Политическата му страница се поглъщала трескаво и с ненасит. В политическата страница редакцията с дивна грижа и вещина хроникирала системно всичко, което се вършело и предприемало в Лондон, Петербург, Париж, Виена, Рим, Берлин, спрямо Турция... Поразяват тактът и талантът, с които е редактирана политическата страница на вестника².

На страниците на юбилейния брой е поместена статията *Зорница и българският език* от видния езиковед проф. Стефан Младенов. В нея той изтъква „индивидуалното езиково богатство“ на Касъровата политическа публицистика. Спира се на лексиката на вестника, обогатена от книжовния език и диалектните особености на „копривщенския говор“, на полиглотското езиково влияние на Л. Касъров върху другите редактори чужденци.

През 1893 г. поради разклатеното си здраве Лука Касъров се прибира в България. Установява се в града на седемте хълма – център на об-

¹ Лука Иванов Касъров. Фонд № 53; арх. ед. 9; 10 док.; 130 л.; 1877 – 1916, Пловдив, НБИБ.

² Зорница. Седмичен вестник. Издава се от Американското евангелско общество. Ред. Т. Л. Байнгтон. Цариград: Печатница на Д. Арамян, № 12 и 13, 8 апр. 1931 г., Юбилеен брой, 1876 – 1931. 16 с.

ществения и културния кипез по онова време. Назначен е като учител в Пловдивската девическа гимназия³. От 1 януари 1896 г. Министерството на народното просвещение го командирова заедно с други гимназиални учители от пловдивските гимназии в помощ на Пловдивската библиотека и музей за съставяне на каталозите, а няколко години по-късно е назначен за неин „поддиректор“⁴.

В продължение на тридесет години Лука Касъров подготвя сам и съставя без сътрудници първия български енциклопедически труд – *Енциклопедически речник* в 3 части (ч. 1 – 1899 г., ч. 2 – 1905 г., ч. 3 – 1907 г.). Енциклопедията е издавана в Пловдив, в печатницата на Драган Манчов. Изданието е уникално, то е първата обща енциклопедия, публикувана в България. Речникът, както самият автор съобщава, съдържа „исторически, биографически, географически, научни, литературни, митологически, библейски и други“ сведения. Поясняват се чужди думи, употребявани в българския книжовен език, които трудно се разбират.

Енциклопедическият речник съдържа около 23 000 статии, 12 000 понятия, чужди думи, имена на лица и предмети в обем от 3 172 страници. При съставянето му авторът ползва енциклопедични речници, книги и списания на френски, английски, руски и български език. Събира статии и данни за селища и други обекти, както и сведения от отделни чужденци. Енциклопедията не е илюстрирана.

В Народната библиотека „Иван Вазов“ архивът на Лука Касъров постъпва през 1972 г. В него се съхранява ръкописен бележник, в който той си е водил бележки и е записвал сведения за понятия и за видни личности. Срещаме имената (с биографични данни) на Йоан Шишман, Райко Жинзифов, П. Р. Славейков, Иван Вазов, К. Величков, Ст. Доспевски, Г. Вайганд, С. Ковалевска и др. Записките са на български и английски език.

В архива се намира изрезка на статия от неизвестен източник, която обстойно засяга приноса на Лука Касъров в българската лексикография и в библиотечното дело. Разглежда се дейността му в Пловдивската народна библиотека, където изпълнява професионалния си дълг срещу минимална заплата. Тук успоредно с ежедневните библиотечни и административни задачи той се отдава на делото на своя живот – *Енциклопедическият речник* ще остане за дълго време единствената

³ Лука Касъров. 130 години от рождението му – 24 юни 1884 г. // *Пловдив. Бележити дати 1891 – 1944*. Справочно библиографски указател. Пловдив: НБ „Иван Вазов“, 1980, с. 91 – 92.

⁴ Министерството на народното просвещение назначава със заповед № 759 Лука Касъров за поддиректор (вж. „Държ. вестник“ № 175, 16 авг. 1902 г., с. 2).

българска книга от този род и ще бъде за поколения българи настолен справочен източник.

Различен е обаче тогавашният отклик за Лука Касъров в периодичния печат както като съставител на първата енциклопедия у нас, така и като библиотекар в Народната библиотека в Пловдив. Органът на либералната партия в „Западна България“ в два свои броя през 1898 г. помещава статии, в които с насмешка говори за Лука Касъров, „полузад-рямал над една книга“, като че ли „убит от усилена работа“⁵. Редакцията на вестника си позволява да критикува и народния поет Иван Вазов като министър на народното просвещение за командироването на Лука Касъров в библиотеката.

Грозно звучи днес тази иронична и обидна критика за недооценения апостолски труд на създателя на първия енциклопедически речник след Освобождението. А той – сам, без средства, с една минимална заплата, не само изпълнява почти двадесет години ежедневно библиотечните и административните си задължения в библиотеката, но се посвещава на своя колосален труд. Речникът е уникален и поради факта, че неговият автор е жив свидетел на голяма част от включените събития и лично познава много от лицата, за които пише.

Както отбелязва Атанас Мосенгов, изданието има значение за патриотичното възпитание на поколения българи, „защото трябва делата и животът на ония, които са действували за общественото благо на народа си, да се направят достояние на тоя народ, та да могат тия дела да послужат за съревнование на сегашното и бъдещите поколения, па и да се даде едно нравствено възнаграждение на заслужилите“⁶. По думите на А. Мосенгов една от най-изтъкнатите фигури на нашия културен и литературен небосклон, проф. Иван Шишманов, оценява подвига на езиковеда като „най-смелото българско предприятие“.

По случай юбилейни годишнини от издаването на първия том, а и по други поводи езиковеди, публицисти и писатели отразяват в книги, очерци и статии значението на Лука Касъров за българската лексикография. От енциклопедията са черпили и черпят познания и данни съставителите на по-новите енциклопедични и тълковни речници.

⁵ Пишат ни от града... (Вътрешен отдел). // *Западна България* (Пловдив), № 76, 16 дек.; № 79, 30 дек. 1898, с. 3.

⁶ Мосенгов, Атанас. Първата енциклопедия и нейният съставител. // Мосенгов, А. *Отгласи. Пловдив в света на книгата*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1985, с. 52 – 54.

Вторият голям труд на Лука Касъров, върху който работи дълги години, е *Пълен български речник*⁷. Поради липса на издател и средства речникът не е отпечатан. Ръкописът е запазен от неговите синове, предаден е на НБ „Иван Вазов“ и се съхранява в ръкописния фонд на отдел „Специални сбирки“. Ръкописът на „Пълен български речник“ е инвентаризиран през 1978 г. и е подвързан в 7 тома. Предговор липсва. Издаването е подредено строго азбучно. Всяка буква има самостоятелна пагинация и започва от 1. Включва понятия – български и чужди, в скоби е даден езикът, от който произхожда думата: напр. „банкрут“ (ит.) см. лице, изпаднало в несъстоятелност“.

Включва народни и диалектни български думи (напр. „хубосия“, „негодница“); синоними (напр.: „талант“ (гр.), см. дарба, способност, в старо време теглилка, различна у разни народи, у евреите тя била равна 3000 сигли = около 42 $\frac{3}{4}$ килогр. В Нови завет т. означ. голяма парична сума“. Речникът включва още и литературни термини (напр.: „стих“, см. в поезията: известно съединение на стъпки. Бели стихове, стихове без рими“); български имена, тълкувани от гледна точка на техния произход и значение (напр.: „Василь – см. празник Св. Василий, Нова година, 1-й Януари“); понятия от естествените и приложните науки (напр.: „хромъ (гр.) см. метал“) и т.н.

Речникът е предназначен да изпълнява различни функции: да бъде не само речник на българския книжовен език, но и тълковен, синонимен, речник на чуждите думи, отчасти дори етимологичен. Вероятно това е причината Лука Касъров да го озаглави *Пълен български речник*.

Лука Касъров се занимава и с преводи. Превежда от английски език и в съавторство с И. Каранджулов, трансформира две драми на Уилям Шекспир в кратки повести – *Венецианският търговец* и *Цар Лир*⁸. Издадени са в две отделни книги в Цариград през 1882 г. Първата книжка включва *Венецианският търговец*. Издателите поместват един сравнително обстоен за времето си предговор, в който дават някои биографични данни за Шекспир и го характеризират като психолог и „поет на човеческия род“. Отбелязват, че Шекспир е автор на тридесет и седем драматични творби, които причисляват към поетичния жанр, както и на няколко драми, написани в проза. Авторите на предговора отразяват годината на първите преводи на Шекспир в Европа и Русия, накратко изясняват причините за липсата на такива в България и определят

⁷ Касъров, Лука. *Пълен български речник*. Ръкопис. Т. 1 – 7 (инв. 1978).

⁸ Шекспир. *Драми. Съкратени и наредени на повести от Л. Касъров – Ив. Каранджулов*. Кн. 1 – 2. Цариград: Печ. А. Х. Бояджиана, 1882. *Венецианският търговец* е в обем от 21 страници, а *Цар Лир* – от 26.

своите преводи като първо издание на Шекспирови творби на български, преведени от английски език и сравнени с преводите на други европейски езици.

В архива на Лука Касъров намираме данни за негови неиздадени преводи от английски: Библейски речник, три книги с библейско съдържание, както и книгите *Швейцария и швейцарците* от Уилям Хепуярн Диксън и *Естествен закон в духовния мир* от проф. Хенри Дръмънд⁹. Неиздадени остават и неговите авторски книги с научнопопулярен характер *Остроумие. Сборниче от бележити остроти на видни духовити хора през вековете* и *Векът на парата и електричеството*.

В Архивен фонд № 53 на Лука Касъров се съхранява още един ръкописен бележник със записки на български език и на латиница (английски, немски, френски език) относно работата му в библиотеката през тези години. Ръкописът е в 32 л. текст със сметки и бележки по различни библиотечни проблеми – във връзка с ремонта на библиотеката, с преустановяване на работата с читателите за 3 месеца (за доклад пред висшестоящо ведомство), предложения за обзавеждане на библиотеката и други административни въпроси, свързани със задълженията на Касъров като заместник-директор. В бележника има интересни замисли и идеи, предложени от него: за азбучното („авторското“) подреждане на каталозите, за навременното попълване с липсващи вестници и списания. Касъров проявява далновидно професионално виждане за значението и актуалността на обработката и необходимостта от описания на по-интересните статии от периодичния печат, за което българските читатели мечтаят.

В Народната библиотека „Иван Вазов“ Лука Касъров работи двадесет години – до 1 април 1915 г., когато се пенсионира по болест. Умира в Копривщица на 8 май 1916 г., оставяйки пример за даровит книжовник и високо ерудирана личност, отдадена на знанието.

Кичка Пешева

⁹ Лука Касъров транскрибира името му като Друмонд вероятно защото на английски се изписва Drummond. Оригиналото заглавие е *Natural Law in the Spiritual word* – Б. ред.

НАКРАТКО ЗА ИСТОРИЯТА НА ПЪРВИЯ БЪЛГАРСКИ НАЦИОНАЛЕН ХИМН

Николета Пътова
Институт за литература при БАН

Шуми Марица е песента, която става първи български национален химн. Съдбата ѝ е необичайна. Създадена е от възрожденския книжовник Никола Живков без никакво очакване, че съчиненият непретенциозен текст ще стане един от емблематичните национални знаци на младата българска държава, а именно – неин официален химн.

С *Шуми Марица* завършва едно от действията на драмата *Илю войвода*, която Живков пише, вдъхновен от събитията около сръбско-турските боеве през 1876 г. Нито драмата, нито песента имат художествена стойност, но пиесата се играе с голям успех в Пловдив и в Букурещ, а песента се запява и извън театралната сцена.

Никола Живков е роден през 1847 г. в Търново. Първоначално учи в родния си град, а по-късно продължава образованието си при американските мисионери в Русе. Там става агент на Дановата печатница, след това е читалищен деец и дълги години – учител. През 1875 г. учителства в Берковица, където участва в образувания Берковски революционен комитет. Арестуван е, но успява да избяга в Румъния. През 1876 г. участва в Сръбско-турската война и през есента се прехвърля отново в Румъния. Тогава пише пиесата *Илю войвода* (Ботушаров 1986; ЕБВ 2014: 328 – 329).



Никола Живков
(1847 – 1901)

В по-късни писмени свидетелства има разминавания за времето и мястото на създаването на *Шуми Марица*. Сравнението е между два спомена – на автора Н. Живков и на икономиста, политик и бъдещ академик С. Ж. Дацов. Авторовият разказ за това как възниква песента, би трябвало да е по-достоверен от този на Дацов. През 1876 г. той също е доброволец във войната, участва в битките заедно с Н. Живков и спомените му за тях възкресяват патетичната атмосфера край град Зайчар, където се събират българските доброволчески отряди в помощ на Сърбия. Според Дацов *Шуми Марица* е съчинена като „нов походен български военен марш“, преди авторът ѝ да напише *Илю войвода*. Главнокомандващ на сръбските военни сили е руският генерал Черняев. Настроението е приповдигнато:

И в тая си радост Живков готви за другарите си една приятна изненада. Под силното впечатление, което личността на Генерал Черняев му е направил при общ преглед на борците, Живков е обзет от особено настроение и тъкми и натъкмява стихове за един нов походен български военен марш; разучава го и тананика в тесен кръг от другари, които са възхитени от мелодията му. И тоя походен марш беше днешния наш народен химн *Шуми Марица*, стъкмен и за пръв път изпян в Зайчар...

(Дацов 1923: 2 – 3)

Самият автор обаче си спомня малко по-друго място и време на възникването на песента:

[...] та като се върнахме из сръбско-турския бой на 1876 год., от командата на генерала Черняева, аз си възпявах тамошните подвиги на доброволците и другари в стиховци, и при другите, които не съм ни писал, намислих в г. Пловдив *Шюми Марица*, която белки не щеше да види толкози свят, ако не бяхме играли моята пиеса в ръкопис *Илю Войвода*, дето е употребена и *Шюми Марица*, която и по съдържание, като се хареса на другарите, запяха я за винаги, и аз като видях, че се харесва на света, проводих и я печатах в българския вестник „Новинар“, издаваем в Букурещ.

(Живков: БИА – НБКМ, ф. 294, а.е. 2, л. 49 – 50)

Споменът на Н. Живков е писмен отговор на молбата на Ив. Шишманов да му даде сведения за създаването на *Шуми Марица*. От него разбираме, че песента е съчинена през 1876 г. в Пловдив в мирна обстановка и че първоначалната си известност добива благодарение на драмата и на театралната сцена, които ѝ предоставят възможността да бъде чута и харесана.

Ако повярваме на автора и приемем, че той възпроизвежда по-точно историята на своя текст, можем да говорим за спомените на Дацов като повече апологетични и по-малко документални. Той полага раждането на „походния марш“ в героичното време на битката и обяснява превръщането му в общонароден химн със собствената военна история на песента, придружавала хъшовеите през 1876 г. и опълченците през 1877 – 1878 г.; през 1885 г. с *Шуми Марица* българските войници стигат до Сливница, Драгоман и Пирот; през 1912 г. преминават през Тунджа, Струма и Вардар до Бяло море; през 1915 г. песента звучи и в Охрид. Фактически *Шуми Марица* обхожда цялата бойна география на България от ново време. Спонтанно въздейства като химн и се пее като химн, без тази ѝ функция да е определена официално. Точен или не във фактологията на нейното възникване, споменът на С. Ж. Дацов е верен в пресъздаването на настроението, на въодушевлението, на усещането за общност, съпътствали запяването на песента. Още преди да бъде избрана за български национален химн през 1886 г., *Шуми Марица* сама заема това място.

Песента е доказала силата си да възпламенява бойния дух и срещу това нападите за липса на всякакви художествени достойнства на съчинените стихове остават безсилни. Години наред Н. Живков е подложен на множество критики заради слабия текст както на драмата, така и на песента, а и на други съчинения, които има самочувствието да публикува. Въпреки основанията им маршът, написан, за да изрази моментния възторг на своя автор от генерал Черняев и да сподели битието на драмата, в която е поставен, заживява свой собствен живот, сходен с вариантността на фолклорно произведение – понякога се появява анонимно, а по-късно – и с подменено авторство.

За първи път песента е публикувана във в. „Секидневний новинар“, издаван в Букурещ през 1877 г., под заглавие *Черняев марш*. Това е текстът на Никола Живков. През следващата 1878 г. той излиза в организираните две издания на стихосбирката на Живков *Гусла с песни*.¹ До

¹ Текстът на Н. Живков:

Черняева Марш

Шюми Марица / Укарвавена, / Плачи вдовица / Люту ранена – / Марш! Марш! / С Генерала наш / раз, два, три. / Марш! Войници,
Напред да ходим, / Войници мили, / Тимок да бродим / със сички сили – / Марш! Марш! и пр.
Юнака донеский / Нам је водител, / С пряпорец лъвский / Вожд победител – / Марш! и пр.
Вижте деспоти / Генерала наш, / Чуйте запейте / Черняева марш – / Марш! и пр.
Войници храбри / След него летят. / Порят въздухът / И громко викат / Марш! и пр.
С кървав остър меч / Генерала напред / Возглася на сеч! / Гръм, огън на вред... / Марш! и пр.
Труба низ гора / Зазвони напред! / Хей ура, ура! / Ура, напред! / Марш! и пр.

1880 г. маршът е публикуван в още три книги, без издателите да съобщават името на автора. Освен това прекрояват текста или добавят нови неща в него. *Черняев марш* става *Александров марш* в чест на царя освободител, като се добавя куплет в негова възхвала. Въпреки всичко критиците на текста не проумяват неговия успех.

Първото издание на драмата *Илю войвода* е през 1880 г. След отпечатването ѝ пловдивският вестник „Народний глас“ помества крайно отрицателна оценка за нея, която гласи: „безграмотно и безобразно написано съчинение“ (анонимна статия – *Народний глас*, Пловдив, г. II, 25.11.1880 г.). Възмущението на неподписалия се автор на статията не отминава и *Шуми Марица*. Успехът и популярността на песента, чиито първи два стиха според автора на „Народний глас“ са единствените с някакъв смисъл, се обясняват с неведомата понякога „воля на боговете“.

През 1912 г. Ив. Вазов редактира химна, но на практика пише нов текст на *Шуми Марица*. От стария остават преправеният припев и началото, където в нови стихове поетът използва символа на окървавената река и ранената майка България. И двата текста – Вазовият и Живковият, са поместени в *Славянски календар за 1913 г.* с пояснението, че „пред повсеместното възхищение, което днес възбужда бойната музика на тоя марш, текстуралните му поправки станаха наложителни, за да имаме пред света колко-годе приличен и по съдържанието си марш“ (*Славянски календар 1913*: 137 – 138). Поетът включва стихотворението с новия текст в следващата стихосбирка, която издава – *Под гръма на победите* (1914)². Няколко години по-късно в излязлата през 1916 г. стихосбирка *Песни за Македония* Вазов изразява огорчението си, че *Шуми Марица* продължава да се пее „повечето по стария глупав текст, за което се срамям пред чужденците, като им се преведе“. Дали по навик, или по незнание на новия текст, се пита той, „или може би по неизцеримото наше безвкусие...“ (Вазов 1916: 121).

Макар и да буди недоумение, упоритата устойчивост на *Шуми Марица* е факт. Сред патриотичния ентусиазъм на битките една маршова песен с поетически слаби стихове въздейства като химн и остава обичан

² Текстът на Ив. Вазов:

Шуми Марица

Шуми Марица / окървавена, / плаче вдовица / люто ранена. / Марш, марш, / с генерала наш!
/ В бой да летим / враг да победим.

Български чеда, / цял свят ни гледа, / хай към победа / славна да вървим. / Марш, марш и пр.
Левът балкански / в бой великански / с орди душмански / води ни крилат. / Марш, марш и пр.
Млади и знойни, / в вихрите бойни / ний сме достойни / лаври да берем. / Марш, марш и пр.
Ний сме народа, / за чест, свобода, / за мила рода / който знай да мре. / Марш, марш / с генерала наш – / в бой да летим / враг да победим.

химн, каквито и естетически възражения да се отправят към нея, каквито и старания да се полагат тя да бъде поправена. В този смисъл би било вярно твърдението, че националните знаци се раждат спонтанно и придобиват национална символика заради благосклонността и нуждата на времето, а не заради творческата потенция на своите автори.

ЛИТЕРАТУРА

БИА – НБКМ, ф. 294, а.е. 2, л. 49 – 50.

Ботушаров 1986: Ботушаров, Хр. *Никола Живков*. София: Народна просвета, 1986.

Вазов 1914: Вазов, И. *Под гръма на победите. Стихотворения писани през Първата Балканска Война*. София: Печатница на Народното осигурително дружество „Балкан“, 1914.

Вазов 1916: Вазов, И. *Песни за Македония*. София: Т. Ф. Чипев, 1916.

Дацов 1923: Дацов, С. Ж. Тимок, Зайчар и Шуми Марица. // *Светлина*. № 5, 1923, 2 – 4.

ЕБВ 2014: *Енциклопедия Българско възраждане. Литература. Периодичен печат. Литературен живот. Културни средища*. Ред. Р. Дамянова, Ст. Таринска и др. Т. I. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2014, 328 – 329.

Живков 1878: Живков, Н. *Гусла с песни*. 2 изд. Търново: Издава книжарницата на Петра Стоянова, 1878.

Славянски календар 1913: *Славянски календар за 1913 година*. Г. VI, София: Славянското благотворително дружество в България, 1913.

ЕПИСТЕМОЛОГИЯТА НА КОГНИТИВНАТА ЛИНГВИСТИКА

Юлиана Чакърова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Юлиана Чакърова. Епистемология когнитивной лингвистики

Работа посвящена попытке дать ответ на неоднозначно решаемый в науке вопрос о том, имеет ли когнитивная лингвистика собственные методы познания исследуемого объекта. Тот факт, что некоторые из использованных ею методов заимствованы из других наук, по мнению автора не является причиной отрицать наличие уникальной эпистемологии у этой актуальной сегодня концептуальной рамки исследования. В принципе такое заимствование методов из близких наук довольно хорошо известно в методологии познания. В дополнение к этому, в работе очерчены и такие методы, которые не оспариваются даже отъявленными противниками когнитивной лингвистики (метод анализа при помощи концептуальной метафоры, метод анализа через призму теоретических конструкторов типа *концепт*, *фрейм*, *образные схемы*, *идеализированные когнитивные модели* и др.). Таким образом, методы „западных“ школ входят в плодотворный диалог с методами русской когнитивной лингвистики. В целом, в исследовании представлен довольно полный набор методов, которые, по мнению автора, именно в своей холистической совокупности создают уникальное лицо эпистемологии когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: эпистемология когнитивной лингвистики, холистическая совокупность методов, теория концептуальной метафоры, концепт, фрейм, идеализированная когнитивная модель

Juliana Chakarova. Epistemology of Cognitive Linguistics

The present paper seeks an answer to the question that still remains unsolved in the academic field of linguistics, namely: whether or not Cognitive Linguistics possesses its own research methodology. According to the author, the fact that some of the methods used for analysis in this contemporary conceptual frame are borrowed from other academic disciplines doesn't justify denying its unique epistemology. In general, such borrowing from neighboring academic fields is well known in methodology of acquiring knowledge. In addition to that, the study outlines also methods that are not disputed even by the most fierce opponents of Cognitive Linguistics (the method of analyzing the material through the Conceptual Metaphor Theory or theoretical constructs such as *concept*, *frame*, *image schema*, *idealized cognitive models*,

etc.). This way, “western” methods create a fruitful dialogue with the methods of the Russian cognitive linguistics. The study outlines and defines a comprehensive set of methods which, in the author’s opinion, only in their holistic combination define the unique physiognomy of cognitive linguistics epistemology.

Key words: epistemology of Cognitive Linguistics, holistic set of methods, Conceptual Metaphor Theory, concept, frame, Idealized Cognitive Model

Тъй като когнитивно-функционалната лингвистика има толкова много важни аспекти с разнопосочен характер, не съществува единствен или привилегирован начин за изследването им [...] Разделението на труда е очевидно неизбежно. Това, което можем да очакваме на практика в най-добрия случай, е следващите определена посока на проучване да са запознати със случващото се при другите подходи и при възможност да полагат сериозни усилия за координиране и интегриране [...] Накратко – всичко трябва да си е на мястото и всяко едно нещо трябва да съответства на другите¹.

Роналд Лангакър

Вниманието ни в това изследване ще бъде фокусирано не толкова върху общата епистемология и природата на познанието в когнитивната лингвистика, колкото върху частната, свързана предимно с методите на познание и верифициране на резултатите. В тон със зададения през 1995 г. от Ревека Фрумкина – един от метатеоретичите на съвременната лингвистика, въпрос „Има ли съвременната лингвистика своя епистемология?“ (Фрумкина 1995) ще се опитаме да отговорим на въпроса **какви са границите на епистемологията на когнитивната лингвистика и дали може да се говори за „собствени методи“**.

Естествено, за определянето на уникалния облик на дадена наука е важно да се очертаят нейните методи на анализ. При когнитивната лингвистика това не е толкова лека задача по няколко причини. От една страна (нещо, което наблюдаваме и при другите езиковедски дисциплини) – етимологията на самия термин *метод* (от гр. *μέθοδος* – ’път, начин’) предполага условия за недостатъчно прецизното му използване, за по-тясно или по-широко разбиране и понякога смесване с близки явления. Ставаме свидетели на неразграничаването му както от конкретни *процедури, операции, „техники“* и т.н. (многократно срещано в научни изследвания), така и от понятието *теория* (напр. у Арнолд 1991: 9 и сл.). Някои значими издания, макар и посветени точно на фунда-

¹ Преводът на откъсите от английски и руски в изследването е наш – Ю. Ч.

менталните методи на лингвистичния анализ, не предлагат никакво определение на термина (Даниленко 2011). От друга страна, както ще стане ясно и по-нататък, въпросът за специфичните методи в когнитивната лингвистика е дискуссионен – като много други в тази относително нова дисциплина. Възникването на неимоверните трудности при отварянето на границите на лингвистиката и очертаването на методите съобразно с новоформулираните цели се определят от Р. Фрумкина като „разчистване на методологическите Аугиеви обори“ (Фрумкина 1995: 81).

Не е трудно да се види, че редица използвани в когнитивната лингвистика методи всъщност не са собствени, а са типични за лингвистиката изобщо (на това обръщат внимание и други автори) или за други науки. В отговор на тези, които поради споменатата причина подлагат на съмнение „легитимността“ на когнитивната лингвистика, може да се приведе обяснението на Р. Фрумкина: по правило новата методология (както впрочем и новият метаязык) не се съчиняват наново, а се заимстват от близки или „еталонни“² науки (пак там: 84 – 85). Я. Нойтс смята за съвсем естествен факта, че когнитивната лингвистика използва методите на цялата когнитивна наука, „под чадъра“ на която се намира (Нойтс 2001: 1 – 2). От друга страна, не може да се отрече, че когнитивната лингвистика има и безспорно признати собствени методи.

Поради сложността на обекта изглежда естествена необходимостта именно от използването на набор методи, като общото разбиране е, че сред тях няма водещи. Един от видните теоретици на американската когнитивна лингвистика – Роналд Лангакър, недвусмислено формулира мисълта, че поради многоаспектността на изследванията няма единствен или превъзхождащ останалите метод в преследването на поставените цели (Лангакър 1999: 23). В уводните думи към сборник, илюстриращ разнообразни методи в когнитивната лингвистика, друг американски когнитивен лингвист – Леонард Талми, подчертава комплементарния им характер и също посочва, че сред тях няма водещи; всеки притежава своя потенциал и ограничения и осигурявайки определена перспектива, допринася за пълната картина на изследвания обект (Талми 2007: xi – xii и сл.). Същата мисъл за потенциалната валидност на всички методи намираме и у Ян Нойтс (Нойтс 2007: 552). Трябва също да добавим, че интердисциплинарният характер на когнитивната лингвистика естествено предполага, че те не могат да бъдат само строго лингвистични. Нещо повече – те не само са разнообразни, но и донякъде противостоящи по заложената в основата им философия: например

² За лингвистиката например науки, смятани за еталон, са математиката или логиката, като това положение е исторически променливо.

интуицията и интроспекцията „съжителстват“ с обективните емпирични методи.

Без да навлизаме в подробности, ще се опитаме да предложим класификация на по-значимите методи, използвани в когнитивната лингвистика, с цел да илюстрираме факта, че в съвкупността си те представляват **уникално единство**, характерно само за нея, и така **оформят облика на нейната епистемология**. При ясното съзнание за неразривната връзка между теория и метод се придържаме към идеята за тяхното разграничаване, като под **теория** разбираме система от знания за устройството и функционирането на даден обект, а под **метод** – общоприета систематизирана съвкупност от начини за решаването на поставени цели, която е в унисон с действащата в даден момент методология на познанието.

Метод на анализ чрез концептуална метафора

(в стил Лейкоф – Джонсън³)

Посочваме го на първо място, защото дори и специалистите, които се отнасят доста скептично към наличието на нови методи в когнитивната лингвистика (за това стана въпрос и по-горе), признават поне един новаторски – именно този (вж. Паршин 1996: 31). Споменатият метод лежи в основата на едноименната теория, в която метафората е провъзгласена за доезикова когнитивна операция, базираща се на „въплътения опит“ (*embodied experience*), при която абстрактни феномени се осъзнават чрез по-конкретни, познати ни от всекидневния опит и общуване с околния свят. Според тази теория метафората се основава не на обективни сходства, а на **перцепцията/разбирането ни за подобия** между две сфери. Тази перцепция и осъзнаване на даден по-абстрактен феномен се експлицира чрез цяла редица метафорични изрази за него, които образуват система. В съвкупност те са свидетелство за представата на човека за дадения фрагмент от действителността, изградена в резултат на прякото взаимодействие с нея и обобщения му опит, и дават основание за експлицитно формулиране на самата метафора: тя представлява **асертивно изказване, което според нас може да бъде наречено метатекст за текста на метафоричните изрази; то има вид на вербална формула или уравнение**. По-късно Лейкоф нарича тези формули „**мнемонични изрази**“ (Лейкоф 1993: 206). Генерализираният им модел е следният: **ДОМЕЙНЪТ⁴ ЦЕЛ Е ДОМЕЙНЪТ ИЗТОЧНИК** или **ДОМЕЙНЪТ ЦЕЛ КАТО ДОМЕЙН ИЗТОЧНИК**. Това всъщност е името на метафоричната

³ Виж за това например в емблематичната им книга: Лейкоф, Джонсън 1980.

⁴ Използваме термина *домейн* като синоним на *сфера*.

проекция, което препраща към набора от езикови изрази, налични в езика, които „оправдават“ извеждането на такъв модел от изследователя. За илюстрация ще приведем някои от най-типичните примери в теорията. Най-разпространените примери, с които винаги започват авторите, са ARGUMENT IS WAR⁵ (СПОРЪТ Е ВОЙНА) и TIME IS MONEY (ВРЕМЕТО Е ПАРИ). Ето например за първата формула и приведените от тях доказателства, че това са истински „живи метафори“ в английския език, като към тях сме добавили и превод на български:

ARGUMENT IS WAR (СПОРЪТ Е ВОЙНА)

*Your claims are **indefensible**.*

*Твърденията ви **не могат да бъдат защитени**.*

*He **attacked** every weak point in my argument.*

*Той **атакуваше** всяко слабо място в аргументацията ми.*

*His criticisms were right on **target**.*

*Критиката му беше точно **в целта**.*

*I **demolished** his argument.*

***Разбих** доказателството му.*

*I've never **won** an argument with him.*

*Никога не съм **печелил** (побеждавал в) спор с него.*

*You disagree? Okay, **shoot**!*

*He **сте съгласен**? Добре, „**изстреляйте**“ си доводите!*

*If you use that **strategy**, he'll **wipe** you **out**.*

*Ако използвате тази **стратегия**, той ще ви **убие**.*

*He **shot down** all of my arguments.*

*Той **разгроми** (букв. **разстреля**) всичките ми доводи.*

Както може да се види, някои примери са по-широкообхватни (може да се отнасят и за други сфери); повечето употреби обаче са по-конкретни.

Метод на анализ през призмата на новите теоретични конструкции, като например *ментална репрезентация, образна схема, концепт, домейн, фрейм, идеализиран когнитивен модел, лексикален концепт/когнитивен модел* и др.

⁵ Използваме формата на авторите за изписване на метафорите с главни букви. Курсивът и удебеленият шрифт в примерите под тях са наши (в оригинала в курсив е само лексемата, употребена метафорично).

Всеки от тях представлява структурирано единство от взаимно свързани езикови и екстралингвистични/енциклопедични знания и отразява света не обективно, а през призмата на интерпретацията му от човека. Изследователите, които ги въвеждат, предлагат за анализа на всеки от тях собствена методика (за това ще стане въпрос по-нататък). Ще обосновем избора си да изведем такъв метод с предложената от Ю. С. Степанов (Степанов 2002) класификация на методите, сред които в отделна група са обособени **конструктивните**. Те съответно са свързани с изискване (не просто разрешение, а именно изискване) за конструктивност, т.е. *възможност и необходимост* от конструиране на обекти/модели, които са теоретичният аналог на реалните. Специално обръщаме внимание на това, защото съществува и друга гледна точка (интуитивно-прагматична според автора ѝ П. Паршин), която акцентира върху разликите между теорията и метода в познавателния процес, противопоставя построяването на моделни конструкти и методите за тяхното изследване, като заявява почти пълната липса на нови методи при този процес и отбелязва само смяна на познавателните позиции (Паршин 1996: 31). Това е по-рядко срещано мнение, като, естествено, на противоположна позиция са когнитивистите:

Състоятелността си като отделно научно направление когнитивната лингвистика [...] е доказала именно с разработката на цяла серия нови методи и начини за анализ: освен станалите общоизвестни методи на концептуалния анализ, анализа на фреймовата и прототипната семантика, когнитивното и концептуалното моделиране, възникна и цяла редица частни методи и начини за изследване на езика в когнитивен аспект [...].

(Болдирьов 2009: 37)

По-специално авторът откроява **концептуално-таксономичния и когнитивно-матричния анализ**. Ще ги представим накратко по-надолу. Като цяло авторът е на противоположно от изказаното от П. Паршин мнение, защото приема, че отделните емблематични теории, създаващи в единството си облика на когнитивната лингвистика, предоставят теоретико-методологическа база за изследване на езиковия материал. Освен гореспоменатите тук са отнесени също концептуалната семантика на Р. Джакендоф, когнитивната граматика на Р. Лангакър, теорията за менталните пространства на Ж. Фоконие, когнитивните модели на Дж. Лейкоф и др. (Болдирьов 2004: 21).

Менталната репрезентация освен като процес, с чиято помощ се обработва постъпващата от заобикалящия ни свят информация и се представя той в човешкия мозък, се възприема и като единицата на това

представяне, т.е. в този смисъл терминът е хипероним по отношение на останалите, изброени по-горе.

Конструктът *образна схема*, предложен от философа М. Джонсън в книгата му *The Body in the Mind (Тялото в ума)* (Джонсън 1987) и използван през същата година от Дж. Лейкоф в *Women, Fire, and Dangerous Things (Жените, огънят и опасните неща)* (Лейкоф 1987) при характеристиката на концептите, идеализираните когнитивни модели (ICM), за описание на семантиката на *over* и т.н., е също достатъчно абстрактен и се определя като доконцептуален и доезиков „повтарящ се динамичен модел на перцептивните ни взаимодействия и моторни програми, който придава свързаност и структура на опита ни“ (Джонсън 1987: xiv). Образните схеми възникват в съзнанието на човека в резултат на ежедневиия му телесен опит и го структурират, като тяхната логика може да бъде пренасяна и върху абстрактни същности. Този конструкт се оказва фундаментален за много от теориите на когнитивните лингвисти. Според Дж. Лейкоф например именно връзките между елементите на физическия ни опит, представени чрез образните схеми, мотивират метафорите (Лейкоф 1987: 278). Може би най-разпространената е ВМЕСТИЛИЩЕ. Освен нея често се използват образните схеми ЧАСТ-ЦЯЛО, ВРЪЗКА, ЦЕНТЪР-ПЕРИФЕРИЯ, ИЗТОЧНИК-ПЪТ-ЦЕЛ, НАГОРЕ-НАДОЛУ, ПРЕДНА ЧАСТ-ЗАДНА ЧАСТ, ВРЪЗКА. Образните схеми често се представят графично (характерен „почерк“ в някои изследвания на Дж. Лейкоф и особено на Р. Лангакър, Л. Талми и др.).

Концептът в когнитивната лингвистика има огромен брой превъплъщения – както в различните школи, така и у отделни автори, и е невъзможно да бъде характеризиран в рамките на това изследване. Тук ще го разгледаме в паралел с друг конструкт – *домейн*, с който е неразривно свързан. Една от най-ясните дефиниции за това какво се разбира в американската когнитивна лингвистика под *концепт* и *домейн*, намираме в изследване на Т. Клозър и У. Крофт. Според тях концептът е основна единица на менталната репрезентация; не е изолирана, атомична същност и може да бъде разбран от участниците в речевия акт само в контекста на пресупозирани фонови структури от знания, като най-общото название за тях е *домейн*.

В руската когнитивна лингвистика едно от най-популярните определения на концепта е предложено от известната изследователка Е. С. Кубрякова: „оперативна съдържателна единица на мисълта, на менталния лексикон, квант на знанието“ (Кубрякова 1996: 90). Към него лингвокултурологичното направление на руската когнитивна лингвистика добавя и задължителния аксиологичен компонент и обвързаността с

културата. Ето не по-малко известното определение на Ю. С. Степанов: „концентрация [букв. коагулация – Ю. Ч.] на културата; клетка на културата в менталния свят на човека (Степанов 1997: 40 – 41), а отделните слоеве на концепта са наслояване (букв. утайка – Ю. Ч.) от културния живот на различни епохи“ (пак там: 46).

Фреймът (наричан още схема), се свързва в лингвистичен контекст с теорията на Ч. Филмор (Филмор 1985). В разбирането на изследователя фрейм е широкият концептуален фон, на който се интерпретира значението на дадена дума, идеационна организация, устойчиво структурирано когнитивно единство от концепти, всеки от които може да бъде разбран само ако се познават останалите конституенти на въпросната структура и релациите между тях, „специфични унифицирани конструкции от знания или кохерентни схематизации на опита“ (пак там: 223). С други думи, фреймът е събитие или отношение, включващи и участниците в него. Той е мотивиран от съответен контекст, който представлява съвкупност от знания и разбиране, модел от практики, история на социалната организация, на фона на които става понятно създаването на дадена категория в историята на езика на общността. Фреймовете в когнитивната система на индивида са свързани един с друг по силата на споделения езиков материал и са йерархично организирани.

Идеализираният когнитивен модел (*Idealized Cognitive Model*, или *ICM*) е конструкт за структуриране на знанието в менталното пространство, предложен от Дж. Лейкоф в горепосочената монография. Това са състоящи се от символи⁶ сложни структури, дефинирани от образни схеми. Те са контекстът за реализация на различните концепти, които в този смисъл са елементи на ИКМ. Дж. Лейкоф извежда пет вида ИКМ: а) модели, съвпадащи с образните схеми; б) пропозиционални; в) метафорични; г) метонимични; д) символни (Лейкоф 1987: 284 и сл.). От приведените от автора примери за видовете ИКМ става ясно, че според него сценарият е вид ИКМ, а самите ИКМ съвпадат с това, което Ч. Филмор нарича фрейм (вж. Филмор 1982).

Лексикален концепт и *когнитивен модел* са два взаимосвързани конструкта от едноименната теория, предложена от В. Евънс (*Lexical Concept and Cognitive Models Theory*, или *LCCM*) (вж. Евънс 2006). Те моделират двете нива структури – семантични (езиковоспецифични) и концептуални (неезикови). Лексикалните концепти представляват „пакетирана“ информация, конвенционално съответстваща на определена форма – дума, фраза или синтактичен шаблон. Те предоставят достъп до профила на съответст-

⁶ Както се вижда, под символ тук авторът има предвид елемент на когнитивния модел.

ващите им когнитивни модели, съдържащи широкообхватно енциклопедично знание за съответната сфера. Самият автор на теорията заявява, че тя предоставя методика за идентифициране на конвенционалните семантични структури, асоциирани със съответните езикови форми.

Включване на данните от експерименталните методи като част от анализа

Известно е, че експерименталното начало е заложено както в традиционното езикознание (наричано още ортодоксално), така и в психологията и психолингвистиката, които имат много допирни точки с когнитивната лингвистика. Във връзка със сферата, откъдето са заимствани, или пък от тяхното съдържание се говори за **лингвистичен, психологически, психолингвистичен, асоциативен експеримент**, използвани в когнитивната лингвистика, като на практика те често не се разграничават. Всъщност именно отчетливото им разграничаване би било странно, защото речта е психически процес, а истинската лингвистика никога не е игнорирала човешката психика при описанието на езика и речта. Богатата литература в областта на лингвистичните експерименти също свидетелства за неразривната им връзка с мисленето и познанието, което само по себе си определя закономерността на тяхното използване и в когнитивната лингвистика. Ученият, с името на когото се свързва в *езикознанието* въвеждането на концепцията за лингвистичния експеримент – Л. В. Шчерба, се смята за ключов предшественик на *психолингвистиката* именно заради този факт (вж. Норман 2011: 17). Друго обяснение за липсата на ясно очертани граници тук е и фактът, че по принцип психолингвистиката се смята за експериментална *лингвистика* или наука (Сахарни 1989, Леонтиев 2003).

Още преди да се заговори за когнитивната лингвистика като самостоятелна дисциплина, един от нейните прекурсори – Уолъс Чейф, основава много от изследванията си на експерименти с цел да проследи как носителите на езика вербализират предишния си опит (Чейф 1977, 1980), което се оказва тясно свързано с човешкото съзнание и психика. Широко използваните в когнитивната лингвистика идеи за център и периферия на категориите, както и за категориите от базовото ниво не биха дори могли да бъдат разработвани без експериментите в когнитивната психология (вж. за това Рош 1978). Бумът в когнитивната психология в Америка от последните няколко години, свързан с възраждането на интереса към търсене на доказателства за влиянието на езика върху мисленето (вж. напр. изследванията на Л. Бородицки: Бородицки и кол. 2010), отново се базира изцяло на експерименти. Оказва се, че предложените там подходи

и заключения са много близки до изучаването на езиковата картина на света в Европа, смятано от редица учени в рускоезичната школа за аспект на когнитивнолингвистичните изследвания.

Що се отнася до асоциативния експеримент (свободен и насочен), прегледът на литературата недвусмислено показва, че описанията му в психологията и психолингвистиката напълно съвпадат. Авторите на издания по *психолингвистика* заявяват, че в *лингвистиката* асоциативният експеримент идва от *психологията* (Норман 2011: 66). И наистина, едва ли може да се забележат различия между прилаганите експерименти в психолингвистиката и тези в лингвистиката – и при едните, и при другите се отчита реакцията (R) при съответен стимул (S) и така се правят изводи за ставащото в „черната кутия“ между тях, т.е. в човешкия мозък. Така чрез обобщаване на посочените от информантите асоциации се строят асоциативните полета в съзнанието на носителите на езика, създават се асоциативни речници (напр. Караулов и кол. 2002, Уфимцева и кол. 2004). Такива експерименти намират все по-широко приложение в съвременната лингвистика, на тях се гради цяла теория – тази за асоциативно-вербалната мрежа на Юрий Караулов (Караулов 1999). Асоциациите, свързани с различните названия на даден концепт, се превръщат в неразделна част от концептуалния анализ.

В рускоезичните изследвания често се говори за **метод на концептуалния анализ**.

И също толкова често веднага след това се споменава, че всъщност поради многопластовостта и сложността на обекта е по-добре да се говори не за един метод, а за съвкупност от методи или методики. Ясно се забелязва смесването на последните два термина, което няма как да не е разпространено в руската лингвистика явление, след като е свързано с разбиранията на изтъкнати лингвисти – ето напр. мнението на Юрий Степанов:

Тъй като концептът има „слоеста“ структура и разните слоеве са резултат, „натрупване“ от културата на живота през различни епохи, то от самото начало трябва да се допусне, че и методът на изучаването ще се окаже не един, а съвкупност от няколко различни метода (или може да се каже „методики“ – но това различие в думите е несъществено).

(Степанов 1997: 46)

И така, най-общо концептуалният анализ може да се характеризира като **съвкупност от методи и процедури за експлициране на даден концепт**, при които задължително се съчетават езикови и неезикови данни. Той формализира това, „което знае интуицията, което съществува

в колективното безсъзнателно и се изразява чрез езика в действие (речта)“ (Чернейко 1997: 286). Такава характеристика обаче в рамките на това изследване не може да придобие по-конкретни измерения – оказва се, че въпросната съвкупност има толкова „лица“, колкото и школи в руската когнитивна лингвистика. При тази ситуация е важно да се помни, че е необходимо изследователят да прилага различните методически процедури аргументирано и да си дава сметка за крайните цели на провеждания от него концептуален анализ, за да не се превърне натрупването на примери за езикова репрезентация на даден концепт (понякога без различаване между фреквентни и оказионални употреби) в самоцел (такива опасения изразява напр. Е. С. Кубрякова – Кубрякова 2012б: 44).

Тук е мястото да се подчертае, че не е съвсем уместно да се говори за концептуален анализ, когато се предлага описание на някакъв концепт – обикновено културно значим – единствено чрез методиката на семантичния или компонентния анализ например. Както споменахме, концептуалният анализ е свързан с последователното прилагане на релевантните за дадена школа или подход процедури в тяхната съвкупност, като семантичният или компонентният анализ са обикновено само част от тази съвкупност.

Както споменахме по-горе, за нови методи в когнитивната лингвистика Н. Н. Болдирьов посочва **концептуално-таксономичния и когнитивно-матричния анализ**.

Първият представлява система от лингво-когнитивни методи за изследване на йерархичната организация на лингвистичните обекти с оглед на репрезентираната от тях концептуална йерархия. Чрез него се разграничават концептите от базовото, суперординатното и субординатното ниво (тук е ясна връзката с теорията за прототипите на Е. Рош), изявяват се техните основни характеристики и съответстващото им йерархично разпределение на езиковите средства, осъществява се верификация на резултатите. Когнитивно-матричният анализ пък е система от начини за изучаване и описание на интегративните (многокомпонентните) концепти. Той е разработен за изучаването на структури от знания с матричен формат, които не са стереотипни и не могат да бъдат описани чрез традиционни методи (вж. по-подробно в изследването: Болдирьов 2009).

Интроспективен метод

Някои автори го определят като фундаментален и много значим за развитието на когнитивната лингвистика (вж. Талми 2007: xii). И тук се натъкваме на поредния парадокс – за основен в една относително нова наука се смята достатъчно добре известен и прилаган метод. Защото

може да се каже, че саморефлексията (каквото всъщност представлява вглеждането на субекта вътре в себе си) е толкова стара, колкото науката: векторът ѝ може да се проследи от Античността (ср. „Познай себе си“ на входа на Делфийския оракул и във философията на Сократ) през Декарт и Дж. Лок до съвременната гешалт психология и когнитивната лингвистика. Вероятно причината за извеждането на този класически метод като водещ в нова наука, каквато е когнитивната лингвистика, е фактът, че на американския континент се стига до неговото отричане, абсолютизирано в контекста на генеративната граматика, която утвърждава обективните формални методи.

Във връзка с интроспективния метод се разграничават нива на „достъпност“ на различни аспекти в езика, като значението и езиковият регистър например са по-достъпни от морфемите, частите на речта, синтактичните принципи и модели и т.н., за които се изисква специална подготовка. Относително по-труднодостъпни са и когнитивните процеси на продукция и рецепция на речта – за тях можем да съдим по резултатите. В този „профил на интроспекцията“ именно при по-малко достъпните аспекти е най-важно включването на други методи (вж. повече подробности в Талми 2007: xii – xviii). Естествено е при прилагането на този метод изследователят да си дава сметка за отсъствието на пълна верифицируемост на изводите, защото съзнанието, а още повече подсъзнателните ментални процеси, лежащи в основата на когнитивното функциониране, не могат да се изучават директно. Нормално е и да възниква въпросът за степента на обективност на заключенията, при положение че обектът (концептуализацията на света от човешкото съзнание) и субектът (същото това съзнание, изучаващо знанието си за света) на наблюдение в случая съвпадат. Затова в когнитивната лингвистика се говори за определен вид „вътрешен реализъм“ (*internal realism*) на методологията (вж. Герерте 1999: 168 и сл.).

Емпирични изследователски методи, основани на новите технологии

Разбира се, би било погрешно да се твърди, че такива методи не са били използвани и по-рано. Различието по-скоро е в това, че те се смятат за надеждни и се прилагат от по-широк кръг изследователи, работещи в новата концептуална рамка. Ще направим и следното уточнение: въпреки че в много от изследванията емпиричните и експерименталните методи се смятат за аналогични или се смесват, сме ги класифицирали отделно, защото разликата е очевидна. Експерименталните са само един вид емпирични методи, при които събраните данни може да

не са получени в резултат на научен експеримент. Тук можем да изведем няколко основни типа:

– **Включване на данни от анализ на аудио- и видеозаписи на продуцирана при спонтанна комуникация реч.** Това е особено важно за когнитивно-дискурсивните изследвания. Освен с възможността за проследяване на точната формулировка на речта (включително и на по-дълги отрязъци – нещо, което отсъства при интроспективното наблюдение) ученият разполага с информация за съпътстващите обстоятелства и езика на тялото, към които той може многократно да се връща „офлайн“ с цел да улови и отчете всичко в дискурса, дори и това, което може да му се изплъзне при наблюдение „онлайн“.

– **Използване на статистически обработени корпуси от данни** като източник на примерите за анализ. Това позволява изследванията да се извършват въз основа на материал с много по-широк обхват в сравнение с по-рано, което увеличава надеждността на заключенията (те не се градят само върху изолирани примери), а също така значително ускорява процеса на събиране на емпиричния материал. Само такива корпуси позволяват да се правят изводи за степента на честотност при употребата на даден елемент, което е отражение на „подсъзнателно регистрирани стойности на различни когнитивни параметри“ (Талми 2007: xviii). Разширяващата се тенденция за включване на все повече примери от корпусите е теоретично подкрепена от разбирането за когнитивната лингвистика като наука, базирана на езиковата употреба (отразена в корпусите). Това я отнася към функционалните направления в лингвистиката, което – ако използваме метафоричния език на когнитивната лингвистика – означава, че тази насока я „заземява“ във функционална почва. Някои дори смятат, че този аспект на контекстуализиране на концептуалното знание в менталното „хранилище“ е задължителен като допълнение на интроспективните заключения. Игнорирането му може да се характеризира като „гигантска имунизационна стратегия“ срещу потенциална критика или опити за откриване на обективни доказателства за твърдения, основани само на интроспекцията (вж. за това в Герертс 1999: 177). Базите с данни се характеризират като нов инструментариум за когнитивната лингвистика, а статистическият анализ на големи масиви от данни неотдавна бе определен от руската лингвистка Екатерина Рахилина като нов метод в нея (Рахилина 2011). Поради широкото му приложение през последните няколко години авторката дори говори за заличаване на границите между когнитивната и компютърната лингвистика (пак там).

– **Използване на данните от неврофизиологични изследвания** (от типа на електроенцефалографията), с помощта на които се наблюда-

дава функционалната активност на невроните. Това е мястото на най-близко съприкосновение на когнитивната лингвистика с невролингвистиката. Тези изследвания са ключови за създадената с участието на Джордж Лейкоф, Джером Фелдман, Сринивас Нараянан и др. в края на миналия век **невронна теория за езика**, в която данните от тези експерименти се комбинират с информация от широк кръг науки като невронауката, неврохимията, психологията, математиката и компютърните технологии (за създаването на различни модели и тестване) и която постулира идеята, че перцепцията на значението на дадена дума е сложна обработка на информация с помощта на невроните (*neural computation*). Твърдения от такъв тип се основават на получени резултати за дейността на човешкия мозък, според които в него при визуална и слухова перцепция на определена дума, назоваваща действие или на самото действие, се активират същите мозъчни сегменти, които контролират физическото му извършване. В случая събирането на емпирични данни се извършва чрез експерименти. Наблюдава се активиране на съответните неврони: при зрительно или слухово възприятие на действие, водещо до промяна на местоположение, в резултат на мозъчна симулация се задействат *невроните за действие – местоположение* (*action – location neurons*); при наблюдение на действие се възбуждат *огледалните неврони* (*mirror neurons*), а при наблюдение на предмет – *каноничните неврони* (*canonical neurons*) (Фелдман, Нараянан 2004).

Ясно е, че както и останалите емпирични методи, така и този може да бъде прилаган само в комбинация – на първо място с интроспективните методи на семантичния анализ и с компютърното моделиране. Картите на активираните зони в мрежата от неврони и връзки между тях (оттам и алтернативното название *конекционистки* модели и теории) сами по себе си са недостатъчни, но са надеждна основа за разсъждения, хипотези и създаване на модели за възприятие на езиковите елементи от човека и механизмите на действие на мозъка, които изискват аргументация и тестване. Така в рамките на невронната теория се създават правдоподобни от научна гледна точка ментални модели за обработка на информацията, съпътстваща езиковата употреба и ученето на език. Това е основният фокус на изследванията в специално създадения под ръководството на Дж. Лейкоф и Дж. Фелдман Център за невронни изследвания в Института за когнитивни и мозъчни науки (ICBS URL), който пък е в рамките на Калифорнийския университет в Бъркли.

Тази неврокогнитивна интерпретация на проблемите е в унисон с разбиранията за езика като „естествен биологичен“⁷ феномен, свързан с

⁷ Курсивът е наш – Ю. Ч.

адаптивната функция на човека като жив организъм“ (Кравченко 2004: 43). Говори се за ново направление в рамките на когнитивната лингвистика, дори за цяла *биологическа парадигма* в комплекса на науките за човешкото познание, за биокогнитивна философия на езика (пак там). Аналогични идеи за разума като биологичен феномен, за езика като резултат от еволюционна адаптация на мозъка, за биологичните корени на културата и т.н. могат да се открият в книгата на Т. Гивон със заглавие *Биолингвистика (Bio-Linguistics)* (Гивон 2002); срв. също една доста по-ранна концепция – тази на У. Матурана и Ф. Варела, представена още в началото на 70-те години: в основата ѝ е мисълта, че автопоезисът (самоорганизацията), който е основно изискване за съществуването на живите организми, генерира тяхната когниция (Матурана, Варела 1980: 123).

Тук е задължително да направим следната уговорка. Колкото и да е популярно и плодотворно в модерните изследвания да се излиза извън строгите граници на отделните науки, колкото и интердисциплинарна да става лингвистиката, е важно да не се забравя, че нейният уникален обект все пак е *езикът*, който ни дава достъп до дейността на разума. Затова лингвистиката, в това число когнитивната, не трябва напълно да заличава облика си и да става подчинена на другите науки, с които влиза в успешна колаборация. От тази перспектива поглежда въпроса и Е. С. Кубрякова, която предупреждава за потенциалната опасност от „подмяна на проблемите на теоретичната лингвистика с проблемите на физиологичната или биологичната страна на езиковите явления [...] Прекалено силният крен към невронауките или биологията, или физиологията ни отклонява от непосредствения обект на лингвистичния анализ“ (Кубрякова 2012а: 26 – 27).

Метод на реконструкцията

Независимо че това е метод, определящ за сравнително-историческото езикознание, което се занимава с възстановяването на различни форми в праезика, може да се посочат основания да бъде включен и тук. От една страна, имаме предвид *реконструкцията на вътрешната форма на лексемата*, служеща за название на даден концепт, което много автори в руската школа смятат за задължителна част на концептуалния анализ (вж. за това подробно по-нататък). От друга страна – когнитивната лингвистика, която се опитва да проникне в човешкия разум, всъщност извършва *реконструкция на когнитивната структура* по езикови данни.

В края на този преглед на използваните методи е уместно да споменем и за някои фундаментални **методически принципи** при построяването на различните когнитивни модели. За водещ сред тях Р. Лангакър

смята **принципа на конвергиращите** (или съвместимите) **доказателства** (*converging evidence*) от няколко източника. Според него въвеждането на теоретичните конструкти (напр. *профилиране*, *профил* – база или *траектор* – *ориентир*, *сфера на търсене* и др., за които ще стане въпрос и по-долу) трябва да е необходимо за адекватно семантично описание на редица явления, да е валидно в различни езици и да предоставя възможност за експлицитно характеризирание на граматични явления, а заключенията на учения за определен езиков елемент или структура трябва да не противоречат на изведените от другите резултати и като цяло – на знанията за човешката когниция, получени от други науки (Лангакър 1999: 26 и сл.). При профилирането например многобройните приведени примери доказват мотивираността от три различни гледни точки: адекватност при семантичното описание, психологическа приемливост и ценност при граматичното описание. Те се определят като трите стъпки от **„работната стратегия“** при анализа – той задължително трябва да включва „широк кръг от съображения, които по принцип може да бъдат значими при разглеждането на конкретен проблем. Само когато доказателствата са съвместими и се синхронизират по този начин, човек може да е сигурен в анализа си“ (пак там: 54). Като крайна цел авторът определя постигането на пълно, при това съгласувано описание на езика и езиковите структури във всички сфери, като се използва както дескриптивният, така и функционалният подход. Както се вижда, следването на този принцип, от една страна, може да насочи към правилния подбор на съвкупността от методи за изследване на обекта, а от друга – да служи за верификация на адекватността на даден когнитивен модел.

Още два свързани методически принципа с названия **концептуална унификация** и **рестриктивност/редукция** при анализа са смятани от Р. Лангакър за безспорни – те са характеризирани като „позиция по подразбиране [*default position*], която следва да бъде изоставена, при това с огромно нежелание, само под натиска на неопровержими доказателства. Нямам представа защо това разбиране не се споделя от всички“ (пак там: 25). Създадената от него теория – когнитивната граматика – ясно демонстрира тяхното прилагане. Анализът там се фокусира върху бинарни символни структури, притежаващи фонологична и концептуална страна (форма – значение), при които разликата между граматиката и лексиката се оказва нерелевантна, т.е. постига се унифицирането между двете и редуцирането им до символни феномени като нещо по-фундаментално от самите тях. Рестриктивността се състои и в свеждането на изследваните езикови единици до примарни чрез ограничен брой основни когнитивни механизми – *схематизация* (*абстракция*),

категоризация, фокусиране на вниманието, т.е. в установяването на когнитивното основание за съществуването на езиковите структури и описанието им по съответния начин. Затова неразделна част от методиката на когнитивнолингвистичното изследване е **психологическата правдоподобност** при анализа на езиковите единици. Например когнитивното основание на профилирането е фокусирането на вниманието като базова когнитивна способност.

Методическите принципи са в основата при формулирането на базови понятия в когнитивната граматика. Така **методиката прелива в методология**, която разбираме като философията за принципите на построяване на изследването в тази област на знанието.

В заключение отново ще подчертаем, че изброените в началото задачи, които стоят пред работещите в когнитивнолингвистичната парадигма езиковеди, могат да бъдат постигнати само при **холистичен подход към методологията ѝ** – чрез адекватен подбор и умело прилагане на всички необходими методи за изграждане на стабилна аргументация. Виждаме как „новата интегрална парадигма“ на знанието, за която говори Е. С. Кубрякова (Кубрякова 1995: 230), е свързана с търсенето на **синергетика** при прилагането на разнотипни методи и подходи при реализацията на крайната цел.

Тук е мястото да отбележим обаче едно естествено следствие от тази многоликост на методите, което понякога притеснява теоретичите (напр. Герертс, Гайкенс 2007: 18). Не влизат ли в противоречие интроспективните (до голяма степен субективни) методи с емпиричните (обективистки)? Съвместима ли е изобщо обективистката методология на квантитативните изследвания с духа на когнитивната лингвистика, която постулира, че менталните репрезентации представляват не отражение на обективния свят, а резултат на човешката представа за него? Всъщност веднага можем да кажем, че полученият с методиката на точните науки материал сам по себе си не е достатъчен за аргументирани заключения – очевидно е, че са нужни тълкувания, формулиране на подходящи за изследване хипотези, които да бъдат доказани или отхвърлени с помощта на събраната информация, изграждане на подкрепени с емпиричните данни *теоретични* модели, което вече задава насоката на положителния отговор на поставените въпроси. Д. Герертс нарича двете страни на тази опозиция *идеалистична* и *емпирична*, като изразява мисълта, че най-често практиката позиционира когнитивната лингвистика някъде по средата (Герертс 1999: 163). По оригинален начин той представя двете противоположни гледни точки, както и доводите *за* и *против* с помощта на Сократовия метод на въпроси и отгово-

ри. Проследявайки диалога, можем да видим всъщност, че двете тенденции имат обединяваща ги философска база. И в единия, и в другия случай в крайна сметка става въпрос за **интерпретация** – както на логиката на индивида (собственото съзнание) в процеса на избор на характеристиките за дадена езикова единица, които да бъдат *профилирани* или поставени във фокуса на вниманието (интроспекция), така и на семантичната памет и на опита, натрупан въз основа на многообразието исторически и културни условия и намиращ отражение в *употребата* на съответната езикова единица (емпирични данни от корпусите, а също от психолингвистичните или неврофизиологичните експерименти). Вследствие на това когнитивната семантика (а това означава и когнитивната лингвистика) е определена като **херменевтично начинание**.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнолд 1991:** Арнольд, И. В. *Основы научных исследований в лингвистике*. Учебное пособие. Москва: Высшая школа, 1991.
- Болдырьов 2004:** Болдырев, Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики. // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004, № 1, 18 – 36.
- Болдырьов 2009:** Болдырев, Н. Н. Методологические проблемы когнитивных исследований в лингвистике. // *Филология и культура*. Материалы VII Международной научной конференции 14 – 16 октября 2009 г. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009, 35 – 41.
- Бородински и кол. 2010:** Boroditsky, L., Fuhrman, O., McCormick, K. Do English and Mandarin Speakers Think about Time Differently. // *Cognition*. 2010. Цит. по електронната версия: <<http://psych.stanford.edu/~lera/papers/mandarin-time-2010.pdf>> (21.06.2013).
- Герертс 1999:** Geeraerts, D. Idealist and Empiricist Tendencies in Cognitive Linguistics. // *Cognitive Linguistics. Foundations, Scope, and Methodology*. Ed. by T. Janssen, G. Redeker. Berlin; New York, N.Y.: M. de Gruyter, 1999, 163 – 194.
- Герертс, Гайкенс 2007:** Geeraerts, D., Guyckens, H. Introducing Cognitive Linguistics. // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Ed. by D. Geeraerts and H. Guyckens. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007, 3 – 21.
- Гивон 2002:** Givón, T. *Bio-Linguistics*. The Santa Barbara Lectures. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2002.
- Даниленко 2011:** Даниленко, В. П. *Методы лингвистического анализа*. Курс лекций. Москва: Флинта, Наука, 2011.
- Джонсън 1987:** Johnson, M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Евънс 2006:** Evans, V. Lexical Concepts, Cognitive Models and Meaning-Constructions. // *Cognitive Linguistics*. 2006, 17, № 4, 491 – 534.
- Караулов 1999:** Караулов, Ю. Н. *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. Москва: ИРЯ РАН, 1999.

- Караулов и кол. 2002:** Караулов, Ю. Н., Черкасова, Г. А., Уфимцева, Н. В., Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф. *Русский ассоциативный словарь*. В 2 т. Москва: АСТ-Астрель, 2002.
- Клознер, Крофт 1999:** Clausner, T. C., Croft, W. Domains and Image Schemas. // *Cognitive Linguistics*. 1999, 10, № 1, 1 – 31.
- Кравченко 2004:** Кравченко, А. В. Когнитивная лингвистика сегодня: Интеграционные процессы и проблема метода. // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004, № 1, 37 – 52.
- Кубрякова 1995:** Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа). // *Язык и наука конца XX века*. Москва, 1995, 144 – 238.
- Кубрякова 1996:** Кубрякова, Е. С. Концепт. // Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва: МГУ, 1996, 90 – 93.
- Кубрякова 2012а:** Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. // *В поисках сущности языка*. Москва: Знак, 2012, 14 – 35.
- Кубрякова 2012б:** Кубрякова, Е. С. Основные направления концептуального анализа. // *В поисках сущности языка*. Москва: Знак, 2012, 43 – 53.
- Лангакер 1999:** Langacker, R. W. Accessing the Cognitive Linguistic Enterprise. // *Cognitive Linguistics. Foundations, Scope, and Methodology*. Ed. by T. Janssen, G. Redeker. Berlin; New York, N.Y.: M. de Gruyter, 1999, 13 – 59.
- Лейкоф 1987:** Lakoff, G. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Лейкоф 1993:** Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor. // *Metaphor and Thought*. Ed. by Andrew Ortony. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 202 – 252.
- Лейкоф, Джонсон 1980:** Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980 [2003].
- Леонтьев 2003:** Леонтьев, А. А. *Основы психолингвистики*. 3-е издание. Москва: Смысл, Санкт-Петербург: Лань, 2003.
- Матурана, Варела 1980:** Maturana, H. R., Varela, F. J. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Dordrecht, Holland; Boston, USA; London, England: D. Reidel Publishing Company, 1980.
- Нойтс 2001:** Nuyts, J. *Epistemic Modality, Language, and Conceptualization: A Cognitive-Pragmatic Perspective*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Нойтс 2007:** Nuyts, J. Cognitive Linguistics and Functional Linguistics. // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Ed. by D. Geeraerts and H. Cuyskens. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007: 543 – 565.
- Норман 2011:** Норман, Б. Ю. *Основы психолингвистики*. Курс лекций. Минск: БГУ, 2011.
- Паршин 1996:** Паршин, П. Б. Теоретические перевороты и методологический мятёж в лингвистике XX века. // *Вопросы языкознания*. 1996, № 2, 19 – 42.

- Рахилина 2011:** Рахилина, Е. В. 30 лет спустя: новые методы, инструменты и задачи когнитивной лингвистики. // *Круглый стол „Когнитивные методы анализа семантики слова“* (РГГУ, 24 окт. 2011 г.). <<http://cognitive.rsuh.ru/task/completed-projects/methods-of-cognitive-analysis-of-the-semantics-of-the-word.php>> (5.03.2014).
- Рош 1978:** Rosch, E. Principles of Categorization. // *Cognition and Categorization*. Ed. by E. Rosch and B. Lloyd. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1978: 27 – 48. Цит. по электронная версия: <http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/9778_083247.pdf> (5.11.2012).
- Сахарин 1989:** Сахарный, Л. В. *Введение в психолингвистику*. Курс лекций. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989.
- Степанов 1997:** Степанов, Ю. С. *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва: Школа „Языки русской культуры“, 1997.
- Степанов 2002:** Степанов, Ю. С. Метод. // *Лингвистический энциклопедический словарь*. Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд., доп. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2002.
- Талми 2007:** Talmy, L. Foreword. // *Methods in Cognitive Linguistics*. Ed. by M. Gonzalez-Marquez, I. Mittelberg, S. Coulson, & M. Spivey. Amsterdam: John Benjamins. 2007, xi – xxi.
- Уфимцева и кол. 2004:** Уфимцева, Н. В., Черкасова, Г. А., Караулов, Ю. Н., Тарасов, Е. Ф. *Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский*. Москва: Институт языкознания РАН, 2004.
- Фелдман, Нараянан 2004:** Feldman, J., Narayanan, S. Embodied Meaning in a Neural Theory of Language. // *Brain and Language*. № 89. 2004, 385 – 392.
- Филмор 1982:** Fillmore, C. J. Frame Semantics. // *Linguistics in the Morning Calm*. Selected papers from the SICOL. Linguistic Society of Korea (ed.). Seoul: Hanshin Publishing Co., 1982, 111 – 137.
- Филмор 1985:** Fillmore, C. J. Frames and the Semantics of Understanding. // *Quaderni di Semantica*. Vol. 6, No 5, Dec. 1985, 222 – 254.
- Фрумкина 1995:** Фрумкина, Р. М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // *Язык и наука конца XX века*. Москва, 1995, 74 – 117.
- Чейф 1977:** Chafe, W. Creativity in Verbalization and Its Implications for the Nature of Stored Knowledge. // R. O. Freedle (Ed.). *Discourse Production and Comprehension*. Norwood, NJ: Ablex 1977, 41 – 55.
- Чейф 1980:** Chafe, W. The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative. // *The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*. Norwood, New Jersey: ABLEX Publishing Corporation, 1994, 9 – 50.
- Чернейко 1997:** Чернейко, Л. О. *Лингвофилософский анализ абстрактного имени*. Москва, 1997.
- Шански, Боброва 2004:** Шанский, Н. М., Боброва, Т. А. *Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов*. 7-е изд., стереотипное. Москва: Дрофа, 2004.

ЛАТИНИЦАТА В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ПИСМЕНА ПРАКТИКА

Ваня Зидарова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Ваня Зидарова. Латиница в современной болгарской письменной практике

Предметом статьи является использование латинских букв в болгарской письменной практике. Обсуждаются причины этого, а также основные случаи, в которых слова написаны в латинском алфавите – в картографии и топографии, в туризме, в коммерческой сфере, в цифровой коммуникации.

Ключевые слова: латинский алфавит, кириллица, письменная практика

Vanya Zidarova. The Usage of Latin in the Contemporary Bulgarian Writing

The present paper contains observations on the cases in which Latin is used in the contemporary Bulgarian writing. It discusses the reasons for this, as well as the main cases in which the words are written in Latin – in cartography and topography, in the commercial sphere, and in the digital communication. It also focuses on the transliteration process in tourism and in the area of issuing personal documents.

Key words: Latin, Cyrillic, writing

Кириллицата е официалната азбука в България и от 2007 година е третата официална азбука в Европейския съюз, но нередко се налага някои думи да бъдат изписвани на латиница с оглед на това съответните имена да бъдат приспособими в чуждоезиковата среда и за улесняване на писмената международна комуникация. Терминът „латиница“ се използва за всички азбуки, произлезли от първоначалната римска писменост, обхващайки множество писмени системи. На практика латиницата е азбуката на международното общуване, на латинската азбука са базирани и изкуствени езици като есперанто, интерлингва, идо и други. С навлизането на компютрите и модерните технологии латиницата се превърна в масова писмена практика поради редица софтуерни препятствия, но днес възможността за инсталиране на всякакъв друг вид графика, различна от латиницата, е абсолютно достъпна. Популярността на латиницата роди и идеята за графично унифициране и преминаване на всички езици към този вид графика. В България тази идея бе „подх-

върлена“ през 2000 г. от австрийския българист проф. Ото Кронщайнер, но логично срещна масов обществен отпор, защото се възприе като опит за налагане на доминантна култура. През 2016 г. Българското национално радио предприе кампанията „Кажи „Да“ на кирилицата!“, което говори, че проблемът с употребата на латински букви продължава да вълнува обществото и да поражда дискусии.

Нуждата от транслитерация (романизация, преминаване от кирилица на латиница) е необходима най-вече при издаване на лични документи, при научни публикации, в картографията и топографията. Правилата за транслитерация обаче са динамични и транслитерацията на български имена с латиница дълго време не е била стандартизирана, поради което на практика възникват и се налагат различни начини за предаване на българските собствени имена на чужди езици с латиница. Най-много различия и непоследователности се наблюдават при предаването на съгласните *с, з, ц, ш, ж, ч*, а също и на буквите *й, х, ъ, ъ, ю, я*. През 1956 г. Върховният комитет по стандартизация утвърждава система за латинска транслитерация на българското писмо. Преди утвърждаване на този проект се провежда обсъждане, при което особено внимание се отделя на въпроса дали предаването на българските думи с латиница да се основава на принципа на транслитерацията, или на транскрипцията. Друг въпрос, по който се дискутира, е коя практика да бъде възприета: практиката в славянските латински писмености (чешка, словашка, хърватска, словенска) или практиката в романските или германските езици. Взема се решение предаването на българските думи с латиница да се основава на принципите на транслитерацията, като всяка латинска буква, съответстваща на определена българска буква, да се употребява само с една стойност. Освен това е решено системата за транслитерация на българското писмо с латиница да се основава на съществуващата практика в славянско-латинската писменост, а преди всичко хърватската и чешката: *й = j, ц = c, з = z, ж = ž* и т.н. Поредна промяна в принципите на транслитерация е т.нар. система „Андрейчин“ (система на ООН), действала до 2012 година. Действащата в момента система е т.нар. обтекаема система (система „Иванов“), която е официалната българска система за латинска транслитерация (или романизация) на български думи. Тя е приета от българското правителство за употреба в личните документи (лични имена и географски наименования в личните карти и паспортите, лични имена в шофьорските книжки), пътни табели, улични табели, официални информационни системи, бази данни, уебстраници на местните власти и т. н. През 2009 г. системата е кодифицирана със Закон за транслитерацията, а през 2012 г. е

възприета и от ООН. Последната промяна в Закона за транслитерацията е отразена в „Държавен вестник“, бр. 68 от 2 август 2013 г. Основното предназначение на действащата система е да осигури задоволителна звукова близост на българските думи предимно за англоговорещи потребители. За разлика от системата БДС 1956 и системата „Андрейчин“ в този модел не се използват диакритични знаци, което го прави удобен за потребителя при модерните електронни комуникации.

През 90-те години на XX век българският език се отвори към контакти с други езици, предимно европейски, които използват различни варианти на латиницата като официална писменост. Част от заеманите думи биваха разпознати първо в писмената им форма. Разширяването на международните контакти, отварянето на границите и достъпността на чуждите езици допринесоха за популяризирането и усвояването на голям брой чужди думи, чието оригинално изписване е именно на латиница. Едновременно с това се появиха ситуации, в които български думи се налагаше да бъдат изписвани на латиница. Достъпността и актуалността на дигиталните технологии също се отрази върху писмената практика на българите, особено на младото поколение. Всичко това доведе до една графична иновация в практиката – употреба на латиница при изписването на някои думи – както домашни, така и чужди. В обществото се роди непознат до момента въпрос, а именно дали и доколко да се допуска употребата на латиница при изписването на чуждите думи. В определени моменти този проблем доби общественозначим характер и породи редица публични дискусии. Преобладава мнението, че кирилицата в качеството си на национална азбука трябва да бъде единственото средство за изписване на думите. Употребата на латиница е основателна само в някои случаи – при издаване на лична карта и задграничен паспорт, при указателни табели на улици и туристически обекти, сайтове в интернет. В тези случаи трябва да се прилага кодифицираната система за транслитерация.

Латиницата е все по-популярна сред младите хора, които знаят чужди езици и ползват съвременните технологии. Малко от днешните младежи умеят да пишат на кирилица, когато работят с компютър или ползват мобилен телефон. Те предпочитат писане на латиница или на фонетична кирилица, в която българските букви съвпадат по място с разположението на латинските в клавиатурата. Л. Кирова говори за състояние на „диграфия“ в интернет комуникацията, причините за която са социолингвистични по своята същност и функционални по своята насоченост (Кирова 2001). Именно при дигиталната комуникация възникна и едно особено изписване, познато като „шльокавица“. Тя се

отличава с комбинирано използване на латински букви и цифри, неграматичност, иконичност. Подобна неофициална форма за транслитерация и комуникация съществува и в други страни – в Русия явлението се нарича „транслит“, в Гърция – „грийклиш“.

Неслучайно в един момент в българското общество бе поставен и въпросът за употребата на латиница в определени случаи. Проблемът възникна във връзка с масовото използване на компютри, интернет и мобилни телефони, където основна графика е латинската азбука. Българинът се научи да ползва латинските букви при изписване, а където бе невъзможно – находчиво намери практични означения на типично славянските звукове и букви. Така се формира начин на изписване, който е изкуствен и не се покрива нито с латиницата, нито с българската традиция в писането. Но тъй като този начин на писане намира приложение в специфични сфери и форми на общуване, въпросът за латиницата като масова писмена практика изобщо не стои на дневен ред по отношение на българския език. Ползването на латински букви има по-скоро друг важен аспект. Става въпрос за изписването на чужди думи, особено на собствени имена. Не е рядкост да се видят в пресата (която е една от основните форми за публична комуникация) напълно или частично изписани с латиница думи. Абrevиатурите се употребяват както в оригиналния си вид, така и в българската си транскрипция като субстантиви: джисем (GSM), есемес (SMS), джипи (GP), пиар (PR), сиди (CD), сиви (CV), дивиди (DVD). В някои случаи съществува синонимия между български и чужд вариант. Например: ВИП персона – VIP персона, джисем – GSM, есемес – SMS, джипи – GP, пиар – PR, Ем Ти Ви – MTV, сиди – CD, дивиди – DVD, web – уеб, диджей – DJ, виджей – VJ, НАТО – NATO, Black Friday – Черен петък, GSM оператор, e-mail – имейл. В писмената реч можем да видим едновременна употреба на латиница и кирилица: *Google ще предупреждава, ако паролите ни са хакнати; Standard & Poor's повиши кредитния рейтинг; Как да използваме Google Maps без интернет връзка.*

Безспорно има ситуации, в които използването на чужди думи в оригиналния им писмен вариант е не само допустимо, а дори наложително. Например на публични места като гари и автогари, адреси, в указателните табели, насочващи към исторически забележителности. Това е световна практика и има за цел да улесни преди всичко чужденците, пребиваващи в съответната страна. За съжаление, в България именно на тези места рядко ще видим указание на друг език освен на български. А ако е изписано на латиница, графиката често е спорна и дори погрешна. В други области на обществения живот обаче латини-

цата като графика се прилага почти безконтролно. Най-често това се наблюдава в частния търговски сектор, където контролът е практически невъзможен и решението за името и неговото изписване е единствено на собственика.

През 2013 г. в Пловдив е имало 126 ресторанта (според сайта www.plovdiv24.bg), като 56 (т.е. почти половината) от тях носят чужди имена и са изписани по твърде разнообразен начин, което показва липса на установена практика или обществено регулиране на процеса. При чуждите имена се наблюдават четири варианта на изписване. Справка в сайта <https://plovdiv.zavedenia.com> показва, че по отношение на чуждите (а и българските) имена и тяхното изписване се наблюдават следните практики:

- Чужди имена, изписани с кирилица: Сингър, Торо Гранде, Далас, Джия Бийч, Медитеранео, Аморе, Пикантино, Туин Пийкс, Хепи Джо, Бел Вил, Белвю, Ориент Хаус, Хевън, Перфекто, Ла белла Наполи;
- Чужди имена, изписани с латиница: Style, Sombrero, HemingWey, La dolce vita, Plovdiv Hills, Torro Boulevard, ToMato, Avocado, Notte Di Vino, Emotion Bar & Dinner, C'est la vie, Trattoria La Strada, Aglea, Rosso Citta (което впрочем предлага българска кухня!), Victoria Grand, Seven Hills, Central Park, Le Petit Paris, Happy Bar & Grill, Spices, Salt & Pepper, Gastro King, Veggic, Terzo Mondo, Fresco, L Garden, Spirit Club, Galaxy, No Sense, Bar Ti Amo, Gramophone, Plazma, Quattro, Baci, Shadow, Elea, Riviera, Fresh, BG House, Famous House, Coral, Memory;
- Български имена, изписани с латиница: KUNHQ (кухня!), Arbanassi, MEZZETO (Мезето).

Категорично последният вариант е абсолютно неприемлив. Изписването на чуждо име с кирилица също понякога изглежда като недобро решение (Ла белла Наполи, Бел Вил). Ако думата или словосъчетанието са непознати за българския потребител, то дори и изписани на кирилица, те не могат да бъдат „разгадани“ семантично.

Неконтролируемо е положението при изписване на собствени имена, названия на институции, заведения, радио- и телевизионни предавания. Достатъчно е да се огледаме на улицата или да отворим телевизионната програма, за да видим имена като Plaza, Paparazzi, Sin city, Miami, Central park, Night club, Metro, Kaufland, Billa, Arcadia, La fiesta, bTV, Travel TV, Fox life, Fox crime, Kino Nova, Diema Family и прочие. Сред това разнообразие от примери обаче трябва да се прави разграничение в определени случаи. Неизбежно е например автентичното из-

писване на международни вериги от магазини или бензиностанции, на телевизии и предавания с международна известност. Името на напитка с марка Coca Cola, Heineken, Stella Artois или на техника с марка Sony, Philips, Bosch, Samsung е приемливо да се изписват и по този начин, макар че е разпространена практика и да се кирилизират. Телевизионни формати със световна известност също е приемливо да запазят оригиналното си име, макар че именно при тях в българското общество се наблюдава доста голяма вариативност. Например името на предаването Big brother се среща по три различни начина – Big brother, Биг Братър и преведено като Големият брат. В случая (както и с предаванията Dansing stars, Star Academy, Hell's Kitchen, Master Chef, Music Idol) е най-добре да се остави оригиналното изписване, което е световно утвърдено и познато. Писменото предаване на чужди названия и собствени имена може да става всъщност по два начина: чрез запазване на оригиналното изписване с латиница или чрез запазване на чуждата дума, но изписана с кирилица. В практиката често се срещат и двата начина. Например: Kaufland – Кауфланд, Lidl – Лидл, Billa – Била, La Fiesta – Ла Фиеста, Paparazzi – Папараци, Sin city – Син сити, McDonald's – Макдоналдс, Coca Cola – кока-кола, METRO – Метро, Technopolis – Технополис, Sushard – Сушард, LINDT – Линд, Biograph – Биограф.

Нарицателни имена и словосъчетания, употребени като собствени имена, изглеждат малко нелепо, написани с кирилица. След като е избрано чуждо име, по-добре е то да се изписва в оригиналния си вид, например Golden Lion, или да се преведе: Златен лъв.

Най-често до изписване с латиница се прибегва в следните случаи:

- Наименования на заведения: сладкарници Dolce Fellini, Dolce mela, ресторанти Avocado, Infiniti, Torro Grande, Memories, бирария Jägerhof, пиано бар Gatsby, Don Peppone, Note di vino, Elea, La strada, Sombrero Bar & Dinner, Estrella, Club Pasha, пиярния Fresco, Ememento Lounge bar, нощен бар Play Along. В повечето случаи изборът на име и на неговото изписване е индивидуално решение на управителя или собственика, като е очевидно предпочитанието към по-екзотични имена.
- Имена на магазини: Office 1 Superstore, T Market, eMag, Lilly, Praktiker, CarpetMax, Masterhaus, Kaufland, Footshop, Fashion Days, Joy Optics, Grand, Billa, Plesio, Como, Mr Bricolage, Mall Plaza, Mall Plovdiv, Mall Markovo tepe, TED, HomeMax, Jumbo. Някои от имената са световни вериги, което обяснява изписването им по оригиналния начин. Но нищо не оправдава изписване от типа Mall Plovdiv, Mall Markovo tepe, тъй като обектите са бъл-

гарски. Употребата на латиница в случая е абсолютно неуместна, освен ако не приемем, че е търсен търговски ефект и привличане на чуждестранни клиенти.

- Наименования на операционни системи, софтуер, сайтове, портали, платформи, форуми в интернет: Android, Windows, Apple, Skype, Viber, Google, Instagram, Facebook, Twitter, Play Store, www.podtepeto.com, www.imoti.net, www.bezplatno.net, www.abv.bg, www.gong.bg, www.dariknews.bg, www.sinoptik.bg, www.grabo.bg, www.pariteni.bg, www.edna.bg, www.zebra-online.com, www.obuvki.bg. Тук самата система на интернет практиката налага безусловно изписване на латиница дори когато думата е българска, например www.bezplatno.net, www.obuvki.bg, www.pariteni.bg.
- Наименования на улици и площади: бул. Руски/bul. Ruski, ул. Черешово топче/Chereshovo topche Str., бул. Васил Априлов/bul. Vasil Aprilov, ул. Люботрън/. Lyubotran Str., ул. Кричим/Krichim Str., ул. Галичица/Galichitsa Str., Лозенец/Lozenets, ул. Голо бърдо/Golo Bardo Str. Латиницата в този случай е оправдана и необходима, но е важно изписването да бъде унифицирано и съгласно действащата система за транслитерация.
- Наименования на фирми: Vivacom, Coooolbox, Telenor, Dita Bus, G Vision, Live Music, Active Clean, Yes Comfort, Master Care, Avenzzi. В тези случаи изборът отново е на собственика на фирмата. Когато е избрана чужда дума, а това се случва доста често, има явно предпочитание към изписване на латиница, защото в противен случай графичният облик изглежда странно и неразбираемо: Клийн мобайл, Смарт клийн, Евроклийър.
- Указателни табели с превод на думата: Library, Old Town, Bus Station, Train Station, City Centre, Community, Post Office. Преводът и изписването обичайно са на английски език практика, която се прилага и в другите европейски страни.
- Наименования на хотели: къща за гости „Hello Sofia Guesthouse“, Radisson, Hilton, Gloria Palace, Alliance, City Garden, Villa Antica. Естествено хотели, които са част от световни вериги, запазват името си така, както е в другите страни, но често собствениците на по-малки хотели и вили съзнателно се насочват към по-екзотично име и предпочитат да го изпишат на латиница, като и в двата случая изписването на името е насочено към клиента.
- Наименования на хранителни продукти и други стоки (както вносни, така и български): Dolce Gusto, LaVazza, вафли Family,

вафли Balkan, бисквити Everest, ориз Krina, ориз Natural Choice, шоколадови бонбони Vanessa, прах за пране Savex, битова химия Medix, тоалетна хартия Familia, натурални сокове Florina, козметична серия Galeria, млечни продукти My Day, Vedrare. Когато продуктът е чужд, обикновено се запазва оригиналното название и изписване, но „кръщаването“ на български продукти с чужди думи и особено изписването на латиница е ненужно и абсолютно нежелателно. В повечето случаи използването на латиница е продиктувано от чуждия произход на думата, най-често английски, което води и до писане според оригинала. Но виждаме от примерите, че и неанглийски думи също понякога се изписват на латиница, като при това не се спазват правилата за транслитерация.

- Имена на световни марки – Dell, Samsung, Audi, Lenovo, Mercedes, Sony, Philips, Nissan, Tefal, Dove, Nivea, Lego. Утвърденият характер на тези марки и продукти на световния пазар налага спазване на оригиналната графика, макар че битуват и транслитерирани на български синоними – Мерцедес, Ауди, Сони, Самсунг, Тефал.

Употребата на латиница е допустима и дори желателна само в случаите, когато се изписват световни марки, сайтове (поради начина на функциониране на интернет) и топонимни указания (имената на улици е препоръчително да се изписват едновременно и на кирилица, и на латиница). При фирмите, магазините, заведенията, хранителните продукти изборът на изписване е дело на собственика/производителя, който често смята, че чуждата дума, особено изписана с латиница, придава екзотичност, търговска привлекателност на обекта или продукта.

Проблемът с употребата и писменото представяне на чуждите думи в българския език извън официалните документи не е решен принципно и обикновено се подхожда индивидуално във всеки случай. Това поражда и впечатлението за хаос, за непоследователност. Докато в общественния сектор някакъв контрол все пак е възможен, например в туризма, телевизията, пресата, то в търговията, особено в частния сектор, собственикът на практика сам решава как ще се казва фирмата или заведението му и как ще бъде изписано името. Тъй като в тази сфера контролът е доста труден, сме свидетели на доста нелепици по улиците и магазините. Невинаги субектът е достатъчно подготвен и езиково, така че не са редки случаите на правописни неточности и дори нелепости.

ЛИТЕРАТУРА

- Граматика 1982:** *Граматика на съвременния български книжовен език.* София: БАН, 1982.
- Кирова 2001:** Кирова, Л. *Диграфията в писмената практика на българските потребители на интернет*, <https://litenet.bg/publish3/lkirova/digraphia.htm> 31.07.2001, № 7 (посетено на 2.10.2016).
- Кирова 2002:** Кирова, Л. Билингвизъм и диграфия в речта на българските геймъри. // *Проблеми на социолингвистиката*. София: Международно социолингвистично дружество, том 7; също в Електронно списание LiterNet, 11.08.2001, No 8 (21). (посетено на 3.12.2015).
- Мурдаров, Костадинова 2004:** Мурдаров, Вл., Костадинова, П. *Национален стандарт за транслитериране на български кирилски собствени имена с латински букви*, https://www.balgarskiezik.eu/EN/4-2005/V_MOURDAROV_et.pdf (посетено на 1.10.2016).
- Официален правописен речник на българския език 2012:** *Официален правописен речник на българския език.* София: Просвета, 2012.

ГЕНИИ И НЕСРЕТНИЦИ – ФРАНСОА ВИЙОН И КАРЕЛ ХИНЕК МАХА

Жоржета Чолакова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Жоржета Чолакова. Гении и горемыки – Франсуа Вийон и Карел Гинек Маха

Статья посвящена существующим параллелям в поэтике Франсуа Вийона и Карла Гинка Махи, несмотря на их принадлежность к разным культурным и историческим контекстам и на отсутствие читательского восприятия со стороны чешского поэта. Мы обнаруживаем сходства в портрете и духовной самоидентификации их лирических персонажей, в их понимании обреченности человеческой жизни, в навязчивом предчувствии смерти. Это мотивы, которые четко намечают идейно-эстетическую и философскую зону меланхолии – не как настроение, а как мировоззрение. И Вийон, и Маха описывают профиль типа «проклятого поэта», который возникнет у будущих поколений, особенно у декадентских поэтов конца девятнадцатого века, среди которых особое пристрастие к Вийону проявляет Поль Верлен.

Ключевые слова: Франсуа Вийон, Карел Гинек Маха, Поль Верлен, романтизм, меланхолия, проклятый поэт

Zhorzheta Cholakova. Genius and Wretches – François Villon and Karel Hynek Mácha

This essay reveals correspondences in the poetics of François Villon and Karel Hynek Mácha despite the different cultural and historical contexts to which they belong and the absence of reader's reception on the part of the Czech poet. We find similarities in the portrait and spiritual self-identification of their lyric personae, in their understanding of the doom of human life, in the obsessive premonition of death. These are motifs that clearly delineate the ideo-aesthetic and philosophical zone of melancholy when it is not understood as an emotion but as a worldview. Both Villon and Mácha shape the profile of the “doomed poet” type that will emerge with future generations, especially in the works of late-nineteenth-century decadent poets, among whom Paul Verlaine who particularly added to Villon.

Key words: François Villon, Karel Hynek Mácha, Paul Verlaine, Romanticism, melancholy, doomed poet

Прието е поетът несретник от Късното френско средновековие Франсоа Вийон да се определя като първия прокълнат поет в европейската литература¹. За световната поезия неслучайно обаче го открива чак Романтизмът. През 1834 г. Теофил Готие припомня в своята обстойна студия, включена в сборника *Гротески*, забравения в продължение на три века Вийон, сравнявайки поезията му с перли, които са по-ценни от златото на поезията, радваща се на публично признание. Обявявайки Вийон за „най-големия поет на своето време“, Готие изтъква свободния дух на тази скиталческа душа и открива като нейно поетическо предимство изразения усет както към собственото нещастие, така и към мизерното лице на живота:

[...] това е горчиво разочарование от живота, мрачен дълбок поглед върху нещата на света, тъга по отминалото време, чувство за красивото и доброто на дъното на тяхната очевидна деградация, загуба на цялата илюзия и произтичащата от всичко това безнадеждна меланхолия².

(Готие 1856: 14)

Готие изтъква умението на Вийон да изгражда „с една-единствена дума, с един-единствен щрих“ своя персонаж, сравнявайки това негово качество с финеса и прецизността на Дюрер. Критерият за съизмеримост на Вийон с художника на *Меланхолия I* е очевидно формален, но от друга страна, подобна оптика вписва в едно общо мисловно поле двама забележителни творци, разделени от историческото време³ и непознати един за друг, които са сред ранните най-емблематични изразители на меланхолията, разбираана не толкова като индивидуална емоция, колкото като прозрение за непредотвратимите закономерности на съществуването въобще. И ако Готие прави първия голям литературно-критически жест към Вийон, то същинското литературно битие на гениалния несретник ще бъде легитимирано от поколението на модернистите едва от края на XIX век.

По аналогичен начин е възприеман и Маха в своя чешки контекст⁴ – трябва да минат десетилетия, за да бъде призната неговата удивителна поема *Май* за грандиозно литературно събитие, поставило началото на същинското летоброене на чешката модерна поезия. Отхвърлени от своето време, и Вийон, и Маха са адекватно оценени едва от следващи-

¹ Вж. например по този въпрос Паранто 2006.

² Всички преводи в текста са мои – Ж. Ч., ако не е посочено друго.

³ Франсоа Вийон умира вероятно през 1463 г. (както датата на раждане, така и датата на смъртта му не са установени със сигурност), а Албрехт Дюрер (1471 – 1528) създава своите най-известни картини през първите десетилетия на XVI век.

⁴ Отзивите и рецензиите на съвременните на Маха литератори вж.: Вашак, съст. 2004.

те литературни поколения, чийто ретроспективен прочит разпознава в завещаните от тях поетически послания предвестните симптоми на едно литературно бъдеще. Така създаденото от Вийон и от Маха попада в една исторически следходна литературна ситуация, която им слага посмъртния венец на славата и ги превръща дори в литературни митове. Откривайки в тяхно лице първия за съответния национален контекст образ на прокълнатия поет, модернистите прилагат принципно нови аксиологически критерии, които въздигат образа на самотния и поруган от обществото творец като изразител на естетически непригодна към съществуващия литературен канон позиция. Изисквайки тотална себеотдаденост, автентичност и истинност на поетическото слово, модернистичното поколение на прокълнатите поети утвърждава както нонконформистката същност за поезията, така и личностния модел на твореца като изразител на провокативен *modus vivendi* – непрагматичен, асоциален, обществено неблагонадежден. В този смисъл образът на прокълнатия поет се формира не само от неговото слово, но и от неговия стил на живот, който влиза в разрез с общоприетите норми: Вийон лежи неведнъж в затвора като престъпник, а Маха престъпва моралните стереотипи на тогавашното общество с незаконната си любов, от която се ражда извънбрачен син, но – което е още „по-непростимо“ – посвещава своя уникален поетически талант не за да възпява възрожденските идеали, а за да изповядва безутешните си прозрения за битието, избирайки за изразител на своята екзистенциална философия несретника, изгнаника, чужденеца, престъпника. Така и Вийон, и Маха превръщат поезията в интимно себеизразяване – в слово, огласяващо непосредствено и откровено авторовата чувствено-рефлексивна индивидуалност.

Прокълнатиот поет заема маргиналните полета на социокултурното пространство – и това се случва поради *взаимно* отхвърляне на социума и личността. Неговата съзнателна конфронтация срещу колективистичната показност на иначе съмнителния благочестив морал поражда аналогична реакция от страна на обществения договор на властовите институции. Така например Франсоа Вийон – дипломиран в Сорбоната магистър по изкуствата, става скитник и крадец, приятел на проститутки и просяци. Присъдата на правосъдната система да бъде обесен⁵, е последният за него сблъсък с реалността и повод да изчезне през 1463 г. К. Х. Маха завършва право в Карловия университет и привидно има шанс да се впише в образованите среди на чешкото общество (а защо не и на

⁵ От 1455 г. насетне Вийон четири пъти попада под ударите на закона, очаква два пъти смъртна присъда в затвора, но е амнистиран и неколkokратно изпращан в изгнание извън Париж. Последният път е през 1463 г., след което следите му се губят.

австро-унгарската система), но не успява нито да се реализира като дипломиран юрист, нито да създаде семейство, въпреки че има любима жена, нито да получи признание от тогавашната литературна критика. Мизерията е негов спътник в живота, а цялостното му творчество е сякаш предчувствие за смъртта (умира, преди да е навършил 26 години), която той изживява като непредотвратима присъда.

Hledám lidi, mém jak ve snu žili; –
bez srdce však larvy najdu jen; –
snové moji, běda! – snové – byli,
jestoty je všechny zničil den.
V šířý svět po ráji touhou mroucí
rámě moje rozestíral jsem –
po ráji – a na prsa horoucí
pouhou, lásky prázdnu tisknu zem.
(*V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové*)

Търся хора, в моя сън живели,
но намирам ларви без сърца; –
мои сънища, уви! – отмрели,
всички тях денят ги разпиля.
В този ширен свят прострах към рая
своите рамене – с умиращ зов –
рая – и притискам с блян изгарящ
таз земя, незнаеща любов.
(*Аз дойдох на този свят с надежда*)

Същият образ, но разгърнат в немерена реч, присъства и в първата част на разказа *Поклонение в Кърконошите* (*Pout' krkonošská*):

[...] той диреше хората, които живеяха в неговите сънища, но само ларви присмехулно го гледаха в пламенните му очи; накратко казано, той търсеше рая на своите сънища тук, в този свят, към него той простираше ръце за прегръдка, ала само безчувствена земя притиснал бе до своята пламтяща гръд⁶.

Този свят на „ларви без сърца“ е истинското проклятие за поета. Именно това е смисълът, който е вложен и в първата литературна поява на израза „poète maudit“ – в романа на Алфред дьо Вини *Stello* (1832), където е ясно дефинирана неприспособимостта на този тип поети към силните на деня⁷. Появата на това понятие в контекста на Френския романтизъм, когато по същото време в чешката литература вече твори първият прокълнат поет, очевидно ни дава основание да се запитаме дали все пак преди публичното оповестяване на поколението на „прокълнатите поети“ от Верлен през 1884 г. (*Poètes maudits*)⁸ не се е обособил естетическият профил на прокълнатия поет значително по-рано.

⁶ Цитатът е по превода на Ангелина Недева. Разказът е публикуван в „Славянски диалози“, VII, кн. 10 – 11, стр. 49 – 55. Цитираният пасаж е на стр. 50.

⁷ „[...] il fut poète, et dès lors il appartient à la race toujours maudite par les puissants de la terre“ – Вини 1841: 50.

⁸ Името на Вийон Верлен споменава още в първата част, посветена на Тристан Корбиер, който впрочем също умира твърде млад – едва на 30 години.

Мукаржовски определя Маха като прокълнат поет в своята статия⁹, публикувана през 1936 г. (Мукаржовски 1948: 208), отчитайки неговата роля на „довършител на определени развойни закономерности“ и изразител на „художествено новаторство“ въпреки отказа на неговите съвременни литературни критици като Хмеленски и Томичек да го допуснат до чешката литература. Мукаржовски подчертава наличието на принадлежни на чешкия контекст фактори за формирането на Маха. Безспорното влияние на Байрон¹⁰ чешкият литературовед поставя редом до културната принадлежност на Маха към собствения литературен контекст, имайки предвид чешкия песенен фолклор и баладите на Шебастиан Хневковски. В опита си да осмислим имажинативния свят на Маха, обаче ние разширяваме тази перспектива по отношение и на чешката традиция, и на диахронията и синхронията на европейските явления. Така по отношение на типа „прокълнат поет“, който Мукаржовски само споменава, откриваме две важни находки: съизмеримост с Вийон не само защото всеки от тях се явява първият прокълнат поет за своя национален контекст, но и защото в конструирането на техния поетически език Средновековието присъства със своята двойствена – и аверсивна, и атрактивна – страна. Това е свят на неизречени докрай копнежи и същевременно на съдбовни превратности, в които човекът се явява незаслужена жертва. Другият интересен извод, до който тези разсъждения ни отвеждат, се отнася до литературноисторическата ориентация на типа „прокълнат поет“ към Романтизма, а не – както е прието – към символистико-декадентското поколение от края на XIX век. При това имаме основание да приемем проявите на този нов писателски тип не като единични явления, а като естетически и философски филтър, през който преминават ингредиентите на една нова комплексна концепция за меланхолията, отхвърляща традиционната си квалификация като психично заболяване, поведенчески темперамент, религиозно-нравствена категория или – както се случва в куртоазната поезия и в

⁹ Статията на Мукаржовски е със заглавие *Принос към днешното разбиране за Маха като поетическо явление (Příspevek k dnešní problematice básnického zjevu Máchova*, публ. в сп. „Listy pro umění a kritiku“, 1936, 4, кн. 2, стр. 25 – 33; кн. 3, стр. 62 – 73). Ние ползваме текста, включен в третия том на *Студии по чешка поетика (Kapitoly české poetiku)* на Ян Мукаржовски (Мукаржовски 1948: 205 – 230).

¹⁰ Мукаржовски припомня предговора към събраните съчинения на Маха от 1907 г., в който Арне Новак отбелязва влиянието върху Маха на *Шилъонският затворник, Корсара, Лара и Паризина* на Байрон (Мукаржовски 1948: 206), а в статия за *Поклонение в Кърконошите* А. Новак говори за влиянието на *Гяур* върху посмата *Монах* (Новак 1911: 228). По принцип А. Новак е с нагласата да открива чужди влияния, каквото според него в *Монах* е и това на *Хайнрих фон Офтердинген* на Новалис (пак там). Съпоставителен прочит на Маха и Новалис предлага Ружена Гребеничкова (Гребеничкова 2010: 92 – 122).

поезията на Ронсар например – само като емоционално състояние, при също на влюбения. Смятаме този момент за особено важен в нашите разсъждения, тъй като отразява процеса на разграничаване на меланхолията от нозологичното или схоластичното значение и на интегрирането ѝ в романтическия художествен дискурс.

Генетичния код на средновековния тип меланхоличен лиризм в поетическия свят на Маха откриваме най-напред в сантиментално-мелодраматичната експресия на копнежната тъга по любимата, която в определени случаи асоциира любовта със смъртта. При Вийон любовта и смъртта са не само взаимно допълващи се, но и антидетично отблъскващи се, което мотивира извода на С. Хаджикосев, че „Вийон е първият европейски поет на новите времена, у когото мотивът за неизбежната смърт зазвучава с екзистенциална сила и дълбочина, непознати дотогава“ (Хаджикосев 2000: 227).

Подобна амбивалентност в дихотомията любов – смърт е характерна и за поетическото мислене на Маха, но при него тя се явява едно от множеството проявления на метафизичната му идеология. Специфична проява на този светогледен принцип е, че антиномичните величини са не само взаимно обвързани, но и се изразяват една чрез друга. Конкретно в трактовката на релацията любов – смърт този принцип е видимо онагледен от неговата мисъл:

Обичам цветето, защото ще увехне, животното, защото ще издъхне, човека – защото ще умре и няма да го има, тъй като чувства, че ще погине завинаги; аз обичам, повече от обичам, аз обожавам Бога – защото го няма!

(Маха 1993: 34)

Естетизацията на тази безгранична метафизична тъга, породена от осъзнатата необратимост на битийните закони, сякаш разтваря смъртта в чувствено-интимно изживяване на универсума и я преодолява, обичайки я. Казано с думите на Шалда, „цялата вселена, безкраят на пространство и времето за пръв път те облъхват със своята безпределност, за да те омаят с шеметната си красота, но и за да те пронижат с ледената тръпка на своя ужас“ (Шалда 1984: 398). Подобни философски дълбочини на поетическата мисъл, както и неочаквани измерения на любовта чешката поезия преди Маха не познава. Ореолът на тъгата, обгърнал любовната мечтателност, копнеж и безнадеждност в средновековната любовна лирика, която де факто е единственият предхождащ Маха чешки литературен модел на интимно-изповеден дискурс, не притежава интелектуалната енергия на логос. А само чувственото изживяване на личната драма няма потенциала да надскочи емотивния праг на меланхоличността. Преди

Маха в чешката поезия липсват ярки таланти, а поради силното немско влияние дори няма разработен литературен език, който да е отговорен на потребното за поезията лирическо изразяване.

По отношение на Вийон Симеон Хаджикосев изтъква разрива с конвенциите на куртоазната традиция, като същевременно подчертава неговата иновативна трактовка на смъртта:

Неизменно модерен аспект на темата за смъртта, до който Вийон се докосва пръв сред европейските поети, е мотивът за екзистенциалното преживяване на смъртта като фатална неизбежност за всяко живо същество.

(Хаджикосев 2000: 228)

Съзвучието в разбирането на Маха и на Вийон за смъртта е очевидно. Ние обаче, обръщайки се към Вийон, не допускаме негово влияние върху Маха. Наистина френският поет получава известно признание още през Ренесанса, за което най-убедително свидетелстват следните факти: първата отпечатана поетическа книга е с негови стихове, а Клеман Маро преиздава през 1533 г. поезията му. Няма сведения Маха да е следил френската поезия, още повече че не е ползвал френски (още по-малко старофренски език). За разлика от средновековната лирика, която е познавал както заради присъствието ѝ в чешкия контекст, така и заради свободния прочит от негова страна на немски минезингери, поезията на Вийон не би могла да има върху него рецептивен отглас. Забележителна е обаче тяхната твърде сходна позиция спрямо литературната традиция: както Вийон – „първият поет на новите времена“ (Хаджикосев 2000: 222), така и Маха – но почти четири века по-късно, огласява ново начало за поезията в съответния национален контекст. При това и за двамата тази предходна поетическа традиция се явява куртоазната лирика – но за разлика от френския литературен контекст, който е богат на забележителни таланти, като Шарл д’Орлеан, Гийом дьо Машо, Йосташ Дешан, Ален Шартие, чешката куртоазна поезия независимо от наличието на немалко поетически свидетелства не е запазила името на нито един поет. А от момента, когато в Европейския ренесанс се ражда *homo literatus* и художественият език се разгръща в многообразни теми и жанрове, отразяващи както философските прозрения за човешката съдба, така и интимните гласове на субектната рефлексия, чешката култура се развива според идеологическите императиви на реформационното, а след това – и на контрареформационното движение, понасяйки неблагоприятните последиствия върху художествената литература, засилени и от последвалата германизация. В този смисъл Маха е не

само най-значимият романтически поет, но и първият чешки поет в същинския смисъл на думата.

От различния културен контекст произтича и референциалният план на понятието за меланхолия в поетическия език на Вийон и Маха. Историческото време, което ги дели, е изпълнено с многообразни присъствия на меланхолията, респективно на меланхоличността, в литературната (а и не само) история на Европа. Ето защо не изненадва фактът, че Маха озаглавява *Меланхолия (Těžkomyslnost)* две свои стихотворения, докато в поетическия език на Вийон меланхолията отсъства на референциално ниво. Същевременно обаче както *Тестаментът*, така и баладите му са просмукани от болката, която има различни лица, включително и това на самоиронията. Въздържайки се да употребява самата дума меланхолия, Вийон вероятно съзнателно се дистанцира от наложената представа за нея като психическо заболяване, било то лудост, или апатия, както и от схоластичната трактовка, отъждествяваща я с греха, разбран или като изначално заложен в човешката природа заради Божието наказание на Адам и Ева, или като дяволско изкушение, което отклонява човешката мисъл от Бога. Разбира се, в самата поетически изразена мисловност на Вийон могат спорадично да бъдат разчетени и религиозните възгледи на епохата, както и наложеният от хуморалната теория образ на типа меланхолик. Сред автопрезентациите на неговия литературен аз доминират именно тези портретни и психологически характеристики, които кореспондират с моделовата фигура на меланхолика:

Allé s'en est, et je demeure,
Pauvre de sens et de savoir,
Triste, pâli, plus noir que meure,
Qui n'ai n'écus, rente n'avoir.

(*Le Testament* XXIII, Вийон 1911: 17)

(Отиде си той и аз останах, / без смисъл и без да разбирам, / тъжен, посърнал, по-черен от блатна вода, / без пукната пара, без доход.¹¹)

Mais triste cuer, ventre affamé / (с тъжно сърце и изгладнял стомах)

(*Le Testament* XXV, Вийон 1911: 18)

Confort reprens en triste desespoir / (Уют намирам в тъжна безнадеждност)

(*Poésies diverses, VII. Ballade*, Вийон 1911: 84)

¹¹ Тъй като българският превод на станса XXIII от *Големият тестамент* (бълг. изд. *Голямото заветаение*, вж. Вийон 1993: 40) не съдържа тези образни елементи, които са важни в случая, предлагаме буквален превод.

Тъгата, физическото и емоционалното безсилие, черният цвят, чувството на изоставеност и самотност, дори неподвижността (je demeure) – всички елементи на автопрезентацията на лирическият субект са в регистъра на описаните още в хуморалната теория признаци на меланхолията. Впечатляващо е обаче постоянството, с което и Вийон, и Маха дефинират своите персонажни посредници чрез едни и същи душевни състояния – скръбта, отчаянието, самотата. Срвн.:

Mlýnář přede mlejnem smuten sedí,
ozářený světlem Lúny jasné
(*Syn mlynářův*)

Мелничарят седнал е на прага,
тъжен взира се в Луната ясна
(*Синът на мелничаря*)

Samoten teď při okénku sedím,
posud' lásky k tobě cítě moc; –
zasmutnělý v dálné hory hledím,
jenž se víc a více trátí v noc;
tak mé štěstí prchá dál a dále,
až mne obšťě hrobu temno stálé.
(*Abaelard Heloíze*)

Край прозорчето седя нещастен,
все така съм в плен на любовта; –
гледам – планината бавно гасне
надалече нейде във нощта;
бяга тъй и радостта от мене
до мига на гроба неотмънен.
(*Абелар до Елоиза*)

smutný v pustém chrámu já jen stojím sám;
(*Půlnoční vstal měsíc nade Pražský chrám*)

тъжен в пустата светиня, аз съм сам;
(*Месец в полунощ изгря над Пражки храм*)

При Маха обаче освен като състояние на страдащия човек тъгата се явява атрибутивна характеристика и на външния свят: тъжен е камбанният звън, който призовава деня към гроба (*На гробището*), тъжна е реката, която отнася телата на двамата влюбени (*Синът на мелничаря*), тъжен е кръсъкът на жабата (*На ешафода*), тъжен е повоят на вятъра (*Май IV*) и т.н. Очевидно става въпрос за друго ниво на поетическия език, когато субективните състояния се пренасят метафорично върху извънсубективния свят. И това е така, защото в перспективата на романтическия светоглед външният свят е неделим от интерсубективността. Налице е метафизическият рефлекс на неоплатоническия възглед за Единното цяло в художествено действие.

Така очертаната характерология на персонажния модел и при Вийон, и при Маха се проявява и като ситуативно състояние, породено от конкретно преживяване, и като константна екзистенциална величина, на което се дължи и чувството на непредотвратима съдбовност. При тази двойна оптика единичното очевидно се мисли като проява на онтологична закономерност. Това чувство на непредотвратимост на съдбата е всъщност идентификационен код на поезията на „прокълнатите“. Едва ли има по-убедителен литературен аргумент от стихосбирката на Верлен *Сатурнически стихотворения* (*Poèmes saturniens*, 1866), в която първият цикъл неслучайно е озаглавен *Меланхолия*, а лирическият герой, „безси-

лен да живее, смъртта презрял от страх“, очаква „гибелната драма“¹² (*Страх*, във: Верлен 2013: 27). В същия цикъл е и стихотворението *Желание*, в което е налице отново идентификация на лирическия герой с моделовия образ на меланхолика, който открихме и у Вийон, и у Маха:

Sont-elles assez loin toutes ces allégresses
Et toutes ces candeurs ! Hélas ! toutes devers
Le Printemps des regrets ont fui les noirs hivers
De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses!
Si que me voilà seul à présent, morne et seul,
Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul,
Et tel qu'un orphelin pauvre sans sœur aînée.

Далече са, уви, далече пиршествата
невинни! Пролетта! – тя само би могла
да ги спаси от мен, от зимната мъгла
на мойта черна скръб, погнуса и отврата!
ето, сам съм днес, без капка вяра в мен,
посърнал, блед и сам, от старец по-студен,
като сирак, лишен и от сестра любима...

(Превод: К. Кадийски, Верлен 2013: 23)

Цитираното стихотворение на Верлен в много отношения напомня на следната станса от *Тестамент XL* на Вийон:

Et meure Paris ou Hélène,
Quiconques meurt, meurt à douleur
Telle qu'il pert vent et alaine
Son fiel se creve sur son cuer,
Puis sue, Dieu scet quelle sueur
Et n'est qui de ses maux l'alege :
Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors voulsist estre son plege.

(*Le Testament XL*,
Вийон 1911: 22)

Умират Парис и Елена –
обречена е всяка плът.
Човек се гърчи в пот студена
от страх, че ще му спре дъхът.
Приключил с жизнения път,
той си отива от земята –
безпомощни са да го спрат
детето, братът и сестрата.

(Превод: Васил Сотиров,
Вийон 1993: 44)

Разбира се, друг е поетическият език, но общо е депресивното доизживяване на живота. Освен това е изключително важен паратекстуалният маркер на меланхолията в *Сатурническите стихотворения* на Верлен – особено като имаме предвид наличната още през Средновековието мито-

¹² Преводът е на Кирил Кадийски. Ето оригинала: „Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille / Au brick perdu jouet du flux et du reflux, / Mon âme pour d'affreux naufrages appareille“.

логична и астрологична зависимост на меланхолията и Сатурн. Този важен код присъства и в поетическия език на Вийон, когато приобщава като аргумент за чувството на съдбовна детерминираност астралната поличба. Именно стихът, който цитираме по-долу, дава повод на Лоран Кантагрел да определи Вийон като „дете на Сатурн“ (Кантагрел 2004: 49).

Dont vient ce mal? Il vient de mon maleur.
Quand Saturne me feist mon fardelet,
Ces maux y meist, je le croy.¹³

(*Le débat du cuer et du corps de Villon*,
Вийон 1911: 93)

(Откъде идва болката? Идва от моето нещастие: / Когато Сатурн приготви бремето, / сложи в него и тези болки, вярвам, че е така.)

Спорът на сърцето и тялото на Вийон

Л. Кантагрел е прав, като казва, че в отредената от поета роля на Сатурн отеква религиозното чувство на средновековния човек. Но още по-съществени ни се струват неговите изводи относно маргиналното място, което Вийон отрежда на поета, съпроводено със съзнание за неговата мисия да бъде лице в лице с хаоса или „със спящата Фортуна, която в карнавална истерия имитира въображаемия меланхолен делириум“ (Кантагрел 2004: 50). Намесвайки Сатурн, Вийон осмисля болката в индивидуален план, но не като игра на срещи и раздели, а като предопределеност свише. За разлика от средновековното толериране на страданието като път към изкупление на греховете, тук вече то е нежелано бreme, от което обаче човек не може да се освободи. В този смисъл това е вече „болка от живота“ – мотив, отличителен и за Романтизма, и за „прокълнатите поети“ от краевековието. Това е и болката, която изпитва Вилем в своята последна нощ, и всеки Махов герой, почувс-

¹³ Запазен е правописът на оригинала по изданието Вийон 1911. Предложеният превод е мой – Ж. Ч., тъй като публикуваният превод на Васил Сотиров по редица пунктове се отклонява от оригинала. В предложеното от преводача заглавие – *Баладичен спор между душата и тялото*, допълнително е включен жанров маркер (балада), а е отпаднало името на автора. Освен това е направена замяна на сърцето с душа, което също смятаме за неуместно. Вероятно съображенията на преводача се базират на средновековната традиция и на утвърдения по времето на Вийон жанр на схоластичния диспут, при който не сърцето, а душата е в спор с тялото (срвн. с чешкия текст *Spor duše s tělem*). Изборът на Вийон да се отклони от схоластичната традиция, очевидно не е случаен и би трябвало да се зачита. Цитираните стихове в превод на В. Сотиров звучат така: „– Живота си защо опропасти? / – Защото тъй на мен ми предвещава / Сатурн – с покарата да съм на „ти“ (Вийон 1993: 120).

твал се в плен на неразрешим екзистенциален проблем. Това е безсилието пред живота на лирическия герой, който „има сила единствено да страда“ (*Месец в полунощ изгря над Пражки храм*). Болката – и за Вийон, и за Маха – е абсолютна, непреодолима, защото е мислена като екзистенциална закономерност за неосъществимостта на Идеала¹⁴.

Следователно едно от основните проявления на меланхолията и при Вийон, и при Маха, и при Верлен е авторефлексивната идентификация на лирическия герой с моделовия профил на меланхолика. Но ако при Верлен е неопровержима приемствеността по отношение на Вийон, то при Маха подобна душевна потиснатост, промислена при това като онтологичен отговор на глобалните въпроси за човека и неговия свят, е напълно непозната както за предходния, така и за възрожденския чешки контекст. И като имагинативен феномен, и като ментална нагласа Маха е явление без предходници и без съвременници. Неговите съмишленици ще бъдат негови следходници и ще превърнат тази уникална за тогавашната чешка литература естетическа и философска съпротива срещу религиозно ирационалните и срещу прагматично рационалните стереотипи в изключително продуктивно начало на модерната поезия. Литературните поколения ще издигнат Маха в свой кумир – дори и с негативните последиствия от това идолопоклонничество, – за да създадат художествено най-стойностните поетически послания, излъчващи философията на меланхолията, промислена и преживяна от Маха като тотален отказ от реалността в нейните земни граници и като проекция на Идеала в Абсолюта – било то „изгубен рай“, или „истинска родина“.

ЛИТЕРАТУРА

- Вашак, съст. 2004:** *Literární pout' Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836 – 1858.* Pavel Vašák (ed.). Praha: Akademie, 2004.
- Верлен 2013:** Верлен, Пол. *Стихотворения/Poèmes.* Подбор, превод от френски и предговор К. Кадийски. София: Нов Златоград, 2013.
- Вийон 1911:** Villon, François. *OEuvres.* Paris: H. Champion, 1911.
- Вийон 1993:** Вийон, Франсоа. *Голямото завещание.* Прев. В. Сотиров. София: Христо Ботев, 1993.
- Готие 1856:** Gautier, Théophile. François Villon. // Théophile Gautier. *Les Grotesques.* Paris: Michel Levy, 1856, 1 – 40.

¹⁴ Вж. напр. началото на разказа на Маха *Отминалият свят*. Болката е перманентното състояние на Маховите герои, но за нас са особено важни онези моменти, когато тя е мотивирана като „болка от живота“, която ще изчезне единствено след смъртта (вж. разказа *Сънят*).

- Гребеничкова 2010:** Grebeníčková, Růžena. *Máchové studie*. Praha: Akademia, 2010.
- Вини 1841:** Vigny, Alfred de. *Stello*. Paris: Charpentier, 1841 [1832].
- Кантагрел 2004:** Cantagrel, Laurent. *De la maladie à l'écriture: Genèse de la mélancolie romantique*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2004.
- Маха 1993:** Karel Hynek Mácha *intimní*. Praha: Český spisovatel, 1993.
- Маха 1997:** Mácha, K. H. *Básně. Uspořádání a komentář* M. Červenka. Praha: Český spisovatel, 1997.
- Мукаржовски 1948:** Mukařovský, Jan. *Kapitoly české poetiky*. III. Praha: Svoboda, 1948.
- Новак 1911:** Novák, Arne. Máchova „Krkonošská pout“ // *Listy filologické / Folia philologica*, 1911, Roč. 38, N 3/4, 226 – 244.
- Новак 1994:** Novák, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brana, 1994.
- Паранто 2006:** Parenteau, Olivier. Tristan Corbière lecteur de François Villon. // *Études littéraires*, Volume 37, N 2, 2006, 113 – 131.
- Хаджикосев 2000:** Хаджикосев, Симеон. *Западноевропейска литература*. Част първа. София: Сиела, 2000.
- Шалда 1984:** Шалда, Франтишек Ксавер. *Безсмъртие на творчеството*. Прев. Ст. Бошнаков. Варна: Георги Бакалов, 1984.

СЪВРЕМЕННИ ПРОБЛЕМИ С НЯКОГАШНИЯ ЛИТЕРАТУРЕН РЕГИОНАЛИЗЪМ

Иво Харак
Университет в Усти на Лабе

Иво Гарак. Современные проблемы бывшего литературного регионализма

Статья рассматривает трилогию Ладислава Стеглика *Задумчивая земля*, воссоздающую культурный, природный и духовный образ Южной Чехии. В этом произведении, представительном для социалистического литературного регионализма, ставятся вопросы, связанные с механизмами, которые под давлением идеологической цензуры пытались конструировать адекватную культурную память. Раскрываются усилия писателя балансировать между ожиданиями официальной литературной критики и своим глубоким внутренним беспокойством, вызванным современной материальной разрухой. На материале произведения почти забытого сегодня писателя освещается вопрос о национальной значимости литературного регионализма.

Ключевые слова: Ладислав Стеглик, *Задумчивая земля*, Южная Чехия, литературный регионализм

Ivo Harák. Current Problems with Former Literary Regionalism

The article discusses the trilogy of Ladislav Stehlík *The Pensive Land*. The plot recreates the cultural, natural and spiritual image of the South Bohemian region. The trilogy is considered to be one of the representative works of the socialist literary regionalism that raises questions about the mechanisms employed to construct an adequate cultural memory in a time that undergoes the pressure of the ideological censorship. The author's efforts to balance the expectations of the official literary criticism with his deep concern for the contemporary spiritual and material destruction are revealed. The work of a writer, who is almost forgotten today, sheds light on the question of the national importance of literary regionalism.

Key words: Ladislav Stehlík, *Pensive Land*, South Bohemia, literary regionalism

Макар от ноември 1989 г. да изтече много вода, изглежда, засушаването от последните години оголи няколко подводни камъка, които все така продължават да стърчат от речното корито на паметта: сякаш не знаем как да се справим с наследството от миналото, сякаш не умеем

или не желаем да работим както трябва с текстовете, създавани в периода 1948 – 1989 година, и особено с онези, в които не може еднозначно да се очертае авторовият светоглед. Тук обаче би ни помогнал със съвет писателят Росаций от един още по-стар период, творил на границата между ренесансовия хуманизъм и барока, между утраквизма и католицизма: „[...] не по-малко достойно е да пазиш имота си, от това да се сдобиеш с него“¹ (Росаций 2000: 47). Най-вече ако знаем по какъв начин новото е придобито от предходно вложения капитал. И ако умеем да полагаме усилия, за да различаваме истинската ценност от лъскавия фалшификат.

Добър пример за това, че си струва някогашните ценности да се изтръскват от прахта и да се пречистват от наносите на напластените проблеми, а и за забавената в известен смисъл реакция на апатичната литературна критика, предлага тритомната лиризирана проза на Ладислав Стехлик² *Велъбена земя* (*Země zamyšlená*). Признавам, че интересът ми към него бе мотивиран от моята пристрастеност на турист и на читател, ентузиасиран от странстването из Южна Чехия и от срещата с тялото и душата на този край, пресъздадени от поетическото перо на Стехлик. В същото време обаче някогашната първа среща с творчеството на Стехлик ме подтикваше да осъзная ценностите и проблемите, които отдалечеността от онова време и повторните завръщания към него направиха още по-отчетливи. Накратко казано, към тях ни насочва самата творба.

Върху цялостния облик на произведението със сигурност слага отпечатък времето на възникването му – в размирната атмосфера непосредствено след края на Втората световна война. Първоначално то се появява само в един том като отзвук от автори спомени и предишни пътувания. Освен това Л. Стехлик е родом от южночешкото градче Биелчице и „до 1945 г. е учител в основното училище в Мислив“ (Путна 2010: 897)³. Второто издание – вече двутомно – е подготвено за печат през 1957 г., а като тритомно излиза между 1966 и 1970 г. (послед-

¹ Съвсем умишлено избираме цитат от този автор, който е земляк на Стехлик. Неговото в известен смисъл по-свободно разбиране за вярата, което акцентира върху нейната културоизграждаща и съхранителна роля, би подходило със сигурност на нашия автор. Във времето, когато твори Росаций, се поставя началото на една жанрова традиция, към която по мое мнение спада и *Велъбена земя*. – Б. а.

² Ладислав Стехлик (Ladislav Stehlík, 1908 – 1987) е чешки поет, романист и есеист. По време на комунистическия режим е удостоен със званието „заслужил деятел на културата“. На български е преведено от Пенчо Симов неговото стихотворение *Вратечин* (<https://literaturesviat.com/?p=76616>). – Б. ред.

³ Първото издание на *Велъбена земя* излиза от печат през 1947 г. – Б. а.

ният том се появява по книжарниците в самото начало на *нормализацията*⁴). Книгата увеличава на няколко етапа своя обем във време на идеологически натиск върху литературното творчество, а стремежът на автора да бъде сред публикуваните творци, го кара да включва пространни пасажки за социалистическата индустриализация в Южна Чехия (макар да са на места неорганично вмъкнати и да не убягва от зоркото око на писателя спорадичният конфликт с глъбинната екология⁵), за *революционното* минало (хуситското движение и въобще Реформацията, които съставляват основната идейна ос особено на първия том, са мислени по-скоро като явление, принадлежащо на Новото време, отколкото като късносредновековно религиозно движение) и за свързаните с този регион *революционни* личности (краткия престой на Ю. Фучик в Пошумавето), за конформисти на режима (Ян Пиларж⁶) и писатели на евтини еднодневки, угодни на социалистическия реализъм (Р. Калчик с неговия роман *Кралят на Шумава*). Особено последният том на *Вгълбена земя*, излязъл в годините на нормализацията, извежда на преден план проблема за конфликтното съжителство на чехи и немци в Южна Чехия. Същевременно отслабва представата за католическата религия като нещо позитивно (отпада пасажът за честването на бароковия народен мисионер А. Хановски, изчезва и главата *Църквите*, а заедно с нея и визията за общуването на живите с мъртвите) (вж. Путна 2010: 903).

Ако не броим речниковите статии или литературноисторическите обзори, след *ноемврийските политически събития от 1989 г.* настъпва проблематично мълчание – с изключение на Мартин Путна никой не коментира трилогията. Възникват проблеми с нейната интерпретация, а това напрежение се съдържа в самата творба по отношение и на жанровата рамка, и на търсенето на авторския замисъл и смисъл, и на константите и идейните перспективи, и най-сетне на мястото на *Вгълбена*

⁴ Нормализацията е термин, с който се означава периодът след 1968 г., когато тоталитарният режим в Чехословакия прави опит да възстанови разклатените си от събитията на Пражката пролет устои. – Б. ред.

⁵ Глъбинна екология – клон в съвременната екологична философия, който разглежда човечеството като част от обкръжаващата го среда и ценностно равнопоставя двете системи – човешката и не-човешката. – Б. ред.

⁶ Ян Пиларж (Jan Pilař, 1917 – 1996) – поет и литературен критик, родом от южночешкото село Стршибържец, който по време на войната е бил в концентрационен лагер, а след това става отявлен застъпник на режима. Бил е директор на издателство „Чехословашки писател“, доцент в Катедрата по чешка и словашка литература в Карловия университет. През 1989 г. излиза в пенсия. Превежда поезия от различни езици, вкл. и от български (Ботев, Вапцаров и др.). – Б. ред.

земя в творчеството на Ладислав Стехлик и изобщо в развоя на чешката литература (не само в следвоенната)⁷.

Нееднозначна оценка за *Вгълбена земя* дават по-ранните ѝ критици, коментирали нейния жанр. В монографията на Ирасек откриваме термини като *топография на родния край* и *топография на сърцето*, културен пътеводител из южночешкия край, поклоннически пътепис (Ирасек 1985: 74, 89) (с оглед на третия том), а Мартин Путна я определя като *лиризиран културен пътепис* (Путна 2010: 901). Повечето литературни критици коментират книгата (книгите) на *пристрастния поклонник* със съзнанието, че *Вгълбена земя* е не само квинтесенцията на словесния талант на Стехлик, но и най-добрата му творба изобщо. Според жанровите рамки на лирическият пътепис – такъв, какъвто се налага в чешката предромантическа литература от епохата на Възраждането, например в творчеството на М. З. Полак – Стехлик създава *Слънце в маслините* (*Slunce v olivách*, 1972), където неведнъж прави препратки към Полак. По мое мнение *Вгълбена земя* е жанрово по-разкрепостена белетризирана творба по родинознание – така както този жанр (с подчертан идеен или идеологизиран подтекст) се появява в чешката литература на прехода между ренесансовия хуманизъм и барока (например в творчеството на Б. Балбин, неколкостранно споменаван от Стехлик). Към тези корени препраща често срещаният мотив за поклонничеството и пътника поклонник (забелязан дори от марксистическите критици). Поклонничеството обаче Стехлик интерпретира в по-широк (и по-профанен) смисъл като пътуване с осъзната цел и смисъл (а не като поклонничеството с цел, експлицитно свързана с католическата религия).

Противопоставянето между отвореността и затвореността на творбата, в това число и на различни равнища, може да се превърне в непреодолим проблем за читателя и интерпретатора. Понятието за роден край у Стехлик не се препокрива нито с някогашните, нито със сегашните граници на Южна Чехия, а е много по-широко (граница тук са планините Височина, Бърди, Шумава и Новоградската планина) и се разпада на отделни региони, всеки един от които със своя история, култура, геоморфоложка структура, обичаи, флора и фауна, стил на живот и творчески личности, свързани с тези области⁸.

⁷ Напрежението, за което става дума, се дължи и на често пъти прилаганата идеологически обусловена оценка за творческата личност на Стехлик: от една страна, се изтъква неговото *творческо* адаптиране към ригидния нормализационен марксизъм (Ирасек 1985), а от друга – многозначителното подозрение от страна на католическите интелектуалци, преследвани от комунистическия режим (Фучик 1995: 321) – Б. а.

⁸ Мартин Путна е убеден, че макар и Стехлик от самото начало на творческия си път да е свързан с южночешкия литературен рурализъм, в неговия случай става дума за тво-

Ще се спрем на въпроса за художествения план на цялото произведение⁹ и на отделните му томове. Изходна точка на първия том са преживяванията на поета като човек, роден в Южна Чехия, и затова естествено би било идейната кулминация да бъде хуситският град Табор. Централна ос на втория том става пътуването към онези творци, които създават и в живописиста (Микулаш Алеш), и в литературата (Антонин Сова) образа на Чешкия юг, на тамошния *пейзаж*. Както вече отбелязахме, по-скоро кървава, отколкото червена е нишката, от която е изтъкан третият том, коментиращ взаимоотношенията, по-точно сблъсъка между славяни и немци в пограничните райони на областта¹⁰. Разгръщането на тези три линии става постепенно с включването на нови текстове, които не само възхваляват социалистическата индустриализация, но също така отразяват натрупания нов житейски опит и често дори влизат в остро противоречие с марксистката идея за линейното развитие на човешкия прогрес. Някои от тях представляват самостоятелни есеистични разсъждения, изтъкващи доминантните ценности на този край през микроскопската оптика на личните спомени и на поетическата образност (*Пасбища, Езера, Планини*) – те не наподобяват естетизиращите пасажии от *Нашите* (*Naše*¹¹) на Холечек, а обобщават индивидуалния опит и го митологизират. Същевременно връзката между отделните текстове е доста свободна и всеки от тях може да съществува и самостоятелно. В редица моменти е даден простор на „рентабилността“ и на личната творческа нагласа¹².

рец, когото по-скоро бихме определили като *регионалист* (Путна 2010: 897). Това определение можем да отнесем не само към Стехлик, пишещ за конкретен край, но и към други творци и текстове (при това не само литературни). По въпроса вж. още Яноушек 2012: 135 – 141. – Б. а.

⁹ В други свои книги Стехлик заявява своя стремеж да обработи емпиричните първоизточници (било то външната, извънлитературната действителност, или личните си преживявания) по такъв начин, че да ги превърне в „мит, музика и мечта“ (Стехлик 1972: 248). – Б. а.

¹⁰ Независимо че Стехлик отразява конфликти, белязали неговото съвремие, той се придържа към романтическата трактовка, присъща например на Франтишек Палацки, както впрочем вече съм указал на друго място (Харак 2014: 122). – Б. а.

¹¹ Романът *Нашите* на Йозеф Холечек (Josef Holeček, 1853 – 1929) е класически пример за развитието на т. нар. селска проза (рурализъм) в чешката литература. Романът е от 12 тома, които излизат в продължение на 30 години. – Б. ред.

¹² Ладислав Стехлик е бил добър художник и редица свои книги, включително *Велъбена земя*, илюстрира сам. Рисуният му отвежда към *реалистическата* фигуралност на Микулаш Алеш, откъдето личи голямата почит, която изпитва към чешкия художник, както и съпротивата му срещу абстракцията – особено срещу екстатичната барокова експресивност. – Б. а.

Това динамизиращо разногласие (Ян Блахослав Чапек нарича Стехлик *динамичен традиционалист* – вж. Стехлик 1972: 86) произтича от самия жанров характер на произведението, което е на границата между художествената и публицистичната литература, както и на границата между словесното и изобразителното изкуство¹³.

За това дали произведението е отворено, или затворено за читателска рецепция, би трябвало да се съди по степента на съобразяване с тогавашните табути или дори анатемите. *Вгълбена земя* се оказва книга крайно противоречива и ще бъде необходимо да се направи задълбочен анализ доколко това се дължи на времето и доколко на самия автор; как се съчетават идеологическите „залитания“ с изключително ценните наблюдения върху региона, как се съвместяват сполучливите лирически размисли с отегчителното сантиментално многословие. Така книгата отразява колебанията на самия автор, който търси начин да се промъкне между капките (а това се отнася и за самия регионализъм), и разкрива не само възможностите, но и рисковете, които предлага регионализмът в литературата (Путна 2010: 905). Освен това не би трябвало да приемаме за нещо съществено написаното под натиска на тогавашната система.

В годините на нормализацията коментаторите на Стехликовото творчество¹⁴ не обръщат достатъчно внимание на неговото предходно творческо развитие, в което се забелязват определени моменти, присъщи и на *Вгълбена земя*. Става въпрос както за социалния аспект на някои религиозни движения, които авторът познава от собствения си личен опит на интелектуалец, израснал в *бедна селска среда* с присъщите за нея интерпретации на тези идейни течения *ad usum populi*¹⁵, така също и въобще за разбирането, което Ладислав Стехлик влага в понятието религиозна вяра. Още първите рецензенти на ранните му поетически книги установяват, че богородичният култ при него „се слива с пантеистичния образ на неговия край“ (Пиша 1971: 171). Следователно Стехлик разбира християнството като стилово и нормативно изграж-

¹³ Става въпрос за приемственост спрямо барока, по-конкретно спрямо бароковата устременост към постигане на тотално художествено произведение (*Gesamtkunstwerk*) с участието също на музиката и на архитектурата: първата е зададена чрез контактите с нейните творци, чрез напевите и песенните текстове, а втората – чрез описание или пресъздаване на артефакти. Стехлик включва собствени рисунки, отразяващи както духа на времето, когато са създавани, така и различни живописни прояви, свързани с разглеждания регион. Между собственото творчество и създаденото от други творци се разгръща мрежа от интертекстуални връзки. – Б. а.

¹⁴ По въпроса за начина, по който Стехлик тълкува отношението към религиозната традиция и към все още живата вяра, вж. Ирасек 1985: 81 – 82. – Б. а.

¹⁵ *Ad usum populi* (лат.) – за народна употреба. – Б. ред.

дащ фактор, като вместилище на традиции, като компонент на народните обичаи, като източник на регионалния колорит, като извор на творческо вдъхновение, като възраждане на историята и най-сетне като сантиментален елемент в човешката природа (повод за спомени и емоционални преживявания, средство за обвързване на индивида с общността). Вероятно точно такава разбиране прави възможно (не само на страниците на *Вгълбена земя*) той да представя като изразители на религиозното чувство творци, мислители, свещеници, при това във време, когато някои от тях са били публично заклеймявани¹⁶. На Стехлик е чужд възгледът за вярата като *жизнено насъщна, екзистенциално важна* – като такава тя е била наложена в Чехия от йезуитския барок, който той отхвърля (с изключение на мисионери като Хановски¹⁷ или националистично ориентирани писатели като Балбин¹⁸) заедно с неговите прояви на религиозна екзалтация в изобразителното изкуство. За това, че Стехлик е далече от всякакви религиозни крайности, свидетелства не само многократно заявяваната и на страниците на *Вгълбена земя*, и в други произведения¹⁹ негативна позиция по този въпрос, но и изкуствено прокараното в определени моменти противопоставяне между готика и барок. Мартин Путна обяснява това с авторския интерес към епохата преди църковния *разкол* (= хуситската епоха) (Путна 2010: 892), а ние ще добавим и отношението на Стехлик към готическото изобразително изкуство, към вярата преди всичко като естетическа, а не като екзистенциална потребност, способността му да прави паралели (понякога елементарни) между готическото изкуство и любими негови творци от XIX и от първата половина XX век – и най-сетне разбирането му за късната готика като за източник на църковнореформаторски тенденции, възникнали в Южна Чехия: някои от тях се основават на насилие (хуситство²⁰), други – на ненасилие (Томаш от Щитни, Петър Хелчицки). Впрочем тук, на юг, именно в барока имат свои корени и онези народни

¹⁶ Вж. напр. *Италиански скици* (*Italský skicár*, 1928) на Зденек Калиста, където се дава оценка за лирическия пътеник на Стехлик *Слънце в маслините* (Стехлик 1972). – Б. а.

¹⁷ Албрехт Хановски (Albrecht Chanovský, 1581 – 1643) – католически свещеник и йезуитски мисионер, който е събирал средства за строежа на църкви и е организиран театрални представления в Южна Чехия. – Б. ред.

¹⁸ Бохуслав Балбин (Bohuslav Balbín, 1621 – 1688) – историк, една от най-забележителните личности от времето на чешкия барок. Като представител на Йезуитския орден той е застъпник на рекатолизациата на Чехия, но същевременно дава израз на родолюбиви чувства, защитавайки чешкия език и възправяйки се против германизацията на чешкия манталитет и култура. – Б. ред.

¹⁹ Вж. образа на Савонарола в *Слънце в маслините* (Стехлик 1972). – Б. а.

²⁰ Хуситството той не идентифицира с *южночешката* личност на Хус, а с *южночеха* Ян Жишка, който в началото е пълководецът на това движение. – Б. а.

вярвания, които са по милост Божия приети от официалната църква; това е епохата, в която се създават артефакти на материалната култура, а също и на нематериалната (песни, легенди, приказки) и се формира обликът на този край с неговата природа и населени места, включително и места за поклонения. Всичко това има *народностен* характер, тъй като се сраства с регионалните традиции и се приема като позитивна проява на *genius loci*. Тук е моментът да подчертаем, че Стехлик не говори за традициите, изкуството и вярата като за музейни експонати, а вижда техните живи проявления в своето съвремие.

В по-широк литературен и идеен контекст творчеството на Стехлик можем да отнесем не само към линията на бароковия национализъм (вече отбелязахме негативната позиция на Стехлик към религиозната и експресивната екстатичност на барока), към който освен Странски и Балбин се отнася още и големият опус *Добрата земя е чешката земя* (*Země dobrá, to jest země česká*²¹), но и към националистичната вълна, заляляла чак до края на Втората световна война най-вече областите със смесено население в покрайнините на Южна Чехия. И това от страна на Стехлик не е само реакция срещу изживения ужас или пък жест, услужливо подкрепящ актуалната по негово време представа за врага, според която към категорията на добрите могат да бъдат немците от Източна Германия (но не и от Западна), но също така се явява късен отзвук на идеологически стереотипи, останали непроменени от времето на Палацки²² и на чешката романтическа историография (Палацки 1907: 45). От друга страна обаче, дори когато не назовава по име някои творци, които тогавашната литературна критика определя като проблемни писатели²³ и даже слага в черния списък, Стехлик отправя към тях чрез средствата на поетическата образност, чрез ритмиката на думите и чрез синтаксиса. Такъв е например случаят с лирическите инвокации на природните забележителности на региона, посредством които Стехлик съзнателно извиква асоциация със стихотворенията в проза на Якуб Демъл или с лирическата книга в стихове и в проза *Аз ще се върна*

²¹ Това е анонимен текст от 1754 г., издаден в гр. Храдец Кралове, къснобароково произведение с дидактичен характер, което утвърждава идеята, че чешката земя е любимата земя на Бога. – Б. ред.

²² Франтишек Палацки (František Palacký, 1798 – 1876) – възрожденски политик и историк, чийто фундаментален петтомнен труд *История на чешкия народ в Чехия и Моравия* (*Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*, 1836 – 1867) поставя началото на чешката модерна историография. И двете реалии тук са наименования на области. – Б. ред.

²³ Известна смелост Стехлик проявява към своя приятел Франтишек Търтилек (František Trtílek, 1946) – свещеник и поет, продължил традициите на Католическата модерна. – Б. а.

там (*Já se tam vrátím*) на Франтишек Халас. Не смятам, че по този начин е целял да предотврати цензурни вмешателства или да се противопоставя на каквото или на когото и да било, а че самият замисъл на *Вгълбена земя* е христоматиеен, но не в тесния смисъл на това понятие. Нейните страници са отворени към художественото слово, разбирано и като изходен материал, и като усещане за субстанционалното присъствие на *духа на този край* отвъд предметността и събитийността. Такива корелации придобиват емблематичен характер, каквито например са тези между Писек и Шрадек²⁴.

Интертекстуалните връзки във *Вгълбена земя* са под формата на цитати или на квазицитати (без посочване на прототекста), които разкриват типични за поетиката на съответния автор черти. Те отвеждат към творци, различни и по своята значимост²⁵, и по своята поетика, и по светоглед, и по начин на изразяване, и по интензивност на изказа, и по отношението си към региона – те дори принадлежат към различни епохи. Именно по този начин се създава своеобразна пресечна зона от събития, възникнали и свързани с региона. Неин фокус се явява мястото, а не времето, художественото направление или личността.

Не изненадва следователно фактът, че литературни критици, които стоят на различни идейни позиции²⁶, високо оценяват поетическата акрибия²⁷; същото се отнася и за автора на единствената монография, посветена на Ладислав Стехлик (Ирасек 1985). Към региона, природата, местата Стехлик пристъпва от видимото към скритото под повърхността, от геоморфоложките дадености, климата, фауната и флората през езиковите и културните особености към историческите паметници и произведенията на изкуството. От живата следа на миналото през преживяването настояще към представата за бъдещето. И независимо от осезаемото му нежелание да разобличава, Стехлик се отнася критично към екологичните проблеми и към унищожаването на културните паметници, което настъпва с т. нар. реален социализъм. От археологическите находки и древните келти през ролята на шляхтишките магнати и културотворната роля на християнската готика от Късното средновеко-

²⁴ Франя Шрадек (Fráňa Šrámek, 1877 – 1952) – чешки поет, прозаик и драматург, роден в Сobotка, но известен период от своя живот прекарва в южночешкия град Писек, който присъства в редица негови пиеси и романи. – Б. ред.

²⁵ Тук би трябвало да упрекнем Ладислав Стехлик в това, че обосновава своята оценка за даден автор в зависимост от това до каква степен е закотвен в региона, и по този начин оставя на заден план неговото цялостно значение като национален писател – а именно в това се проявява същинската стойност на дадено творчество. – Б. а.

²⁶ Вж. напр. Черни 1947: 405, Пиларж 1948: 3. – Б. а.

²⁷ Акрибия (стгр. ἀκριβεια) – безупречна точност, акуратност. – Б. пр.

вие и Реформацията и на барока (с известни уговорки) до възрожденските будители. От романската архитектура до творческите личности от 60-те години на XX век (включително театрални дейци). От фолклорната словесност (легенди и песни от региона) през особеностите на южночешките говори до литературата, създавана от неговото поколение. Изненадва мащабът на неговия творчески размах, способността му да бъде едновременно фактически правдив и художествено въздействащ, стремежът му да се въздържа от тенденциозност при интерпретиране на теми, които по онова време са табуирани или са тълкувани под деформиращия натиск на марксистката идеология. За пример можем да дадем неговата оценка за ролята на чешката аристокрация в Южна Чехия, както и за културотворното значение на църквата в чешката история. Наред с това в определени моменти, когато говори за злия богаташ, той огласява гледната точка на бедния селски плебей, а не на идейно подкования марксист.

Не би било справедливо да твърдим, че Стехлик има малко на брой последователи. За разлика от Владимир Коваржик (вж. Коваржик 1984) смятаме, че той не е голям длъжник на господстващата идеология и на нейните естетически норми. Съчетавайки поетическото слово с илюстрации, чийто рисунък напомня на Алеш, той предхожда по-късните краеведски съчинения на Хрушкова и Турек (Хрушкова, Турек 1995 – 2004). А със своята пристрастеност към отломките на южночешките традиции (легенди, поклоннически места, *екология на природната душа*) или към творчеството на тамошни писатели (К. Клостерман²⁸) той истински вдъхновява поета и издателя Ондřej Фибих²⁹. Именно писателите, които са свързани с *Вгълбена земя* по линия или на регионализма, или на жанра, ни напомнят, че Стехлик заслужава много повече внимание и нова преоценка.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

²⁸ Карел Клостерман (Karel Klostermann, 1848 – 1923) – чешки писател от немски произход, автор на обемно творчество в областта на реалистическата селска проза. – Б. ред.

²⁹ Ондřej Фибих (Ondřej Fibich) прави своето поклонническо пътуване в посока, обратна на Стехлик – от Прага до *вгълбената земя*, която за него е Страконице. За неговото творчество и издателска дейност вж. http://www.kde-koupit-knihu.cz/nakladatelstvi/fibich-ondrej_2233.html (посетено на 17.12.2015). – Б. а.

ЛИТЕРАТУРА

- Ирасек 1985:** Jirásek, Bohumil. *Ladislav Stehlík*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- Коваржик 1984:** Kovářík, V. *Literární toulky po Čechách*. Praha: Albatro, 1984.
- Палацки 1907:** Palacký, F. *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*. Praha: B. Kočí, 1907.
- Пиларж 1948:** Pilař, J. Básníkův kulturní zeměpis jižních Čech. // *Zemědělské noviny* 25. 7. 1948, s. 3.
- Пиша 1971:** Píša, Antonín M. *Tricátá léta*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- Путна 2010:** Putna, Martin C. *Česká katolická literatura 1918 – 1945*. Praha: TORST, 2010.
- Росаций 2000:** Rosacius, A. Oratio de Boemiae reviviscentia. // *Řeč o ožítí Čech*. Český překlad D. Martínková. Praha: Oikomenh, 2000.
- Стехлик 1972:** Stehlík, L. *Slunce v olivách*. Praha: Československý spisovatel, 1972.
- Стехлик 1986:** Stehlík, L. *Země zamyšlená*. 1 – 3. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Фучик 1995:** Fučík, B. *Setkávání a míjení*. Praha: Melantrich, 1995.
- Харак 2014:** Harák, Ivo. *Básník Josef Suchý*. Ústí nad Labem: UJEP, 2014.
- Хрушкова, Турек 1995 – 2004:** Hrušková, M., Turek, J. *Tam, kde teče Doubravka*. I. – III. Praha (vlastním nákladem), 1995 – 2004.
- Черни 1947:** Černý, V. Ladislav Stehlík: *Země zamyšlená*. // *Kritický měsíčník*, 1947.
- Яноушек 2012:** Janoušek, P. Sněhurka a sedm trpaslíků aneb region jako problém při psaní národní literatury. // Harák, I. (red.). *Jazyk, literatura a region*. UJEP. Ústí nad Labem 2012, s. 135 – 141.

МАРИЯ ЯКУНЧИКОВА

Мария В. Якунчикова (1870 – 1902) е сред забравените имена на забележителни художници от Сребърния век. Тя е първият представител на руската модерна живопис, получил европейско признание. Николай Рерих я поставя сред творците, извели руското изкуство отвъд пределите на тясно националното разбиране за култура и предизвикали сериозен и траен интерес към Русия¹. Голяма част от творците, дали облика на Сребърния век, десетилетия наред остават в забрава по идеологически причини. Сред тях са и композитори от ранния авангард като Иван Вишнеградски, и художници като Иля Машков, Мойсей Левин, Елена Поленова, Мария Якунчикова.



М. В. Якунчикова израства във високо интелектуална семейна среда, в която изкуството е издигнато на пиедестал. Домът им става артистичен център на руската интелигенция от края на XIX в. Александър Скрябин дава уроци по пиано на майка ѝ – Зинаида Николаевна, баща ѝ свири на цигулка. Близки приятели на семейството са братята Рубинщайн (основатели на Московската и на Санктпетербургската консерватория), П. И. Чайковски, Ф. И. Шаляпин, художниците К. А. Коровин, И. И. Левитан, В. А. Серов, М. В. Нестеров и В. Д. Полевов (съпруг на сестрата на М. Якунчикова – Наталия).

Мария Якунчикова е възпитаничка на Московското училище по живопис и скулптура. През 1888 година заболява от туберкулоза. Това определя житейските ѝ траектории насетне – заминава за Австрия и Италия, след това се установява във Франция. В Париж има свое ателие

¹ Н. Рерих. *Держава света*. М.: Эксмо, 2007.

и от 1894 година участва в изложби в парижкия Салон. През 1896 година се омъжва за Леон Вебер-Баулер, през 1898 година им се ражда син – Степан, а през 1901 година – втори син.

Картините ѝ, създадени след 1894 година в Париж, често изобразяват пейзажи от „Введенское“ – семейното имение в Подмосковието, където тя отраства. На историята и архитектурните особености на това имение е посветен обстоен материал в списание „Столица и усадьба“, № 59 от 1916 година², който определя „Введенское“ като едно от най-забележителните и красиви имения в Московската губерния, като огледало на душата на века и на руския бит. „Введенское“ има важна роля не само за Мария Якунчикова, но и за Виктор Борисов-Мусатов, който също го рисува в серия картини и акварели³, както и за П. И. Чайковски, А. П. Чехов – чести гости на Якунчикови.

Житейските и творческите контакти на Якунчикова с Русия не прекъсват въпреки болестта ѝ и установяването ѝ във Франция. На таланта ѝ се възхищават К. Сомов, Л. Бакст, В. Борисов-Мусатов, П. Мератов, М. Волошин и др. А. Бенуа и С. Дягилев я канят да участва в обединението „Мир искусства“ и през 1899 година тя оформя корицата на едноименното списание, което започват да издават.

Символистите от групата „Голубая роза“ високо ценят картините на Якунчикова, изпълнени с емоционални и в същото време духовни образи символи (*Кипарисовый склеп*, 1898⁴, напомнящ картините на Борисов-Мусатов, *Монблан нощю*, 1898).

Творбите на Якунчикова отразяват меланхолния светоусет за изтичащото време и тайнствената сила на копнежа. Те са поетичен и загадъчен свят, изпълнен с красота и светла печал. Пейзажите ѝ от Париж предхождат тези на А. Бенуа и на Константин Коровин⁵. През 90-те години тя е силно повлияна от живописиста на Йожен Кариер (Eugène Carrière), за чиито картини пише в писма до Е. Д. Поленова през 1892 г.: „Това е истинско творчество – да създадеш образ във въображението, изникващ от сумирането на предходни впечатления“⁶. Декоративните ѝ пана от последните години предусещат стила модерн, съзвучни са с „Arts and Crafts“. Преди нея в Русия няма цветен офорт, а още първи-

² „Столица и усадьба“, № 59, 1916, <http://int-ant.ru/library/view.php?id=22773>.

³ Виктор Борисов-Мусатов тематизира имението „Введенское“ в картините си *Призраки* (1903), *Отблеск заката* (1904), *Сон божества* (акварел, 1904), а М. В. Якунчикова – в *Из окна старого дома. Введенское* (1897) и др.

⁴ Склеп – свод, крипта.

⁵ Серията картини предимно на нощен Париж са известни като *Парижки светлини* (*Парижские огни*). Създадени са в периода 1897 – 1927 г.

⁶ Цит. по Киселев, М. Мария Якунчикова и русский модерн. // *Наше наследие*, № 54, 2000.

те ѝ творби в този стил са приветствани от европейските творци⁷. И съвременните изкуствоведи говорят за „неоруски стил“⁸, който започва с графиките и офортите на Якунчикова.

Ранната ѝ кончина на 27 декември 1902 г. в Швейцария не остава незабелязана сред творците. В последния брой на сп. „Мир искусства“ за 1902 година Сергей Дягилев пише пространен некролог, изтъкващ значимостта ѝ за съвременното изкуство. Отново в това списание през 1904 година (№ 3) е публикувана статията на Н. Борок за живота на художничката заедно с много нейни творби, представени за първи път пред руската аудитория. През 1905 година неин офорт е на корицата на списание „Весы“ – орган на руския символизъм, в чието оформление участват големи художници от Сребърния век като Л. Бакст, К. Сомов, Н. Феодилактов, Н. Сапунов, С. Судейкин.

В *История на руската живопис през XIX век (История русской живописи в XIX веке, 1902)* Александър Бенуа отделя специално внимание на Якунчикова (в глава XXXVIII), отбелязвайки специфичния натюрел на нейната живопис:

„Тя е една от малкото художнички, съумели да вложат цялата прелест на женствеността в изкуството си, неуловимия нежен и поетически аромат, без да изпаднат нито в дилетантство, нито в преструвка. По-голямата част от живота си М. В. Якунчикова прекарва в чужбина, но всяко лято се връща в Русия и всеки път своеобразната прелест на родната природа я поражда с несекваща сила.

Обича да рисува старинни руски вече разорени имения – изглед от тераса с големи масивни колони, полянки, над които догаря хладно северно зарево, веранда с бяло стълбище, забулена в мъгла зала с покрити мебели, прелестен изглед от върха на стара камбанария, мил селски пейзаж, кътчета от запустял парк; част от горичка; част от гробище с мрачен, но по някаква причина събуждащ умиление селски кръст, изведен на преден план. В тези творби се чувства изящният, чувствителният поет, на когото е скъпо всичко това, което изчезва, загива – миналото, отминаващото. М. В. Якунчикова в същото време е и голям поет на детството. Едното впрочем е свързано с другото. Който обича, който разбира миналото, обикновено обича и разбира и своето детство, цялата прелест на своето минало – рядка и много ценна черта. Как ѝ е мила

⁷ Uzanne, Octave. Modern colour engraving with notes on some work by Marie Jacouchnikoff. // *The Studio*. 1895 – 1896, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1896/0161/image>

⁸ Борисова, Е. А. Архитектура в творчестве художников Абрамцевского кружка (у истоков «неорусского стиля»). // *Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века*. Москва: Наука, 1984, 137 – 182.

идеята да изобрази в картина очарователната народна играчка: модел на Троице-Сергиевата лавра като фантастично миниатюрно градче (тази картина е първата от цяла дълга серия, замислена от художничката); как е прекрасна нейната (в сътрудничество с Е. Д. Поленова) малка, очарователно уютна и поетична берендеевка⁹!

М. В. Якунчикова е не само голям поет, но и голям майстор. Тази нейна страна е засега недостатъчно оценена, а при това малцина сред съвременните художници – не само у нас, но и на Запад – владеят такава свежа и благородна палитра, такова разностранно майсторство. Забележителни са и опитите ѝ да стилизира, да отстранява от творбите си случайните украшения, ефектните блясъци, излишните и затова безвкусни подробности. За целта тя прибягва и до офорт на дърво и ѝ се удава да превърне тази опошлена и безнадеждна техника в прекрасно средство за своите високо художествени търсения. Още по-добре ѝ се удава да постигне тази цел – да опростява и синтезира – в цветния офорт, в един от най-трудните и сложни начини за репродукция, придобил в майсторските ѝ ръце необичайна свежест, непосредственост и прелест“¹⁰.

Дияна Николова

⁹ Берендеевка – понятие, с което символистите от кръга „Мир искусства“ означават своето разбиране за естетизация на руската провинция посредством нейната приказно-романтична стилизация.

¹⁰ Александр Бенуа. *История русской живописи в XIX веке*,
<http://www.tphv-history.ru/books/benua-istoriya-russkoy-zhivopisi.html>

ТВОРЧЕСТВОТО НА М. ЯКУНЧИКОВА

Максимилиан Волошин

Сътвореното от М. В. Якунчикова, взето в своята последователна цялост, представлява мощно освобождаващо движение, което може да се изобрази като плавно извита линия, описваща дъга и след това стремително насочваща се към висините. Формата на тази линия е класическа по своята простота и сила на напрежение; но в момента на изстрелването нагоре, за който целият живот е бил само едно засилване, линията изведнъж прекъсва.

Изучаването на тази крива е важно за изясняване на разликата между литературния символ и символа в живописата.

Когато „символът“ се превърна в девиз, изписан на знамето на изкуството, творците на словото заразиха живописата (която изначално и на първо място е изкуство символично – означаващо и указващо) с литературни символи, привнесени отвън.

Символизмът на словото и символизмът на формите са дълбоко и по същество противоположни един на друг. Символизмът на словото по своята природа е присъщ на всички хора, защото всички се докосват до стихията на думите и направляват потока на словото. Всяко впечатление се превръща в словесен израз. Това е толкова органично, че словесното често наричаме съзнателно.

Художникът на първо място трябва да се откаже от това обичайно човешко възприятие, тъй като, за да бъде годно за по-нататъшни художествени комбинации, всяко зрително възприятие трябва да остане в чист вид, без да е формулирано чрез думи.

Символът винаги се ражда от самия материал. Символът в живописата получава крайната си словесна формулировка само във възприятието на зрителя. Защото в живописата за самия творец той почти винаги е безсъзнателен. Строго погледнато, в живописата няма символ в прекия смисъл на думата – единствено възможно е той непосредствено да се роди в душата на зрителя. Повече от където и да било другаде символът тук е като припомняне на нещо.

Това, което художникът иска да каже с произведенията си, рядко съвпада с онова, което може да се прочете в тях. Относно символите на

Якунчикова ще говоря само за това, което може да се прочете в тях, без да засягам въпроса дали са били съзнателни, или безсъзнателни.

Първите си детски произведения, които Якунчикова създава преди заминаването си за Париж, понякога носят отпечатъка на добросъвестно и наивно изучаване на детайлите, а понякога – на идеализма на передвижниците. Едно от първите неща, в които проличава влиянието на Париж, е картината *Отражение на интимния свят (Reflet intime)*, която е много интересна по своя литературен замисъл, но е слаба като живописно изпълнение.

На перваза има ваза с големи бели цветя, а през прозореца се виждат вечерните покриви на дъждовния Париж. Върху стъклото леко проблясва отражението на стаята: запалена лампа с прозрачен абажур и нежен овал на лицето на момиче, склонило глава до нея.

Идеята на тази картина е много интересна. Тя ни въвежда в сложния свят от исторически символи в европейското изкуство. Неочаквано и остроумно свързва два символа – прозорец и огледало.

Прозорецът е първоизточник на европейската картина. Самата картина символизира прозорец – прозорец на стая или прозорец на душата, през които се вижда неизвестното, външният свят...

Огледалата – тези бездънни мистични кладенци на духа – са скритите отвори в нашата стая. Огледалото като символ е получило попълната си разработка в литературата. В живописа се е тълкувало като мистичен символ в *Портрет на кралското семейство* на Веласкес¹, където в дъното на стаята от пепелната повърхност на огледалото изплуват лицата на Филип IV и съпругата му.

Съединяването на огледало и прозорец в един такъв органичен образ като отражението на лампа на фона на вечерен град доказва литературната изтънченост на мисълта, но разработката показва, че литературността тук предшества зрителното впечатление.

В картината не е ясно по отношение на кое е избрана гледната точка: дали това е фонът на града спрямо отражението върху стъклото, или пък е отражението спрямо градските покриви. Не е ясно какво наблюдават очите. Отражението е твърде реално и закрива града, а не трепти с прозрачен огнен блясък между окото и лилавите тръби. И при това цветята на перваза са осветени от дневна, а не от вечерна светлина. Всичко показва преднамерена композиция, а не зрителен анализ на явлението.

¹ Диего Веласкес – *Менини (Las meninas)*, 1656. – Бел. пр.

Това е първият неуспешен опит. След това настъпва коренна промяна.

През една зимна нощ в Мьодонската гора² Якунчикова изпитва пронизващ ужас при вида на огромните звезди, поклащащи се между голите клони на дърветата. От това впечатление е създаден офортът *L'Éffroi (Страх)*.

На преден план е лицето на бягащо момиче с широко отворени от ужас очи, а зад нея са голите стволоче и клони на дървета – дълбината на синя гора, от която надничат огромни звезди, също широко разперени от страх. Произведението има двойствен характер. Случайно зрително впечатление дава на Якунчикова това усещане за звездата – вечен символ на ужас за човечеството. Тя го открива не посредством ума, а вътре в себе си – спомнила си е онова, което изпитват всички хора. Апокалиптичната звезда Аполион³, кометата от Дюреровата *Меланхолия*, звездата, която Манфред вижда в тъмния край на галерията⁴, езика на пламъка в тъмната галерия в рисунката на дудлея⁵ – това е същият онзи звезден ужас, почувстван от Якунчикова.

И този ужас е предаден в нейните звезди. А фигурата на момичето с изплашени очи служи само за ненужен литературен подпис, обясняващ този световен символ.

На художника е необходим преди всичко остър аналитичен ум, за да разчленява видимия свят на неговите основни линии и съотношения. Художникът преди всичко е геометрик, който живее със съотношенията между криви и ъгли. Якунчикова владее във висша степен този математически ум. За нея е била много важна и скъпа геометричната основа на видимото – скелетът на живописата, на който се опира всичко.

² Мьодонският парк (La forêt de Meudon) е част от дворцовия комплекс на мадам дьо Помпадур, купен от Луи XIV и притежаван и благоустроен от наследниците му – Бел. пр.

³ Аполион (гр.) – в Библията символ на наказанието Божие; звезда или ангел на бездната (Откровение на св. Йоан Богослов 8:10; 9:11). – Бел. пр.

⁴ Вж. първа сцена в първо действие на *Манфред* от Байрон (Пловдив: Летера, 2001, с. 9). – Бел. пр.

⁵ Дудлея – нискорастящо растение с удължени цилиндрични зелени листа. Отгоре погледната, дудлеята прилича на звезда. Според А. В. Лавров обаче Волошин вероятно има предвид английския живописец и график Дъдли Харди (Dudley Hardy, 1866 или 1867 – 1922) (вж. бележките към статията в: М. Волошин. *Собрание сочинений*, т. 5. Москва: Эллис Лак 2000, 2007, с. 820). Склонни сме обаче да смятаме, че Волошин има предвид растението дудлея заради неговата форма, напояща звезда, още повече че в това изречение акцентът е именно върху символиката на звездата, а главната буква в оригинала е по всяка вероятност следствие от нейната честа употреба в текстовете на символистите. – Бел. ред.

Да се разположи в тази област, значи да се разбере, да се разбере, значи да се направи.

Тя е изработила свой рисунък до крайно опростяване, довеждайки го до най-прост логически анализ на вещите и нещата, защото рисункът е логиката на видимото, логиката на взаимното притегляне, логиката на перспективата.

И когато с този поглед, с този изтънчен инструмент на познанието тя пристъпва към видимия свят, изпод пръстите ѝ се раждат неочаквани и прости неща, символични с онази безсъзнателна символика на живописиста, която от живота се влива във всяко истинско художествено произведение. Окоето ѝ става магически кристал и минали през него, най-обикновените образи получават дълбочина и значимост.

От форми и линии може да се излъчи ново слово, но никое слово не е в състояние да създаде нито една линия, нито една комбинация, която до този момент да е била невидима за окоето.

Париж и Русия са се слели в творчеството на Якунчикова в едно неразривно цяло, взаимно допълващи се, изчерпващи душата ѝ.

Париж с видимата си красота ѝ е дал проникновение в тайната на речта, дал ѝ е възможност да разбере Русия. Любовта към външните неща, които обозначават Русия, е можела да се създаде само в пещта на Париж. Само Париж е могъл да я научи да цени неща, толкова привични за окоето ни, че са престанали да бъдат видими; само Париж е могъл да я накара да създаде такова нещо като част от борда на лодка и закачено за него гребло, хвърлено върху зелени листа и бели звезди – лилии (*Весло*)⁶.

Между нейните руски и парижки творби има дълбоко съответствие.

Тя рисува парижките гробища с внимателно подредените им гробове, кръстове и решетки на тъмносива хартия, използва тъмнозелена боя за стволите на дърветата и само през перления черен венец и голите клони просветва бяло небе, трептящо като мътен скъпоценен камък. И редом с тези гробища са руските дървени кръстове на неоформените гробове; кръстове, чиято форма тя така обича – с покривче отгоре – символ на руската дървена къща, гроб – дом. И пред тях понякога има

⁶ За това пано изкуствоведът М. Киселъв пише: „основното пространство е запълнено с водни лилии, символи на тайнствения, раждащ се от дълбините прекрасен свят. В плавно построените на окръглени ритми елементи има нещо, напомнящо килим. И върху него е хвърлен остър диагонал с греблото, който придава на изобразеното вътрешна динамика. В колорита има елемент от декоративната преработка на естествени впечатления“ (Киселъв, Михаил. Мария Якунчикова и руский модерн. // *Наше наследие*, № 54, 2000). – Бел. пр.

запалени кандила, светлилки в прозорчетата, които още повече засилват усещането за интимната домовитост на руския гроб (*Кладбище, Лесное кладбище*).

Бретан със суровата си кротост е посредник между Русия и Париж. Дърворезбата там придава вкус на руските занаятчийски изделия. Тя откроява значението на народното изкуство.

Версай е близък и рѝден за Якунчикова през зимата – когато унилото небе виси над сивата растителност на парка и белите балюстради, стълбища и площадки, обсипани със сняг.

Париж, самият Париж, Париж като улица влиза в душата ѝ само с отделни, почти случайни впечатления.

Изгледът отгоре на Avenue de Wagram с Триумфалната арка привечер, в онзи момент, когато те се забелязват, но все още не светят с трептящи жълти петна в яркия здрач. Градината на Тюйлери в слънчев ден, с нейната печална пустинност и зелените саксии на олеандрите. Театърът на малкия Трианон в зимна вечер, сергиите на букинистите на крайбрежната улица до Pont-Neuf...

Всичко това е нарисувано с енергия, но е само упражнение за авторския почерк – проба на силите.

Само в Париж е можела така да се разбере дълбоката красота на старите дворянски домове – тази самотна сиротност на осемнадесети век, пренесен в дълбоката провинция на Русия. Само през Версай е можело да се стигне до такива картини като *Чехлы*⁷ – трепетен отблясък на величава красота, угасваща в неизмеримите равнини на страната на великата Тѣга.

В мрачна зала в дълбината на далечно огледало тлее белият безцветен пламък на деня, а мебелите в сиви ленени покривала са като тъжни идоли и полилеят е прашен пашкул. Печални символи на отиващия си живот.

Дворянски домове с бели мраморни колони и гипсови коринтски капители – колониади от гръцки храмове на фона на вечерна руска тѣга.

В тях е символът на руската душа, приела в себе си увяхващите цветя на далечни страни, които са и близки, и чужди на бавното томление на руския живот, и в болезнената вялост на стѣблата им има неизяснима скръб – така близка на душата на Якунчикова.

На нея ѝ е близка и творческата сила на хлебородната земя.

Едри житни класове се поклащат и зреят в лунно сияние, в топлия въздух на сивия черномез:

⁷ Чехлы (рус.) – покривала за мебели. – Бел. пр.

Полето жадува за сърпа,
Тревата – за коса.⁸

В малките камбанарии, в църквите, в старите стени на Савинския манастир, в руските гробища (*Часовня в Наре, Саввинский монастырь*) няма непосредствено мистично чувство, но присъства тази фина вторична и дълбока сила на религията, когато нещата стават скъпи не заради мистичното им значение, а заради наситеността с чувства, с които са ги осветили милионите хора, които ги посещават.

За нея в тези неща живее

Богът на поколенията, стоящи
Пред този прост олтар.⁹

През целия си живот Якунчикова се стреми да се освободи от ласкателните вериги на маслената живопис: първо – в офорта, след това – в пирографирането и бродерията.

В паната върху дърво талантът ѝ достига своя висш разцвет. Рисунокът става уверен и безукорно точен. Всичко останало изглежда като подготвителна работа към тези заключителни акорди, пълни и радостни.

Непогрешимият скелет на рисунка ѝ, появяващ се с дълбоки черни линии върху повърхността на дървото, е желязна мрежа, която сковава видимата природа в основните ѝ кристали, а цветовете преминават като сивкав седеф по повърхността.

Тук едновременно с развитието на логиката на рисунка става освобождаване в цветовете – необходимото освобождаване от реализма.

Ако в рисунка този скелет приковава художника към реалността, то цветовете са крилата, които го отнасят от нея. Цветовете стават самодостатъчни, защото е важна не близостта им до природата, а основната формула на съотношенията между тях.

Паната върху дърво е най-завършеното и абсолютно нещо, което прави Якунчикова. В този стил е истинското ѝ лице, той е изцяло създаден и разработен от нея. Рисунокът ѝ тук се превръща в ред кристални силогизми на перспективата.

⁸ „Поле серпа запрсило, / Травушка просит косы“. Според А. В. Лавров това е неточен цитат от поемата на Н. А. Некрасов *Мороз, Красный нос* (М. Волошин. Цит. съч., с. 820). – Бел. пр.

⁹ „Бог поколений, предстоящих / Пред этим скудным алтарем“. Според А. В. Лавров това е цитат от поемата на Н. А. Некрасов *Тишина* (М. Волошин. Цит. съч., с. 821). – Бел. пр.

Тук започват да придобиват окончателното си възплъщение всички идеи, които не ѝ дават покой.

Тя отново се връща към идеята за прозореца и този път подхожда към него не през литературния символ, а чисто живописно. Това е *Прозорец (Окно)* с бял перваз, отворен към гъста борова гора – радостен и властен прозорец, през който отвън се вижда повече от изобразеното в *Отражение на интимния свят* – картина с толкова тънък замисъл.

Растението е висш символ на живота и радостта в живописата. Орнаментът от растителни линии и стъбла е вечно напомняне за изгубения рай на природата. Якунчикова подхожда към растителния орнамент в най-висшия момент от своя разцвет.

Тук са и белите нощни цветя на фона на тъмна гора, зад която гледа синя звездна нощ, тук са и десетките етюди за гоблена, представен на Световното изложение, за който тя подробно изучава руските треви, цветя и плодове (винетките към „Весы“ № 1, 1905, *Рябина*¹⁰).

Дървените играчки градчета стават за нея символ на старата народна Рус. Тя ги издига на фона на руски пейзаж, сама ги изрязва и оцветява. И редом с това е Париж – с езерото в Булонския лес и лебедите, скланящи шии в красиво движение (*Bois de Boulogne*), и ярките пролетни дни на март край Париж с всички мяркащи се пъстри покрайнини на града (*Бассейн в Версали, Тюльери*).

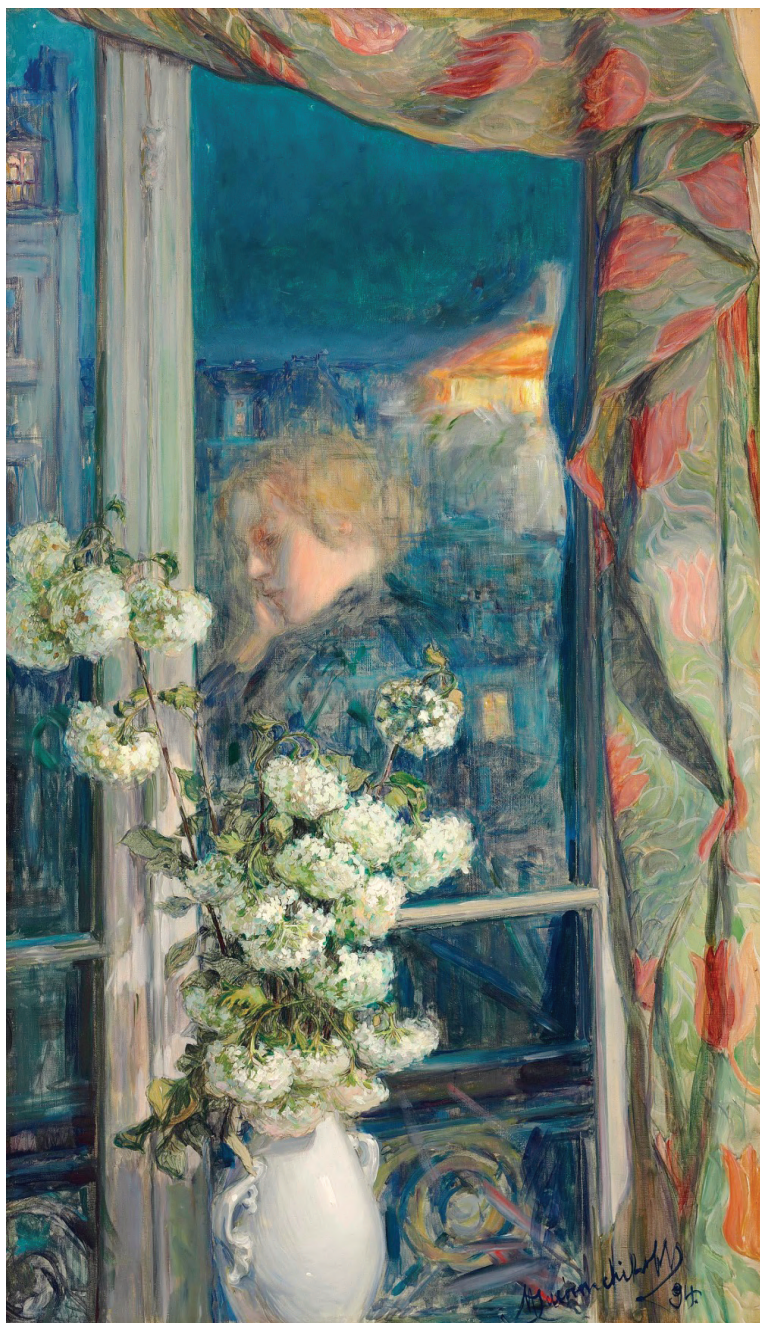
Загадъчно и особено важно е, че във времето, когато за Якунчикова е така ясна и разбираема външната природа, човешкото лице и фигура ѝ остават винаги чужди. Само една фигура се повтаря в рисунките ѝ и тя е винаги една и съща. Това е момиче с изящно лице, напомнящо на собствените ѝ портрети. Тя стои край лампа в *Отражение на интимния свят (Reflet intime)*, бяга ужасена от нощните звезди в *Страх (L'Effroi)*, простира ръце към дъгата в *Неуловимото (Insaisissable)*, безнадеждно се привежда над отрязано дръвче (*Непоправимое*).

Това е винаги тя – винаги една и съща, гъвкава, изящна и тъжна, и в очите ни неволно остават нейните ръце, безсилни и тънки като клонки на брезичка, поклащащи се на фона на синьото небе.

„Весы“, № 1, 1905, с. 30 – 38

Превод от руски: Дияна Николова

¹⁰ Рябина – офика (лат. *Sorbus*), род розоцветни растения и храсти. – Бел. пр.



М. Якунчикова, *Отражение на интимния свят*, 1894

МАРИЯ ЯКУНЧИКОВА

(Некролог)

В този ден, когато в Петербург се откри посмъртната живописна изложба на Елена Д. Поленова, в Швейцария умря М. В. Якунчикова. В това съвпадение на дните има нещо фатално, някаква тежка последователност.

Якунчикова с малко надживя своята най-близка приятелка, вдъхновената си наставница¹.

Колко е тежко да се погребват такива хора. Минаха само четири години от зараждането на „Мир искусства“, а ние изгубихме такива приятели като Е. Д. Поленова, П. М. Третькова, княз А. И. Урусов, И. И. Левитан, а сега и М. В. Якунчикова.

Левитан и Якунчикова бяха и по години, и по възгледи най-близки до нас; бяха истински приятели и като хора, и като творци.

Якунчикова умря на 32 години, последните две години боледуваше. Малко време ѝ остана за творчество, а и в съдбата ѝ имаше нещо необяснимо и тайнствено. Тя бе типично руска жена с характерно руско дарование, а по принуда по-голямата част от живота си прекара в чужбина. Идваше в Русия за творческа сила, за да се зарежда с „руски дух“, и отново трябваше да лети обратно. В Париж работеше над картини, изобразяващи Троице-Сергиевата лавра!

Едва започнала да се развива като художничка – брак, после – деца, после – тежката болест на сина ѝ, и накрая – смърт.

Якунчикова успя да сътвори малко в сравнение с това, което би могла. Но във всичко, което – между детските пеленки и шума на Париж – имаше време да създаде, тя показва дълбината на чудното си дарование, усета си и любовта към далечните от нея руски гори, тези „елхички и трепетлики“, към които изпитваше някакво благоговение и към които се стремеше цял живот.

¹ С. Дягилев има предвид Елена Д. Поленова (1850 – 1898), която е сред основоположниците на стила модерн в руската живопис.

В цялото ѝ съществуване имаше ужасно много драматизъм главно защото животът ѝ вървеше против нея самата и се стече така, че борбата накрая се оказа непосилна за нея. Креватчето на болния ѝ син, пътуванията, смъртта на приятелката ѝ художничка, неутолимата жажда да твори, вечния бивак в суетата на Париж... Тя не можа да се справи с всичко това; тя – милият поет на руските горски полянки, на селските гробища с паднали кръстове, на манастирските порти и селските чардаци – как тя, толкова крехка и изящна, да воюва с живота. И загина.

Сергей Дягилев

Сп. „Мир искусства“, № 12, 1902

Превод от руски: Дияна Николова

КАРЕЛ ХИНЕК МАХА (1810 – 1836)

Преди сто и осемдесет години след кратък живот и мъчително боледуване Карел Хинек Маха¹ напуска тази „земя, незнаеща любов“, и се отправя към своята „небесна родина“. Оставя малко на брой публикувани в литературната периодика стихотворения и само едно книжка – поемата *Май* (*Máj*, 1836), която издава няколко месеца преди смъртта си със средствата на свои приятели, на които така и не успява да се издължи. Тази семпла като типографско оформление книжка всъщност ще се превърне в неизмеримо по своята стойност литературно събитие, с което започва новото летоброене на модерната чешка поезия. И като всяко епохално начало тя ще бъде оценена не от съвремието, а от бъдещето. Трябва да си отиде поколението, което нанася върху Маха с тежък замах клеймото на непригоден поет, за да се появи ново поколение, което да открие в неговото лице първия модерен чешки поет и да извади от личния му архив удивителни и по своя обем, и по художествена стойност произведения – и поетически, и прозаически, и драматургични.

Обикновено за Маха се говори като за автора на *Май* и именно като такъв той бива издигнат в култ. Преди да издаде своята поема, обаче той изминава един кратък по време, но изключително интензивен път на творческо съзряване, без който не би стигнал до зенита на читателското признание. Първата неговата публикувана творба е стихотворението *Свети Иван* (*Svatý Ivan*, 1831), която представлява чешки вариант на по-ранно негово стихотворение, писано на немски, *Отшелникът* (*Der Eremit*). Още с този текст той заявява онези мотиви, които ще определят образния и идейния регистър както на последвалите му произведения,



Корицата на първото издание на *Май* от 1836 г.

¹ За него вж. „Славянски диалози“, 2010, кн. 10 – 11, 33 – 36.

така и на самата поема *Май*. Темата за самотата като възвишена самовгълбеност и духовна инициация е неотменно свързана с болката от земния свят и с ужаса от неизбежната смърт. Нерешимият екзистенциален казус ще се превърне в основополагащ център на Маховата философия на меланхолията, която ще озвучи неговия духовен универсум.

Предлагаме няколко непревеждани досега стихотворения, които не само обогатяват присъствието на Маха в българската литературна среда, но свидетелстват за доминантната роля на определени мотиви и образни решения, които могат да бъдат разпознати в *Май*. Текстовете са съпроводени от илюстрации на чешките художници сюрреалисти Индржих Щирски и Тоайен, които са участвали в издания, посветени на стогодишнината от неговата смърт.



Индржих Щирски, илюстрация към сюрреалистичното издание, посветено на Маха, *Нито лебед, нито луна* (1936)

НА НРБИТОВР

Smutnř zvonek volá k hrobu den,
rolník z pole k malé chyři
mdlým se krokem ke vsi blíží;
celou zem již krýje sen.

Hroby stříbrí bledé luny svit,
větyrek kol hrobu věje,
slavíček tam líbě pěje,
v nádrech budí mutný cit.

Nade mnou na kříži Chrystus pní
kol obzářen světlem lůny;
větřík v moji harfy strůny
věje, any samy zní.

Osvícená vlnka lunou hrá
v potůčku, jenž v luhy stinné
kolem hřbitova se vine,
v jeho volších holub lká.

Na těch hrobách já jen sedím sám,
vůkol bledé stojí stíny.
Píseň, moji mrtvé Líny
ostatky, teď pěju vám.

НА ГРОБИЩЕТО

Погребален звън зове деня,
иде от полето орно
селянин със стъпка морна,
а светът е скрит в съня.

Свети лунносребърна дъга,
вятър в гробовете вее,
славей там тъй сладко пее
и пробужда в мен тъга.

В миг Христовото разпятие
засия в светлика лунен;
зазвучаха мойте струни
в повеса на вятъра.

Ручей от луната озарен
в сенчести лъки се крие,
край гробовете се вие,
гълъб там ридае с мен.

Аз сред тези гробове съм сам,
вредом сенки бледи гинат
и за мойта мъртва Лина
пея тази песен вам.

CIZINEC

Cizinec bydlí na příkré skále,
slunéčko kde nikdy nezasvítne.
Krutá zima kde panuje stále,
ba ni kvítek žádný neprokvítne,
valný vichr kadeřmi pohrává,
mrtvý zdá se býti jemu svět,
čas pryč rychle letí, opadáva
mladosti vždy více jemu květ.

Bolestí div že si již nezoufal,
od dne ke dnu pořád více vadne;
není v světě, nač by bídny doufal,
nežli růvek klidný v zemi chladné.
S milenkou jej nic nespojí více,
s rodičema nic nespojí již,
ba ni hrobka, života až svíce
jemu zhasne, smrt mu sejme tíž.

Studená jej zem tam bude krýti,
žádnému nebude hrob ten znám,
mrtvý bude neoplakán hníti,
žádný vůkol, on jen sám a sám.
Sám jen bude v malém hrobku spáti,
tichost tam kde svatá panuje,
až jej trouba k soudu bude zváti,
tam kde soudce mocný trůnuje.

ЧУЖДЕНЕЦ

Живее той на стръмна урва,
където слънцето не свети.
Жестока зима тук царува,
не никне ни едничко цвете,
в косите – вихри мразовити,
навред край него – мъртъв свят,
тъй бързо времето отлита
със младостта – увехнал цвят.

За него лъч надежда няма,
от ден на ден угасва той
и само в гробищната яма
ще се надява на покой.
Не го очакват ни любима,
ни гроб, ни майка, ни баща,
смъртта от него всичко взима,
дими угасваща свещта.

Пръстта студена ще го скрие
в незнаен и потаен гроб
и неоплакан той ще гние
там нейде сам-самин, сирот.
Самотен той във гроба тесен
сред свята тишина ще спи,
доде владетелят небесен
за съд последен затръби.

SRDCI MÉMU

Tichost svatá kryje černý les,
tíše dřímá, tíše celá ves,
na niž jasně Luna svítí bledá.
Usni ty též, srdce, tíše jen,
pod pahrbkem, tam jest tichý sen,
tam jest pokoj, jež zde člověk hledá.

Celý svět již, každý tvor již spí,
tvůj jen nárek ještě hlasně zní;
co tě tiskne, srdce mé, tak bolno?
Usni tíše, srdce, tíše jen,
pod pahrbkem, tam jest tichý sen,
tam jest pokoj, tam ti bude volno.

Na hroby proč vždy jen touha tvá?
„Ach tam tíše dřímá radost má,
to mne vždy tak bolestně zde souží!“
K západu i tvůj se sklonil den,
protož, srdce, usni tíše jen,
tam nalezne, po čem zde kdo touží.

Usni tíše, srdce, tíše jen,
pod pahrbkem, tam jest tichý sen,
tam dosáhneš pokoje svatého;
nezbudí tě k želu slunce tvář,
nad lesem až zajde ranní zář,
zbarví jenom křížek hrobu tvého.

НА МОЕТО СЪРЦЕ

Скрива тишината в своя храм
черната гора, селцето там,
в него бледата Луна се вира.
Спи и ти, сърце, заспи и ти,
под могилата сънят е тих,
само там покой човек намира.

Вече всичко живо вредом спи,
само твоят стон все тъй кънти;
ти защо тъй страдаш, душо моя?
Спи, сърце, заспивай тихо ти,
под могилата сънят е тих,
там са свободата и покоят.

Ах, защо смъртта е твоят блян?
„Радостта ми стихнала е там,
тук в неспирна болка вечно страдам!“
Твоят ден към залеза клони,
затова заспивай тихо ти,
ще намери всеки там отрада.

Спи, сърце, заспивай тихо ти,
под могилата сънят е тих,
свят покой ще имаш там навеки;
изгревът тъга не ще роди
и додето над леса гори,
малък кръст на твоя гроб ще свети.

SYN MLYNÁŘŮV

U Vltavy, tam mezi vrbami
pod skalinou malý mlýnec leží;
hučí divá řeka pod kolami,
s jekotem jenž kolem skály běží;
smutně zní té řeky hluk,
jako lesních rohů zvuk.

Nad zroseným, mrtvotichým hájem
stojí měsíc s zesinalou tváří;
pookřilé nově vzešlým májem,
mdle se lesknou jedle v jeho záři;
smutně vichr lesem zní,
jako píseň pohřební.

Tam nad lesem visí mlhy šedé,
jako truchloroušky v mrtvých kobce;
s nimi tihnou stíny šerobledé,
hvězdy tuhnou co světlušky v hrobce;
kol panuje těžký sen.
Syn mlynářův, spí i ten?

Ó ten nespí! Mílka jeho dřímá,
tíše, tíše dřímá v rakvi černé;
lůžko ouzké tisové objímá
mrtvol chladný dívčiny nevěrné;
sklesla noc, jí zašel den,
dlouhý, dlouhý spí teď sen.

Syn mlynářův přede mlejnem sedí,
při řece, kde se kol skály vine;
skrže slzy na měsíček hledí,
ouplný jenž hustou mlhou plyne.
Smutně zní té řeky hluk,
jako lesních rohů zvuk.

СИНЪТ НА МЕЛНИЧАРЯ

Край Вълтава, там между върбите,
има мелница под канарата;
в колелата ѝ трещят вълните,
дивата река през тях се мята;
от реката стон дълбок
екне с глас на горски рог.

Над гората росна, мъртвотиха
лунното лице е посиняло;
май е, елшите се съживиха –
сред сияние блестят в отмала;
а на вихъра в леса
погребален е гласът.

Като траурен воал гробовен
над леса са виснали мъглите;
сенките се спускат с цвят оловен,
а звездите са светулки в крипта;
тук сънят е господар.
И синът ли е заспал?

О, не той, а неговата мила
тихо във ковчега е заспала;
в ложето от тис и от босилек
спи невярното ѝ хладно тяло;
ден угасна, нощ е вълн,
спи тя дълъг, дълъг сън.

А реката край скалите скита
и синът на мелничаря гледа
как през пелената на мъглите
плува в мрака месечина бледа.
От реката стон дълбок
екне с глас на горски рог.

Z šedé mlhy měsíček vystoupá,
teď po dráze jasnoblédé plyne;
hle, lodička po vlnách se houpá,
proudne víry bez ourazu mine;
černá rakev strmí z ní,
v níž sen dlouhý Mílka spí.

Syn mlynářův s Mílkou k hrobu jede
po vodě, v níž Lůna lesk svůj hází;
k hrobu ji jen v noci šeroblédé
Lůny svit při pohřbu doprovází;
vlnky jasné plynou s ní,
šepcí píseň pohřební.

Mlynář přede mlejnem smuten sedí,
ozářený světlem Lůny jasné;
skrže slzy na měsíček hledí; — —
až kdy zjitra Lůny světlo zhasne,
temná vlna hlasně zní,
syn že s Mílkou v řece spí.

От мъглите месецът изплува,
носи се по пътя бледоясен;
покрай лодката вълни лудуват,
подминава тя вира опасен;
в нея — черният чертог,
Милка спи там сън дълбок.

Милка и синът на мелничаря
по водата към смъртта пътуват;
лунен блясък сумрака разгаря
и в реката с тях към гроба плува;
малки светещи вълни
шепнат траурния химн.

Мелничарят седнал е на прага,
тъжен вира се в Луната ясна,
озарен от светлината блага; — —
на разсъмване тя ще угасне;
грохотни вълни ехтят,
влюбените тихо спят.



Тоайен, илюстрации към изданието на *Май* от 1936 г.

ABAEIARD HELOÍZE

Zvířetnice za hory se sklání,
ubledlá s ní mizne denní zář;
za rybníkem nad porostlou stráň
plné lůny bledá vzchází tvář;
tichost' kol svou perut' rozprostírá,
zvonku zvuk jen nad lesy umírá.

Samoten teď při okénku sedím,
posud' lásky k tobě cítě moc; –
zasmutnělý v dálné hory hledím,
jenž se víc a více tratí v noc;
tak mé štěstí prchá dál a dále,
až mne obstře hrobu temno stálé.

Heloízo, by mně bylo dáno
spatřiti tě ještě jednou jen,
nežli v lůžko bude mi ustláno,
v kterém věčný spáti budu sen;
by, jenž tebe stíní, prchly mraky,
oko mé v tvé stopilo se zraky:

to má touha, z tmavého kdy lesa,
kolem něhož louka zakvětá,
vraný havran nad hvozdy se vznesa
rychlým křídlem v hory zalétá;
neb kdy tam, kde lípy stín se vlaje,
holub s družkou ve větvích si hraje.

S oblaky nad zem se vznésti toužím,
rychlý s nimi konati chci let;
však ach darmo, darmo jen se soužím,
s svobodou mně zašel mou i svět;
slunce zhaslo, a noc sklesla černá
mezi mnou a tebou, dívko věrná.

АБЕЛАР ДО ЕЛОИЗА

Крепостта по склона се снишава,
чезне светлината на деня
и луната своя лик подава
над крайезерната стръмнина;
тишина навред криле простира,
над леса камбанен звън умира.

Край прозорчето седя нещастен,
все така съм в плен на любовта; –
гледам – планината бавно гасне
надалече нейде във нощта;
бяга тъй и радостта от мене
до мига на гроба неотмънен.

Елоиза, ах, дали ще може
да те видя аз поне веднъж,
преди в ложето да ме положат
за съня ми вечен, вездесъщ;
да избягат облаците тъмни,
моят поглед в твоя да потъне.

От гората мрачна, край която
всичките ливади са в цветя,
черен гарван в планината
се издигна, бързо полетя;
вее се там сянка на черница,
в клоните ѝ – гълъб с гълъбица.

Искам да се устремя нагоре,
с облаците да се понеса;
но уви! – в свободните простори
чезне този свят на чудеса;
своя мрак нощта е настанила
между мен и теб, девойко мила.

Oba nás zavírá temná chýže,
zeď klášterní od všech brání stran;
přísaha nás oba stejná víže,
mezi námi bouří oceán;
zem i moře proti nám se zdvíhá,
lásku naši zem i moře stíhá! —

S Bohem buď! — již víc se neshledáme —
dál nemůžu; — — bolestí jsem zmdlel,
myšlenka ta nádra bolno láme,
strašlivý mi v srdci budí žel; — —
slyš, vtom zní slavíka kлокotání,
bolest má tu rozplyne se v lkání. —

Всеки сам е в своята килия
там, зад манастирската стена;
в плен сме с теб на черна орисия,
между нас бушува океан;
срещу нас земя, море се вдигат,
любовта безмилостно настигат! —

Сбогом! — няма да се видим вече — —
не издържам; — — гасна от печал,
болката душата ми посече,
а сърцето ми потъна в жал; — —
чуй как славей в този миг запява,
воплите ми в мрака разпилява. —



Индрих Щирски, илюстрация към сюрреалистичното издание,
посветено на Маха, *Нито лебед, нито луна* (1936)

IDŮNA

Idŭno! má Idŭno!
pro tebe vzdy se soužím,
ty jasná nocí Lŭno,
po světle tvém jen toužím!

Tam panoš lesem bloudí
v smutném vzdy nařikání;
v zvuky, jenž z harfky loudí,
mísí se větrů lkání;
kde v lese v hradu pustém
v noc šerou sova stůně,
provívá listů šustem
zpěv jeho k plné Lŭně:

Idŭno! má Idŭno!
pro tebe vzdy se soužím,
ty jasná nocí Lŭno,
po světle tvém jen toužím!

Zní krajem chřestot zbraně,
nepřátelé se blíží;
„Panoši! tryskem na ně!“
Mnohý se s koně sníží.
Zem se pod nimi třese;
však rýkem panoš zpívá;
tak při potoku v lese
v bouř hlas slavíka znívá.

Idŭno! má Idŭno!
pro tebe vzdy se soužím,
ty jasná nocí Lŭno,
po světle tvém jen toužím!

Jest bitva bojována,
panoš se s oře sníží;
pout' jeho dokonána,
dřímota zraky tíží.

ИДУНА

Идуна! О, Идуна,
по тебе се терзая,
ти, моя светлолунна,
ти, прелестна омая!

Без път в гората гъста
върви със своята лира
и вятър с тъжни пръсти
във струните ѝ свири;
и сова милост проси,
напев шептят листата,
гласът в нощта се носи
нагоре към Луната:

Идуна! О, Идуна,
по тебе се терзая,
ти, моя светлолунна,
ти, прелестна омая!

Звън въздуха разпаря,
врагът отвред се стича;
„В атака, господарю!“
Мнозина коленичат.
Земята се люлее,
кънти гласът на пана;
край ручей славей пее
сред буря ураганна.

Идуна! О, Идуна,
по тебе се терзая,
ти, моя светлолунна,
ти, прелестна омая!

На битката в разгара
от коня той полита;
нима това е краят,
снят тежи в очите.

Již dubec na něm stojí,
a srny v noční době,
kdy den půlnoc s dnem pojí,
pasou se na tom hrobě.

Idúno! má Idúno!
spojen s tebou přebývá,
ty jasná nocí Lúno,
v tvém světle se slunívá.

Израсна дъб на гроба,
сърнички тук живеят,
пасат в среднощна доба,
щом ден със ден се слее.

Идуна! О, Идуна,
той с тебе е навеки,
огря го с прелест чудна
и с тебе той засвети.



Индриж Щирски, илюстрация към сюрреалистичното издание,
посветено на Маха, *Нито лебед, нито луна*, 1936

* * *

V hloubi citu kde mám slova vzíti,
 bych pronesl prosbu dosti jemnou? –
 Temnost' za mnou, temnost' i přede mnou,
 bledý den chce vbrzku mi zajíti! –

Jak se stádo labutí chce krýti,
 oblaky plynou před nocí temnou.
 „Pane, pane! pane!! zustaň se mnou!!
 Zustaň se mnou, neb chce večer býti!!!“

Darmo! – Lkání mé ho neuprosí. –
 Jakás ruka před umdlelý zrak
 vždy mi staví zoufalství jen číši. –

Sáhnu po ní; – mok ten usta zrosí,
 v ducha tma mi sype mrak a mrak! –
 Hu, jak chladno v noci pusté říši!!

* * *

На душата моя в глъбините
 где се раждат думи за молитва? –
 Мрак зад мен и мрак пред мен се сливат,
 моят ден към залеза отлита! –

Облаците на ята се скитат
 и от нощните тъми се скриват.
 „Господи! О, не!! Не си отивай!!
 Стой при мене, вечерта връхлита!!!“

Всеуе! – Няма той да се смили. –
 Някаква ръка ми пак подава
 чаша скръб без капка милостиня. –

Устните ми тя ще ороси.
 Черен мрак душата завладява
 в царството на нощната пустиня!

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

ПОЕТИЧЕСКИ ОТГЛАСИ НА МАХОВИЯ КУЛТ

Литературният култ към К. Х. Маха се заражда двадесет години след неговата смърт и оттам насетне завладява всяко следващо поколение. Ето защо не изненадва фактът, че през 1936 г. по повод на 100-годишнината от неговата смърт и от появата на знаменателната за чешката поезия поема *Май* и писатели, и художници, и литературоведи, и критици изпълват чешкото културно пространство с множество жестове на почит и възторг към неговата личност и творчество. Изразителите на този първи в чешката история – а и до днес неповторим по своя мащаб – литературен култ са с различни политически и естетически убеждения, но всички те се солидаризират в оценката си за величието и уникалността на Маха. В Литомержице, където Маха прекарва последните няколко месеца от своя живот, е издигнат паметник; издава се специална пощенска марка със статуята на поета – дело на скулптора Йозеф Вацлав Мисълбек, която е поставена на хълма Петршин и която днес продължава да бъде култово място в родния град на поета – Прага; различни издателства преиздават *Май*, като особено ценно е изданието на Алберт Вискочил с илюстрации на художника Микулаш Алеш и с типографско оформление на другия забележителен художник – сюрреалиста Индржих Щирски, който също така прави цикъл илюстрации по *Май* за сборника, издаден от сюрреалистичната група – *Нито лебед, нито луна* (*Ani labuť, ani Lúna*, 1936). Честванията на Маха продължават и след юбилейната година. Особено знаменателни са два факта от 1938 г.: тържественото пренасяне на неговите останки от Литомержице в Прага и сборникът, издаден в негова чест от Пражкия лингвистичен кръжок (*Torzo a tájemství Máchova díla*).

Редица поети, вдъхновени от Маховия поетически гений, създават забележителни творби, които трайно се вписват в чешката литературна класика. Сред тях са Ярослав Сайферт, Франтишек Хрубин, Франтишек Халас, Владимир Холан... Предлагаме за първи път в превод на български език стихотворения от цикъла *Маховски вариации* (*Máchovské variace*), който Йозеф Хора¹ създава през юбилейната 1936 година (Praha: Fr. Borový). Илюстрациите към книжното издание са на Вацлав Машек.

¹ Списание „Славянски диалози“ представя преводи на Йозеф Хора и кратка творческа биография на поета в бр. 10 – 11 за 2010 г.

JOSEF HORA**Máchovské variace****III**

Ach, přitažlivost vězení,
nad jehož tmou má tvář se shýbá!
Ta hloubka v černém plameni
tak strašně na oči mě líbá.

Básníku, jako tebe rve
mě průvan hlubiny tvé tichý.
Vězení žárlivosti tvé,
vězení šílené tvé pýchy,

vězení lásky, zazdžené
do tmy, z níž nic jen ozývá se,
pláč kořisti, pád kamene,
jenž prázdňem roztříští se v čase,

vězení slova, rozbité
výkřikem hrůzy, bleskem krásy
vězení, puklé noci té,
jež lidské verše zašeptá si.

IV

Pak, když se propadáme v jas
Sahary hvězd a Mléčné dráhy,
vteřino, která ranilas
nás růží snů svých, proč tak záhy

odkvétáš zas jak drahý hlas
a necháváš nás zde tak samy
s kytarou, při níž blouznilas
jak vzdechy prstů nad strunami?

Vězení rozpadlo se sic,
a všechna kamkoli a kdyby
nám běží vstříc, však na dně nic,
jen lásky klam, jenž lže, když slíbí.

Jdem tmou a vlna za vlnou
tam vroubí jezero a síť.
A v půlnoc hustou, úplnou
sesuté světlo luny svítí.



Първото издание от 1936 г.

ЙОЗЕФ ХОРА Маховски вариации

III

Под мен – затворът с тяга тъмна,
към неговия мрак политам!
И страшна глъбина бездънна
целува с пламък чер очите.

Поете, мен също ме разбива
дъхът на лоното ти тихо.
Затвор е ревността ти дива,
затвор на гордостта ти лиха,

любов, зазидана сред мрака,
там нищото отеква само,
плач жертвен, пада камък,
но с времето на прах ще стане,

затвор на думите, ще рухне
от вик на ужас, лъч на красота,
от тази нощ, която ще разпукне
и стих човешки ще зашепне тя.

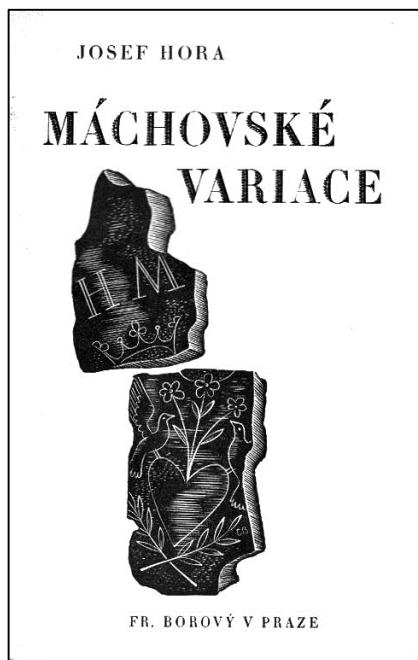
IV

Пропадаме сред светлини
на Млечни пътища, Сахари звездни,
ти, миг, защо ни нарани
с красив копнеж душите безнадеждни

и ни напусна като глас любим,
въздишаш само в пръстите безумни,
останали с китарата сами,
бълнувайки в нестройните ѝ струни?

Все пак разпадна се затворът
и всичко чезне без следа, без зов,
и няма нищо нийде сред простора –
единствено измамната любов.

Вървим сред мрака, своята мрежа
вълни над езерото мятат.
И в тази тежка нощ безбрежна
сияе немошно луната.



Издание от 1944 г.

VIII

V tmu šeríků a v luno svit
zas potápí se láska nahá,
ta nahá láska, jejíž kmit
nám přes bojiště v srdce sahá,

o sto let starší, básníku,
o sto let nadějí a žalů,
o sto let hrobů, zániku,
zrad, nemocí a kriminálů.

Přes hanbu světa, trosky dnů
zas kvete máj a červ v něm hlodá
a ruka krve mdlému snu
zas víno fantazie podá.

Všudypřítomná, šílená,
nás větví závratí své šlehá.
A zase na prach spálená
v hrob tvého zoufalství si lehá.

IX

Tmou zprohýbaná koruna
půlnoci nad paloukem sténá.
Tančí tam ještě Iduna,
věnečkem mladí ověčená?

Tiše jsi sledoval srn krok
k napajedlům, z nichž hvězdy pily.
O každý den, o každý rok
tvé písňe truchlivější byly.

Však marný strach, že v stáří mhách
polibek mládí odplyne ti
a v sůl se změní ve vráskách,
jichž brázdami proud času letí.

Neb zřím tvou sestru Idunu
se k tobě sklánět vlnou krutou
a vplétat kvítí v harpunu
smrti, v tvá prsa zaseknutou.



**Вацлав Машек, илюстрация
към изданието от 1936 г.**

VIII

В мрак люляков, в проблясък лунен
потапя голо тяло любовта,
тя – голата любов, чиято струна
надмогва тътените на света,

поете, тя със сто години
по-стара е, със сто години скръб,
със сто лета мечти, руини,
присъди, болести и смърт.

Посред отломъци и плява
разцъфва май, разяден от печал,
насън длан кървава подава
препълнен със илюзии бокал.

Безумна, вездесъща, дива,
бичува ни чак до премала тя.
А после немошна заспива
във гроба твой на безнадеждността.

IX

Превита е от тежката тъма
нощта над тихата поляна.
Идуна там танцува ли сама
с венче на младост увенчана?

Пристъпваше ти след сърните,
които пият в звездната река,
и в твоите песни жаловити
преливаше все повече тъга.

Напразен страх, че след години
целувката на младостта ти
в солта на бръчките ще гине –
оре си времето в браздата.

А твоята сестра Идуна
към теб се скланя с прилива жесток,
цветя заплита във харпуна,
пробол гърдта ти със последен скок.



Цирил Боуда, илюстрация към
изданието от 1944 г.



Лаза Костич (Лаза Костић, 1841 – 1910) дебютира през 60-те години на XIX век и като поет, и като драматург – най-известната му драма е *Максим Църноевич* (*Максим Црнојевић*, създ. – 1863 г., театр. премиера – 1868 г.). Литературното поле на творческите му интереси с времето се разширява и през 80-те години се появяват три негови обемни изследвания, които разкриват и ерудицията му, и пристрастията му към основните за него източници на вдъхновение: фолклора, философията и романтичeskата поезия. При все това той остава в сръбската литературна класика преди всичко като поет с непозната до онзи момент философско-лирическа нагласа. Важно е обаче да се отбележи, че и в есеистиката, и в поезията си той застъпва едни и същи възгледи, което разкрива дълбоко промисления и органически характер на неговата художествена идеология. Съществена част от творческата му биография е свързана с Шекспир, към когото се обръща и като преводач, и като есеист. С проникновен литературнокритически поглед Костич се вглежда и в творчеството на сръбския поет романтик Йован Йованович Змай, на когото посвещава своя монография (1902).

И независимо че към края на века в сръбската литература се появява новото символистско-декадентско поколение, което се дистанцира и от Романтизма, и от реализма, Лаза Костич запазва своята творческа индивидуалност и публикува само година преди да го застигне смъртта, най-значимата си поетическа творба – *Santa Maria della Salute* (1909), определяна за връх на сръбската романтичeskа поезия. Независимо че създава сравнително малък брой поетически произведения, Л. Костич бива издигнат в култ от следващите поколения модернисти. Така нап-

пример стихотворението му *Между наяве и насън* (*Међу јавом и међ сном*, 1863) е преоткрито от сръбските сюрреалисти заради изразената в него идея, че природата на поезията е ирационална.

В поетическия свят на Костич ключова позиция има идеята за вездесъщия космически духовен ред, чийто основен закон е любовта – но любовта не като сърдечна емоция, а като логос, като основен принцип на познание. Красотата за него не е във видимите неща, а е висше състояние на духа. Ето защо най-силният поетически израз на тази негова философия се появява не в годините на неговата младост, а в края на живота му.

Стихотворението, което предлагаме в две преводни версии, има своята предистория, без познаването на която някои образни детайли не биха могли да бъдат разбрани. В първата строфа с образа на изсечените борови гори Костич отвежда към едно свое предишно стихотворение – *Дужде се жени* (*Dužde se ženi*)¹, с което изразява своя протест срещу Венецианската република, решила да използва за строителството на храма „Санта Мария дела Салуте“ дървен материал от сръбски гори. След като вижда колко е величествена и красива тази свещена сграда, издигната в чест на Богородица, поетът се разкайва за предишната си позиция и именно поради това още с първия стих търси прошка от Божията майка. Друг важен момент от предисторията на стихотворението е любовта му към Ленка Дунджерски – интелигентна, фина двадесетгодишна девойка, която е свирела на пиано и е знаела няколко езика. Когато я среща, Лаза Костич е бил на петдесет години и независимо от взаимността и силата на техните чувства не ѝ предлага брак. След няколко години той се жени за друга, а Ленка умира от тиф. От този момент нататък Лаза Костич започва да си води дневник, от който става ясно колко много е страдал за нея. Именно на Ленка е посветено и стихотворението *Santa Maria della Salute*.

Освен първия български превод на стихотворението предлагаме и превод на руски език, който е включен в двуезичната антология на сръбската поезия – издание на Руската академия на науките от 2011 г.².

¹ Благодаря на Дарка Хербез за подсказаната междутекстова връзка, както и за внимателния ѝ прочит на българския превод. – Ж. Ч.

² *Сербские поэты XX века*. Комментируемая антология. Перевод с сербского; Ред.-сост. А. Б. Базилевский; Предисл. и очерки А. Б. Базилевского, М. Л. Карасёвой. М.: Этерна; Вахазар, 2011. 1104 с. Текстът на стихотворението се намира от стр. 43 до стр. 49.

SANTA MARIA DELLA SALUTE

Опрости, мајко света, опрости,
што наших гора пожалих бор,
на ком се, устук свакоје злости,
блаженој теби подиже двор;
презри, небеснице, врело милости,
што ти земаљски сагреши створ:
Кајан ти љубим пречисте скуте,
Santa Maria della Salute.

Зар није лепше носит лепоту,
сводова твојих постати стуб,
него грејући светску грехоту
у пепо спалит срце и луб;
тонут о броду, трнут у плоту,
ђаволу јелу а врагу дуб?
Зар није лепше вековат у те,
Santa Maria della Salute?

Опрости, мајко, много сам страдао,
многе сам грехе покајао ја;
све што је срце снивало младо,
све је то јаве сломио ма';
за чим сам чезно, чему се надо,
све је то давно пепо и пра',
на угод живу пакости жуте,
Santa Maria della Salute.

Тровало ме је подмукло, гњило,
ал опет нећу никога клет;
шта год је муке на мене било,
да никог за то не криви свет:
Јер, што је души ломило крило,
те јој у жеку душило лет,
све је то с ове главе, са луде,
Santa Maria della Salute!

SANTA MARIA DELLA SALUTE

Свята майко, ти прости, прощавай,
че пожалих бора в нашите гори,
с който храм се вдигна в твоя слава
въпреки злината, що навред цари;
грешника, от земна пръст направен,
мен, небеснице блажена, ти презри:
аз разкаян ти целувам скута,
Santa Maria della Salute.

Красота жадувам да раздавам
и да бъда стълб на твоя свят амвон,
вместо в огъня на светска врява
разум и сърце да пепеля без стон;
вцепенен пред прага, до брега удавен,
аз нима на дявола съм дал подслон?
Искам вечно с теб в безкрая чутен,
Santa Maria della Salute.

Майко, ти прости ми, много страдах
и разкайвах се за много грехове,
всичко, що копня сърцето младо,
разпиляха ураганни ветрове;
и надежди, и мечти в отрада,
всичко прах и пепел вече е до век,
злостно да се радват разни люде,
Santa Maria della Salute.

Трови ме коварството проклето,
ала няма никого да прокълна,
за годините на мъки клети
никого на този свят не ще виня:
туй, което скърши ми крилете
в полета към прелестната висина,
всичко е заради мойта лудост,
Santa Maria della Salute!

Тад моја вила преда ме грану,
 лепше је овај не виде вид;
 из црног мрака дивна ми свану,
 ко песма славља у зорин свит;
 сваку ми махом залечи рану,
 ал тежој рани настаде брид:
 Што ћу од миља, од муке љуте,
 Santa Maria della Salute?

Она ме гледну. У душу свесну
 никад још такав не сину глед;
 тим би, што из тог погледа кресну,
 свих васиона стопила лед,
 све ми то нуди за чим год чезну',
 јаде па сладе, чемер па мед,
 сву своју душу, све своје жуде,
 – сву вечност за те, дивни тренуте! –
 Santa Maria della Salute.

Зар мени јадном сва та дивота?
 Зар мени благо толико све?
 Зар мени старом, на дну живота,
 та златна воћка што сад тек зре?
 Ох, слатка воћко танталска рода,
 што ниси мени сазрела пре?
 Опрости моје грешне залуте,
 Santa Maria della Salute.

Две се у мени побише силе,
 мозак и срце, памет и сласт,
 дуго су бојак страховит биле,
 ко бесни олуј и стари храст;
 напекон силе сусташе миле,
 вијугав мозак одржа власт,
 разлог и запон памети худе,
 Santa Maria della Salute.

И тогава дивна самодива
 от тъмите черни в миг се появи,
 няма по-сияйна, по-красива,
 тя е славеева песен призори;
 всяка болка мигом си отива,
 ала острие в сърцето ми се впи:
 иде радост или мъка люта,
 Santa Maria della Salute?

Тя погледна ме. В душата грейна
 блясък на незнайни досега лъчи
 и стопи леда на цялата вселена
 чудната искра на нейните очи,
 болка сладка, от наслада стена,
 всичко, що бленуват моите мечти,
 и душа, и вечност, жажда луда –
 давам всичко аз за таз минута! –
 Santa Maria della Salute.

Тази прелест аз ли заслужавам?
 Мигар е за мене този земен дар?
 Златен плод пред мен сега узрява,
 но защо, когато толкова съм стар?
 Плод танталов, сладко изкушаващ,
 о, защо за мен по-рано не узря?
 Ти прости, в греховен път се лутам,
 Santa Maria della Salute.

В мен враждуват във жестока свада
 мозък и сърце, разсъдък и жив блян,
 битка страховита, без пощада
 на вековен дъб и бесен ураган,
 най-накрая силите отпадат,
 разумът, с победа увенчан,
 все така объркано се лута,
 Santa Maria della Salute.

Памет ме стегну, ја срце стисну',
 утекох мудро од среће, луд,
 утекох од не – а она свисну.
 Помрча сунце, вечита студ,
 гаснуше звезде, рај у плач бризну,
 смак света наста и страшни суд –
 О, светски сломе, о страшни суде,
 Santa Maria della Salute!

У срцу сломљен, збуњен у глави,
 спомен је њезин свети ми храм,
 кад ми се она одонуд јави,
 ко да се бог ми појави сам:
 У души бола лед ми се крави,
 кроз њу сад видим, од не све знам
 зашто се мудрачки мозгови муте,
 Santa Maria della Salute.

Дође ми у сну. Не кад је зове
 силних ми жеља наврели рој,
 она ми дође кад њојзи гове,
 тајне су силе слушкиње њој.
 Навек су са њом појаве нове,
 земних милина небески крој.
 Тако ми до не простире путе,
 Santa Maria della Salute.

У нас је све ко у мужа и жене,
 само што није брига и рад,
 све су милине, ал нежежене,
 страст нам се ближи у рајски хлад;
 старија она сад је од мене,
 тамо ћу бити доста јој млад,
 где свих времена разлике ћуте,
 Santa Maria della Salute.

Разумът ме мъчи, аз – сърцето,
 и пожертвах любовта – безумец луд,
 изоставих я – умря тя клета.
 Слънцето изгля, навред настана студ
 и беззвездно зариди небето,
 съд последен, апокалиптичен смут –
 О, ти, Страшен съд, о, свят порутен,
 Santa Maria della Salute!

Със сърце сломено, с ум размътен
 и със спомена за нея – светъл храм,
 аз съзрях я в образа безплътен,
 сякаш Бог ми се яви пред мене сам:
 мигом стопли моя дух безпътен,
 аз чрез нея виждам и от нея знам
 как умът се гърчи в болка люта,
 Santa Maria della Salute.

Идва в моя сън. Но не когато
 моите желания отправят зов,
 идва, щом поиска тя самата,
 подарка на живота нов
 и на сили тайни, непознати,
 взели образа на земната любов.
 Ширен път към нея – в сън потулен,
 Santa Maria della Salute.

С нея аз се чувствам като женен,
 ала няма ни тревога, нито плам,
 любовта ни в рая е блажена,
 но не мога страстни ласки да ѝ дам;
 тя по-възрастна е днес от мене,
 ала аз за нея млад ще бъда там,
 там ведно е вечност и минута,
 Santa Maria della Salute.

А наша деца песме су моје,
тих састанака вечити траг,
то се не пише, то се не поје,
само што душом пробије зрак.
То разумео само нас двоје,
то је у рају приновак драг,
то тек у заносу пророци слуте,
Santa Maria della Salute.

А кад ми дође да прсне глава
о тог живота хридовит крај,
најлепши сан ми постаће јава,
мој ропац њено: „Ево ме, нај!“
Из ништавила у славу слава,
из безњенице у рај, у рај!
У рај, у рај, у њезин загрљај!
Све ће се жеље ту да пробуде,
душине жице све да прогуде,
затресећемо светске колуте,
богове силне, камоли људе,
звездама ћемо померит путе,
сунцима засут сељенске студе,
да у све куте зоре заруде,
да од милине дуси полуде,
Santa Maria della Salute.

Нашите деца са мојте песни
на онези срећи вечната следа,
ни се пише, ни се пее лесно,
само въздухът прониква във грџта.
С теб разбираме това чудесно,
то родено е от райската звезда
за пророците с божествен усет,
Santa Maria della Salute.

Щом реша главата да си пръсна
на живота о скалистия му крај,
мојт сѣн најаве ще възкръсне
с думите ми сетни: „Ето ме, сполай!“.
Аз от нищото ще се откъсна
и от свят без неја ида в този рай!
На прегрџката ѝ в райския безкрај!
Всички чувства тук ще се пробудят,
струните ми ще звѣнтят в полуда,
удивен ще е светѣт и ще се чудят
даже богове, не само люде,
ще сияят звездни изумруди,
слѣнце студовете ще прокуди,
вредом ще разсѣмне в таз минута
за безумната любов нечута,
Santa Maria della Salute.

Превод от срѣбски: **Жоржета Чолакова**

SANTA MARIA DELLA SALUTE

Матерь святая, прости мне, прости,
 что к твоему я приблизился храму;
 он мне открылся на долгом пути,
 вписан строителем в горную раму.
 Грешник, как жаждал его я найти,
 как торопился к нему я упрямо.
 Жизнь моя ныне меняется круто,
 Santa Maria della Salute.

Разве не лучше нести красоту,
 быть не жердиной гнилого забора,
 а устремившись душой в высоту,
 стать величавой колонной собора;
 разве не лучше лелеять мечту,
 чем предаваться угрюмому спору?
 Века длиннее святая минута,
 Santa Maria della Salute.

Матерь святая, я много страдал,
 мерзостей всяких я видел немало,
 всё, что я в сладких мечтах нагадал,
 горькая явь у меня отнимала.
 Чтобы я дьяволу душу отдал,
 мгла запустенья меня обнимала,
 в сердце вгрызались сомнения люто,
 Santa Maria della Salute.

Но никого не кляню, не виню
 за пережитые долгие муки.
 Я благодарен живому огню,
 что опалил мои старые руки.
 В скорбной душе навсегда сохраню
 первых молений высокие звуки.
 Мгла расточилась, разорваны путы,
 Santa Maria della Salute.

Дивная вила взошла надо мной,
 светлое чудо из мрака явилось,
 словно над дальней грядою лесной
 радуга вдруг зацвела, засветилась,
 словно из дремлющей рощи ночной
 вдруг соловьиная песня родилась.
 Пряно запахла весенняя рута,
 Santa Maria della Salute.

Нету спасенья от этой любви,
 всё в ней — и горечь, и боль, и улада,
 пламя восторга бушует в крови,
 пылкому сердцу спасенья не надо.
 Жизнь за мгновенье отдам, позови,
 испепеленье мне будет отрадой;
 жертвую вечностью ради минуты,
 Santa Maria della Salute.

Разве нужна старику красота,
 думаю я иногда в укоризне,
 разве уже не подбиты счета
 всей моей грешной и горестной жизни?
 Как запоздала созреть ты, мечта!
 Соком на душу усталую брызни,
 искрой сверкни над серостью трута,
 Santa Maria della Salute.

В долгом сраженье схватились во мне
 сердце и мозг, наслажденье и разум,
 так же, как сходятся в вечной войне
 яростный ветер с раскидистым вязом.
 Мозг победил моё сердце вполне,
 верил я больше не чувствам, а фразам,
 разум стал главной моею валютой,
 Santa Maria della Salute.

Разум мне сердце запретами сжал,
 разум мне корма подкидывал в ясли.
 Я как безумный от счастья бежал.
 Солнце померкло, и звёзды погасли.

Сумрак унылый меня окружал.
Знал я одну лишь молитву — без страсти.
Хаос сменился бессильем уюта,
Santa Maria della Salute!

Память меня возвращает порой
к тем запустелым священным руинам.
Встанет былое, как храм под горой,
густо заросший вербеной и тмином.
Сквозь сожаленье иду, как сквозь строй,
к Богу иду по знакомым долинам,
к ней возвращаюсь из сумрака смуты,
Santa Maria della Salute.

К ней отлетает мечтанье моё
роем нахлынувших воспоминаний.
Тайные силы — служанки её,
добрые феи запретных желаний.
Логика, все твои страхи — враньё,
я обойдусь без твоих указаний.
Мгла расточилась, разорваны путы,
Santa Maria della Salute.

С ней мы отныне — как муж и жена:
счастье без муки, страсти без зноя,
нашей любви золотая страна —
в райской прохладе, как роща весною.
Кто из нас опытней — я или она? —
узнано будет и ею и мною
там, где уравнены век и минута,
Santa Maria della Salute.

Песни мои — наши общие дети,
дети мечтаний и дети свиданий;
только мы двое и знаем на свете,
кто победитель, а кто из нас данник,
кто и когда пробуждает в поэте
новую музыку новых созданий.
В миг прорицанья пророки поймут их,
Santa Maria della Salute.

Время придёт, и моя голова
треснет, ударясь об угол эпохи.
В хрипе предсмертном услышу слова:
«Вот она я!». А не «ахи» и «охи».
Молодость, ты бесконечно права,
не соблазняясь на жалкие крохи.
Мы удивим и людей, и богов,
вызволим души из тяжких оков,
выйдут желанья из всех берегов,
страхи покинут жилище мозгов,
всюду растопится стужа снегов,
вспыхнут цветы всех весенних лугов,
звезды сойдут с орбитальных кругов,
вмиг обессилеет сила врагов,
души спасутся от ярости лютой,
Santa Maria della Salute.

Перевод на руски: **Виктор Иванович Кочетков**

**Вера Маровска. *Референция и рефериране в света на езика*.
Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2013, 385 с. ISBN 978-954-423-858-2**

Научните изследвания на Вера Маровска са насочени основно към морфологията на съвременния български език, и по-конкретно към глаголните морфологични категории: темпоралност и таксис; грамемите перфект, имперфект и аорист; лексикално-граматичната категория вид на глагола и др., като по тази проблематика тя е публикувала десетки статии и книгата *Новобългарският перфект – функционални метаморфози и теоретични предизвикателства* (2005) – първата монография за перфекта в новобългарския език, която съдържа цялостно описание на перфектната парадигма, представена в нова научно осмислена перспектива.

По същия новаторски начин, разширявайки обхвата на изследователското си поле, тя открива нова ниша, като се насочва към почти недокосната проблематика в българската лингвистика, свързана с феномена референция и неговите лингвистични аспекти. Резултатите от изследването си авторката представя в своята книга *Референция и рефериране в света на езика* (2013).

Книгата е структурирана в 17 части, от които две се отнасят към техническия реквизит (библиография и източници на ексцерпцията), а другите 15, включително уводът и заключението, представят съдържателната ѝ част. Външната раздробеност е привидна, тъй като всяка една от тези части (раздели) е посветена на определен проблем, който В. Маровска анализира задълбочено, следвайки определена логическа последователност, което прави текста монолитен.

Още в началото на своето изложение авторката изтъква актуалността и трайния интерес към темата за граматикализацията, и в частност – към референцията, и отбелязва липсата на обобщаващ труд, което всъщност я мотивира да се заеме с проучването на този проблем. Сложността на проблематиката, която прекрачва границата на чисто морфологичното поле, налага комплексен методологически подход и подходяща рамка на изследването, която освен традиционно описание на граматикализацията на категориите *определеност : неопределеност* и *таксис* (в диахронен и синхронен план) съдържа съчетаване на различен тип похвати и анализи, които авторката прилага – семиотичен, етимологичен и логико-философски анализ на знаковете, изразяващи

определеност, свидетелски и дистантен таксис. Наред с тях са използвани и други методи – преди всичко функционалният, както и класическите методи: дескриптивен, сравнително-исторически. Особено ползотворен се оказва използваният системно-структурен изследователски метод, чрез който се описват пълните парадигми на съществителните и на глаголите, което води до обективни изводи и надеждни резултати.

В уводната част на книгата – *Функционално подобие и общи тенденции в граматикализацията на признаците определеност : неопределеност*, В. Маровска разкрива замисъла си да изследва взаимовръзката между морфологичните категории *определеност : неопределеност* и *таксис* – две морфологични категории, които се отнасят към различни класове думи – имена и глаголи, за да търси общото и обединяващото между тях. Наблюденията и анализът водят до заключението, че граматическите форми, чрез които се реализират двете морфологични категории, имат обща функция – да реферират, и именно това обяснява познатите подобия в семантичните интерпретации на собствените им граматико-семантични признаци. Тази пресечна точка – общия семантико-функционален елемент, В. Маровска конкретизира като референтна функция или референтност – хипотеза, чието доказване е целта на настоящия монографичен труд (с. 5).

Осмислянето на отношението *определеност : неопределеност* и *таксис* в ракурса и терминологичния апарат на теорията на референтността, както и прилагането на тази теория с оглед на глаголните категории е приносен момент в настоящия труд, който задава нов изследователски модел в българското езикознание.

В началото на изложението си авторката разглежда в диахронен план *определеността* и членната морфема в българския език в съпоставка с някои балкански, славянски и други чужди езици, различните интерпретации и спорове относно нейната същност, поява и развитие през вековете (в трудовете на Л. Милетич, И. Леков, К. Мирчев, Й. Пенчев, Ст. Буров и др.). След обзора и личните си коментари по отношение на различните възгледи по този въпрос авторката заявява и своето виждане, че специално в българския език *определеността* и *таксисът* имат еднотипна семантико-функционална същност. Това заключение отваря перспективата за преосмисляне на някои традиционни постулати в граматичната литература и създаване на нова теоретична постановка.

В раздела *Аналитичната философия и теориите на референцията* (с. 18 – 67) се разглеждат съвременните логико-философски интерпретации на езика и неговата структура, като обединяващата теза е общото разбиране, че референцията е отразяването на света чрез езика. На тази

основа, а и като преминава през дефинирането на явлението в трудовете на представителите на различни философски школи и теории (Г. Фреге, Б. Ръсел, Дж. Остин, П. Грайс и Дж. Сърл, Д. Каплан, както и по-новите теории след средата на XX век), В. Маровска търси опора за изграждане на собствената си концепция.

Аналитичната част в посочения раздел е подстъпът към следващия кратък, но много важен раздел – *Същност на понятието референция – лингвистичен аспект*, в който се правят терминологични уточнения с оглед на лингвистичния характер на самото изследване и се дефинират понятия, които се превръщат в постулати (с. 74 – 75), заложиени в основата на теорията за референтността. Според тази теория езикът е понятие, чиято „функционалност се състои в двуединството от реферативната и комуникативната функция“. Референцията се определя като „връзка, наложено чрез словото отношение между езиковата форма, явленията от реалния или въображаемия свят, които тя отразява, и комуникантите“. *Референтът = реферирано явление* (обект, действие, състояние), които адресантът (говорещото лице) внушава на адресата (възприемащото лице) чрез вербализацията. Разновидност на *референта* е *реферираната ситуация*, като и двете понятия са обект на референцията, а *рефериращ субект* е говорещото лице (с. 75).

Следващите два раздела са с близка проблематика, като в единия от тях (с. 76 – 82) авторката отделя място на логико-семиотичната характеристика на някои видове знакове – индекси и шифтърри, и прави широк преглед на философските и лингвистичните виждания за шифтъррите, посочвайки всички възможни знакове с подобен характер.

В следващия раздел – *Езиковите знакове и референтната им функция. Референтен потенциал на частите на речта* (с. 83 – 107), авторката се спира на въпроса за референтния потенциал на пълнозначните части на речта. В подробния анализ на съществуващите дефиниции в граматичната литература за отделните части на речта тя подхожда критично, като смята, че е необходимо известно обновяване на граматичната теория и терминология. Новият поглед към проучвания обект и самият емпиричен материал ѝ дават възможност за разширяване на традиционната характеристика на приетите в лингвистичната теория категории, предполагащо и предефинирането на някои категории, което авторката прави след определени философско-прагматични уточнения. Именно по-различната, обогатена представа по отношение на дефинирането на частите на речта, а също и включеното описание на шифтъррите е новото и приносното при изясняване на референтната им функция. Тези свои виждания В. Маровска прилага в класификацията и

в дефинициите на думите според техните функционално-речеви или комуникативни употреби, като ги определя като номинативи, демонстративи, атрибутиви, предикативи, ентерогативи, релативи и субститути (с. 106). В същия раздел важен е изводът, че частите на речта, за които референтността е релевантна, я осъществяват по три начина: чрез думи, които винаги са релевантни, чрез категорията *определеност* : *неопределеност* и чрез глаголната категория таксис (с. 107).

Изключително информативен и интересен е обзорът за определеността, представен в раздела *Диахронни интерпретации на определеността* (с. 108 – 139), в който авторката подробно разглежда състоянието на въпроса за *определеността* и за определителния член в българския език в родната и чуждестранната лингвистична литература. Проследява становищата за семантиката на *определеността* на българските граматисти от възрожденската и следосвобожденската епоха (до края на XIX в.), както и от първата половина на XX век. Доста обширно се спира на възгледите на А.Теодоров-Балан и на Л. Андрейчин и на следващите поколения езиковеди: Ст. Стоянов, Ю. Маслов, Ст. Георгиев, В. Станков, И. Куцаров, Й. Пенчев и др., като взема отношение по редица спорни въпроси (за генеричния член, за значението на неопределителния член *един* в случаите, когато имената винаги се членуват или обратно – не се членуват, и др.). Разделът завършва с важни изводи по отношение на разглежданата проблематика: опозицията *определеност* : *неопределеност* се дефинира като референтен статус с две реализации – *номинативна* и *предикативна*. Номинативният референтен статус от своя страна е *определен* и *неопределен*, като първият означава *едностранна* (авторова) *определеност* с *един*, а вторият – *двустранна определеност* с определителен член. И двата вида *определеност* се дефинират като *индивидуална*, *генерична* и *количествена*. Изяснен е въпросът, че предикативният референтен статус се изразява чрез таксиса с опозитивната двойка *относителност* : *неотносителност*.

Авторката разсъждава отделно и върху категорията *определеност*, като се спира на някои частни случаи при съществителните с различно значение и при формите за число, придружени с богат илюстративен материал (вж. раздела *Референтен статус на имената. Категорията определеност* : *неопределеност*).

Изключително ценни с оглед на описанието на предикативната група и на глаголните категории са следващите няколко раздела на книгата. В изложението си в раздела *Диахронни интерпретации на имперфекта. Възникване на категорията таксис. Имперфект и аорист в славянските езици* В. Маровска показва задълбочено познаване на разглежданата

проблематика, като проследява историята на възникването на имперфекта и различните интерпретации по този въпрос, изтъквайки, че все още в тази насока има редица неясноти. В критическия си анализ тя отстоява собствената си теза, че аористът означава темпорално отношение, а имперфектът – свидетелски таксис (както тук, така и в следващия раздел В. Маровска прави задълбочен анализ на имперфекта в българския език и може да се отбележи, тя е един от най-добрите познавачи на тази проблематика). По-нататък авторката представя формално-семантичната опозиция на таксиса – *относителност : неотносителност; референциалност : нереференциалност*, а в рамките на относителността – *свидетелска : дистантна относителност*. Авторката разглежда и причините за наличието на определени таксисни форми в текста, а с добре подбрани примери показва отношението между таксиса и морфологичните категории лице и число на глагола, което говори за умението ѝ да детайлизира до най-малките подробности езиковите факти и явления.

Важно е да се изтъкне и становището на В. Маровска по отношение на категориите *време* и *таксис*, които тя разграничава, като отбелязва, че аористът има също реферираща функция, чрез която се реферират събития, свързани с минал ориентационен момент. Защищава и тезата си, че морфологичната категория *таксис* е в основата на референтния статус на глагола (на равнището на дискурса). Определен принос на изследването е аргументираното представяне на отношението на таксиса с останалите глаголни категории: *лице, време, наклонение, преизказност : непреизказност*. По отношение на перфекта тя отбелязва формално-семантичната опозиция *перфектност : неперфектност*, изразявайки резерви към термина *результативност*, чрез който в съвременната граматика се назовава граматико-семантичният признак на категорията на перфектите.

В монографията е отделено място и за явлението *граматикализация* с позоваване на обширна литература по въпроса. Авторката прави обзор на изследванията, като се спира преди всичко върху съвременната теория на граматикализацията и върху интерпретацията ѝ в различните граматични школи, по-конкретно в приносните трудове на О. Л. Блумфилд, Дж. Гринберг, Кр. Леман, на В. Н. Ярцева, В. Г. Гак, М. М. Гухман, Б. Ю. Норман, на американските лингвисти П. Хопър и Ел. Траугот и др. Съответно разглежда същността на граматикализацията, дефинирането ѝ, нейните характеристики (семантична промяна и морфологизация) и конкретизира своето разбиране за това явление пределно ясно, а именно: „граматикализацията е формиране на морфемно изразяване на определен граматическо-семантичен признак, член на морфологична категория“.

Спира се на специфичните случаи на граматикализацията в българския език, към които причислява лексикално-граматичните разрези.

На основата на задълбочения прочит на обширната литература по въпроса и критичния анализ на различни становища относно граматикализацията в българския език, както и чрез многобройни примери от съвременния език и от по-ранните му периоди авторката представя формално-семантичните и функционалните промени, съпътстващи това явление (при определеността, таксиса и перфекта) в един нов ракурс, като прави важни изводи, приносящи за българското езикознание.

Приносна е тезата, че граматикализацията на граматичната категория *определеност* : *неопределеност* се извършва чрез трансформация на даден лексикален признак в граматически, а при морфологичната категория *относителност* : *неотносителност* – чрез преосмислянето на граматически признаци и настъпилата формално-семантична диференциация (при формите на *перфекта*, *дистантния таксис* и *преизказването*).

Грамматикализацията се осъществява и чрез семантико-функционални трансформации и е в почти завършена вече степен при типичните употреби на *един* като формант за *едностранна идентифицираност* на названото от думата явление и пълноценен корелат на членуваните синтагми, изразяващи *двустранна идентифицираност*. Този извод дава основание на авторката да потвърди мнението на една голяма част от българските учени, че определителният член в нашия език не се е развил под влиянието на съседните езици, а е оригинално българско явление.

Своеобразната граматикализация, формирала категорията на перфектите, се изразява в образуването на три нови морфологични парадигми чрез разчленяването на една обща: перфектната парадигма (с формално-семантична опозиция *результативност* : *нерезультативност*), дистантната парадигма на таксиса (с опозиция *относителност* : *неотносителност*) и преизказната парадигма на самостоятелната категория „вид на изказването“ (с основна опозиция *преизказност* : *непреизказност*).

Проучени са впечатляващо количество изследвания по темата и е предложен нов прочит и нови научни постановки по разглежданата проблематика. Иновативният характер на работата идва преди всичко от солидната теоретична основа на изследването, което следва точно формулирани логически, философски и лингвистични тези, използвани са модерни методологически похвати, разчупващи чисто морфологичната традиция именната и глаголната система да се разглеждат отделно. В тази насока сполучливо е намерена обща област на лингвистичните прояви и общ функционално-семантичен елемент в категориите *определеност* и *таксис*, отнасящи се до времепространствените отношения.

Аргументацията при извеждане на тезите по разглежданите проблеми следва логиката на аналитичната философия, минава през философията на езика, за да стигне до конкретно изразената граматическа семантика.

Това помага на авторката да изгради надеждна система от признаци при дефинирането на отделни категориални понятия (категорията *определеност – неопределеност*). Иновативност е проявена и при интерпретацията на категориите *таксис* и *време*, като се търси аналогията и взаимовръзката между тях. С особена прецизност се анализира *референтността* по отношение на възможностите за проявление при отделните части на речта, като особено интересен е изследователският поглед към наречията и числителните имена.

Теоретичната база на работата съчетава класическия, традиционен тип анализ и модерната интерпретация. Използват се теоретични постановки на основни за българското и славянското езикознание изследвания, както и модерни теории на англезичната лингвистика (напр. различните теории на референцията, Якобсоновата теория за шифтърите, развита по-късно от негови последователи, и др.). Изследването се съпровожда с кратко и ясно изясняване на понятия от въведения терминологичен апарат, което прави текста достъпен и четивен.

Прегледът на изследванията върху признаците *определеност* и *относителност* в съвременната българистична и славистична литература е направен прецизно и задълбочено, като се проследяват различията в схващанията на отделни автори. Всъщност в тази част се поставят основните въпроси, свързани с по-нататъшния анализ на двете разглеждани категории. Присъствието на диахронни части към отделните раздели прави изследването пълно, като представя граматичните явления в перспектива и развой. Историческият преглед на становищата по отношение на *определеността* в българския език е направен задълбочено и в широк дискурс. С вещина са разгледани и категориите *определеност* и *таксис* в диахронен план – от техния генезис до нашето съвремие; двете категории се представят и в широк ареален контекст: славянски и балкански. Ценно е наблюдението върху състоянието на таксиса в старобългарския и новобългарския език, като в тази част се отбелязва сходството на имперфекта в двата периода от развоя на езика – още един пример за българския езиков континуум.

Иновативният характер на изследването се състои и в търсенето на нови идеи и решения, отличаващи се от традиционните. Така например виждането на авторката за функционалната същност на аориста (*Хипотезата за аориста и функциите му „по съвместителство“*) е нетрадиционно, като аргументът е, че немаркираността на аориста с *континуа-*

тивност му дава възможност да имплицира противоположно значение *неконтинуативност*, а оттам и *завършеност* и последователност на действията. Немаркираността на аориста обяснява и повествувателната му функция (с. 335). По-различна от традиционната е предложената от авторката интерпретация на граматичната категория *определеност* : *неопределеност* като съдържаща три грамеми – маркираните *едностранна (авторова) определеност* и *двустранна определеност* и немаркираната грамема *неопределеност*. Различно от традиционното е и становището на В. Маровска относно грамемите на маркирания таксис, като тя твърди, че основната формално-семантична опозиция на категорията е *относителност* : *неотносителност*, а в рамките на *относителността* се противопоставят две маркирани грамеми с еднородно съдържание – *свидетелска относителност* и *дистантна относителност*.

Тези, както и други различия с традиционните виждания са предизвикателство, което авторката смело поставя на вниманието на специалистите за по-нататъшни дискусии и търсене на нови решения.

Сравненията с различни европейски езици са направени на основата на богат илюстративен материал, което задава интересен ракурс при отбелязване на сходството и спецификата между граматическите категории и придава обективност и надеждност на изводите.

Трудът завършва с добре оформено заключение, в което са изведени и обобщени всички съществени изводи на основата на изложените факти. Използваната научна литература е изключително богата, цитирани са авторитетни автори в проучваната тематична област – български и чуждестранни.

В заключение можем да определим рецензираната монография като иновативен труд със забележими резултати в областта на морфологичната проблематика, които по блестящ начин представят Пловдивската морфологична школа. Извървеният дълъг път от проучването през анализа и осмислянето до създаването на цялостна концепция за референцията заслужава признание и висока оценка. Това е оригинален труд за функционално свързаните граматични категории на имената и глаголите в българския език, който ще даде теоретичната основа за бъдещи изследвания в тази насока.

Диана Иванова

Григорова, Маргрета. *Очите на словото. Полонистични студии*. Велико Търново: Фабер, 2015, 364 с. ISBN 978-619-00-0184-3

Присъствието на проф. д.ф.н. Маргрета Григорова в българската полонистика се отличава с богатство на научната и преводаческата дейност, с неизчерпаема енергия за участие в множество престижни чуждестранни и наши научни инициативи, форуми и проекти. След двете докторски дисертации, посветени на Болеслав Прус и на Джоузеф Конрад, научните монографии *Хоризонти и пътища на словото в полската литература* (2002), *Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература* (2003), *Джоузеф Конрад Коженьовски. Творецът като мореплавател* (2011, 2015) и преводите на Марек Биенчик с *Книга на лицето* и *Родната Европа* (преведена съвместно с Мира Костова) новото заглавие *Очите на словото* разширява спектъра на научните интереси на авторката с няколко евристични неизследвани теми – ересите в творчеството на Густав Херлинг-Груджински, Збигнев Херберт, Чеслав Милош, Йежи Анджейевски, Анджей Шчипьорски, съвременното номадство в творбите на Олга Токарчук, Ришард Капушчински, Кажимеж Новак, Марек Биенчик, българската рецепция на творчеството на Юзеф Крашевски, полската рецепция на Иво Андрич.

Първият раздел от монографията – *Олтари и клади*, съдържа сравнително изследване на въпроса за ересите в творчеството на споменатите писатели, което е мотивирано и от поколенческата биография на творците, преживели Втората световна война и диктатурите през XX век. Бих искал да подчертая значението на идеята за опосредстваното (параболично) говорене, базирана върху концепцията на Лешек Колаковски. Според Маргрета Григорова историческите фабули, свързани с преследванията на еретиците, неслучайно се реактивират в творбите на споменатите писатели (*Второто пришествие*, *Дневник, писан през нощта* при Груджински, *Земята Улро* при Милош, *Тъмнина покрива земята* – при Йежи Анджейевски, есетата *В защита на тамплиерите* и *За албигойците, инквизиторите и трубадурите* от сборника на Херберт *Варварин в градината*, 1962, и др). Създава се синхронна визия, основана върху паралела между миналото и настоящето. Преживените ужаси през войната и лагерните кошмари – апокалипсисът на XX век, са проектирани върху екрана на историята, като се реконструират алюзийно преследванията, съдебните процеси и екзекуциите на някогашните еретици в „паралелни на тях форми, обзели съвремението“. „Долавя

се тон на възмездие, провокиран от желанието за съд над самата история и нейните силови форми“ – посочва авторката.

Постмодерният литературен историзъм стъпва върху средновековния документ, а съпротивата срещу диктатурите и социалните абсурди на XX век се идентифицира с бунта на еретиците, които приемат образа на нови светци мъченици. Обяснение за тази реакция изследователката намира в исторически аспект в принадлежността на Полша към западнокатолическата сфера с преследването на ересите от Инквизицията. В по-широк аспект стигаме до сюжета за ересите от Средновековието, абсорбиран от мита и легендата, който се връща в съвременното и го кодифицира идейно и художествено в произведенията на изследваните писатели. В такива случаи можем да говорим за специална светогледна, психологическа и художествена функция на религиозните архетипни сюжети, чиято матрица става опора за осмисляне на ужасното, абсурдното, апокалиптичното в човешкото съзнание след жестоката равностметка за преживяното през XX век.

Вторият раздел в монографията – *Ерес и святост в творчеството на Густав Херлинг-Груджински*, представлява първото българско изследване на метафизичната проза на писателя с фокус върху италианската топка в творчеството му и нейните дълбинни смислови измерения чрез образите на най-важните еретици – Бруно и Караваджо, Еретичния Христос във *Второто пришествие*, св. Арон от *Легенда за покаяния отшелник*. Зад галерията от образи на италиански художници се разгръща съпоставителен анализ на взаимодействието между литературата и изобразителното изкуство на различни равнища – от интереса на Груджински към италианските художници в биографичен план през влиянието на теми и мотиви от тяхното творчество, атмосферата и колорита на разказаните истории, превръщането на картините в сюжети до психологията на творческия процес (написването на разказа *Кулата* – сравнението с работата на писателя като скулптор, доизмислянето на несъществуващи артефакти в седмата картина в *Легенда за покаяния отшелник* и други художествени стратегии).

Отличните резултати на съпоставителното представяне може да бъдат очертани в три посоки: 1. Разкриване на постмодерната стратегия на пренаписване и „пренаисуване“ на текстове и картини в метафизичните разкази; 2. Концептуален заряд във фокусирането към взаимодействието между литература и изобразително изкуство, символизиран в заглавието на труда – *Очите на словото*, и разгърнат в изследването на архетипа на Мислителя в четвъртата част от монографията; 3. Богат и задълбочен анализ на конкретните произведения върху основата на интертекстуалния диалог с множество прототекстове.

В труда успешно са приложени жанровият подход в представянето на най-значимите имена на полската традиция и съвременност в областта на репортажа и есеистиката в частта *Номади* – работите на „полския бедуин“ Кажимеж Новак и на неговия следовник Ришард Капушчински, и рецептивният подход, особено в съдържателната студия *Андрич и Полша* в частта *Огледала*.

В третата част на труда – *Номади*, авторката намира оригинален поглед към литературата и я анализира през картографската идея, което е естествено за автори „от номадски тип“, любители на пътуването, пишещи за пътя. Картите са осмислени по два начина – като описващи света в текстовете и като съпровождаща графична илюстрация, съотнесена с текста (при *Бегуни* и *Пътешествия с Херодот* (2008) на Олга Токарчук и *Утринна разходка* на Капушчински (2009).

В четвъртата част се откроява студията *Андрич и Полша*, която анализира полската рецепция на Иво Андрич като личност и дипломат. Опорните биографични моменти, осветени в живота на писателя, са студентското време в Краков, пресечено от избухването на Първата световна война (1914 г.), и решаващата помощ на дипломата Андрич за освобождаването на затворените в концентрационни лагери краковски преподаватели през 1940 г.

Законова е студията *Мислителят* в четвъртия раздел – *Огледала*, защото тя носи обобщаващ символен потенциал за замисъла и композицията на книгата и метода на изследователката, разкрива в голяма степен нейния талант да предлага оригинални гледни точки за интерпретация, като междутекстовият анализ преминава в съпоставителен изкуствоведски срез и оттам се гмурва към дълбините на архетипа. Така архетипът за Мислителя е реконструиран в диалога между произведения на литературата и изкуството като поемата *Май* на Карел Хинек Маха, известната скулптура на модерниста Роден, Христос Мислителя в картината на художника Иван Крамской, Замисления Христос в полската народорелигиозна традиция и образа на Сизиф при Камю.

Трудът на Маргрета Григорова е монография, която „огражда“ неосветени дворове в нашата научна рецепция на значими творби и проблеми в полската литература от 50-те години на XX век до наши дни. Критическите сюжети са евристични и атрактивни и в същото време задълбочени. Книгата е снабдена със солиден справочен апарат и приложение, включващо авторски преводи на две произведения – разказа *Второто пришествие* на Густав Херлинг-Груджински и част от пътеписа *С колело и пеша през Черния континент* на Кажимеж Новак.

Изследването ще бъде полезно и интересно както за специалистите и студентите, така и за широката културна публика.

Владимир Донев

Денка Кръстева-Петрова. *Из тематичните паркове на руската култура и литература (културен контекст и литературна тематична линия)*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2014, 246 с. ISBN 978-954-577-989-3

Още от самото начало искам да отбележа, че посоченото изследване на проф. д.ф.н. Денка Кръстева-Петрова е в контекста на най-новите направления на модерната литературоведска русистика.

Във встъплението, като се опира на методологическите постановки на „новия историзъм“, авторката застава на позицията, че традиционната история на литературата (направления, жанрове и школи) отстъпва място на друг тип *литературна история* – на теми, идеи и мотиви. Проф. Кръстева жанрово определя своя труд като *практикум по тематологичен анализ*, където са *събрани опити* за проектиране на тематични линии, свързани както с историята на идеите, така и с текстове от литературната маргиналия.

Тематологичните анализи започват с проблема за *цар Ирод в руската литература/култура*, който е от съществено значение за адекватното очертаване на образа на земния вседържител в руското национално самосъзнание. Анализът е фокусиран около „епизода“ на *детеубийството*, често съпътстващ възкачването на престола. Въз основа на богат документален и художествен материал Денка Кръстева убедително показва как библейският разказ за *убиеца на младенците – цар Ирод*, се обвързва със сюжета за *убийство на царския наследник – Спасителя на руската корона, от самозванеца Ирод*, и как този мотив вторично се тематизира в литературата. Така руската история трайно се ориентира към аналогии със сакрален образец, като фразеологизмът „избиение младенцев“ присъства в руския език не като метафора, а като означаване на историческа реалия. В тази връзка Кръстева разглежда по-обстойно контекста, в който възниква отрицателен мит за Николай I в дните на неговото възкачване на трона. Неясните обстоятелства около възцаряването му поражда у народа представата за неговото самозванство, а жестокият погром над многохилядното множество на Сенатския площад (14 декември 1825 г.) отключва паметта за погрома над непокорния Новгород, а следователно – и за асоциацията *Николай I – Иван Грозни – Ирод*. Значимият извод, до който стига изследователката, е, че в този политически контекст литературните текстове, свързани с детеу-

бийството в името на властта, се оказват субекти, които участват в сътворяването на образа на поредния Самозванец – руския Ирод.

В главата *Бръснарят в руската култура и литература* темата е подхваната чрез тънък лингвистичен анализ, в който се разкрива семантиката на лексеми, свързани с образа на *острието*. Подчертава се, че руската култура поради своя религиозен характер актуализира ред библейски значения, свързани с почитането на брадата и забраната на бръсненето. Кръстева достига до обобщението, че в навечерието на реформите на Петър I в руското мислене бръснарят е фигура, принадлежаща на езическия свят, на сферата на нечистото, на „чужда враждебна“ култура. Оттук радикалните реформи на Петър I (собственоръчно остригал брадите на своите велможи) засилват до краен предел травмиращата експресивност на представите за „царя бръснар“ като агент на насилието, асоциация, поддържана в разнообразни практики и в следпетровата епоха чак до революционния XX век.

Подглавата *Царят Дякон в Ордена на пияниците* продължава темата за поведението на Петър I, накърняващо авторитета на православната църква и в частност – на патриарха. Това се реализира чрез ритуали и събрания, пародиращи тези на официалната църква, като лично царят е техен сценарист и режисьор. Авторката осъществява безукорна от научна гледна точка реконструкция на похватите, чрез които се изгражда пародийният текст, като последователно съпоставя канона на свещената норма и *parodia sacra* – кощунственото ѝ съответствие. Оказва се, че пародийният канон преобръща наопаки текста на свещения „чин“ чрез точно заместване на каноничните мотиви.

Логично първата част на изследването завършва с показването на духовните поражения *след кощунството* и как те се „лекуват“ чрез *светската поезия на покаянието*. Анализирайки значим корпус от Пушкиновата поезия, авторката стига до обобщението, че като извървява своя път от „загуба на Бога“ до крайната точка на скептицизма, неверието парадоксално се изправя пред своето самоотричане. Така *литературното покаяние* се явява частен пример на обновяваща се мисловна нагласа.

Във втората част – *Маргиналии и литературна тематика*, трудът се заема с проучването на няколко по-частни проблема. Струва ми се, това предпоставя прекомерното вглеждане в детайла, създаващо впечатлението за известна композиционна фрагментарност на изследването. В случая обаче успешно е приложен „мозаечният принцип“, при който, макар и конкретните анализи да са твърде различни по тематика,

между тях съществува дълбоко „подводно течение“, което ги обединява в своеобразно мозаечно пано.

Първият микроанализ е посветен на *името като литературен мотив*. Авторката проучва много лирически творби, в които името *Ли́ла* заема централна семантична позиция. Първоначалният извод е, че то функционира като маркер за идиличен „Златен век“, след което се забелязва съществена пресемантизация: отначало (при стила рококо) се набелязва представата за „вятърничавост на Ли́ла“ и постепенно името се осъзнава като клише. По-нататък (литературното братство „Арзамас“) чрез това име се усилва звученето на еротичната тема, преминаваща в кощунство, като в центъра на разрушената идилия се настанява образът на лукавата съблазнителка и дори на женския дух на злото. С проследяването на тези етапи изследването показва логичния край на поетическата биография на това име. Подчертавам, че изследването на Денка Кръстева заема достойно място в поредицата от значими ономастични трудове, като името *Ли́ла/Лилета* се проучва за първи път от български учен.

В следващата глава – *Дворянската култура в края на Златния век: Пари и аристократичен етос*, ученият застава в точката на пресичане между икономическата история на руското дворянство и литературната история на парите (главно в драматургията на А. Островски). Предоставяйки „думата на документите“, проф. Кръстева се опитва да види този сюжет в рамките на дворянското всекидневие. Оказва се, че първоначално икономическият сюжет се реализира по модела на вълшебната приказка за принца и принцесата. В този контекст аристократичната култура интегрира представата за парите и тяхната употреба с идеала за „изисканост“ (недопускащ проявата на скъперничество), а *богатството* се мисли като съставна част на многозначните понятия *благо/правда/мъдрост*. Така разточителството поражда разорение или спасение чрез ново наследство. Художественото мислене на тази епоха е организирано от елегично обсъждане на суетата (*Vanitas vanitatum*), преходността (*Memento mori*) и от активното противопоставяне на стремежа към материални блага. Тази икономическа практика на руското дворянство се прекъсва след отмяната на крепостното право, когато дворянинът се сблъсква с новия „герой на времето“, за когото вече е съществена печалбата. В този контекст Островски със средствата на негативната поетика създава важна страница от руското литературно мислене за парите, организирана в следните тематични линии: чрез иронизирането на приказните мотиви (*Доходно място, Бесни пари*) и чрез насоченост срещу сантиментално-романтичната идеализация на

чувствата, противопоставяща ги на богатството, като тук е подложена на демитологизираща атака представата на сантименталистката педагогика за изискаността като знак за душевно богатство (*Без зестра*). В доказване на своята теза изследователката провежда любопитно езиково противопоставяне между представите на обеднелите дворяни за светостта на брака, за жертвата и безвъзмездния дар в името на щастието и от друга страна, речника на чувствата на прагматичния човек, организиран от идеята за покупко-продажба. Така темата за парите в драматургията на Островски разкрива важна страница от съдбата на дворянското съсловие и аристократичния етос – залеза на аполоничния дух в края на XIX век.

Двете последни подглави на изследването са в духа на постмодерния интерес към периферните сегменти в художествения език. В първата – *Флористичният език в „Чайка“ на Чехов*, Кръстева изказва предположението, че „езикът на цветята“ е важен детайл в картината на света и антропологията на „неуловимия“ Чехов. Чрез флористичния код авторката се опитва да прочете неговата „реч“ като преход от прякото значение на реалистичния символ към нееднозначността на модерния език. Например *флороезикът* последователно присъства във виждането за света; в изображението на чувствата на героите; като възможен флоросимвол на даден сценичен актант или като флорообраз, тотално свързан с цялата творба. От друга страна, у Чехов се забелязва пълнота на флористичната топка от епохата на галантността, но се наблюдава и създаване на нови флороемблеми в контекста на философския песимизъм от края на XIX и началото на XX век. Обръщам особено внимание на факта, че с темата за цветята като код за четене на Чеховия текст проф. Денка Кръстева се явява безспорен новатор в разработването на тази проблематика.

Последната глава – *Душата на вещите*, анализира важната тема за разрушаването на митологизирания в руската литература/култура локус „дворянско гнездо“. Тук сполучливо е приложен методът на семиотичния анализ на вещния свят, тъй като Чеховият драматургичен модел на дома представя изразителен образ на дворянската култура от края на XIX век, видяна именно чрез битовото пространство. Изследователката предприема опит да състави своеобразен речник на предметните емблеми, формиращи Чеховия „дом“. Семиотичният анализ подкрепя извода, че *мълчащите музикални инструменти и заключените предмети на изкуството* придобиват значението на „пророчество“ за изчерпаността на романтическата сакрализация на изкуството. А поставените в калъфи полилеи и свещници актуализират ванитативната метафора за

гасненето на духовната светлина у човека. Руините на домашния театър и гибелта на ръкописа извикват представите за изгубения смисъл на четенето и ненужността на културата. Така произведенията на изкуството преминават в предметния свят. Нещо повече, наблюдава се демитологизация на сакралните символи на дома – *самовара* и *печката*, а разбитият порцеланов *часовник (Три сестри)* е обобщена идея за изгубеното време и за преходността – централни в естетиката *Vanitas*.

Заклучението (*Часовникът в руската културна и литературна история от XVIII – XIX век*) логично завършва монографията с основната за всяка онтология темпорална проблематика. Като поставя темата за литературния часовник в широк историко-културологичен контекст („присвояването“ на времето като лично в сензитивно-антропоцентричния модел в противоположност на пълното отсъствие на часовник в идиличния топос) и чрез анализирането на впечатляващ корпус от литературни творби на знакови автори, Д. Кръстева очертава основните етапи от руската литературна история на часовника: часовника като вещ от епохата на просветителските идеи от началото на XVIII в. (рационализъм, точност, прагматизъм) през знаковия XIX в. (където литературният романтичен часовник отмерва разпъването между надеждата за „обновление“ и „личната есхатология“) и до началото на XX век (часовника бомба като поредната емблема – „взривеното аристократично време“). Специално искам да отбележа, че в науката проф. Денка Кръстева е един от основните изследователи на темата за часовника в руската култура/литература и тази част от работата ѝ е сериозен принос в науката.

От изтъкнатото дотук се налага изводът, че монографията на Денка Кръстева е оригинална и приносна не само за българската, но и за световната русистика. Това е сериозен опит да се поставят основите на модерна тематична литературна история, а предложените анализи на фрагменти от тематичните паркове на различни периоди в руската литература/култура могат да се използват широко в педагогическата практика.

Николай Нейчев

АНДЖЕЙ ВАЙДА – ГЕНИЯТ ОТ СУВАЛКИ

*Най-важното нещо е да накараме хората да мислят.
Анджей Вайда*



Поставям името на Анджей Вайда (1926 – 2016) редом до тези на папа Йоан Павел II (Карол Войтила) и Лех Валенса – тримата най-известни поляци, оставили значима историческа следа през втората половина на XX век, респективно в културата и изкуството, религията и разчупването на нейните рамки, политиката и борбата за човешки права. До края на дните си Вайда остана с отворени сетива за процесите, обхващали не само любимата му Полша, и бе верен на принципите си за справедливост, хуманност и човеколюбие, които безкомпромисно изразяваше в своя над шестдесетилетен творчески път в киното.

Роден е в Сувалки през 1926 г. в семейството на офицер от полската кавалерия. Детството му преминава сред военни, от които често болнавият Анджей се учи на доблест, чест и дисциплина. Като юноша става свидетел на капитулацията на полската армия, на разделянето на родината му между хитлеристка Германия и Съветския съюз, на ужасите на Втората световна война, на трагичната загуба на баща си, изчезнал без-

следно заедно с хиляди полски офицери и обикновени войници. За да не бъде изселен в Германия, започва работа едва 13-годишен. Три години по-късно се включва в редиците на антифашистката съпротива на страната на Армия Крайова, за което ще бъде гледан с подозрение в трудните следвоенни години.

След края на войната опустошената Полша започва да се възстановява, макар и под силното влияние на съветската власт, която стиска в хватката си развитието на страната. Като мнозина свои връстници и младият Анджей е обзет от ентузиазъм и решава да кандидатства в Художествената академия в Краков. Наред с четенето рисуването е сред любимите му занимания, крепи го и му дава надежда. Вайда учи три години в Художествената академия, и то с успех, но все по-често си задава въпроса какво ще прави след дипломирането си. Една вечер решава, че ако на следващия ден вали, заминава за Лодз на приемни изпити за Филмовата академия. Както разбирате, ако в този ден небето над Краков е било слънчево, то световната кинематография щеше да загуби едно от най-великите си имена. Но както обичат да казват поляците: „Всеомогъщият Бог и Пресветата Богородица, Полската кралица, си знаят работата“. Вайда не само че успява да кандидатства, но е приет режисура в новосъздадената Лодзка филмова академия с ректор Йежи Теплиц – доайен на полската филмова критика.

Като студент Вайда се стреми да попиwa знания, да изучава тънкостите на езика на киното и мечтае един ден да има възможността да приложи на практика наученото в академията и в живота. След четири късометражни филма и предоставения му от ветерана Александър Форд шанс да бъде втори режисьор на лентата *Петимата от улица „Барска“*, през 1955 г. Вайда прави своя дебют с първия си пълнометражен игрален филм – *Поколение*. С това заглавие и особено със следващия си филм – *Канал* (1957), заслужил специалната награда на журито в Кан, младият поляк поставя началото на „полската школа в киното“ и става неин най-ярък и талантлив представител. Следващата година на екран излиза един от шедьоврите на световната кинематография – *Пепел и диамант*. В тази своеобразна филмова трилогия – *Поколение*, *Канал* и *Пепел и диамант*, Вайда преплита трагизма и героиката на обикновения поляк и илюстрира Полша такава, каквата я е видял през времето на войната. Когато преди няколко години прожектирах *Пепел и диамант* на студентите от магистърската програма „Кино и литература“ в Пловдивския университет, не подозирах, че след неговия край ще се породии интересна и завладяваща дискусия, фокусираща вниманието както върху покъртителното изпълнение на любимия на Вайда Збигнев

Цибулски, така и върху подхода, с който режисьорът си служи в обрисването на Полша в края на войната. Пример, илюстриращ, че превърналата се в класика черно-бяла лента е с актуално звучене близо шест десетилетия след заснемането си. Именно в това се крие геният на твореца, успяващ да използва в най-висока степен изразните средства на кино-то и да оформя свой собствен авторски стил, чрез който зрителят става съпричастен със случващото се на екрана и със съдбата на героите.

Добил увереност и получил широко признание и уважение, Анджей Вайда смело пристъпва към следващите си проекти, които бележат неговата богата и плодотворна филмография. Сред тях отново силно присъства темата за войната и последиците от нея – *Лотна* (1959), *Самсон* (1961), *Пейзажът след битката* (1970), *Корчак* (1990), *Страстната седмица* (1995), *Катин* (2007).

Друга характерна особеност в творчеството на Вайда е афинитетът му към класически и съвременни литературни текстове. Споменатата вече трилогия той заснема по едноименните романи на Бохдан Чешко, Йежи Стефан Ставински и Йежи Анджейевски. Емблематични за полското кино остават екранизациите по романа *Пепелица* (1965) на Стефан Жеромски, *Сватба* (1973) по драмата на Станислав Виспянски, по романа на Владислав Реймонт *Обетована земя* (1975), по епоса *Пан Тадеуш* (1999) на Адам Мицкевич. Вайда обогатява световната кинематография и с филми, в чиято литературна основа са залегнали творби на Михаил Булгаков, Фьодор Достоевски, Николай Лесков, Джоузеф Конрад, Ролф Хохут. Заедно с бъдещата успешна режисьорка Агнешка Холанд работи по редица сценарии, сътрудничи си с едно от най-големите имена в екранната драматургия – Жан-Клод Кариер, с когото заедно заснемат във Франция *Дантон* (1983), в който блести звездата на световното кино Жерар Депардийо.

Вайда отдавна желае да постави смело въпроса за съдбата на човешката индивидуалност в рамките на социалистическа Полша. В средата на 70-те години политическата ситуация и застъпничеството от страна на видни партийни функционери му позволяват да разгърне своя талант в т.нар. политическо кино и да представи поредния си шедевър – *Човекът от мрамор* (1977). Макар и принуден да направи редица компромиси със своите авторски търсения и идеи, в този филм Вайда смело илюстрира недъзите на системата, обрисова трагични, но потулени събития и вдъхва живот на персонажи, в които мнозина поляци припознават себе си и на които искрено симпатизират. Успехът на филма се дължи и на усета и майсторството на сценариста Александър Шчибор-Рилски, работата с когото Вайда особено много цени.

След филмите, пожънали редица успехи и награди – *Без упойка* (1978), *Госпожиците от Вилко* (1979) и *Диригентът* (1980), Вайда отново улавя пулса на времето и в сътрудничество с Шчибор-Рилски заснема една от най-силните си, провокативни и уличаващи репресивната власт творби – *Човекът от желязо* (1981). Замислен първоначално като своеобразно продължение на *Човекът от мрамор*, филмът е вдъхновен от набиращата все по-голяма популярност личност на корабостроителния работник от Гданск Лех Валенса и водения от него милионен синдикат „Солидарност“. С цената на всичко Вайда успява да представи на света достоверна панорама за живота и общественно-политическата ситуация в Полша от 1968 г. до въвеждането на военното положение от ген. Войцех Ярузелски през 1981 г.

Самият Вайда признава, че *Човекът от мрамор* и *Човекът от желязо* му костват много, най-вече в нервната му и неравна битката с цензурата, с натрапените в обществото рамки и догми, но впоследствие заявява, че филмът, върху който най-трудно работи, е *Катин*. Вероятно защото за пореден път бърка в раната, белязала Полша в годините на войната, като вади на бял свят истината за касапницата край Катин от 1940 г. Но най-вече защото подобна е съдбата и на неговия баща. Въпреки това на преклонна възраст именитият поляк намира сили за тази покъртителна история, която се превръща в едно от събитията в света на киното. Дължи това на Полша, на своето семейство и най-вече на себе си.



Кадър от филма *Катин* с участието на Ян Енглерт (в ролята на генерала)

През 2013 г. Вайда отново се обръща към политическото кино, за да представи образа на своя дългогодишен добър познат Лех Валенса в едноименния си филм. Малко преди да почине, Вайда завършва и последната си творба – *Остатъчни образи*, в която отново преплита темата за свободата на таланта и за личността в тоталитарното общество.

„Цялата си младост изживях с надеждата, че светът може да бъде направен по-добър. Киното – изкуството на XX век – трябваше най-успешно да помогне в това дело. Вярвахме, че хората от различни страни, различни раси и континенти, опознавайки се взаимно чрез филмите, ще станат приятели и съюзници. Но светът е тежко болен и дори да му даваме като на дете нови и нови играчки, те няма да го излекуват. Вечер в кината се прожектират нови филми, но вече я няма надеждата, че благодарение на тях светът ще разбере грешките си и ще намери общ път към щастието“ – споделя Вайда няколко години преди смъртта си. Констатация, звучаща песимистично, но искрено за изкуството, в което големият полски майстор заслужено спечели високо признание.

Днес осиротялото полско кино търси своя път след кончината на най-голямото си име. По неговите стъпки върви плеяда млади творци – Войчех Смажовски, Пьотър Домалевски, Томаш Василевски, Малгожата Шумовска, Лукаш Палковски, Пшемислав Войчешек и най-известният сред тях и вече не чак толкова млад Павел Павликовски, живеещ в Лондон и нашумял напоследък с *Ида* и *Студена война*. На тези талантливи творци се залага да върнат старата слава на полската кинематография, като се доближат до висотата и художествените постижения на гения от Сувалки.

Ангел Маринов

Гл. ас. д-р Борислав Борисов (borisslav@seznam.cz) е преподавател по чешки език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографията *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особенности на кодификацията* (2012), както и на учебници и учебни помагала по български език за средния курс. Научните му интереси са в областта на историята на книжовните езици, съпоставителното езикознание, социолингвистиката, методиката на обучението по български език, методиката на чуждоезиковото обучение.

Тенчо Дерекювлиев (derten@abv.bg) е филолог българист. Бакалавърска и магистърска степен получава в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Подготвя докторска дисертация по българска диалектология с научен ръководител чл.-кор. проф. д-р Тодор Бояджиев. От 2007 г. преподава български език на чуждестранни студенти в Университета по хранителни технологии – Пловдив. Научните му интереси са в областта на българската диалектология и книжовноезиковата система. Член е на Съюза на българските журналисти, автор на множество материали в сферата на артжурналистиката, на интервюта с представители на науката и изкуството, публикувани в електронни и печатни медии. Основател и главен редактор на академично-информационното издание „УХТ спектър“.

Доц. д-р Владимир Донеv (vladont@abv.bg) е преподавател по теория и история на литературата в Катедрата по методика на езиковото и литературното обучение и по литературознание във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Научните му интереси са в областта на жанрологията, сравнителното литературознание, методологията на литературния анализ, поетиката на българската и руската литература. Автор е на монографиите *Фолклор и наративно моделиране в белетристиката на Любен Каравелов* (1998), *Емилиян Станев. Примамливите блясъци в прочита* (2010) и *Александър Солженицин. Класика срещу канон* (2011). Носител е на наградата за литературна критика на Националния конкурс за литература и журналистика „Интелект 98“ – гр. В. Търново, както и на наградата за дебютна критическа книга на двадесет и седмите литературни дни „Южна пролет“ – гр. Хасково, 1999.

Доц. д-р Ваня Зидарова (vanya.zidarova@gmail.com) е езиковед в Катедрата по български език към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на *Български език. Теоретичен курс с практикум* (2007) и *Лексикология на съвременния български език* (2009). Научните ѝ интереси са в областта на граматиката, лексикологията, семантиката, прагматиката, сравнителното славянско езикознание.

Ас. Гергана Иванова (gerganapd@abv.bg) е преподавател по сръбски език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Освен упражнения по сръбска граматика води и практикум по правопис и пунктуация на съвременния български език в различни специалности на Филологическия, Философско-историческия и Педагогическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Работи и като редактор и коректор в Университетското издателство „Паисий Хилендарски“.

Проф. д.ф.н. Диана Иванова (driivanova@abv.bg) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на историята и теорията на книжовните езици, стандартологията, социолингвистиката, текстологията и лингвистиката на библейския текст, славянските културни и езикови връзки и др. Автор е на над 250 публикации, на учебници и монографии: *Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през Възраждането (върху материал от сп. „Читалище“, 1870 – 1875)* (1994), *Езиковите въпроси в българския периодичен печат през Възраждането* (1998), *По следите на анонимното авторство в печата през Възраждането* (2000), *Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието (Текстология и език)* (2002), *Недописани страници от историята на българския книжовен език. I част. Славистични ракурси* (2008), *И от зазоряването започва денят... Изследвания върху приемствеността в развоя на българския книжовен език* (2010) (в съавторство с Б. Велчева), *История на новобългарския книжовен език* (2012) и др. Носител е на наградата на фондация „Пигмалион“ за научноизследователска дейност (2009), както и на други национални и международни награди. Член на СБУ. Зам.-председател е на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите.

Ас. Веселина Койнакова (vescoy@gmail.com) е преподавател в катедра „Английска филология“ във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е специалност „Английска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Води семинарния курс по морфология на съвременния английски език във всички бакалавърски програми с английски език към катедрата, а научните ѝ интереси са в областта на съпоставителното езикознание (английски и български език), по-конкретно върху средствата за изразяване на епистемна (конклузивна) модалност в двата езика. Ръководител е и на три магистърски програми към катедра „Английска филология“: *Лингвистика и превод*, *Превод и бизнес комуникации* и *Language and Linguistics*.

Д-р Ангел Маринов (grungeboy78@gmail.com) завършва славянска филология (чешки език) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. През 2004 г. се дипломира в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа по кинознание на проф. Божидар Манов. Защищава докторска степен на тема „Специфика на диалогичната реч във филма и нейния превод“ през 2009 г. В периода 2010 – 2012 г. е хоноруван преподавател в ДЕСПЧС към ПУ „Паисий Хилендарски“. От 2013 г. преподава в ДЕПС към Аграрния университет – Пловдив. От 2015 г. е сътрудник в Българския културен институт в Прага. Научните му интереси търсят пресечни точки между езикознанието и кинознанието и са базирани върху проблемите на филмовия превод.

Доц. д-р Николай Нейчев (neychev@abv.bg) е преподавател към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, чете лекции по руска класическа литература. През 1997 г. защитава докторска дисертация на тема *Влияние на догматомистичната ортодоксия върху късното творчество на Ф. М. Достоевски*. Хабилизационният му труд е посветен на християнската идеологемност на руския литературен логос (*Руският литературен месианизъм на XIX век*). Автор е на редица публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската класическа литература. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литературен месианизъм и в частност към творчеството на Ф. М. Достоевски и Н. В. Гогол. Автор е на монографиите: *Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика* (Пловдив, 2001), преведена и издадена в Русия (*Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского*. Екатеринбург, 2010); *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век* (Пловдив, 2009). Два пъти е носител на Наградата за литературна

критика на Дружеството на пловдивските писатели (2002, 2009), както и на Наградата за високи творчески постижения и принос в развитието на българо-руските културни връзки „Золотая муза“ (2003).

Таня Нейчева (tanja_sp@yahoo.com) е завършила руска и славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Работи като сътрудник в Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти при ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на историята на руския книжовен език и връзката му с църковнославянския език. Превежда научна и художествена литература от руски и сръбски език.

Гл. ас. д-р Дияна Николова (dianikwork@gmail.com) е преподавател по антична и западноевропейска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, катедра „История на литературата и сравнително литературознание“. Автор е на книгите: *От разказа към мита* (ИК „Хермес“, 1997, в съавторство със С. Черпокова), *Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)* (УИ „Паисий Хилендарски“, 2010), както и на редица публикации в сборници и в специализирани периодични издания. Съставител е на *Старогръцка лирика. Антология* (ИК „Летера“, поредица *Текст/Контекст*, 2001). Съавтор на учебници и учебни помагала по литература (ИК „Анубис“). Професионални занимания и интереси: митология, фолклор, антична литература и култура, западноевропейска литература, сравнително литературознание, културология, изкуствознание. Член на: АКСЛИТ (Академичен кръг по сравнително литературознание – България); ACCL/CALIC – The Academic Circle of Comparative Literature / Cercle académique de littérature comparée; Българското общество за проучване на XVIII век.

Кичка Пешева по специалност е библиограф. Работила е в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ – София, и в Народната библиотека „Иван Вазов“ – Пловдив. От 1968 г. се занимава с библиографски обзори и изследвания, както и с литературна критика предимно за български писатели. Автор е на книгата *Наказани таланти* (1993), която е посветена на 25 български писатели, пострадали от комунистическия режим, и в която за първи път са използвани материали от секретните фондове.

Гл. ас. д-р Николета Пътова (nikoleta.patova@yahoo.com) е литературовед, специалист по българска литература и драматургия от периода на Българското възраждане. Главен асистент в Института за литература към Българската академия на науките. Докторската ѝ дисерта-

ция е на тема *Проблемът за българската идентичност във възрожденската драматургия* (2004, научен ръководител проф. д.ф.н. Н. Аретов). Професионалното ѝ внимание е насочено към проблемите в социокултурните взаимоотношения и идентичността в национален и личностен план; към българската драматургия и театър от XIX в. и началото на XX в.; към театралната критика. Автор е на книгата *Драматургия на българското: националната идентичност във възрожденската драма* (2012) и на множество публикации в научния печат. Води семинарни занятия по българска възрожденска литература в СУ „Св. Климент Охридски“ (1999 – 2015) и лекции в ПУ „Паисий Хилендарски“ (2012 – 2015). Член е на Академичния кръг по сравнително литературознание и на Българското общество за проучване на XVIII в.

Гл. ас. д-р Иво Харак (Ivo Harák) е чешки поет и литературовед, преподавател в Катедрата по бохемистика към Педагогическия факултет на университета „Ян Евангелист Пурквин“ в Усти на Лабе. Автор е на монографиите *Поетът и неговото време: за живота и творчеството на Зденек Ротрекъл* (*Básník a jeho čas: nad životem a dílem Zdeňka Rotrekla*, 2012) и *Поетът Йозеф Сухи* (*Básník Josef Suchý*, 2014). Член е на съвета на Съюза на чешките писатели и на ПЕН клуба.

Доц. д-р Красимира Чакърова (krchakarova@gmail.com) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на съвременния български език, сравнителната граматика на славянските езици, съпоставителната аспектология, методиката на преподаването на български език като чужд. Автор е на *Феноменът стилистична грешка (как да откриваме и редактираме коварните сателити на нашата реч)* (в съавторство с П. Костова, 1999), *Помагало по българска морфология* (2000), *Аспектуалност и количество* (2003), *Императивът в съвременния български език* (2009).

Доц. д-р Юлиана Чакърова (jchakarova@yahoo.com) е русист езиковед в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема *Местоимения как средство за изразяване анафорической связи в българском и русском текстах* е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Хабилизационният ѝ труд (2013) е посветен на критически анализ на различните школи и подходи в когнитивната лингвистика и прилагането на тази оптика при лингвистичния анализ. Преподава морфология на съвременния руски език, когнитивна лингвистика, теория и методология на превода. Сферата на

научните ѝ интереси включва когнитивния подход в езикознанието, концептуалната метафора, лингвоконцептологията, съпоставителното езикознание, лингвистиката на текста, теоретични и приложни проблеми на превода. Автор е на монографията *Местоимения и анафора в българском и руском текста* (2010). Превежда от и на руски и английски език.

Доц. д-р Жоржета Чолакова (gtcholakova@abv.bg) е преподавател по чешка литература и славянски литератури към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Била е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс (1998 – 2002) и в Париж – 4, Сорбона (2009 – 2010). Научните ѝ интереси са в областта на поетиката, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху чешката поезия на XIX и XX век. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена със същото заглавие (Praha, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографията *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998). Превежда поезия от чешки, сръбски и френски език.

СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА НАУЧНИТЕ СТАТИИ

Статиите са в обем между 10 000 и 27 000 знака.

Страниците да не се номерират.

Шрифт на основния текст: *Times New Roman*; подравняване: Justify, междуредие: Single, 12 pt. First line: 1,25.

Всички научни текстове се публикуват на български език.

Ако са използвани **други шрифтове**, те трябва да се изпратят заедно с текста (в doc. и pdf) на посочения електронен адрес.

Заглавието се изписва с големи букви (All caps), центрирано (*Times New Roman*; Bold, Single, 14 pt.), а под него (след един празен ред) с малки букви без съкращения – името, фамилията и работното място на автора (*Times New Roman*; Bold, Single, 12 pt.). Същата информация (без работното място) се дава на руски и на английски език.

В началото на статиите се представя кратка **анотация** (Abstract) **на руски и на английски език** (500 – 700 знака всяка). След нея на отделен ред се дават 5 – 6 ключови думи (**Ключевые слова/Key words**, в **Bold** и *Italic*). Големината на шрифта за анотацията и ключовите думи – 10 pt., Normal, Single.

Заглавията в текста се изписват по два начина:

1. в *Italic* – ако е заглавие на самостоятелно издание;
2. в кавички и Normal – ако става дума за статия или разказ, включени в сборник или периодично издание.

Бележките към текста се дават под линия на всяка страница.

При цитиране на по-голям пасаж (над три реда) чуждият текст се оформя като самостоятелен абзац и след един празен ред изцяло (не само първият ред) се подравнява спрямо отстъпа на новия ред. След цитата в скоби вдясно на отделен ред се прилага принципната формула на цитиране (вж. по-долу) и се оставя празен ред. При отделяне на цитата в самостоятелен абзац отварящи и затварящи кавички не се поставят. Големината на шрифта – 10 pt., Normal, Single.

Цитирането на източниците в текста (фамилия на автора, година на изданието, двоеточие, страница) се дава в кръгли скоби, например (Караулов 1999: 43). Ако е сборник, се дават фамилията на редактора или съставителя, годината на изданието и страницата, напр. (Димитрова, ред. 1998: 56).

Библиографията е в края на статията. Най-напред вляво на страницата след пропускане на празен ред се изписва **ЛИТЕРАТУРА** (Small caps, Bold, 12 pt.), оставя се празен ред, след което започва подреждането на авторите (в азбучна последователност, без номериране, *Times New Roman*; Single, 12 pt.). В начална позиция се изписва името на българска кирилица и се отбелязва годината на ползваното издание. В *Italic* се дава само изходното заглавие. Задължително след града на издаване и двоеточие се посочва издателството (името му не се поставя в кавички).

Ако е цитирана статия, заглавието се дава в Normal, поставя се точка, след нея се пишат две наклонени черти с шпация от двете страни и след тях се цитира заглавието на книгата или списанието (*Italic*), посочват се мястото и годината на издаване (при списанията – и броят, въведен с № и шпация между този символ и числото), както и номерата на страниците на статията (с дълго тире и шпации от двете му страни, напр. 15 – 25). Ако статията е от вестник, след броя (пише се № и шпация, вж. по-горе) се добавя датата, а на последна позиция – страниците. В края се поставя точка.

При електронните източници първо се дава датата на публикуване (ако е посочена), след това датата на влизане в сайта, като сайтът се посочва в углести скоби, напр.:

<http://www.belb.net/personal/zidarova/Chastici_i_morfemi.htm>.

При повече публикации от един и същи автор през една и съща година след годината се слага кирилска малка буква (а, б, в).

Стандартният графичен вариант на българските кавички е „...“.

Примери

ЛИТЕРАТУРА

Караулов 1999: Караулов, Ю. Н. *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. Москва: ИРЯ РАН, 1999.

Георгиев 1985: Георгиев, Вл. Възникване на нови сложни глаголни форми със спомагателен глагол „имам“. // Вл. Георгиев. *Проблеми на българския език*. София: БАН, 1985, 113 – 137.

Димитрова, ред. 1998: *Езиково съзнание*. Ред. Ст. Димитрова. София: Наука и изкуство, 1998.

Карагъзова 1998: Карагъзова, Сн. Езикът на рекламата. // *Езиково съзнание*. Под ред. на Ст. Димитрова. София: Наука и изкуство, 1998, 289 – 315.

Станкова, Харлакова 1991: Stankova, E., I. Harlakova. *English idioms*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.

Шепърд 1998: Sheppard, L. *Father Involvement Shows Positive Outcomes*. 13 April, 1998. University of Illinois at Urbana-Champaign. 29 July, 1999 <<http://www.urbanext.uiuc.edu/news/news980413g.html>>.

Ако статията е от вестник, оформлението е следното:

...// *Литературен глас*, V, № 161, 24.IX.1932, с. 4.

СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПРЕВОДИ

Приемат се за публикация преводи на художествени текстове в различни жанрове – прозаически, поетически и драматургични. Стихотворенията се публикуват освен в превод и в оригинал.

Всеки преводач изпраща превода, оригинала, творчески портрет със снимка на превеждания автор и кратка автобиографична справка.

Оформянето на текстовете следва стандарта на научните статии.

Всички постъпили материали се редактират, научните статии се рецензират от двама независими рецензенти.

Адрес на списанието:

ул. „Цар Асен“ 24

Филологически факултет

ПУ „Паисий Хилендарски“

4000 Пловдив

Материалите се изпращат единствено по електронен път на адрес:

slavdialozi@gmail.com.

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XII, 2016, книжка 18

Българска, първо издание

Предпечатна подготовка: Георги Ташков

Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“

Пловдив, 2016

ISSN 1312-5346