

ЛИТЕРАТУРНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ФОЛКЛОРНО-МИТОЛОГИЧНИ ЖЕНСКИ ПЕРСОНАЖИ ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ЧЕШКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Кристина Христева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Кристина Христева. Литературные интерпретации фольклорно-мифологических женских персонажей в эпоху Чешского возрождения

Статья прослеживает наиболее значимые литературные реализации женского сказочного персонажа в поэзии и прозе Чешского возрождения, останавливаясь также на более ранних проявлениях данного образа в эпоху Чешского средневековья. Ретроспективный взгляд, таким образом, выявляет процесс культурной преемственности, осуществляемый Возрождением в отношении самых ранних письменных свидетельств о присутствии указанного образа в чешской традиционной культуре. Исследование сфокусировано на наиболее представительных произведениях 30-х – 50-х годов XIX века, период, когда интерес к фольклору выражался не только в собирательстве и издании народных песен и сказок, но и в создании литературных текстов по фольклорным моделям. В области поэзии женский персонаж интерпретировался Фр. Л. Челаковским и К. Я. Эрбеном, а в области сказки – К. Я. Эрбеном и Б. Немцовой. В статье выявляются разные воплощения образа, соответствующие как отдельным аспектам традиционного фольклорного прототипа, так и идеологии соответствующего автора.

Ключевые слова: Чешское возрождение, женский сказочный персонаж, Фр. Л. Челаковский, К. Я. Эрбен, Б. Немцова

Christina Hristeva. Literary Interpretations of Folklore-Mythological Female Characters in the Age of Czech National Revival

The article examines the most significant literary manifestations of the female fairy tale character in the Czech Revival poetry and prose, outlining the earlier traces of this image in the Czech Middle Ages. This retrospective view shows the cultural continuity that the Revival carried out in relation to the earliest written evidence of the presence of this image in the Czech traditional culture. The research focuses on the most representative works from the 1830s to the 1850s, when the interest in folklore was manifested not only in the collection and publication of folk songs and tales, but also in the creation of the literary texts based on folklore models. In poetry this female character is interpreted by Fr. L. Čelakovský and K. J. Erben, and in the

fairy tales by K. J. Erben and B. Němcová. Some of its modifications related to particular aspects of the traditional folklore prototype as well as to the ideology of the authors have been discussed.

Key words: Czech Revival, female fairy tale character, Fr. L. Čelakovský, K. J. Erben, B. Němcová

Интересът на Чешкото възрождане към традиционната култура като средство за формиране на национална идентичност се проявява много-странно. Реабилитацията на фолклора се осъществява и чрез събирателска дейност, и чрез обособяването на фолклористиката в специфична област на новосформираната славянска филология, и в създаването на авторски произведения по фолклорен модел. Наред със силно изразените пристрастия към митологията и фолклора важен фактор за тази нова тематична вълна се явява и Европейският романтизъм, който издига в култ творческата свобода и въображението. Природата, която за Романтизма е тайнствен свят, изпълнен с мистична красота, се явява обиталище на въображаеми сили, които влизат в досег с емоционалния свят на човека. Средоточие на тези идеологически и естетически доминанти се явяват фолклорно-митологичните женски персонажи, чрез които се онагледяват както представите на човека за първичните стихии на живота (неслучайно различните персонажни варианти възплъщават четирите първоелемента – вода, въздух, земя и огън), така и взаимовръзката на женското начало с цикличността в природата.

Ранни свидетелства за персонажното присъствие на вилата в чешката литература

В чешката литература този персонажен модел се появява още в средновековните текстове най-често посредством мотив за срещата на вила с човешко същество. Наличието на този мотив и в други митологии и фолклорни традиции говори за неговия архетипен характер. Тази среща английският изследовател Робърт Пинсент определя като *fatata/fatatus* (Пинсент 2008: 32). Първоначално *fatatus* означава някой или нещо, чиято съдба се е определяла от волята на вила. В старочешките хроники – *Козмовата* от XII в. и *Далимиловата* от XIV в., се срещат два типа вили – орисници (*sudičky*) и фатално влюбени. Към първия персонажен тип могат да бъдат отнесени трите дъщери на Крок – Кази, Тети и Либуше, които имат пророчески и магьоснически умения, каквито притежават феите орисници във вълшебните приказки. Интерес представлява и аналогията, която първият чешки летописец Козма прави с Медея. Когато представя най-голямата от трите сестри – Кази,

той казва, че по своите познания за лечебните билки и по пророческите си умения тя не отстъпва на Медея Колхидска (Козма 1882: 6). Според Робърт Пинсент дори образът на Пршемисъл Орач – легендарния основател на чешката държава, притежава характерните черти на вила. Първо, той има дарбата да пророкува, което е типично качество на вилите (Пинсент 2008: 32). Освен това той е символно свързан с животно (в неговия случай това е волът¹) по подобие на вилите, които често са придружавани от елени, птици, коне и т.н. И не на последно място е знакова връзката му с плодородието на земята, а както е известно, хората са почитали вилите и русалките и са им принасяли дарове, за да е богата реколтата им.

Вторият тип е свързан с трагична любовна история и е представен в *Далимиловата хроника* в лицето на Божена и Шарка, които въплъщават еротичната фантазия. Както с основание отбелязва Робърт Б. Пинсент, за да се появят в писмен текст, разказите за вили очевидно са битували и в устния фолклор още по времето, когато Козма Пражки написва своята хроника и включва в нея историята за трите сестри Кази, Тети и Либуше (Пинсент 2008: 31). Не бива обаче да пренебрегваме и влиянието на античната митология. Дали за да подчертае властта на матриархата, или за да представи митологична версия за основаването на чешката държава, това предание придобива голяма популярност и интересът към него се запазва и през Възраждането, когато се конструират националните митове. Така набелязаният в първата чешка хроника литературен интерес към вилите придобива ново проявление в *Далимиловата хроника* и преди всичко в разказа за Девичата война.

Според Пинсент в тази хроника могат да се открият фрагментарни мотиви за вили както в историята на Цтирад и Шарка (глава XIII), така и в тази за Олдржих и Божена (глава XXXI). Влюбеният във вилата Шарка воин Цтирад попада в капана, заложен от Власта – предводителката на чешките амазонки, която благодарение на магьосническите си умения се преобразява в Шарка и така той бива заловен. Това става причина както за неговата гибел, така и за самоубийството на Шарка, която не може да преживее смъртта му и скача от скалата. Фабулната рамка на Далимиловия разказ за Девичата война, т.е. заговорът срещу

¹ Митологичната майка на чешкия народ – Либуше, прави важни за бъдещето предсказания, едно от които е свързано с Пршемисъл. Тя праща пратеници да открият мъжа, който оре с два вола и носи това име. Когато го откриват и му предават посланието на Либуше, той ги кани на своята бедна трапеза. По време на обяда става чудо. Там, където забива гегата си, израстват три дървета – двете изсъхват, третото се разлиства и дава плод. Пршемисъл се жени за Либуше и създава първата династия на чешката държава, а прозвището му – Орач, отвежда към този легендарен епизод, разказан от Козма (Козма 1882: 10 – 11).

Цтирад, смъртта на рицаря и по-късно смъртта на Шарка, е ръководена по-скоро от авторския стремеж към епическа последователност, поради което настъпват някои отклонения от установената в традицията нарративна схема. Така например Цтирад не е сам в гората, а със своята дружина, когато среща вилата, а според традиционните представи срещата на човека със свръхестествено женско създание се осъществява, когато той е сам. Освен това повечето вили са безсмъртни, тъй като възплъщават идеята за вечната красота, докато краят на Шарка е изцяло човешки. Важен аргумент, че Шарка все пак е вила, е онзи момент от *Далимиловата хроника*, в който се казва, че оставят в гората дар за Шарка – горски рог и мед (Далимил 1874: 32). Р. Пинсент изтъква трите символни значения на рога: първо, като рог на изобилието и символ на плодородието, второ, като инструмент на магическата музика, която привлича човека към другия свят, трето, в морганския разказ приласкава човека към смъртта. Като имаме предвид органичната връзка на самодивите с песните и танците, можем да приемем, че музиката е техният език. Медовината също е характерна за тях, символизирайки опиянението, което е важна част от еротичното изживяване, а също и от представата за човешкото щастие в самодивския свят.

Съществен аспект на този персонажен модел е връзката с живата природа – с растения и с животни. Както отбелязва Р. Пинсент (2008: 35), гарванът на Шарка е магическа птица, родствена с ястреба на Мелиор в мита за Мелузина. Присъствието на гарвана е от съществено значение, тъй като предвещава смъртта на Цтирад: „а над него в този миг заграчи гарван, който сякаш пророкува неговата смърт“² (Далимил 1874: 32 – 33). Гарванът или враната са едно от превъплъщенията и на келтската богиня Моргана – богинята на войната. От друга страна, името на Шарка значи змей/змеица или змия, което се е приемало за първоначалното състояние на вилата. Р. Пинсент отбелязва, че гарванът се среща и в преведения от Вавржинец от Бржезова (*Vavřinec z Březové*, ок. 1370 – ок. 1437 г.) пътепис на сър Джон Мандевил (ср. на XIV век). В пътеписа се появява и жена, която се превръща в змей. Направеното от британския бохемист наблюдение е твърде интересно, тъй като отбелязва присъствието на гарвана и на змея както в *Далимиловата хроника*, така и в посочения пътепис – при това съотнесено към женско създание, притежаващо магически способности.

В разказа за вилата Шарка участва и още един женски образ от фолклорно-митологичен тип – Власта, която общува с духове и владее

² Навсякъде в този текст преводите са мои – К. Хр.

изкуството на магията, а това са способности, традиционно свързвани с вилите. Тези характеристики впрочем са присъщи и на Либуше (Пинсент 2008: 36). Нейните предсказания за мястото, където ще се издигне град Прага, за първия чешки крал Пршемисъл, за сребърните находища, благодарение на които ще се изгради силна държава, също я правят съизмерима с този персонажен тип.

Важно място в разказите за среща на вилата и човека представлява гората, където Шарка чака Цтирад. Това е гранично пространство, където се пресичат двата свята. Вилите и русалките не живеят в селото или града, те населяват само извънсоциални пространства, каквито са гората и езерата. Също така е налице някаква изначална забрана, която бива нарушена. В резултат на това настъпва смърт най-често на човека и в по-редки случаи – както е в разказа с Шарка – и на вилата.

Другата история в *Далимиловата хроника*, която според Р. Пинсент има отношение към образа на вила, представя любовта на крал Олдржих и селската девойка Божена. Независимо от предложението му брак с немска аристократка и от разликата в социалното положение той я взема за жена и тя му ражда син Бржетислав. Историята на Олдржих и Божена е особено популярна през Чешкото възраждане, за което свидетелства както едноименното стихотворение на Йозеф Юнгман от 1806 г., така и операта на Франтишек Шкroup, чиято премиера е през 1828 г., а либретото за нея създава чешкият поет Йозеф Красослав Хмеленски. Така например за Божена е казано, че където стъпва, поникват цветя, което внушава свръхестествената сила на нейната красота, а това е основна характеристика на вилата.

В средновековната литература се срещат и образи на жени чародейки, които според Пинсент имат връзка с фолклорно-митологичния персонаж на вилата. Такава например е Изолда от *Тристан и Изолда* (чешкият вариант на този миграционен сюжет е от XIV век), а също и главната героиня от разказа *Зли думи за злата Бризелда* (*O Bryzeldě řeč zlá o zlě*) от втората половина на XV век, в който е представен образът на коварната жена, притежаваща свръхестествена дарба. Разбира се, не бива образът на магьосницата да се отъждествява с този на вилата или русалката, но това, което ги сродява, е вешерската им способност. Доказателство за персонажното присъствие на вилите в чешката традиционна култура е и стихотворението *Йетрших Берунски* (*Jetřich Berúnský*) от XV век.

Можем да направим извода, че Средновековието е познавало свръхестествения персонаж на вилата предимно по линия на фолклорната традиция. Не е изключено обаче в някои случаи да се е проявявала кон-

таминация с други аналогични образи от античната митология. Така чрез устната народна традиция и чрез писмените текстове този образ преминава през вековете, за да стане изключително популярен през Възраждането. Основните аспекти на персонажа, съхранени в културната традиция, определят основните сюжетни модели и идейни послания и във възрожденската литература. Основен мотив е срещата на вила с млад мъж, а отличителните характеристики на женския фолклорен персонаж са младостта, красотата, силните страсти, гадателските способности, внушаващи идеята за предопределеността на съдбата. Друга типологична характеристика е връзката с музиката, със земята и плодородието.

Възрожденският интерес към образа на вилата

Към края на XVIII и началото на XIX в. в чешкия литературен живот настъпват значителни промени. С развитието на филологията и установяването на книжовната норма на езика се поставя въпросът за националната идентичност, разбира на този етап преди всичко като феномен на културното съзнание. Започват да се публикуват сборници с народни песни и приказки, тъй като светът, създаден в тях, се приема за образец на народната душевност и на културната памет. Особен интерес се проявява към вълшебните приказки заради естетическото им въздействие. Персонажът на вилите и русалките участва активно не само в събраните автентични фолклорни материали, но и в ранните творби на новочешката литература.

Франтишек Ладислав Челаковски заедно с Йозеф Юнгман и Ян Колар има основополагаща роля за развитието на новата чешка литература. Убеден, че фолклорът е най-ценната съкровищница на народния гений, той не само събира фолклорни песни, но и създава поезия, съхранила тяхната мелодика, образност и нравствено-идейни послания. Неговите *Отгласи от руски песни* (*Ohlasy písní ruských*, 1829) и *Отгласи от чешки песни* (*Ohlasy písní českých*, 1839) запазват традиционно установената норма на идейните и естетическите стойности на фолклора и служат на редица негови съвременници за литературен образец. Разбира се, голямо влияние върху неговото творчество оказва и динамичната политическа обстановка. Неговите *Отгласи от руски песни* можем да считаме за манифест на позитивното отношение на твореца към руската политика, която е в конфронтация с тази на Австро-Унгария. Колекционирането на народни песни – не само чешки, но и на други славянски народи (включително и български, които той нарича „волгарски“), както и създаването по техен модел на авторски текстове

има за цел да прилага новосъздадената норма на чешкия език без участието на германизми. По този начин Челаковски доказва изконната връзка на народа с родния език, тъй като музиката е неотменна част от всекидневния живот на всички слоеве на обществото. И ако в началото на Възраждането народната поезия е все още в маргиналното поле на чешката култура, то именно благодарение на личности като Челаковски тя бива реабилитирана и издигната в художествен еталон.

Десет години след *Отгласи от руски песни* се появяват и *Отгласи от чешки песни*, сред които е и първата чешка литературна балада *Томан и самодивата*³ (*Toman a lesní panna*). Авторът силно се интересува от Европейския предромантизъм и е повлиян от творчеството и на Уолтър Скот и най-вече от неговата поема *Panna jezerní* (*The lady of the Lake*, 1810), част от която превежда в проза, а друга част – в стихотворна форма през 1828 година. Вероятно това произведение насочва неговия интерес към свръхестествените женски образи, каквато е самодивата в споменатата балада. Условно можем да разграничим пет части в развитието на събитийния план: 1) разговора на Томан със сестра му, 2) годежа на неговата годеница, на който става неволен свидетел, 3) пътя му през гората, 4) срещата със самодивата, 5) конят се завръща при сестрата на Томан без своя ездач. Четвъртата част на произведението, в която е изобразена срещата му с вилата, е най-пространна и най-важна за нашето изследване. Най-напред е представена самодивата като прелестна млада жена с дълги черни коси, в които блестят светулки, и със запретната до коленете зелена дреха („sedí sobě Lesní panna; / šaty půl má zelené, / půl kadeřmi černěné, / a ze svatojanských broučeků / svítí pásek na kloboučku“, Челаковски 2011: 9). Следователно нейното описание Челаковски изгражда изцяло в съответствие с традиционната фолклорна представа за нейната външност и за умениято ѝ с песните си да омайва мъжете. Първоначално тя утешава измамения Томан, сякаш предварително знаейки причината за неговата скръб. Неговото мълчание през цялото време на срещата контрастира с напевното ѝ прелъстяващо говорене.

След като три пъти се обръща към него, увещавайки го да слезе от коня и да тръгне с нея, тя успява да го съблазни. Смъртта му не е представена, а само внушена чрез последното му движение, когато пуска юздата и се свлича от коня. Фаталният момент, който предхожда тази сцена, е целувката на самодивата. развитието на действието се основава на градация, която е ясно маркирана както от трикратното обръщение

³ Първият български превод на баладата на Челаковски *Томан и самодивата* е публикуван в настоящия брой на „Славянски диалози“. – Б. ред.

на вилата към младия мъж, кулминиращо в „ти си мой“ („mŭj jsi, mŭj“), така и в поведението на героя: отначало чувства „промяна в сърцето си“, после усеща как сладостно чувство се разлива във всяка част на тялото му, а накрая се оставя в обятията на вилата. Финалната пета част от разказа засилва емоционалното внушение посредством тъжната сцена на самотния кон, завърнал се без своя ездач в дома му, и репликата на Томановата сестра: „Братко мили, къде погуби живота си“ („Bratře mŭj, bratřičku mŭj, / kde skonal jsi život svŭj“).

Очевидно е, че образът на самодивата, който изгражда Челаковски, я представя като възплъщение на красотата и сладострастието, които носят гибел за героя. Същият мотив се среща и в българския фолклор, където най-често жертва на самодивския чар е овчар. В *Самодиви задигат свирец* Стоян също е похитен от самодива вихрушка и проклина майка си за съдбата си: „Мале ле, проклета да си, / защо ми турна свирката / и тука мира да немам“ (Ангелов, Вакарелски 1936: 16). В *Самодива убива овчар* от Източна България, *Самодива убива овчар* от Асеновградско и *Самодива погубва овчар* от Копривщица момъкът също е погубен от такова женско създание (Арнаудов 1966: 600). Според Михаил Арнаудов самодивите, които причиняват смърт, живеят близо до гробища или до други опасни места, носят се с вихрушките и погубват хората (пак там: 588). В баладата на Челаковски пространството не е свързано в прекия смисъл с гробище, а с дълбоката нощна гора, която се превръща в гроб за Томан. Самодивата не създава асоциация за вихрушка, защото тя три пъти изравнява своя елен с коня на Томан и винаги „с плавен скок“. Възможно е точно този момент да е плод на поетическото въображение на поета, който успява да придаде на сцената нежно очарование и да представи образа на самодивата като възплъщение не на смъртоносно насилие, а на еротична омая. По този начин той постига присъщото на романтическата чувствителност отъждествяване на любовта със смъртта. Сцената е наситена с думи и жестове, които придават на изображението сензуална пластичност, допълнена и от поведението на коня: той сякаш чува и вижда това, което крие нощният мрак, и предчувства приближаващата опасност. Анафората „конят святка с очи, конят наостря уши“ („koník blýska očima, koník střihá ušima“) предхожда появата на вилата и допълнително засилва мистичния характер на предстоящата среща на Томан със самодивата. Подобни художествени елементи се вписват по естествен начин във фолклорната текстура на баладата, която се състои не само в характера на изразните ѝ средства и в ритмиката, не само в присъствието на приказни персонажи (самодивата) и на свръхестествени събития (целувката на самодивата причинява смъртта на Томан), но и в мотива за

забраната (сестра му го моли да не минава през гората), която бива нарушена и е причина за неговата гибел. Главният герой в баладата, съкрушен от изневярата на своята любима, решава да мине през гората въпреки изричната сестрина заръка. В народната литература майчината или сестрината забрана е нещо, което не трябва да се престъпва, и погазването ѝ има съдбовен изход. Смъртта на Томан обаче може да се тълкува както по линия на този традиционен мотив, така и като следствие от проявената слабост пред еротичната съблазън, което патриархалната нравствена система строго санкционира.

Според Артур Заводски Челаковски е познавал фолклорните балади *Подведеният овчар* (*Zavedený ovčák*), *Швитежанка* (*Švitezianka*), *Еленът и вилата* (*Jelen a vila*), които е включил в своите сборници със славянски народни песни (Заводски 1982: 313). *Подведеният овчар*⁴ е кратка по обем народна песен (състои се от пет куплета), в която един овчар бива подмамен от две красиви девойки, които нежно му говорят и го увещават да тръгне с тях. Той се оставя да го отведат в гората, а след като се връща, не намира вече стадото си. Втората балада, спомената от Заводски – *Швитежанка*, е отзвук на разпространените сред народа предания за езерото Швитеж и за неговите обитатели. По всяка вероятност Челаковски е познавал не само фолклорната балада, но и едноименната литературна балада на Адам Мицкевич, която е включена в неговата дебютна стихосбирка *Балади и романси* (1822). Във фолклорната балада млад ловец предлага своята любов на девойка в гората и я умолява да дойде с него в дома му. Девойката отговаря, че баща ѝ я е предупредил, че мъжете лъжат, но момъкът ѝ се заклева във вярност. Девойката изчезва, а младият ловец се лута по бреговете на езерото Швитеж. Във водата му се явява вила, която го подмамва към себе си, младежът първоначално се колебае, но накрая се оставя да бъде изкушен. В мига, когато отива при вилата, разбира, че това е момичето, на което е обещал вярност. Вилата му отмъщава за престъпения обет – тя отвлича тялото му във водата и проклина душата му да се скита в адски мъки на брега на езерото (Долански 1982: 314). Баладата на Мицкевич се придържа плътно към фолклорния първообраз, но пресъздава душевните състояния на двамата герои с богати изразни средства и фин психологизъм. В този смисъл е важно да подчертаем, че дори когато поетите следват събитийната страна на

⁴ Посочените три песни, както и част от съдържанието на тритомния сборник на Челаковски *Славянски народни песни* (*Slovanské národní písně*, 1822 – 1827) са достъпни на https://cs.wikisource.org/wiki/Slovanské_národní_písně/. Песента *Подведеният овчар* е включена и в сборника на К. Я. Ербен *Простонародни чешки песни и поговорки* (*Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha: Jaroslav Pospíšil, 1864).

фолклорния наратив, те акцентират в много по-голяма степен върху вътрешния план на персонажите. Приликата с произведението на Челаковски е в мотива за любовната изневяра (не само на годеницата на Томан, която избира друг за свой съпруг, но и самият Томан, след като бива отхвърлен от своята любима, се отдава на ласките на внезапно появилата се в гората самодива). При Мицкевич обаче женският приказно-фантазен образ е инкарнация и на земното, и на водното начало в природата – тя живее и в гората, и в езерото Швитеж (за разлика от другата негова балада, назована по името на езерото, където този персонаж обитава единствено водата). В този смисъл, ако във фолклора самодивата е преди всичко горски дух, а русалката – воден, става ясно, че това деление не бива да се абсолютизира, особено ако приемем, че и двете са разновидности на персонажния модел на вилата. Като имаме предвид, че авторската поезия се отличава с творческа свобода, се оказва неуместно да слагаме деликатна граница между двете основни разновидности на фолклорния образ на вилата. При съпоставка на двете авторски произведения – на Мицкевич и на Челаковски, се забелязва по-голяма художествена виртуозност и образна пластика в баладата на полския поет. Възможно е на това да се дължи и богатството от образни превъплъщения на женския приказен персонаж при Мицкевич, поради което в баладата *Швитежанка* магическата природа на вилата е по-силно изразена, докато в баладата на Челаковски вилата не проявява свръхестествената си способност да приема различни образи. Съществено се различава и мотивацията в нейното поведение. Ако при Мицкевич вилата причинява смъртта на младия мъж, за да му отмъсти за нарушената от него клетва за вярност, то при Челаковски още от самото начало вилата се стреми да погуби Томан. Но както отбелязва Мартинек, като цяло авторът е бил повлиян от полската литература по отношение на мотива за неверността на любимия/любимата, за лошите помисли на вилата и за смъртоносна среща на вилата с човека посред нощ и сред природата (Мартинек 2013: 39).

Баладата *Елен и вила* (включена е в раздела *Сръбски песни* от втория том на сборника на Челаковски със славянски народни песни – вж. бел. 4) е близка до тази на *Томан и самодивата* както с мотива за срещата в гората, така и с темата на техния разговор. Еленът разказва на вилата за своите чувства към сърната и за евентуалната нейна изневяра, която той никога не би простил. Той приема вилата за своя посестрима („Sestro má, ty Vílo z blízke hory“) и ѝ доверява своето притеснение, че отдавна не е виждал сърната, в която е влюбен, и че тя може да е убита от ловци или да е тръгнала с друг елен. Финалът на народната песен е твърде краен, когато еленът проклина сърната, в случай че е тръгнала с

друг, и призовава Божието наказание, пожелавайки тя да бъде убита от ловци, ако му е изневерила. Според Артур Заводски две неща правят впечатление в тази фолклорна песен. Първото е образната конфигурация на елен и вила, която Челаковски използва и в своята авторска балада, където самодивата се появява, яздейки елен. Тясната наративна и персонажна връзка на самодивата с елена придава на това животно магически смисъл. Като соларен символ еленът е посредник между земния и „другия“ свят. Календарно обвързан, златорогият елен слънце слиза на земята само в празника на зимното слънцестоене, той е хипостаза на богинята на лова и на дивата природа – Артемида/Диана. Макар животното да е тревопасно, то е *диво* и кодира природата като пространствена среда, противоположна на човешката, чийто представител е конникът. Ако се позовем на мнението на Ваня Колева, която отбелязва, че девойката, яздеща елен, е не просто спътник от кръга на богинята на лова, а нейно въплъщение (Колева 1999: 40), то бихме открили в героинята на Челаковски не само фолклорен, но и античномитологичен пласт. Както отбелязва обаче Томаш Мартинек, женският приказен образ в баладата *Томан и самодивата* е израз не на конкретно влияние, а на съществуващия в народната поезия и проза типологичен модел (Мартинек 2013: 36).

Вторият момент, върху който акцентира А. Заводски, съпоставяйки литературната балада *Томан и самодивата* с фолклорната песен *Елен и вила*, е според него не по-малко важен (Заводски 1982: 315). В *Славянски народни песни* Челаковски представя вилите като благонравни същества, които обитават дълбоките гори и пещери, носят прозрачен воал и имат дълга черна коса, и отбелязва, че вилите могат да убиват, но само в онези случаи, когато човекът се явява заплаха за тях или постъпката му действително заслужава наказание. В *Томан и самодивата* обаче гибелта на героя не е следствие на нито едно от тези условия – той сякаш е по-скоро невинна жертва на случайната среща. Към тази литературна балада Челаковски добавя бележка под линия за същността на приказния образ, отбелязвайки, че е взел думата „вила“ от южнославянския фолклор, като подчертава, че тя се среща и в чешките земи, но там бива заменена с *lesní panna* (букв. „горска дева“). (Очевидно не е случаен фактът, че баладата *Елен и вила* е включена в раздела *Сръбски песни*.) В тази бележка Челаковски казва също така, че външният вид на вилите в различните песни и приказки варира, и отбелязва опасността, която носят за човека. Очевидно това негово разбиране, което е в унисон с един основен аспект на традиционната представа за вилата, предопределя и трагичната развръзка на неговата балада. Със

становището на Челаковски за самодивата като неумишлена заплаха за човека се солидаризират и някои учени, като например А. Заворски, който смята, че за своята смърт Томан има минимална вина, тъй като до гората го отнася неговият кон и може би той самият е пасивна жертва. Според други изследователи Томан отива в гората напълно съзнателно въпреки сестрината забрана и може би това е чисто самоубийство. Тази теза, изразена от Ярослав Павлик, се опира на обширна студия, включваща езически митове, народни поверия, разбор на други балади, както и психологически анализ на образа на Томан (Павлик 1997: 123).

Срещата на Томан с вилата става през нощта в гората. Времетраеността на сцената е типична за събития с мистериозна развръзка и драматичен финал. Нощта – времето на тяхната среща, е гранично време, а мястото – гората, също е гранично пространство, тъй като там се осъществява срещата между двата свята – човешкия и фантазно-приказния. Месеца и звездите са съпътстващите маркери на този времеви момент, когато демонични създания се появяват на земята и пакостят на хората. При това нощта в баладата не е коя да е, а тази, която е в навечерието на празника Еньовден. Според поверието звездите слизат долу на земята, омагьосват тревите и цветята, придавайки им магическа лечебна сила. В такова време човекът може да бъде защитен само от пространството на дома и всяко излизане навън подлага живота му на риск.

В „отгласовата“ си поезия Челаковски разработва познати от фолклора мотиви, но неговата интерпретация винаги има определена идейно-естетическа насоченост. Тази посока продължават да следват и други възрожденски писатели, които той вдъхновява както със събирателската си дейност, така и с авторското си творчество. Сред тях са Божена Немцова и Карел Яромир Ербен.

Карел Яромир Ербен е представител на романтически ориентираната линия в чешката литература, уповаваща се на художествената и идейната традиция на фолклора. Силно повлиян от Братя Грим и тяхната събирателска дейност, той си поставя задачата да открие духовния свят на чешкия народ, отразен в неговите песни и приказки.

На женските фолклорно-митологични образи Ербен посвещава и специално внимание в студията си *Вили и описници* (*Vily a sudice*, 1847). Този пространен текст (около 70 страници в печатния си вариант) е изнесен като лекция, която през 1847 година Ербен представя в Кралското чешко общество на науките (вж. Ербен 2009). *Вили и описници* е най-обширната научна разработка на Ербен и е една от първите фолклористични студии, вдъхновени от *Славянски старини* (*Slovanské*

starožitnosti, 1837) на Шафарик и от изследванията на Братя Грим. Ербен разглежда орисниците като прастара персонификация на съдбата, присъща на различни митологии: индийска, гръцка, римска, германска, литовска, славянска. В този смисъл всички древни народи са вярвали в съществуването на орисници, което произтича от представите на предците за свръхестествената предначертаност на живота. В славянския вариант на тези вярвания участват три баби или три красиви жени, които определяли съдбата на новородените деца (Сироватка 1998: 35). На тях също се принасяли жертви през нощта на място, където жената е родила – палела се свещ, а на масата се слагали сол, хляб и вино. Също така се вярвало, че те могат да подменят дете, затова пленачето зорко се следяло (Шиндларжова, Ружичка 2003: 107). Ербен също отбелязва, че славяните освен върховния бог Перун почитали различни бевове и вили и им правели жертвоприношения, за да помагат на хората в прокуването. Самият той вярва, че съдбата на човека се определя още при неговото раждане. Вниманието на Ербен обаче е съсредоточено най-вече върху славянската митология, чиито следи открива в древните обичаи, легенди, песни, поговорки, както и в езика. С въображението на романтически поет той прави заключения за етимологията на думите, с които в славянските езици са назовани различните обичаи.

Когато разсъждава върху чешкия образ на орисниците, Ербен има предвид наличието на този персонаж и в античната митология, където техен аналог са трите мойри: едната преде, другата определя съдбата, а третата реже нишката. В чешката традиционна култура Ербен открива тяхното подобие във вярването за три жени, които вечер навещават дом, в който се е родило дете. Едната казвала каква съдба е отредена на детето, другата или се съгласявала, или предричала нещо съвсем различно, а третата потвърждавала думите на втората. Ербен подчертава значението на числото три, позовавайки се също на легендата за тримата братя, които са митичните праотци на чешкия, полския и руския народ, за трите дъщери на Крок, представени в *Козмовата хроника*. Своите аналитични наблюдения върху образа на орисниците и върху функцията на числото три той синтезира в приказката *Трите златни косъма на дядо Всезнайко*⁵ (*Tři zlaté vlasy děda Vševedá*), която представлява авторизиран вариант на приказката на Братя Грим *Дяволът с трите златни косъма*. Основната сюжетна линия и в двете приказки е

⁵ Тази приказка е преведена от Веселина Геновска със заглавие *Трите косъма на дядо Всезнайко* и е включена в единственото българско издание с приказки на Ербен – Карел Яромир Ербен. *Чешки приказки*. Превод от чешки: Веселина Геновска. София: Народна младеж, 1953, с. 5 – 10.

идентична: в бедно семейство се ражда син (в приказката на Ербен е в семейство на възлищар и майката умира при раждането, а в тази на Братя Грим е казано само, че майката е бедна жена) и трите орисници му предричат, че ще се ожени за царската дъщеря, което всъщност на финала се сбъдва. Друг идентичен сюжетен момент е свързан с намеренията на краля, който, щом разбира за това предсказание (в двете приказки – при различни обстоятелства), той взема новороденото дете с идеята да го убие. И в двете приказки детето е сложено в сандък или кошница и пуснато в реката, но при Братя Грим това е извършено като злодеяние собственоръчно от краля, а при Ербен слугата, на когото кралят е заръчал да удави детето, се смилява над него и го пуска в една кошница по течението на реката, откъдето чешкият герой е наречен Плавачек (от глагола „плавам“). Въобще при Ербен в сравнение с Братя Грим злото е смекчено – дори този, от когото трябва да откъсне три златни косъма, при Братя Грим е Дяволът, а при Ербен – Всезнайко, чиято златна глава е тази на слънцето, както обяснява неговата майка, с която се среща героят и благодарение на която извършва три чудеса: докато Дяволът/Всезнайко спи, тя отскубва от него три златни косъма и при всяко пробуждане му задава въпрос, чийто отговор помага на младежа да се справи с три препятствия (да отпущи извора с жива вода, да възроди златната ябълка и да освободи лодкаря от задължението му да превозва хора на другия бряг). След като занася на краля трите златни косъма, той не само се жени за принцесата, но става причина кралят, воден от своя алчност, да тръгне по неговия път и повече да не се завърне. В разказа орисниците имат ограничена, но важна сюжетна роля – те се появяват само в началото на разказа, но предопределят неговото развитие. В *Трите златни косъма на дядо Всезнайко* те са представени като три баби, облечени в бяло, всяка със свещ в ръцете, които последователно изричат своите предсказания за бъдещето на новороденото в къщата дете. Характерно за орисниците и вилите като цяло е бялото облекло. Символиката на белия цвят е свързана с идеята за доброто, което съответства на ролята им в приказката – те предвещават щастливо бъдеще на новородения син.

В приказното творчество на Ербен се среща и противоположният женски персонаж, възплъщаващ злото – вещицата („jezinka“). Известната приказка на Ербен *Вещици (Jezinky)* представлява цикъл от два разказа. В първия от тях три вещици примамват малкия Смолечек да отвори вратата на къщичката, в която той живее със своя приятел – елена, отвличат го и в продължение на дни го хранят с намерение после да го опекаат и изядат, но еленът успява да го спаси. Втората част от цикъла е за момчето

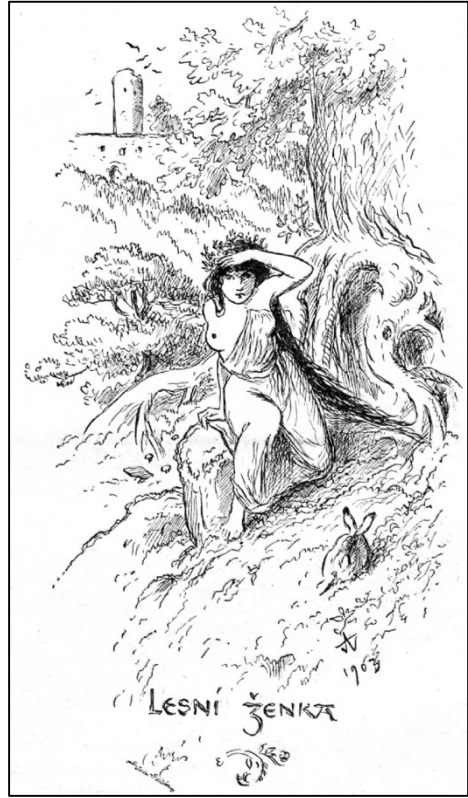
Янечек, което среща сляп старец и обещава да му пасе козите срещу прехрана. Заръката на стареца е да не влиза в гората, за да не го отвлекат вещиците, но той на третия ден я нарушава. Тогава му се явяват една след друга три красиви девойки с дълги черни коси и облечени в бяло и се опитват да го примамят. Янечек с хитрост успява не само да устои на изкушенията, но и да върне очите на дядото, които жените са му откраднали и скрили в една пещера. Ако в първата част от цикъла вещиците са изобразени като грозни старици, във втората те са представени като прелестни създания. Тяхното описание е идентично с това на самодивата: облечени са в бяло, имат дълги, грижливо разресани гарвановочерни коси и пронизващи черни очи („celá bíle oblečená, vlasů po zádech pěkně rozčesané, černé jako havran, a očí jako trnky“, Ербен 1969: 134). И в двата случая те се явяват заплаха за човека, а описанието във втория разказ ги идентифицира като горски вили. От друга страна, за разлика от горската вила, която най-често е сама (вж. *Томан и самодивата*), те подобно на орисниците са винаги по три. Както става ясно, следвайки установената във фолклора традиция, Ербен активно прилага в своите приказки трихотомията и неслучайно отговорът на третата самодива е определящ за развързката – тя връща очите на дядото.

Женски приказно-фантазни образи Ербен включва не само в приказките си, но и в някои балади от стихосбирката *Кутка* (*Kytice*, 1853). Така например един от характерните примери за присъствието на такъв тип персонаж е *Пладница* (*Polednice*). Във фолклорните представи пладницата е демон, който охранява светостта на обедното време, когато слънцето достига връхната си точка (Ваня 1990: 125). Времето на появяване на пладницата е по обяд, а другите части на деня са свързани също с определени митични същества, като вечерница, полунощница и т.н. В баладата на Ербен този зловец образ се явява възплъщение на наказанието, което сполетява майката. Затрупана от домакинска работа, майката необмислено призовава пладницата да вземе детето ѝ, което непрекъснато плаче, а тя няма време да му обърне внимание. Необмислените майчини думи стават причина за смъртта на детето. С характерния си нравствено-възпитателен тон Ербен предупреждава за магичната сила на майчините думи и сурово наказва майката заради непроявената загриженост за детето ѝ. Впрочем и в други балади образът на майката се явява причина за злосъстието, дори за смъртта на детето (*Съкровище*, *Водният дух*, *Щеркина клетва*). Ербен разчупва шаблона на идеализация, така характерен за възрожденския култ към майката, и разкрива неподозирани разрушителни сили, които се крият в нея, когато пренебрегва своето призвание да бъде закрила и опора.

Голяма част от баладите на Ербен представляват поетизирани приказни сюжети, което допълнително свидетелства за доминацията на приказния жанр през този период.

За развитието на чешката приказка през Възраждането ключова роля има и **Божена Немцова**. За разлика от Ербен, който събира народни приказки и създава техни авторизирани варианти, но наред с това придобива известност и като поет със своята стихосбирка *Китка*, Божена Немцова дебютира с няколко стихотворения, но проявява писателския си талант преди всичко в областта на прозата. Авторката на десетки разкази, повести и на първия чешки реалистически роман – *Баба (Babička, 1855)*, се утвърждава като най-значимия представител на фолклорната проза във възрожденската чешка литература със своите приказки, събрани в седемтомното издание на *Народни приказки и легенди (Národní báchorky a pověsti, 1845 – 1848)*. Немцова осъзнава, че е необходимо приказките да бъдат художествено променени, за да постигнат по-силно и естетическо, и нравственовъзпитателно въздействие. За разлика от Ербен тя не проявява научно аналитично отношение към фолклора, но по време на своето пребиваване из различни чешки краища задълбочено опознава автентичната традиционна култура, без да се ограничава само до чешките и словашките приказки, а проявява интерес и към приказния фонд на другите славянски народи. И в прозата си за възрастни, и в тази, която е вдъхновена от чешката фолклорна приказка, тя се вълнува най-силно от образа на жената – саможертвена, емоционална, но с твърд характер. В приказките ѝ простонародните герои превъзхождат своите господари с моралните си принципи и мъдрост. Ръководена от християнските ценности, Немцова безгранично вярва в доброто и любовта и мечтае за социално справедливи отношения между хората. Този аспект в интерпретацията на Немцова показва, че в основата на фолклора са заложили стари митични представи, които лесно съжителстват с по-късно приетите християнски норми. Така например в славянската традиция езически митични образи като русалки и вили участват и в християнските празници около Петдесетница. По-късно тяхното литературно отражение става основа за възрожденските текстове, които имат народностен характер и изпълняват определена идеологическа функция, и приказното творчество на Немцова е убедително свидетелство за съвместяването на езически вярвания и християнска идеология, върху което се гради представата за изконна и дълговечна връзка на народния светоглед с висшите нравствени добродетели.

Образът на самодивата е централен в приказката *Горската вила* (*Lesní ženka*⁶). Главната героиня Бетушка обича да ходи в гората и там тя среща красива жена, облечена в бели одежди, тънки като паяжина, с коса като злато, с венец от горски цветя на главата. Момичето е очаровано от красотата и умението на самодивата да танцува и не успява да завърши работата си, възложена от майка ѝ, но нейната приятелка решава да ѝ помогне. По чудодееен начин брезовите листа в кошницата ѝ се превръщат в злато. Бетушка заживява с майка си охолно, но никога повече не вижда своята приятелка в танците и игрите. Вярата на Немцова в доброто начало е vyplътено в образа на самодивата, която помага на бедните хора, без да очаква нищо в замяна. В края на приказката тя изчезва внезапно, така както се е появила, но успява да промени живота на своята приятелка.



Микулаш Алеш. *Горска Вила*

Като vyplъщение на добротата и благородството вилата е изобразена и в пространната приказка *Как Яромил намери щастие* (*Jak Jaromil k štěstí přišel*). И тук, както в повечето сюжети с участието на приказно-фантазни женски образи, главният герой е овчар, но отличителното в неговия образ, върху което авторката слага важен акцент, е любовта му към природата и особено към цветята. Младият мъж не иска да води живота на въглищар, за да се изхранва, както го съветва семейството му, а да бъде градинар. Един ден в пространството на гората Яромил вижда чудна птичка, която го отвежда в приказно кралство с разкошна градина, изпъстрена с цветя и плодове. Именно там се осъществява неговата среща с прекрасните и мили девойки, които носят имена на

⁶ Преводът на приказката *Горската вила* е включен в настоящия брой на списание „Славянски диалози“. – Б. ред.

цветя. Неговата спътница – Нарциска, го развежда не само из райската градина, но и в замъка, пълен със скъпоценности. Вилите, които срещат по пътя си, са лекокрили, добронамерени и в този смисъл приличат на ангелични създания. Яромил получава от Нарциска вълшебни предмети (кристално шишенце, листа от рози, златна костилка и мида с перли), които да използва в случай на нужда. Такъв тип предмети са характерен белег за вълшебните приказки, подобно на листата, които Бетушка получава от вилата и които по-късно се превръщат в злато. В този сюжет обаче Яромил използва вълшебните предмети, за да помогне на другите – листата от рози се превръщат в злато, което дава на едни бедни хора, които го приютяват през нощта, а с останалите три дара изцеравя принцесата. Яромил получава кралството, намира изгубения си баща, а щастливата развръзка се явява естествен резултат от неговата доброта, скромност и състрадателност. Така Немцова, използвайки образи, присъщи на езическата традиция, каквито са вилите, прокарва една типично християнска идея за тържеството на справедливостта. Неслучайно приказният свят на свръхестествените създания е изобразен като небесна градина, обитавана от ефирни същества, подобни на ангели, които помагат на добрите хора.

Подобен приказно-фантазен женски образ срещаме в приказката на Немцова *Водната жена (Vodni pani)* от първия том на сборника *Народни приказки и легенди*. Тук свръхестественото същество отново има добротворна роля и помага на кралицата да се сдобие с мечтания син посредством вълшебна ябълка. След раждането му вилата определя съдбата на момчето, става негова закрилница и му помага да намери своята любима. И в трите приказки за разлика от Ербен Немцова внушава възможността за хармонично единство на различните светове – не само на реалния и въображаемия, но и на бедните и богатите. Според нея нравствените добродетели могат да преодолеят социалните различия. Немцова обръща особено внимание на онези индивидуални качества, които са важни за изграждането и консолидирането на колектива – било то национален, социален или семеен.

Срещата на вилата с хората става винаги в някакъв граничен време-пространствен ареал. Както отбелязахме, гранично пространство, в което се срещат двата свята, най-често е или гората, или водно място – река или езеро. Във *Водната жена* такава гранична функция има сънят. Кралицата се чувства като в затвор в своя замък далече от любимия си, който тръгва да воюва. Уморена, тя сяда под сянката на кичесто дърво близо до брега и заспива. Граничното състояние на съня ѝ се осъществява близо до водата и именно оттам идва водната вила. В съня си кралицата

се среща със своята тайна помощница (висока бледа жена с тъжно лице, със зелени прозрачни одежди и с бял воал от глава до пети), която предвещава радостната новина. Когато се събужда, вилата я няма, сякаш никога не е била там. Срещата е изключително символична със своето време и място. Трите важни елемента, свързани с водната дева, са водата, дървото и сънят. Сънищата в приказките на Божена Немцова са предвестник на някакво важно събитие, което след това става реалност. Сънят и неговото събъждане е в самата основа на тази приказка. Сънят е гранично състояние, при което душата на човек се намира между двата свята. Според Карл Юнг естествените процеси на промяна подсказват за себе си преди всичко в съня. В съня, както и при проявленията на психозата, се разкриват множество взаимовръзки, които могат да се разглеждат паралелно (Юнг 1999: 92). При замъгленото състояние на човешкото съзнание често е почти невъзможно да се установи дали е само съновидение, или е истинско преживяване. Именно на тази основа се осъществява играта между въображение и реалност, което е от съществено значение за възприемане на приказката не само като художествена измислица, но и като вероятна реалност.

Водната вила се появява при младата майка за втори път, и този път най-накрая, но също така за добро – във водата кралският син е защитен. Тя казва на кралицата, че също е майка, но тъй като вилата не може да има семейство, любимият ѝ е погубен, а детето ѝ се отглежда от хора. Тя дава на кралицата вълшебен пръстен. Такъв особен магически предмет е типична черта на вълшебните приказки, в които приказното същество е в ролята на помощник.

Особена е връзката на вилите с техните деца. Според Ян Махал те не престават да се грижат за своите деца, но го правят тайно. Бракът на вила и земен мъж е много често срещан мотив (Махал 1995: 83). Но макар да са грижовни съпруги и примерни стопанки, техният произход причинява разпад на семейството. Децата им се отличават с определени способности – с бистър ум и силна памет. Тук дъщерята на вилата има и способността да се превърне в гълъбица, за да помогне на своя любим, т.е. на царския син. Милостин – синът на кралицата, получава от злата вещица три задачи. Негов вълшебен предмет е магическият шал, който му дава младата девойка. Щом тя заспива, среща в съня си своята майка – водната вила, която я отвежда в дома си – кристалния замък под водата, характерното място, където живеят русалките. Тук, в дълбините на морето, лежи мъртвият любим на вилата – между златния и сребърния пясък. Накрая също както другарката на Бетушка вилата

награждава двамата млади със скъпоценности. Нейното предсказание се е сбъднало и всички заживяват щастливо.

Вилите – горски и водни, в образния свят на Немцова са не само добронамерени към хората, като им помагат да се справят с изпитанията на живота, но те закрилят семейството и дома (*Горската вила*), брачния съюз (*Как Яромил намери щастие, Водната жена*) и създаването на поколение (*Водната жена*). В разгледаните приказки вилата се явява възплъщение на красотата и любовта в живата природа – неслучайно е така съществена връзката ѝ с растителния (цветята, ябълката) и с животинския свят (птичето), от което личи нейната връзка с плодородието, с раждащите сили на природата.

Интересна е приликата на *Водната жена* с българската приказка *Юдинка самодива* (Йорданова 2007: 50). Там обаче главната героиня вече има дете, но то е белязано от „самодивска болест“. И двете жени се оказват близо до воден източник в мъката си:

Dala si tedy vystavět malé obydlí nedaleko břehu (Немцова 2004: 53).

Когато стигнала до брега на реката, жената седнала да си почине близо до Самодивското игрище и заспала (Йорданова 2007: 53).

И двете също така изпадат в граничното състояние на своя сън:

umdlena sedla pod košatý strom a usnula (Немцова 2004: 53).

Унесена в съня си, майката дочула някой да говори, но не можела да отвори очи от дълбокия сън (Йорданова 2007: 53).

Срещата и на двете с водната дева/самодивата е много важна за понататъшното развитие на сюжета. Водната дева дарява кралицата с дете, а самодивата спасява детето на жената от болестта. И двата образа са изградени като красиви, но тъжни жени:

Tu se jí zdálo, že stojí před ní paní vysoké postavy, smutné, bledé, ale nadmíru sličné tváře (Немцова 2004: 53).

А добрата жена не можела да забрави тъжната Юдинка, която ѝ помогнала в онзи ден и върнала радостта в живота ѝ (Йорданова 2007: 54).

Благодарение на своята свръхестествена сила и двете жени са безкрайно щастливи и благодарни:

Радвало се майчиното сърце (Йорданова 2007: 54).

„Díky tobě!“ zvolala královna, z rukou jí děťátko podávajíc. „Pohleď, jak krásného syna mám“ (Немцова 2004: 54).

Докато бедната жена вижда покровителката на своето дете само един път, водната дева няколко поредни пъти се явява пред кралицата и става пазителка на кралския син. И двете вили споделят своята нещастна участ пред младите майки и техните изповеди доста си приличат. Двете се влюбват в земни мъже и силно ги обикват:

Nevýslovně jsem jej milovala a on mi těž vroucí láskou splácel (Немцова 2004: 54).
Обикнах го и му бях вярна и предана къщовница... (Йорданова 2007: 51).

И двете биват дарени от съдбата с рожба:

Jedno dítě bylo plod naší lásky (Немцова 2004: 54).

Роди ни се мъжко детенце. То изпълни сърцата ни с радост и любов (Йорданова 2007: 51).

Но щастieto на самодивите е винаги краткотрайно. Любимите мъже на вилите загиват, а децата биват разделени от своите майки:

Milenec můj utonul, aniž jsem mu život zachránit mohla. Dítě ale zůstalo na živě, viny je vyhodily na ostrov, kde je lidé našli a k sobě vzali (Немцова 2004: 54).

Един ден тя (майката на самодивата не успява да ѝ прости за любовта ѝ към простосмъртен) открадна детенцето ми, а обичния ми мъж устреля по самодивски и той скоро се раздели с душата си. Останах и без дете, и без мъж – сам-саминка, сиротинка. Жестоката ми майка ме прокле (Йорданова 2007: 52).

И двете много са страдали, но такава е ориса на вилите. Между тях и децата винаги е съществувала силна връзка и ако те сами не могат да помогнат на себе си, в много случаи оказват подкрепа на другите. Водната дева цял живот помага и бди над живота на своя галеник Милостин и над своята скъпа дъщеря, която като всяка свръхестествена потомка се отличава с необикновен ум, красота и магически способности. В българската приказка самодивата помага на бедната жена от народа да запази най-ценното – своето дете, което ще стане „най-красивата и най-умната девойка на света“.

Сравнението с българския фолклор е само шрих, който разкрива наличието на общи аспекти на изследвания персонажен модел. В епохата на Възраждането, което във всички славянски култури протича синхронно, има редица идейни и естетически сходства, които разкриват

общославянския характер на разглежданата тема. Важно е обаче да се подчертае, че в отделните славянски национални контексти този персонаж има различни жанрови проявления – ако във фолклора той е застъпен предимно в народната песен и в приказката, то неговата литературна интерпретация притежава по-широк жанров спектър. Що се отнася до чешкия контекст, който се отличава със силна театрална традиция, женският фолклорно-приказен персонаж навлиза не само в поезията и прозата, но и в драмата, пример за което са приказните пиеси на Йозеф Кастан Тил *Гайдарят от Страконице* (*Strakonický dudák*, 1848) и *Горската жена или пътят до Америка* (*Lesní panna aneb Cesta do Ameriky*, 1848). Чрез образа на самодивата – съответно на Росава и на Ясана, и в двете пиеси е изведена темата за дома и любовта към родината, което внася нов акцент в този персонажен модел. Като персонификация на раждащата природа и двата женски образа са представени като майки, които всеотдайно обичат своите синове, закрилят ги и ги напътстват да се върнат обратно в родния дом.

Заклучение

Както видяхме, най-ранните свидетелства за образното присъствие на вили и русалки принадлежат на старата чешка литература, но те достигат своя разцвет през Възраждането, когато фолклорно-приказното начало навлиза и в поезията (Челаковски, Ербен), и в прозата (Ербен, Немцова), и в драмата (Тил). Представените текстове разкриват многообразието в тяхната интерпретация. Понякога те биват определяни като един и същи фолклорно-митологичен образ, а понякога са представяни като два различни персонажа, всеки от които притежава множество разновидности. В различните славянски източници образът е описан по различен, понякога дори противоположен начин. Някъде изпъква техният изцяло положителен образ, а другаде те са възприемани като възплъщение само на деструктивни сили. Можем да направим заключение, че този персонажен модел носи и двата полюса в себе си и затова е толкова интересен и непредвидим.

Важен аспект на образа е красотата, която, от една страна, възплъщава естетическия идеал за жената, а от друга – еротичното изкушение, което често води до смърт. Темата за връзката на любовта със смъртта е особено характерна за Романтизма, което обяснява и силния творчески интерес към този персонаж. Независимо обаче дали е красива, или не, вилата винаги оказва някакво нравствено въздействие върху хората, което вече ѝ придава и етичен характер. Естетическото въздействие на

образа се дължи не само на неговата красота, но и на артистизма, който се проявява чрез музиката, песента, танца.

Очертаната картина на чешкия възрожденски фолклоризъм разкрива значението както на идеята за традиционната култура като основа, върху която се гради националната идентичност, така и доминиращата през тази епоха славянска културна взаимност. Неслучайно авторите, в чието творчество откриваме образи на вили и русалки – Челаковски, Ербен, Немцова, включват в своите фолклорни сборници и текстове, представящи традиционната култура на други славянски народи, включително и българския. Съзнанието за общия духовен корен на всички славяни повдига духа и укрепва вярата в тяхното бъдеще.

От литературата фолклорно-митологичните женски персонажи се пренасят в операта, киното и в изобразителното изкуство. Сред най-емблематичните творби е операта *Русалка* от Антонин Дворжак, чиято премиера е през 1901 година в Прага. Преди тази опера чешкият композитор създава цикъл симфонични поеми, вдъхновени от баладите в Ербеновата *Китка*. От своя страна авторът на либретото на *Русалка* – Ярослав Квацил, е под въздействието на Ербен и Немцова и на приказния сюжет за водната вила, която се влюбва в човек. В своя сборник *Приказки зад завесата (Pohádky za oponou, 1967)* Камил Беднарж включва приказката *Русалка* по мотиви от едноименната опера на Дворжак.

Образът на русалката/вилата е не само част от културното минало и литературната история на славянството. Възрожденската литература, която има голяма заслуга за неговото възраждане и популяризиране, стимулира творческия интерес на редица поколения. Тази тенденция – макар и в друг социокултурен контекст – продължава и в съвременната чешка литература. Пример за това е излязлата през 2018 г. книга на Кристина Снегонова *Кръв за русалка (Krev pro rusalku)*. Това е един иновативен роман с криминални елементи за разследването на убийството на вила, а героите са зли горски жени и русалки. Може би негативният аспект на образа се появява тогава, когато хората не искат да поемат отговорността за страданията и смъртта, които причиняват, и искат да припишат всичко това на една свръхестествена сила, неподвластна на човешката воля и разум. Подобен ракурс в трактовката на този приказно-фантазен образ показва неговия потенциал да проблематизира теми, актуални и за нашата съвременност.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, Вакарелски 1936:** Ангелов, Б., Вакарелски, Хр. *Сенки из невиделища. Книга за българската народна балада.* [Angelov, B., Vakarelski, Hr. *Senki iz nevidelitsa. Kniga za balgarskata narodna balada.*] София: Държавна печатница, 1936.
- Арнаулов 1966:** Арнаулов, М. *Очерци по български фолклор.* [Arnaudov, M. *Ochertsi po balgarski folklor.*] София: Български писател, 1966.
- Ванек 2012:** Vaněk, Jiří. *Estetika v proměnách prožitků: cesty, propasti a pasti estetiky.* 1. vyd. Praha: ARSCI, 2012.
- Ваня 1990:** Váňa, Z. *Svět slovanských bohů a démonů.* Praha: Panorama, 1990.
- Далимил 1874:** Dalimil. *Dalimilová chronika česká v nejdavnější čtení navracena od Vaclava Hanky.* Praha: I.I. Kober, 1874.
- Долански 1982:** Dolanský, Julius. *Karel Jaromír Erben: [studie s ukázkami z díla].* 1. vyd. Praha: Melantrich, 1970.
- Ербен 1969:** Erben, K. J. *Zlatovláska a jiné české pohádky.* 1. vyd. Praha: Albatros, 1969.
- Ербен 1989:** Erben, K. J. *České pohádky.* 7. vyd. Praha: Albatros, 1989.
- Ербен 2009:** Erben, K. J. *Slovanské bájesloví.* Věnceslava Bechyňová, Marcel Černý, Petr Kaleta (edd.). Praha: Etnologický ústav AV ČR; Slovanský ústav AV ČR, 2009.
- Заводски 1982:** Závodksý, A. *František Ladislav Čelakovský.* Praha: Melantrich, 1982.
- Йорданова 2007:** Йорданова, Л. *Български народни приказки за русалки и самодиви, за караконджули и таласъми.* [Yordanova, L. *Balgarski narodni prikazki za rusalki i samodivi, za karakondzuli i talasami.*] София: Емас-Глобус, 2007.
- Козма 1882:** *Kosmůw Letopis český s pokračováními kanowníka Wyšehradského a mnícha Sázawského.* Přeložil W. W. Tomek. Praha: Nákladem nádání Františka Palackého, 1882.
- Колева 1999:** Колева, В. *Естетика и ритуал.* [Koleva, V. *Estetika i ritual.*] Бургас: Матаник М, 1999.
- Мартинек 2013:** Martínek, T. *Vliv lidové slovesnosti na tvorbu K. J. Erbena a F. L. Čelakovského.* Brno: Masariková univerzita, 2013.
- Махал 1995:** Máchal, J. *Bájesloví slovanské.* Olomouc: Votobia, 1995.
- Мицкевич 1955:** Мицкевич, А. *Избрани произведения.* [Mickiewicz, A. *Izbrani proizvedeniya.*] Ред. Петър Динеков. София: Народна култура, 1955.

- Немцова 2004:** Němcová, B. *O Nesytovi a jiné pohádce*. Vyd. v tomto výběru 1. Praha: Vyšehrad, 2000.
- Отченашек, Климова 2012:** Otčenášek, J., Klímová, D. *Česká pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2012.
- Павлик 1997:** Pavlík, J. V. *Toman a lesní panna: Se zvláštním zřetelem k slovanské lidové slovestnosti, slovanskému bájesloví, zvykům, obyčejům a pověrám*. Brno: Ústav slavistiky FF MU, 1997.
- Пинсент 2008:** Pynsent, B. R. *Ďáblové, ženy a národ*. Vyběr z uváh o České literatuře. Praha: Karolinum, 2008.
- Сироватка 1998:** Sirovatka, O. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998.
- Челаковски 2011:** Čelakovský, F. Ladislav. *Ohlas písní českých* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011.
- Шиндларжова, Ружичка 2003:** Šindlářová, I., Růžička, J. *Mýty a báje starých Slovanů*. Olomouc: Fontána, 2003.
- Юнг 1999:** Юнг, К. Г. *Архетиповете и колективното несъзнавано*. [Jung, K. G. Arhetipovete i kolektivното nesaznavano.] Плевен: ЕА Плевен, 1999.