

ОБРАЗЪТ НА САМОДИВАТА В ГАЙДАРЯТ ОТ СТРАКОНИЦЕ НА ЙОЗЕФ КАЕТАН ТЫЛ

Мариела Симеонова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Мариела Симеонова. Образ лесной девы в *Волыничке из Страколиц* Йозефа Каэтана Тыла

Статья посвящена пьесе-сказке Йозефа Каэтана Тыла *Волыничек из Страколиц*, и более конкретно – образу лесной девы, уходящему корнями глубоко в древнее славянское прошлое. В этом персонаже выражены важные для читателя эпохи Возрождения идеи, которые связаны с традиционными нравственными ценностями патриархального человека. Будучи типичным представителем литературы Чешского возрождения, Тыл во всем своем творчестве и конкретно в рассматриваемой пьесе выражает любовь к родному народу. Статья анализирует развитие образа лесной девы Росавы, в котором типические фольклорные представления совмещены с инновативными аспектами преданной материнской любви и связи с родной землей. Помимо центрального женского персонажа, автор рассматривает иерархию лесного царства правительницы Лесаны, населенного лесными девами и ведьмами. Таким образом, сам текст Тыла предлагает возможность разграничить типы сказочно-фантастических женских образов.

Ключевые слова: Чешское возрождение, Йозеф Каэтан Тыл, *Волыничек из Страколиц*, лесная дева

Mariela Simeonova. The Image of the Wood-Nymph in *The Bagpiper from Strakonice* by Josef Kajetán Tyl

The article focuses on the fairy-tale drama of Josef Kajetán Tyl *The Bagpiper from Strakonice*, in particular on the image of the Wood-Nymph whose deep roots are in the ancient Slavic past. This character reflects the important ideas for the Revival reader related to the traditional patriarchal moral values. As a typical representative of Czech Revival literature, Tyl expresses his patriotic sentiment through his entire work, among which this play. The article analyzes the development of the image of the Wood-Nymph Rosava, who combines the image typical for the folklore tradition and the innovative aspects, among which are the mother's devoted love and the connection with the native land. In addition to this central female character, our attention is focused on the hierarchy in the forest kingdom, ruled by Lesana and inhabited by the beautiful Wood-Nymphs and wild women. In this way, Tyl's text offers us the opportunity to distinguish the different types of fairy-tale female images.

Key words: Czech Revival literature, Josef Kajetán Tyl, *The Bagpiper from Strakonice*, Wood-Nymph

Фолклоризмът наред с историзма, филологизма и славизма е една от основните тенденции, които характеризират Чешкото възраждане¹. Засиленият интерес към духовното и културното богатство на традиционната култура, което се съхранява в съкровищницата на народното творчество, се проявява не само в събирателска дейност, но и в създаването на литературни произведения, в които фолклорният модел се проявява както в системата от мотиви и персонажи, така и в езиковите изразни средства. Този процес на усвояване на фолклорния модел се осъществява не само в областта на поезията и прозата, но и на драмата – особено в жанра на драматизираната приказка, който е предпочитан от възрожденската аудитория. Най-представителният чешки драматург, който осъществява тази жанрово-тематична тенденция, е Йозеф Каетан Тил (1808 – 1856), който е не само типичен възрожденски писател и автор на десетки поетически, прозаически и драматургични произведения, но е безусловно определен за основоположник на новочешката драма. Развитието на театъра има изключителна роля за естетическото и нравственото възпитание на масовата публика и за широкото разпространение на важни идейни послания. В този процес образът на жената е с особен статут – тя е и майка, и любима, а това означава, че чрез нея се дава израз на основните ценности в семейните и междуличностните взаимоотношения. В приказните драми на Тил наред с тези две основни роли тя изпълнява и трета – тази на свръхестествено създание, което олицетворява родната земя.

Емблематична в това отношение е драмата на Йозеф Каетан Тил *Гайдарят от Страконице* (*Strakonický dudák*), в чието действие ключова роля има майката на главния герой Шванда², която е горска вила.

¹ Чешкото възраждане според периодизацията, съществуваща в литературната наука, се развива в два основни етапа (Павлов, Тодоров 1986: 86). Началото на първия обхваща последните три десетилетия на XVIII век и първите две на XIX век. В тези времеви граници на първоначалния период доминират класицизмът и Просвещението, когато в центъра на вниманието е интересът към героичния личностен модел и към възможностите за художествена реабилитация на родния език, чрез който започва да се изгражда единна народностна култура. През втория етап, който обхваща времето от 30-те до 50-те години на XIX век, литературният живот става все по-динамичен и многообразен, като основният фокус е върху формирането на морални устои на отделната личност и на националния колектив. Това е причината през този втори период специално внимание да се отдели на народопсихологията, чийто образ бива кодиран във фолклорната култура – в приказките, песните, поговорките, които пресъздават характера както на междуличностните отношения, така и на отделната личност като представител на простолуднето. Фолклоризмът се развива в контекста на Предромантизма и Романтизма, които изместват класицизма и Просвещението, но без да ги игнорират напълно.

² Чешката дума „švanda“ означава „шега“, „майтап“, „забавление“, което съответства на характера на героя – със своята музика той обича да весели хората.

Тази пиеса е едно от значимите за чешката театрална култура произведения и нейното първо представление е на сцената на Съсловния театър (Stavovské divadlo) в Прага през 1847 година. Решението на Тил да представи самодивата като майка, очевидно не е случайно. Онагледявайки мотива за срещата на приказния свят и този на хората, самодивата Росава (Rosava) се явява свързващо звено – тя живее в Горското царство, управлявано от Лесана (Lesana), но в духа на народните вярвания, че вилите не могат да отглеждат своите деца, които обаче са изключително талантиливи, синът ѝ живее на село и има музикална дарба. Авторът не се е съсредоточил върху описанието на външния вид на самодивите, а е акцентирал върху действията им, като е предоставил възможността те да се самохарактеризират посредством поведението си. В духа на народната традиция важна тяхна отличителна черта е връзката им с музиката – техни любими занимания са песента и танцът. Обществото на самодивите обаче е представено като йерархично, а разликата между господарката Лесана и Росава се проявява в хода на действието и по отношение на различната им позиция към случващото се: Лесана забранява на Росава да се свърже със сина си и след това я наказва, като я понижава до най-ниското ниво в самодивското общество. Действията ѝ в началото я представят пред читателя/зрителя като отрицателен герой, но впоследствие тя проявява чувство за справедливост, опрощавайки наказанието на Росава. По този начин тя трансформира първоначално наложената представа и измества фокуса върху доброто начало, което носи в себе си. Тя е строга, но справедлива, което е необходимо за запазване на реда. Този възлов сюжетен момент може да бъде илюстриран с пример от текста:

Blaze tobě, dívko milující,
nad zlou mocí slavně vítězí.
Rosavo, já tobě milost dávám,
ve svůj kruh tě nazpět povolávám.

(Тил 2011: 87)

(Сполай ти, любящо момиче, / ти славно победи злата сила. / Росаво, имаш моята милост / и в нашия кръг обратно те призовавам.³)

Росава (Rosava) притежава вълшебни сили, което е характерно по принцип за женските приказни образи. Нейната драма идва от момента, когато се влюбва в мъж и му ражда син. Този факт става причина тя не

³ Навсякъде в текста преводът е мой – М. С.

само да изгуби уважението на своята господарка и да бъде отхвърлена от нея, но и да ѝ бъде отнета вълшебната сила. Нищо обаче не е в състояние да я откаже от нейния син и да приглуши майчината ѝ любов. Поведението ѝ свидетелства, че тя е изключително смела и не съжالياва за направения избор. За нея най-тежка е повелята на нейната господарка да няма никакви взаимоотношения с родния си син. Суровата забрана обаче не успява да възпре майчината ѝ любов и тя продължава да бди над него всеки ден.

Развитието на събитията поставят сина ѝ Шванда в трудна ситуация, когато заради своята бедност той е отхвърлен от бащата на любимата си. Именно този момент подтиква Росава да му помогне и тя отива при своите дружки от горското царство с молба да го направят щастлив, като омагьосат неговата гайда, и така да го превърнат в най-добрия музикант на света:

Vdechněte mu v jeho dudy
svoje sladké zpěvy,
ať tou hudbou jeho všudy,
kamkoli jen vkročí,
ztichnou smutek, bolest, hněvy,
radostná ať slza jiskří z očí,
ať se na něj každé srdce směje –
však i zlaté odplaty mu přeje.

(Тил 2011: 20)

(Вдъхнете в гайдата му / своите сладки песни, / нека с тази музика / навред, където стъпи, / да изчезне всякаква тъга, болка, гняв, / нека в очите да искрят сълзи от радост, / нека всяко сърце да му се усмихва – / и дори със злато да му се отплаща.)

Мотивът за омагьосания музикален инструмент отправя към операта на Моцарт *Вълшебната флейта*, в която също участват приказни персонажи, а флейтата е подарена лично от Царицата на нощта – персонаж, който напомня на горска фея. И тук вълшебният музикален инструмент е предназначен да прогони злото. Като имаме предвид изключителната популярност на Моцарт в Прага още от времето, когато избира пражката сцена за премиерата на *Дон Жуан*, можем да предположим, че сходството в този мотив не е случайно. Тил обаче създава *Гайдарят от Страконице* преди всичко под въздействието на чешката фолклорна култура и поради това неговата творба придобива изцяло народностен характер.

Така например една специфична отлика на Тиловата приказна драма е централното участие на майката, чийто характер се отличава с борбе-

ност и жертвоготовност – качества, които не са типични за фолклорния протомодел на самодивата. Непреклонното ѝ решение да остане вярна на майчината любов, я прави различна, а решението на Лесана да я отлъчи, я превръща в създание, което не принадлежи към ничий свят. Чувствата обаче, които изпитва, са чисто човешки, а нейната майчина всеотдайност е безгранична. Независимо че вече е низвергната от господарката, тя я моли за милост, но не за да отмени наказанието, а за да ѝ разреши да напусне горското царство и да бъде невидим спътник на сина си.

В обръщението на Росава към Лесана има един важен за нашата тема момент, на който ще обърнем специално внимание. Умолявайки своята господарка да ѝ разреши да придружава своя син по неговия път, тя обещава да се върне и да понесе своето наказание, което се изразява в това господарката да отнеме от нейния живот колкото години иска и да я прогони при „дивите жени“:

vrátím se, a ty mi strhneš
hodiny co léta z mého věku,
odsoudíc mě mezi divé ženy.
Já se nehrozím té kruté změny;
v hloubi srdce věřím s jistotou,
šťěstí mého syna
že mě smíří s každou pokutou.

(Тил 2011: 30)

(Ще се върна, а ти ще ми отнемеш / часове, години от моя живот, / ще ме изпратиш сред дивите жени. / Аз не се плаша от тази жестокост; / дълбоко в сърцето си със сигурност вярвам, / че щастието на моя син / ще ме смири пред всяко наказание.)

Това не е единственият случай, в който наред със самодивите не само се споменават, но и участват в действието така наречените „диви жени“ – те са тези, които ще танцуват около осъдения на смърт и ще отнемат и тялото, и душата му. Следователно в представите на Тил е налице съществена разлика между тези два женски персонажа. Дори в репликата на един от второстепенните герои – Томаш, те са директно противопоставени: Шванда е син на „горска вила“, докато дивите жени „примамват заблудения в нощта пътник на смъртен танц“ (Тил 2011: 82).

В репликата на друг герой – Калафуна, е още по-ясно изразена тази разлика. Когато Шванда го пита какво представляват пладниците, той му обяснява по следния лаконичен начин:

Те са като горски вили инвалиди. Когато някоя самодива се влюби в човек, кралицата я прогонва и я превръща в скитаща пладница, а тия пладници след време стават диви жени.

(Тил 2011: 23)

Следователно Тил поставя най-ниско в йерархията на свръхестествените създания, обитаващи гората, дивите жени. Този фолклорен образ е познат почти на всички европейски народи. Най-ранните писмени следи за диви хора датират от IX век в Испания, като някои от тези легенди са заимствани от франкските племена от Централна Европа. Там дивият човек е изобразяван като същество, което подтиква хората към грях чрез танц в кръг. Който се хване на него, трябва незабавно да се покае в църквата. В славянската митология също се говори за „дивы горски люде“ (Белова 1999: 92 – 93). Според древните легенди, разпространени по чешките земи и отбелязани в значимия труд *Славянска митология* (1907) на чешкия славист, митолог и фолклорист Ян Махал, дивите жени са възплъщение на примитивната агресивна природа:

Свръхестествени същества, които обикновено живеели в горите и планините, където имали подземна бърлога, която била огромна. Често са описвани като грозни жени с голяма квадратна глава, с дълга коса с червен или черен цвят, с косматото тяло и с големи гърди. Облечени са с къси поли със зелен цвят и ленени елечета. В ръцете си носят дебели прътове, увити със змии, и си припяват. Имат си правила и водят живот, аналогичен на човешкия – жънат овес, мелят зърно и пекаат хляб, чието ухание се носи из цялата гора. Притежават тайни природни сили и приготвят отвари от всякакви билки, които ги правят по-силни и дори невидими. Все пак живеят в мир с хората и често ги посещават, а тези хора, които им оставят храна, се радват на тяхното внимание и грижа. Дивите жени им почистват дома и градината.

(Махал 1907: 95 – 96)

Ако припомним фолклорните представи за смъртоносна среща на човека със самодивата, каквато интерпретация предлага например Фр. Л. Челаковски в баладата си *Томан и самодивата*, ще забележим съществена разлика спрямо трактовката на Тил, според когото съществуващата йерархия в Горското царство е не само по отношение на властовите позиции на господарката Лесана, но и на населяващите го женски създания. Майката на Шванда е възплъщение на идеализирания образ на съвършената женска природа – Росава е не само предана майка, но е и с благороден характер. В противовес на нея дивите жени се кикотят

шумно и техният танц – за разлика от този на самодивите в пиесата – е агресивен и смъртоносен.

Интересен в това отношение е образът на Лесана, която е господарка на цялото Горско царство. От една страна, тя строго осъжда Росава заради любовта ѝ към обикновен човек, както и факта, че ражда син, но се смилява и приема молбата ѝ да придружава сина си по неговия път, при условие че ще остане невидима за него. На пръв поглед лесната задача да бъде невидим и безмълвен спътник на детето си, се превръща в невъзможна за изпълнение, когато Шванда попада в затвора, където се разкайва за своите постъпки и се терзае със спомените за майка си. Тогава Росава решава да прекрочи забраната и с последна надежда да обясни цялата истина на сина си, му се явява и го прегръща. Тя е обзета от страх единствено от липсата на взаимност на чувствата ѝ, а в думите ѝ звучи отчаяние, че никога няма да чуе да я наричат „майко“. Нарушената забрана води до поредната присъда на горската господарка. В този момент отново се проявява смелостта на Росава, защото тя приема наказанието си без извинения – единственото, което е важно за нея, е щастieto на сина ѝ. В този момент тя проявява не само майчина обич, но и загриженост за любимата на сина си – Доротка, и доброволно се предава на гнева на горската господарка:

Děj se podle vůle tvé, má paní,
synu neškodí, co matku raní.

(Тил 2011: 64)

(Направи каквото според своята воля си решила, господарке, / на сина не вреди това, което наранява майката.)

Но въпреки всички нарушения, които извършва Росава, Лесана проявява милост, а това качество я приближава до положителния образ на горските вили, макар че, както сочи ремарката към сцена 13 от второ действие, тя е съпровождана от дивите жени. Майчината всеотдайна любов и саможертва разтопяват желязното сърце на господарката на Горското царство – накрая тя нарушава собствените си закони и опрощава присъдата, приемайки Росава отново в Горското царство.

Никое наказание или забрана не може да възпре силната воля на майката. Веднага щом разбира, че Шванда иска да сложи край на живота си, нарушава за пореден път правилата на своя свят – тя се явява на любимата на Шванда и я моли за помощ. Доротка е дъщеря на стария Трънка, който отказва да даде благословията си и не позволява на двамата влюбени да се оженят с довода, че Шванда е само един беден му-

зикант, който няма да бъде в състояние да изхранва семейството си. Това подтиква Шванда да измисли план как да изкара достатъчно пари и той тръгва на път по света да свири с гайдата си. Доротка със сълзи на очи го увещава да не тръгва, но напразно.

При описанието на Доротка отново липсват детайли, което ни позволява да направим извода, че Тил унифицира женските положителни образи. Както видяхме, светът на невероятните женски създания е подчинен на строги закони, което го превръща в аналогичен на човешкия от времето, когато патриархалните правила са определяли реда и поведението на хората. Доротка е от патриархално семейство, почита баща си и се подчинява на волята му. Любовта ѝ не е достатъчно основание да се противопостави на установения порядък в семейната йерархия за разлика от Росава, която нарушава всички правила в Горското царство и предизвиква осъдителната реакция на своята господарка в името на майчината си любов. Притеснението, страхът за любимия обаче пораждат неподозирана смелост, неприсъща за характера на селската девойка, и тя тръгва да го търси. Така се внушава представата, че на човека е нужно екстремно обстоятелство, за да наруши забраните, а при свръхестествените сили е нужна само любов. Макар и страхлива, подчинена на патриархалните норми, Доротка остава предана на своя любим. Когато го открива в далечния град, тя изживява разочарование от предателството на Шванда, който, макар че продължава да я обича, не иска да се върне в родното си село, защото е получил признание и слава за своя талант и благосклонността дори на принцесата Зулика. Тя иска Шванда не просто да е добре и да са заедно, а да се върнат към границите на добре познатия патриархален свят, където ще намерят нужното спокойствие. Всичко това можем да го обвържем с важните за възрожденския човек морални принципи. След като Шванда я отхвърля, тя се прибира вкъщи. И тогава у нея се събуждат гордостта и себеуважението, които е потъпкала, защото, когато Шванда застава отново пред нейната врата, тя го отпраща. Росава обаче ѝ се явява и я умолява да отиде през нощта на ешафода, защото само тя благодарение на своята невинност и чистота може да го спаси.

Неслучайно финалната сцена се разиграва в полунощ срещу Еньовден: на мястото, където се намира Шванда, изведнъж се издига бесилка и злите женски сили го повличат да танцува с тях в своя кръг. В този фатален миг се появява Доротка и успява да го измъкне полумъртъв от танца на смъртта. Когато отново взема своята гайда и започва да свири, в далечния план на сцената се появяват невидими за хората Лесана със своята свита от самодиви и Росава, превърната в дива жена. Господар-

ката на Горското царство обаче е трогната от силата на майчината любов и прощава на Росава. Щастливият финал е ознаменуван с песента на Шванда, чиито думи звучат с познатия възрожденски дидактизъм:

Kdo bloudí po světě,
nenajde nic;
domov je nejlepší,
co našel dudáček
ze Strakonic.

(Който скита по света, / няма да намери нищо, / родният дом е най-добър /
и него откри гайдарят / от Страконице.)

Така приказната драма на Тил възпява не само силата и саможертвата на майчината любов, но заедно с това утвърждава идеята, че човек може да бъде щастлив единствено у дома. Внушението на идеята за духовната животворна връзка на човека с родното място е осъществено чрез включването на три различни художествени пространства: Страконице – обобщен образ на чешкото село и на патриархалната семейно-родова среда; града, в който попада Шванда, където действието е локализирано в кръчмата и в двореца на принцесата; и Горското царство, управлявано от Лесана и обитавано от горски вили и диви жени. Движението на главния герой е от селото към града и обратно, а на неговата майка – самодивата Росава, от гората към града и обратно. Това са две различни траектории, които обаче винаги се завръщат към изходната точка. По този начин чрез плана на художественото пространство се осъществява възстановяване на изначалния ред, което е от особено важно значение както за фолклорния, така и за възрожденския светоглед. Формулата ред – хаос – ред е основополагаща за възрожденския литературен фолклоризъм и нейната реализация понякога изисква дори жертвоприношение (например в някои от баладите на Ербен нарушеният изначален ред бива възстановен чрез смъртта на основния или второстепенния герой). В приказната драма на Тил обаче тържеството на любовта и на хармонията не се постига чрез подобна крайно трагична сцена, но минава през редица изпитания, които са най-тежки за майката. Именно тя – Росава, е най-пълнокръвният и най-сложният образ, защото принадлежи на два свята. Независимо от очевидния дидактизъм на произведението, типичен за Възраждането в усилието му да утвърди патриархалните ценности и да извиси образа на майката, Тил постига ново идейно внушение, нехарактерно за традиционното тълкуване на персонажа на горската вила – тя е не само всеотдайна майка, готова да

се жертва за сина си, не само въплъщение на животворната духовна енергия на природата, но чрез своето поведение и участие в развитието на действието тя става важен фактор за щастливото завръщане на нейния син в родното му село и по този начин се явява олицетворение на родната земя. Патриотизмът на Тил е така всеотдаен и завладяващ, че той успява да го изрази дори чрез един фолклорен персонаж, за който подобна идейна характеристика по принцип не е присъща по линия нито на фолклорното, нито на литературното му битие.

ЛИТЕРАТУРА

- Белова 1999:** Белова, О. В. Дикие (дивьи) люди. [Belova, O. V. Dikie (divyi lyudi).] // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, т. 2. Москва: Международные отношения, 1999, с. 92 – 93.
- Махал 1907:** Máchal, J. *Bájeslovi slovanské*. Praha: J. Otta, 1907.
- Павлов, Тодоров 1986:** Павлов, И., Тодоров, В. *История на чешката литература*, част I. [Pavlov, I., Todorov, V. *Istoriya na cheshkata literatura*, chast I.] София: Наука и изкуство, 1986.
- Тил 2011:** Tyl, J. *Strakonický Dudák*, Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/51/strakonicky_dudak.pdf> (посетен на 23.03.2018).