

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XIV

Книжка 20



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

Пловдив, 2017

**УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“**

МЕЖДУНАРОДЕН РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Хана Гладкова – Карлов университет, Прага, Чехия

Раймонд Детрез – Университетът в Гент, Белгия

Богуслав Желински – Познански университет „Адам Мицкевич“, Полша

Иван Куцаров – Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, 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: Иван Милев, Ахинора, 1925

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

© Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2017

© Колектив, 2017

ISSN 1312-5346

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

ИЗВОРИ

- Павел Йозеф Шафарик.** *Разцвет на славянската литература в България. 3. Ученици и следовници на Седмочислениците* (продължение)
Превод от чешки: Жоржета Чолакова 9

КУЛТУРНА ИСТОРИЯ

- Владимир Кршиванек (Храдец Кралове).** *Карел Чапек и чешкият ПЕН клуб. II. Чешкият ПЕН клуб в навечерието на Втората световна война* (продължение)
Превод от чешки: Севдалина Велева..... 26

ЕЗИКОЗНАНИЕ

- Майя Кузова (Пловдив).** *За не-територията на експресията (в българския и руския език)* 43
- Радостина Стоянова (Санкт Петербург).** *Терминология на киното: миграция и заемане на термини в българския, руския и украинския език* 58
- Иван Чолаков (Пловдив).** *Към неосветените пространства в историята на българската методическа мисъл („Методика на българския език“ на Димитър Грънчаров)* 77

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

- Дияна Николова (Пловдив).** *Пасторалното в огледалата на руската култура (XVIII – XIX в.). II. XIX век* (продължение) 97
- Иржи Кудърнач (Бърно).** *Карел Достал-Лутинов – поет на Католическата модерна*
Превод от чешки: Росина Кокудева 130

ART

- Иван Милев (1897 – 1927)** (Дияна Николова)..... 146

НОВИ ПРЕВОДИ

- Карел Достал-Лутинов.** *Стихотворения*
Превод от чешки: Жоржета Чолакова 155

ЕТАЖЕРКА

- М. Černý, A. Jensterle-Doležalová, J. Horáková, I. Mikušiak, M. K. Nedvěďová, J. Otčenášek, P. Vinš.** *Počátky novodobých literatur a metamorfózy romantismu u jižních Slovanů, Rumunů a Albanců* (Жоржета Чолакова) 158

Христо Манолакев. <i>Слово и Тяло. Из историята и херменевтиката на руския литературен канон на XIX в.</i> (Николай Нейчев).....	165
АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ	168
СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА СТАТИИТЕ.....	174

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОЧНИКИ

- Павел Йозеф Шафарик.** *Расцвет славянской литературы в Болгарии. 3. Ученики и последователи Седмочисленников* (продолжение)
Перевод от чешского Жоржеты Чолаковой 9

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

- Владимир Кршиванек (Храдец Кралоуе).** *Карел Чапек и чешский ПЕН-клуб. II. Чешский ПЕН-клуб накануне Второй мировой войны* (продолжение)
Перевод с чешского Севдалины Велевой 26

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Майя Кузова (Пловдив).** *О не-территории экспрессии (в болгарском и русском языках)* 43
- Радостина Стоянова (Санкт-Петербург).** *Терминология кино: миграция и заимствование терминов в болгарском, русском и украинском языках* 58
- Иван Чолаков (Пловдив).** *К неосвященным пространствам в истории болгарской методической мысли («Методика болгарского языка» Димитра Грынчарова)* 77

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Дияна Николова (Пловдив).** *Пастораль в зеркалах русской культуры. II. XIX век* (продолжение) 97
- Иржи Кудрнач (Брно).** *Карел Достал-Лутинов, поэт «Католического модерна»*
Перевод с чешского Росины Кокудовой 130

ART

- Иван Милев (1897 – 1927)** (Дияна Николова) 146

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

- Карел Достал-Лутинов.** *Стихотворения*
Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 155

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- М. Černý, A. Jensterle-Doležalová, J. Horáková, I. Mikušiak, M. K. Nedvěďová, J. Otčenášek, P. Vinš.** *Počátky novodobých literatur a metamorfózy romantismu u jižních Slovanů, Rumunů a Albanců* (Жоржета Чолакова) 158

Христо Манолакев. <i>Слово и Тяло. Из историята и херменевтиката на руския литературен канон на XIX в.</i> (Николай Нейчев).....	165
АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ.....	168
ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ	174

CONTENTS

SOURCES

- Pavel Josef Šafárik.** *The Heyday of Slavic Literature in Bulgaria.*
3. *The Disciples and the Followers of the Seven Apostles* (continued)
Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova..... 9

CULTURAL HISTORY

- Vladimír Křivánek (Hradec Králové).** *Karel Čapek and the Czech PEN Club.* II. *The Czech PEN Club on the Eve of the Second World War* (continued)
Translation from Czech by Sevdalina Veleva 26

LINGUISTICS

- Maya Kuzova (Plovdiv).** *About the No-Field of Expression*
(in Bulgarian and Russian) 43
- Radostina Stoyanova (Saint Petersburg).** *Terminology*
in Cinematography: Migration and Borrowing
of Terms in Bulgarian, Russian and Ukrainian..... 58
- Ivan Cholakov (Plovdiv).** *To the Unlit Spaces in the History*
of the Bulgarian Methodological Thought ("Methodology
of the Bulgarian Language" by Dimitar Grancharov) 77

LITERARY STUDIES

- Diyana Nikolova (Plovdiv).** *The Pastoral in the Mirrors*
of the Russian Culture. II. *19th century* (continued) 97
- Jiří Kudrnáč (Brno).** *Karel Dostál-Lutinov,*
Poet of the "Roman Catholic Moderne"
Translation from Czech by Rosina Kokudeva..... 130

ART

- Ivan Milev (1897 – 1927)** (Diyana Nikolova) 146

NEW TRANSLATIONS

- Karel Dostál-Lutinov.** *Poems.*
Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova..... 155

BOOKSHELF

- M. Černý, A. Jensterle-Doležalová, J. Horáková, I. Mikušiak,**
M. K. Nedvěďová, J. Otčenášek, P. Vinš. *Počátky novodobých*
literatur a metamorfózy romantismu u jižních Slovanů, Rumunů
a Albanců (Zhorzheta Cholakova) 158

Христо Манолакев. Слово и Тяло. Из историята и херменевтиката на руския литературен канон на XIX в. (Nikolay Neychev)	165
AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS.....	168
MANUSCRIPT PREPARATION GUIDELINES	174

РАЗЦВЕТ НА СЛАВЯНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

(Продължение¹)

Павел Йозеф Шафарик

3. Ученици и следовници на Седмочислениците

В челните им редици се откроява българският (вероятно преславски) епископ КОНСТАНТИН – ученик, съименник и ревностен последовател на славянския първоучител св. Константин-Кирил, както сам казва за себе си: **Шестокрылатъ силѣ възпримѣ, Шѣстоуѣнъ нынѣ по слѣдоу оуѣителѣа** (вар. оуѣителю), **Имени юго** (вар. юю) и **дѣлоу послѣдоуа**². Към създадения през 906 г. от този знаменит мъж превод на *Четири слова против арианите* от Атанасий Александрийски, който той прави по

¹ Предходната част от студията на Шафарик *Разцвет на славянската литература в България* (*Rozkvět slovanské literatury v Bulharsku*) е публикувана в сп. „Славянски диалози“, 2017, бр. 19, с. 9 – 32, и съдържа началните две глави – *Светите първоучители* и *Останалите Седмочисленици*. Преводът е направен по първата публикация на студията в: *Časopis Českého Museum*. Redaktor: Jan Erazim Wocel. Praha 1848, roč. XX, díl I, s. 1 – 32. – Б. пр.

² Този, който е преписвал неговото произведение, го нарича ученик на Методий, но всъщност [Константин Преславски] е бил ученик и на двамата. При духовниците е било обичайно да се приема в знак на почит името на изтъкнат и духовно извисен църковник. Методий навярно е приел името на цариградския патриарх св. Методий (842 – 846), а епископ Климент Величкий – на Климент Римски, за когото пише похвално слово и при изнамирането на чиито мощи е присъствал. Около 1220 г. в Сърбия образованият епископ Методий, който според мен е същият, подписал се в Евангелието от XIII век, което е у Норов, [по следния начин]: **Пома/ените мене грѣшного Меѡдиѡа/а** „Поменете мене, грешния Методий“. – Б. а. В студията на Шафарик цитатите от старобългарски текстове са изписани на латиница. Ние обаче ги предаваме с кирилски шрифт в основния текст, а под линия – в адаптиран вариант, съобразен със съвременната книжовна норма. Цитатът е от *Азбучна молитва* на Константин Преславски: „[...] като приема силата на шестокрылите. Сега вървя по дирята на учителите. Следвайки името и делата им [...]“. Шафарик е отбелязал в скоби, че в различните преписи „учител“ е или в ед. ч., или в двойствено число, поради което е възможно в текста да се визира не само Константин-Кирил, но и брат му Методий. Буквален превод: „възприел силата на шестокрылите, вървя по следата на учителите (ед.ч./дв.ч.), следвайки тяхното (или неговото) име“. Относно името на Норов Шафарик има предвид руския поет и държавник Авраам Сергеевич Норов (1795 – 1869), който е притежавал ценна сбирка от стари ръкописи. – Б. пр.

искане на цар Симеон, и към запазените два преписа от XV в. в Йосифо-Волоколамския манастир край Москва насочва вниманието на научния свят още К. Калайдович³, докато Добровски и някои критици вгорчават радостта на другите учени от това важно откритие⁴. Днес обаче вече е изнамерен в Синодалната библиотека в Москва пергаментов ръкопис от XI век, [който съдържа] *избрани неделни беседи върху Евангелието* – отчасти съставени от Йоан Златоуст (37 беседи), отчасти – от Исидор Пелусиотски⁵ (5 беседи), [посочения по-горе] превод на епископ Константин с написани от него встъпителни и заключителни думи, една негова оригинална беседа и предговори, също оригинални. От този ръкопис става ясно, че епископ Константин превежда това съчинение [*Четирите слова против арианите*] още през 898 г. по време на българския цар Борис (който тук е обрисован)⁶ по искане на достопочтения старец Наум – един от Седмочислениците, и че синодалният ръкопис е на основата на друг, писан през 918 г. В молитвата, която е во главе на предговора и която е писана в стихове, писателят говори за „неотдавнашното покръстване на славяните“ и за „новия език“, на който той пише, а в самия предговор изрично споменава своето име и казва, че към това дело е подтикнат от стареца Наум. Тази молитва е отде-

³ К. Калайдович. *Йоан Екзарх*, стр. 44 и 98, бел. 40; също стр. 94, бел. 20. – Б. а. Константин Фьодорович Калайдович (1792 – 1832) е руски историк и филолог. Неговата книга *Йоан Екзарх Български (Йоани, экзарх Болгарский. М., 1824)* е първият научен труд, посветен на този български книжовник. – Б. пр.

⁴ Константин [Преславски] и неговото произведение не са подминати и от най-стария славянски библиограф – Силвестър Медведев (вж. неговото *Оглавление книг*, номер 23, 69 и 128). Описът на Силвестър излиза на бял свят след труда на Калайдович. – Б. а. Силвестър Медведев (Сильвестр Медведев, 1641 – 1691) е руски религиозен писател, историограф, философ и придворен поет. Назначен е за книгохранител на Московския печатен двор и заедно със Симеон Полоцки създава първата типография в Кремъл. Обвинен е в заговор срещу царя, измъчван и накрая – обезглавен. Неговият труд *Оглавление книг* (1665) е библиографски труд, в който са описани около 1800 книги с религиозно и светско съдържание. Книгата е достъпна в дигитализиран вариант на адрес <<https://azbyka.ru/otechnik/books/original/23658/>>. – Б. пр.

⁵ Исидор Пелусиотски (ок. 360 – ок. 435) – един от Отците на Църквата, теолог, ученик на Йоан Златоуст. – Б. пр.

⁶ Тази обрисовка е исторически забележителна: в Светославовия сборник от 1073 г. без съмнение изображението на семейството на Светослав е заело мястото на семейството на Симеон. По-късно по подобен начин в Манасиевия ръкопис в Рим откриваме описание на семейството на Иван-Александър, а в други ръкописи – други подобни. – Б. а. Светославовият сборник е прегпис на по-ранния български превод на гръцки оригинал, който е бил поръчан от цар Симеон. Манасиевият ръкопис, както го нарича Шафарик, е по-известен като Манасиева летопис. Шафарик допуска фактологична грешка, смятайки, че през 898 г. на българския престол е Борис, докато от 893 г. държавата е управлявана от Симеон. – Б. пр.

лена [като самостоятелна част] от съчинението⁷ и е включвана в много на брой по-късни сборници или сбирки с поместени в тях различни откъси и извадки от стари текстове; понякога тя е погрешно означавана за дело на Константин Философ (публикувана е в книгата на Погодин *Кирил и Методий*⁸. Москва, 1825, 4°, стр. 109 и 151) или пък се съобщава, че е превод, при това с погрешно посочена датировка.

Доколкото ми е известно, на същия епископ Константин би трябвало да се припише и обширното верую *Написание за правата вяра*, запазено в български препис, който е направен за цар Иван-Александър през 1348 г., понастоящем [се съхранява] в Синодалната библиотека. Кому принадлежи *Слово на Константин Философ*, което Григорович е видял в един хилендарски хартиен препис на Евангелие, и дали то се различава от *Слово на свети Кирил*, отпечатано в „Москвитянин“⁹ (1844), което също е с неясен произход – това не мога да кажа.

Би трябвало добре да се разграничи епископ Константин от *Константин Философ Костенечки*, роден в малкото градче Костенец, недалече от София, и живял през първата половина на XV век в Жеглиговския манастир, недалече от Скопие, където е написал съчинения за славянските писмена, евангелски проповеди, житие за сръбския княз Стефан Лазаревич (ум. 1427) и пр. Изглежда, че и с името си, и със съчиненията си е искал да бъде като знаменития славянски първоучител, без обаче ни най-малко да му е равен по дух.

Издание със съчиненията на Константин, епископ Български, се подготвя в Москва от Ундолски¹⁰ със средствата на Императорското общество за история и древност.

⁷ Става въпрос за *Азбучна молитва*, която е пролог към *Учителното евангелие* на Константин Преславски. – Б. пр.

⁸ Михаил П. Погодин превежда книгата на Йозеф Добровски и в началото помества *Азбучна молитва* (*Кирил и Мефодий, словенские первоучители*. Историко-критическое исследование Иосифа Добровскаго. Перевод с немецкаго [М. П. Погодина]. Москва: В типографии Семена Селивановскаго, 1825). Дигитализираната версия на книгата е достъпна на <<https://www.prilib.ru/en/node/336245>>. За *Азбучна молитва* вж. неномерираната страница след съдържанието. – Б. пр.

⁹ *Слово на свети Кирил* (*Слово св. Кирилла*) е публикувано от К. Оболенски в списание-то, издавано от М. Погодин, „Москвитянин“, 1844, ч. 1, № 1, 242 – 245 (текстът е достъпен на <<https://books.google.bg/books>>). В бележка, предхождаща самия текст, К. Оболенски отбелязва, че *Словото* е взето от ръкописен сборник от XV век и независимо от това, че е подписано с името на Кирил, архиепископ Киприйски, „не остава съмнение, че и на старите славянски учители и може би – на св. Кирил, брата на Методий, просветителя на славяните“ (с. 242). – Б. пр.

¹⁰ За Вукол Михайлович Ундолски вж. бел. 59 в първата част на студията на Шафарик, публикувана в сп. „Славянски диалози“, 2017, кн. 19, с. 28. – Б. пр.

ГРИГОРИЙ¹¹ – поп (презвитер) български, впрочем неизвестен, превежда от гръцки за българския цар Симеон, сиреч между 888 г.¹² и 927 г., кратка *история светска и църковна*, в която най-съществената част за *опустошението на Троя*, основаваща се на гръцкия летописец Малала¹³, е на места много по-пълна от стигналия до нас гръцки оригинал. Извадки от ръкопис от втората половина на XV век [който се намира] в Императорския архив на външните работи в Москва са издадени от Калайдович в често споменаваната му книга, а изданието на цялото съчинение се подготвя в Москва в посоченото по-горе Императорско общество по история и древност от усърдния професор Йозеф¹⁴ Бодянски. Странно звучи приписката, която Григорович е прочел в един ръкопис в манастира Мирован във Влашко: **Поживъ прѣподобныи Григоріе Синаитъ л./лѣтъ ҃҃҃҃҃҃҃ (6392) = 884 (така го чета аз), бывъ прѣвыи оучитель Българомъ и Србомъ, оумнаго дѣланиа по прѣданию и хѣдожествоу древнихъ отцевъ**¹⁵. Не е ли тук неуместно и несръчно преплетено и омешано споменуването на българския поп Григорий с името на Григорий Синаит (от друг век¹⁶)?

¹¹ Шафарик има предвид българския духовник и преводач Григорий Презвитер. – Б. пр.

¹² Началната дата, която посочва Шафарик, е погрешна, тъй като 888-а е годината, в която Симеон се завръща в Преслав, след като приключва своето образование в Константинопол, но участва в управлението на държавата от 893 г. първоначално като княз, а през 913 г. приема титлата „цар“. – Б. пр.

¹³ Йоан Малала (491 – 578) – византийски летописец, автор на 18-томната *Хронография*. Историята на Троянската война е разказана в книга пета. – Б. пр.

¹⁴ Личното име на руския учен Бодянски е Осип, което е вариант на името Йосиф, адаптиран към фонетиката на източнославянските езици. По същия начин неговото име е изписано и в немското издание на същата Шафарикова студия (срвн. *Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft*, 1848, N 5, с. 53). С него Шафарик поддържа лична кореспонденция, а през същата година, когато излиза студията му *Разцвет на славянската литература в България*, именно Осип М. Бодянски я превежда на руски. – Б. пр.

¹⁵ При изписването на старите текстове на латиница Шафарик не отбелязва краесловните ерове, но на кирилица подобно изписване е неприемливо. В съответствие с руското (църковнославянското) произношение Шафарик не разграничава у и ж, я (йотувано а) и л – тук са изписани според старобългарския речник *Старославянский словарь (по рукописям X – XI вв.)*. Ок. 10 000 сл. (ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерка, Э. Благова. – М.: Рус. яз., 1994. – 842 с.). Разширих л. до лѣтъ, тъй като за старобългарски е абсолютно нехарактерно съкращаването до буква и точка; възстановено е кирилското обозначение на годината. В цитата, даден от Шафарик, има пропусната дума – умнаго – без нея целият пасаж губи смисъла си („умное делание“ е еквивалент на „духовна практика“). „(По)Живя преподобният Григорий Синаит през лето 6392 = 884 (така го разчитам аз), бидейки пръв учител на българите и на сърбите за духовна практика по преданието и изкуството на древните отци“. – Б. пр.

¹⁶ Григорий Синаит е роден през 1255 г. и умира през 1346 г., докато Григорий Презвитер е български духовник и преводач от кръга на цар Симеон I. – Б. пр.

ЙОАН Екзарх български, което според тълкуването на тази дума в славянските ръкописи означава „църковен строител“, както и „търговец, пратеник или легат на патриарсите“, който е имал задължението да решава църковни спорове, да бди за порядките, установени от църковните правила, вкратце, да бъде посредник между народната църква и патриарха, е един от най-усърдните и плодотворни писатели по времето на цар Симеон (888¹⁷ – 927). За него и неговите съчинения изчерпателно сведение дава Калайдович в своя труд *Йоан Екзарх* (Москва, 1924) и затова тук накратко само ще бъде споменато, че е съставил: а) *Шестоднев* (хексамерон), сиреч обширно тълкуване на първите глави от първата Моисеева книга за сътворението на света според св. *Василий*¹⁸, *Севериан Гавалски*¹⁹ и според своята прозорливост (всички пространни и на места преважни вметки, които при Василий и Севериан липсват, са негово оригинално дело); най-старият препис е от 1263 г. и е писан в постницата на св. Сава близо до атонския Хилендар, а днес [се съхранява] в Синодалната библиотека в Москва; б) превод на *богословския труд на Йоан Дамаскин* със заглавие *Небеса*, [запазен в] ръкопис от XI – XII столетие в Синодалната библиотека в Москва; в) от същия *Йоан Дамаскин Диалектика*, сиреч *философия* в 70 глави, [съхранява се] в препис от XVI век в Йосифо-Волоколамския манастир; г) от същия *Йоан Дамаскин* гръцка *граматика*, от която съкращава някои части според нуждите на славянския език, от което произведение се е запазило в същия ръкопис само началото; д) няколко *слова* за различни празници. И тъй като от обширните съчинения на Йоан Екзарх Калайдович публикува само няколко примерни откъса, Императорското общество [за история и древност] в Москва²⁰ замисля постепенно да издаде под ръководството на проф. Бодянки всички творби на този знаменит писател, от които *Богословието* вече е допечатано. Образованият епископ Филарет открива неопровержими знаци и доказателства за това, че Йоан и цар Симеон са живели по едно и също време в онези места, от които са родом. Впрочем Йоан Екзарх не само усърдно превежда и пише, но бидейки самият той насърчен и предразположен от монаха Теодор Доксов, така и той подбужда и образова други за подобна просветителска работа.

¹⁷ Вж. бел. 12. – Б. пр.

¹⁸ Св. Василий Велики (IV в.) е Отец на Църквата, богослов и плодовит писател от IV в., автор на *Шестоднев*. – Б. пр.

¹⁹ Севериан Гавалски (IV в.) е епископ на гр. Гавал, Сирия, и автор на *Шест слова за сътворението на света*. – Б. пр.

²⁰ Оригинално название е Московское общество истории и древностей российских. При създаването си през 1804 г. е наречено „Общество истории и древностей российских при Императорском Московском Университете“, откъдето придобива известност като „Императорско-имперско общество“. – Б. пр.

АНОНИМЕН преводач на две жития: а) на Антоний Велики от Атанасий и б) на Панкратий – ученик на Петър, според един неотдавна намерен в Русия препис на сборник за деня 17 януари дава в края на своя труд следните сведения за себе си: **не на свой же оумъ надъющии сѧ ни собоѧ дерзнухомъ на дѣло сие, толь велико сѧще, но принаждени от строителя церковнаго Иоанна болгарскиѧ земли**²¹. Видно е, значи, че е започнал да превежда като подопечен на Йоан Екзарх още по времето на цар Симеон. Жалко, че не ни е оставил своето име! Стария пергаментов ръкопис за живота на св. Панкратий видял в един атонски манастир и Виктор Григорович; в него по-късен сръбски читател – Прохор, монах крушедолски²², бил отбелязал, че не е успял да вникне в тайната на смисъла дали заради непохватността на своя ум, или заради неясния древен език – кой би могъл да каже?

ТЕОДОР ДОКСОВ или монахът ДУКС²³ се споменава от Йоан Екзарх като ревностен поклонник и поддръжник на славянската писменост, която с такова упорито усърдие проповядвал, че се захванал да превежда и да пише книги. От това съдя, че съвсем не е стоял със скръстени ръце, а самият той е бил пример за това, към което е подбуждал другите. Фактически неговото име на преписвач се разчита в края на четирите слова на Атанасий против арианите, преведени от Константин [Преславски], които според едно по-късно копие, достигнало до наши дни, той преписва през 907 г. Не познавам и не мога да посоча негови собствени съчинения, но това, което днес е в неведение и догадки, може да стане рано или късно ясно и достижимо, и няма да навреди, ако обърнем вниманието на изследвачите към имената на такива изключителни и забележителни мъже.

Монахът ХРАБЪР е написал прелюбитно съчинение за славянските букви: **Съказание, како состави сѣтѣи Кѣрилъ Словономъ писъмена противоу ѧзыкоу**²⁴, запазено в препис от 1348 г. в Синодалната библиотека в Москва и в друг препис от XV век, който се намира в библиотеката на Маг-

²¹ Буквален превод: „не на своя ум се надявахме, нито от себе си дръзнахме за това дело, което е толкова велико, но бяхме принудени от църковния строител Йоан на българската земя“. – Б. пр.

²² Крушедолският манастир е основан в началото на XVI век като част от манастирския комплекс Фрушка гора в Сърбия, област Войводина. И в чешкия, и в немския текст Шафарик назовава този „читател“ Прохор Сърбин. Немският вариант на студията на Шафарик е озаглавен *Aufbluhen der altslawischen Literatur in Altbulgarien* и е публикуван през 1848 г. в „Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft“ с продължение от кн. 3 до кн. 6 вкл. – Б. пр.

²³ Шафарик свързва двете имена с една и съща личност, но Теодор Доксов и Дукс са различни личности: Дукс или Докс е бил брат на Борис I и е станал монах, докато Теодор/Тудор е преписвач и преводач. – Б. пр.

²⁴ *Сказание как св. Кирил състави за славяните букви според езика им.* – Б. пр.

даленската гимназия във Вроцлав; за първи път е отпечатано в катехизис с неозначени град и година (според Добровски във Вилнюс между 1575 и 1580 г.), после – през 1621, 1637, 1770, 1791 г. в Русия, а в последно време – в книгата на Калайдович за Йоан Екзарх (Москва, 1824). Бележите на дълбока древност на това поучително и в много отношения забележително писание ми направиха толкова силно впечатление, че в *Славянски старини* (*Starožitnosti slovanské*) дръзнах само въз основа на предположения и догадки да поставя този книжовник в X – XI столетие; тогава в оная есен бях много приятно изненадан от неочаквано сведение за намерено свидетелство, от което било видно, че монахът Храбър е близък съвременник на св. св. Константин и Методий. Същият достоен господин Горски попаднал в библиотеката на Московската духовна академия на стар български ръкопис, в който текстът на съчинението на Храбър бил по-пълнен и в него се чете следното: **Свѣтѣи Константинъ философъ, нарицаемыи Кѣрилъ, тѣ писъмена сътвори и кѣнигѣ прѣложи, и Методѣи братъ ѣго. Сѣтъ бо кѣште живи, иже сѣтъ видѣли ихъ**²⁵. Последните думи, дадени в курсив, са пропуснати в някои ръкописи, тъй като несъмнено преписвачите, живели в други времена, са ги смятали за излишни. Храбър е живял и писал, докато все още са били живи преките ученици и сподвижници на св. св. Кирил и Методий – Климент (ум. 916), Наум и др. Нека вметнем, че един от тях, който е бил едва на 25 години, когато умира Кирил (869) и който го надживява с 55 години, се пада да е бил на възрастта на Храбър, преди цар Симеон да се помине в лето 927-о. Тъй като в края на своето съчинение Храбър наемква, макар и не много ясно, за други свои съчинения²⁶, е твърде вероятно сред старите ръкописи и преводи да има не една анонимна творба, която да произхожда от този забележителен и с името си, и със стила си мъж.

До този момент представихме основните просветители на старославянската книжнина сред българите от времето на Симеон, чиито имена и трудове са ни известни; напоследък и за него [Симеон] се говори с почит и добросърдечие, [тъй като] му се полагат високи почести и признателност за голяма част от това богоугодно и преполезно начина-

²⁵ „Свети Константин философ, наречен Кирил, сътвори буквите и книги преведе, а също и Методий – неговият брат. *Живи са още тези, които са ги видели*“. Предложеният превод е по цитата на Шафарик и се различава от варианта, който е известен на българския читател. Курсивът е на автора – П. Й. Ш. – Б. пр.

²⁶ Шафарик има предвид последния абзац на текста на Черноризец Храбър *За буквите*, който започва с изречението: „Има и други отговори, които другаде ще кажем, а сега няма време“. – Б. пр.

ние – самият той велик български владетел, император (*βασιλεύς* – тази титла са му давали самите гърци)²⁷.

СИМЕОН (на престола от 888 г., ум. 927 г.) – Велики, тъй като не само на бойното поле в битките срещу враговете на народа и на своето царство, но и в мирно време на тихото поле на науката в борба за духовно просветление и за поучение на сърцето и на мисълта той с неувяхващи венци се е увенчал. Във всички тогавашни области на знанието – човешки и божествени, бидейки още от младини добре образован под грижите на своя баща – първохристиянския княз и цар на българите Борис-Михаил, той бил заради своята ученост наричан „полугрък“ („etenim Symeonem id est Semigraecum esse aiebant, eo quod a pueritia Byzantii Demosthenis rhetoricam Aristotelisque syllogismos didicerit“²⁸ – казва за него проникателният пратеник на Запада Лиутпранд²⁹); той не само оказва нужната защита и великодушна подкрепа на книжовното дело на други учени мъже, като епископ Климент и екзарх Йоан, както признава сам това последният, а и самият той съревновавал своето перо с тяхното. Без никакво съмнение преводът на *сто тридесет и шест избрани слова от Йоан Златоуст*, допълнен с някои добавки и озаглавен *Златоструй*, има сериозни основания да бъде смятан за плод на неговата пламенна любов към славянските науки³⁰. Това произведение е запазено в Петроград в

²⁷ Латините обичайно превеждали думата *βασιλεύς* за българските владетели като *rex*; в самата българска канцелария на Двора била използвана думата *император* (*imperator*), както е видно от писмото на цар Калоян до папа Инокентий III от 1204 г., в което не само той, но и предците му Петър и Самуил са наречени *императори* (*imperatores*). Византийците са използвали думата *βασιλεύς* само за императорите, а за кралете – думите *ῥήξ* и *ῥήγας* – Б. а. Целият този пасаж, както и други абзаци от студията на Шафарик са почти дословно заимствани от полския славист Франчишек Матейко в студията му *За началото и развитието на старославянската литература в България* (Franciszek Matejko. *O początku i rozkwicie literatury starosłowiańskiej w Bułgarii*, 1864) и от Константин Иречек в *История на българите* (*Dějiny národa bulharskéhoho*, 1876). – Б. пр.

²⁸ „Факт е, че Симеон бил наполовина грък, тъй като в детството си е изучавал във Византия реториката на Демостен и силогизмите на Аристотел.“ – Б. пр.

²⁹ Лиутпранд (Liutprand, 920 – ок. 970) – средновековен историк и дипломат на Свещената римска империя, многократно изпращан като посланик в Константинопол. При Шафарик името му е изписано като Liutprant, а след него е добавено „I. III с. 8“. – Б. пр.

³⁰ Сърбите също имат цар книжовник в лицето на Стефан Първовенчани (1195 – 1228) – син на Стефан Неманя и [наречен така, тъй като е] „първият, увенчан с корона“. Написал е неиздадени досега житие на своя баща и писма на гръцки до Деметрий Хоматенски – българския архиепископ. – Б. а. Годините, посочени от Шафарик, отговарят на времето, в което Стефан Първовенчани е заемал важни политически постове, а през 1217 г. се възкачва на сръбския престол. Правилното изписване на името на епископа е Димитър Хоматиан – византийски архиерей, писател и канонист, архиепископ на Охридската българска архиепископия. – Б. пр.

препис от XII столетие (според Востоков в граматиката³¹ към Остромировото евангелие – стр. 8, 9, 24), както и в няколко по-късни ръкописа, например в препис от XVI век в някогашната библиотека на граф Толстой, днес – в Императорската библиотека в Петроград, и прочее.

Освен всички досега споменати забележителни свидетелства за разцвета на старославянската литература в България по време на император Симеон ни е завещан и драгоценният и знаменит, така наречен *Изборник на княз Светослав*³², написан в лето 1073-то, а понастоящем на съхранение в Новойерусалимския манастир близо до Москва. Със сигурност *Изборникът*, както неотдавна излезе наяве, е бил първоначално съставен за българския цар Симеон, после – преписан в Русия, а с [включването на] изображението на княжеското семейство и с променянето на някои думи в заключението – преправен и нагоден за руския княз Светослав. Това важно откритие дължим на достопочтения професор Степан Шевирьов³³ от Москва, който намери в Кирило-Белозерския манастир друг, ръкопис от XV век на същия сборник без съществени промени на българския оригинал и в него ясно се чете, че сборникът е подготвен за българския цар Симеон – и така изплува наяве истината за нещата. Още преди това въз основа на Монфоконовия каталог на библиотеката на Коазлен³⁴ (стр. 192, № CXX) руският учен Ал. Хр. Востоков хвана следата на гръцкия оригинал на това драгоценно произведение (Опис. Румянц. муз., стр. 499, № CCCLVI); неотдавна на Императорското общество за история и древност в Москва беше предоставен точен препис на този оригинал (нач. на X в.) благодарение на усърдието

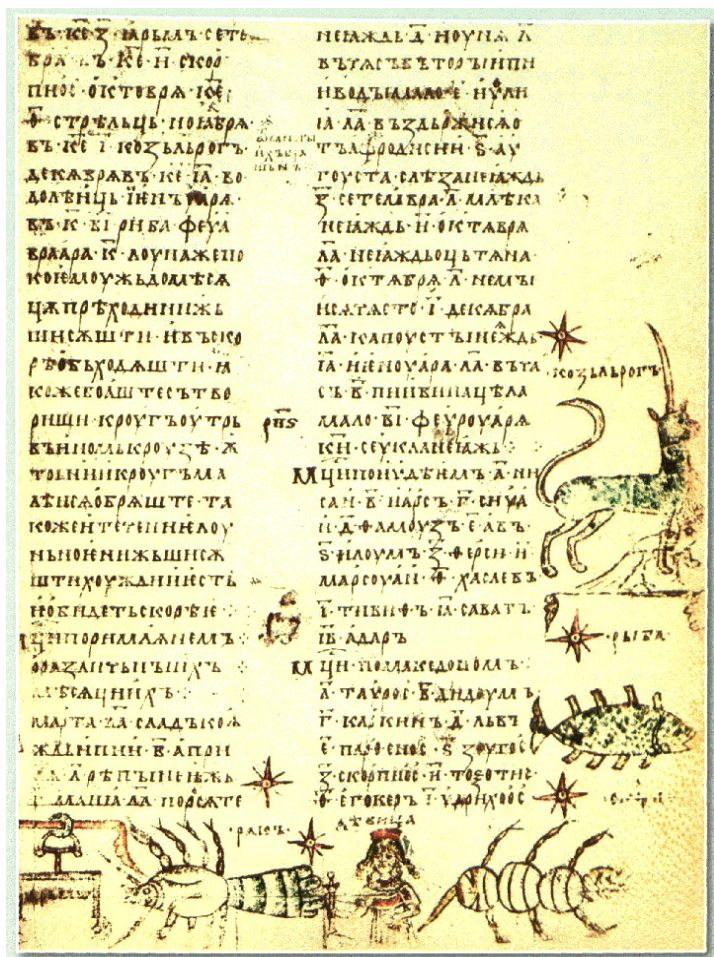
³¹ В публикуваното през 1843 г. пълно издание на текста А. Востоков коментира граматическите особености на езика; вж. *Остромирово евангелие 1056 – 57 года: С приложением греческого текста и грамматического объяснения*, издано А. Х. Востоковым. СПб., 1843. – Б. пр.

³² Ръкописът е известен като Симеонов сборник. – Б. пр.

³³ Степан Шевирьов (Степан Петрович Шевырѳъв, 1806 – 1864) – руски литературен историк, славянофил, професор и декан на Московския университет, академик на Петербургската академия на науките. Заедно с М. П. Погодин издава и редактира сп. „Москвитянин“ (1841 – 1856). След шумен публичен скандал се установява в Париж, където живее до смъртта си. – Б. пр.

³⁴ Бернар дьо Монфокон (Bernard de Montfaucon, 1655 – 1741) – френски филолог, монах от Ордена на бенедиктинците, член на Академията на надписите и изящната словесност (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres). Неговият петнадесеттомен фундаментален труд *Древността, обяснена и представена посредством рисунки (Antiquité expliquée et représentée en figures, 1717 – 1719)* е първото описание на известните до онзи момент паметници на древността. В случая Шафарик има предвид направения от него библиографски опис *Bibliotheca Coisliniana* (Париж, 1705), който представлява първият каталог на така наречения Фонд „Коазлен“ (Fonds Coislin) – сбирка от гръцки ръкописи, носеща името на своя собственик. – Б. пр.

и труда на парижките учени Хазе и Милер³⁵ и дай бог в близко време заедно със старославянския превод да види бял свят.



Страница от *Изборника на княз Светослав (Симеонов сборник)*
със зодиакални знаци

³⁵ В текста на Шафарик името на първия е изписано като Haas, но вероятно става въпрос за Карл Бенедикт Хазе (фр. Charles Benoît Hase, 1780 – 1864) – френско-немски елинист, професор по сравнителна граматика в Сорбоната. Второто споменато име е на Емануел Милер (Emmanuel Miller, 1812 – 1886) – френски филолог, ученик на Хазе. По времето, когато Шафарик пише своята студия, Милер работи в отдела за гръцки ръкописи към Кралската библиотека в Париж (Bibliothèque Royale, днес – Национална библиотека на Франция). И Хазе, и Милер са член-кореспонденти на Петербургската академия на науките. – Б. пр.

По такъв начин в продължение на шестдесет и пет години (862 – 927) старославянската литература се обогати с драгоценни плодове с различно съдържание и за тях и техните автори съдим според това, което понастоящем знаем. За нея [старославянската литература] векът на Симеон бе златен век. Но сред житото расте и къклица! Още през последните години на цар Симеон и най-вече по времето на неговия син цар Петър (927 – 968), който не във всичко е равностоеен на баща си, някои размирни глави сред българите започват да позорят чистотата на учението с разни нелепи небивалици на своето разюздано въображение и да смушават домашния мир. Свети Кирил, насърчен от император Михаил да образова славянския народ в Моравия, най-напред е попитал *дали имат писменост, тъй като кой може да пише по водата, та да си спечели име на еретик*³⁶, сиреч кой мъдър човек би просвещавал във вяра без писменост, чрез която, обективно погледнато, се осигурява обучението? Тогава той не е допускал, че само 58 години след смъртта му и противно на неговото творение ще се надигнат сред българите лъжеучители, които ще разпръснат за цели векове напред сред българите, сърбите и бошняците семената на раздора. Водачите на тези, които по-късно ще бъдат наречени богомили, бабуни, патарени, манихейци, масалиани, павликяни и прочее разплодили се български и сръбски еретици, са българските попове БОГОМИЛ и ЙЕРЕМИЯ от края на царуването на Симеон и началото на владичеството на цар Петър³⁷. Яростно преследвани и низвергнати от следовниците на православната църква, техните книги не са стигнали до нас в своята цялост: все пак в по-късни преписи, пълни с грешки и нелепости, са запазени някои извадки и откъси от тях. Имало е книги, най-паче *апокрифни евангелия и послания*. Съдържащото въпроси към Христос и неговите отговори *Евангелие (Откровение) на Йоан*, което е особено скъпо на богомилите, е разпространявано на Запад от патаренския епископ Назарий³⁸ (дейността му процъфтява в България между

³⁶ Парафраза на цитираните в *Пространно житие на Константин-Кирил* реплики на Кирил: „[А]з с радост ще отида там, стига само да имат писменост на своя език“ и „Кой може тогава да пише думите си на вода и да си спечели име на еретик?“. – Б. пр.

³⁷ За това, че Богомил е живял по времето на цар Петър (927 и сл.), има стари свидетелства (вж. Калайдович. *Йоан Екзарх*, стр. 100, бел. 45); оттук става ясно, че патриарх Сисиний (969 – 999) се е възпротивил на писанията на Йеремиа, сиреч да не се бърка с онзи Сисиний Кипърски, чиито разговори с пресветата Дева Мария поп Йеремиа си е съчинил. – Б. а.

³⁸ Назарий пренася *Тайната книга на богомилите* в земите на катарите и бива избран за епископ на катарската църква от Конкорето. Патарените са членове на християнско религиозно движение, възникнало в Милано и наречено по името на един от кварталите на града. Названието се пренася върху катарите и босненските последователи на богомилството. – Б. пр.

1180 и 1200 г.), а през 1522 г. е отпечатано във Венеция; в най-ново време – от Гизелер³⁹ в Гьотинген⁴⁰ през 1832 г. и от Енгелхарт⁴¹ в Ерланген⁴² през 1832 г. По своя произход и време на възникване близки до тях би трябвало да бъдат и други книги, съдържащи поверия и носещи странни названия и заглавия: *Мартолой* или *Фартолог (Остролог)*, *Цареви съновидци*, *Чаровник*, *Громник*, *Молнияник*, *Коледник*, *Мисленик*, *Вълховник*, *Пътник*, *Звездочетец* и пр.; те са били разпространявани не само сред еретиците, но и сред „правоверните“.

Дотук проследихме – доколкото можахме – имената и творенията на първите просветители на старославянската писменост от Кирил и Методий до смъртта на увенчания с царска корона писател цар Симеон (927); но кой би повярвал, стига да не е предубеден, че със смъртта на този владетел ще се прекрати превеждането и писането на книги? И че в течение на почти цяло столетие (927 – 1018) – от цар Петър I до страшния упадък на българското царство при Иван Владислав, полето на църковната словесност в България и Сърбия ще пустее? Ако някой подхвърли, че не ни е известно името на ни един писател от онова време, на него ще отвърнем така: преди двадесет и пет години на колцина от времето между Кирил и смъртта на Симеон познавахме имената и творбите? Знаехме за Кирил и Методий – за никого друго, а Климент и Горазд ни бяха известни само като просветители и свещеници, но не като книжовници. Днес можем до двамата първоучители да отредим място в редицата на писателите и да приложим доказателства за епископ Климент, епископ Константин, поп Григорий, екзарх Йоан, монаха Храбър, неизвестния преводач на житията на св. Антоний и на св. Панкратий, както и за самия цар Симеон, а в редицата на тружениците в учителското поприще, за които с основание се догаждаме, че също са

³⁹ Йохан К. Л. Гизелер (Johann K. L. Gieseler, 1792 – 1854) – немски протестантски богослов и църковен историк, автор на студии върху новозаветната библиеистика. – Б. пр.

⁴⁰ В немската версия на студията на Шафарик, озаглавена *Aufblühen der altslawischen Literatur in Altbulgarien* и публикувана в издаваните от Й. П. Йордан „Годишници за славянска литература, изкуство и наука“ („Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft“, 1848, № 3, 29 – 35; № 4, 40 – 47; № 5, 51 – 56; № 6, 61 – 65), посоченият град е Гьотинген, а в чешката – Готинг (град в Бавария). Придържаме се в случая към немския източник, тъй като дейността на Гизелер е свързана предимно с града, където живее до края на дните си. – Б. пр.

⁴¹ Йохан Г. Ф. Енгелхарт (Johann Georg Veit Engelhardt, 1791 – 1855) – немски протестантски теолог, автор на четиритомен *Наръчник по църковна история (Handbuch der Kirchengeschichte, 1833 – 1834)*, на двутомна *История на догмите (Dogmengeschichte, 1839)* и на редица преводи. – Б. пр.

⁴² Ерланген – град в Германия, провинция Бавария. В текста на Шафарик е изписан като Ерланг. Градът е известен със своя университет, открит през 1742 г. – Б. пр.

вземали участие при превеждането и писането на книги – Наум, Ангеларий, Сава, Горазд, Лаврентий и Теодор Доксов, най-сетне в редицата на скверните разпространители на ереси и чрез говорено, и чрез писано слово – поп Богомил и Йеремия.

По-горе вече отбелязахме, че от ръкописите или поне от откъсите от старославянски ръкописи от XI и от XII век се е запазил доста голям брой в различни библиотеки в Европа, особено в Русия; съдейки по езика и по изричните изявления на преписвачите, можем да заключим, че техният произход е от по-стари времена. Възможно е, а и сигурно така е било някои от тях да са възникнали на руска земя след покръстването на Владимир (988) и особено по време на големия радетел на книжнината Ярослав (1019 – 1054), но повечето от тях носят съвсем ясно знаците на своя южен произход. Можем следователно с право да кажем, че онова, което не произлиза от описания по-горе първоначален период и не е създадено от преките ученици на Кирил и Методий (862 – 927), е редно да принадлежи на втория период от разцвета на българското царство (927 – 1018): или иначе казано, със страшния разгром на царството нововъзникналата църковна словесност също понася тежък удар и до възраждането на държавата от Асен (1186) тя също е в застои. Нека сега тук в заключение да посоча някои от тези най-стари ръкописни паметници.

Книги обредни и църковни се множат сред гърците, но в не по-малка степен и сред славяните – и при тях растат броят и обемът, а поредиците и съдържанието стават все по-разнообразни. Най-плодотворните песнотворци в гръцката църква – Теофан Никеийски и Йосиф Константинополски⁴³, са от края на IX век, а други, като императорите Лъв и Константин – от X век⁴⁴. Видяхме, че епископ Климент Велички е превел *Цветният триод* или *Пентикостар*. В Петроград Востоков представя *миней*⁴⁵ – от XI в. в увода на своята граматика, приложена към *Остромировото евангелие*. *Общ миней*, или така нареченият *Общник* от XII – XIII век, се пази в Императорската библиотека във Виена. *Стихирар* – сборник с църковни песни с мелодии от XI – XII век, е пренесен от библиотеката на граф Толстой в Императорската библиотека в Петроград; друг от 1157 г. (за някои – от 1153 г.) – в Синодалната библиотека в Москва. За *Псалтирите* вече споменахме; тук само ще добавим,

⁴³ Теофан Изповедник, епископ Никеийски, е византийски автор на канони. Второто посочено от Шафарик име е трудно да бъде идентифицирано – вероятно става въпрос за Йосиф Песнописец. – Б. пр.

⁴⁴ Византийски императори от X век, на които съответстват посочените имена, са Лъв VI Философ (886 – 912) и неговият син Константин VII Багренородни (913 – 959). И двамата са образовани владетели и писатели. – Б. пр.

⁴⁵ В оригинала Шафарик нарича този ръкопис „месечен миней“, което е тавтология. – Б. пр.

че разполагаме с тълковни псалтири – с коментари на св. Атанасий (вероятно, но според други – на св. Ориген, Кирил и пр.) и на св. Теодорит, епископ Кипърски⁴⁶. Четири са ръкописите, които принадлежат към първия тип: а) непълен, от XI век – първоначално у митрополит Евгений, после – у Погодин в Москва; б) цялостно запазен, от XI или XII век – в Императорската библиотека в Петроград; в) цялостно запазен, българска редакция от XI или XII век – у Погодин; г) цялостно запазен, [писан] между 1180 и 1186 година близо до Охрид в България, днес – в Бон⁴⁷. Към втория тип се отнася само един ръкопис от XV век на прастар превод, който се намира в Румянцевския музей.



Румянцевският музей в Москва

⁴⁶ Теодорит, епископ Кипърски – един от забележителните учители на Църквата от V в., прочут църковен историк и тълкувател на Библията, е известен по-скоро като Теодорит Кирски. – Б. пр.

⁴⁷ В чешкия текст Шафарик посочва Бонония (Bononie), която обаче е название на няколко географски реалии. При съпоставка с немския езиков вариант на студията става ясно, че Шафарик има предвид Бон: „d) eine ganze, geschrieben zwischen 1180 – 1186 in der Nähe von Ochrida in Bulgarien jetzt zu Bonn“ („Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft“, 1848, № 6, с. 63). – Б. пр.

От преводите на светите Отци ще припомним само някои, тъй като от това време има наистина много повече. *Сборник с избрани съчинения на светите Отци* от 1076 година, различен от Светославовия (или по-точно Симеоновия) сборник, краси Ермитажната библиотека в Петроград. *Жития на светци и слова на Йоан Златоуст* в южнославянска редакция от XI век, които по-рано е имало в Супрасъл, а както дочуваме, такива днес се намират в Лицейната библиотека в Люблина. (Словата на същия Йоан Златоуст са открити в частично запазен глаголически ръкопис от XI век и са издадени от Копитар: *Glagolita Clozianus*, Виндобона⁴⁸, 1836, фол.). *Тридесет проповеди на Григорий Назиански*⁴⁹ от XI век, препис на южен ръкопис е на съхранение в Императорската библиотека в Петроград. *Пандект на Антиох*⁵⁰ от XI век, критически разгледан в Новойерусалимския манастир, недалече от Москва, но скоро би трябвало да излезе на бял свят. [Съчинение на] *Йоан Климакос* или *Лествичник*⁵¹ от XII век е в Румянцевския музей в Петроград. *Пролог*, сиреч кратки жития на светци в сръбска редакция от XIII или вероятно (според Калайдович) от края на XII век, премина от библиотеката на граф Толстой в Императорската библиотека в Петроград. *Отечник*, или жития и общения на светите отци, в сръбска редакция от XII век [е] в Императорската дворцова библиотека във Виена, а друг малко по-късен – от началото на XIII век в същата редакция – в Кралската библиотека в Париж; и двата бяха споменати от нас. *Георги Амартол*⁵² – гръцки летописец, неиздаван досега в оригинал; открит е в стар превод в Русия в преписи от XII и XIII век – изглежда, е преведен от Нестор в Русия или много по-рано в България; има и сръбски превод, който е от по-късно време. С издаването на Амартол заедно с оригиналния текст, взет от Парижкия ръкопис, усилено се е заело Императорското общество за история и древност в Москва⁵³. За *Житието на*

⁴⁸ Виндобона – селище на келтите, разположено на днешната територия на Виена. – Б. пр.

⁴⁹ Григорий Назиански, известен още като Григорий Богослов, е един от Отците на Църквата, виден богослов от IV в. – Б. пр.

⁵⁰ *Пандект на Антиох* – съчинение с компилативен характер; съдържа кратки библейски цитати, откъси от съчинения на Отците на Църквата, поучителни текстове за християнските добродетели и пр. Написан е около 619 – 620 г. и е преведен на старобългарска глаголица през X в. Български преписи не са запазени, преобладаващите са руски. – Б. пр.

⁵¹ Йоан Климакос (579 – 649) – византийски богослов, известен с прозвището си Лествичник по заглавието на своя труд *Лествица* („света стълба“ или „стълбата, която води към рая“). – Б. пр.

⁵² Георги Амартол – византийски монах от IX век, автор на история на света от Сътворението до 842 г. – Б. пр.

⁵³ В текста е казано само „Московско общество“, но Шафарик има предвид Императорското общество за история и древност. – Б. пр.

св. *Кондрат*⁵⁴ според най-старата отломка от славянски ръкопис, която се намира у Погодин в Москва, също стана по-горе дума⁵⁵; тук трябва да отбележа, че у същия учен е и *житието на св. Текла* – част от ръкопис от XI – XII век.

Тук не бих могъл да изброя значимите славянски ръкописи от XIII век, тъй като техният брой е голям. В сборниците от по-късно време понякога отделни откъси, изрази, легенди и пр. носят в себе си знаците на най-дълбока древност. Така например в един сборник от XV век, който се намира Румянцевския музей, се съдържа *похвално слово на св. Николай*, в което се отправя предупреждение относно „яденето на мърша и пиенето на кръв“, въз основа на което Востоков прави извода, че тези думи са отправени към новопокръстените славяни. Тъй като в същия този сборник има няколко слова от Климент, епископ Велички, възниква естественият въпрос не е ли това българска книга и неин автор не е ли някой от неговите съвременници или ученици.

Кога и по какви пътища българските книги най-напред или най-масово стигат до Русия, не е лесно да си представим. Допускам, че по време на войните на Светослав с българите през 967 г. и 971 – 972 г., вероятно още преди смъртта на Олга (969), част от ограбените български съкровища, храмове и библиотеки е пренесена от войните било от користолюбие, или от преклонение пред християнството. След покръстването на Владимир през 988 г. Русия не би могла да се справи без български книги. Според Йоакимовия летопис⁵⁶, [който е] поне по отношение на вярата благосклонен, църковните певци в Русия чак до [възкачането на] Ярослав били българи; а със сигурност те не са пристигнали там, без да носят книги. След упадъка на българското царство (1018), когато в Русия на престола е именно книголюбецът Ярослав (1019 – 1054), за когото летописите свидетелстват, че събирал книги отвсякъде, несъмнено множество ценни български ръкописи по най-различни пътища стигат до Русия. По времето на Ярослав, ако не и по-рано, е издигнат руски манастир на Атон, но там вече е имало няколко български

⁵⁴ В текста на Шафарик е назван Кондрат, но е по-известен като св. Кодрат – ученик на апостол на Христос, епископ на Атина, умира мъченически като защитник на християнството. – Б. пр.

⁵⁵ Тази част от студията на Шафарик, в която е споменато *Житието на св. Кондрат*, е публикувана в сп. „Славянски диалози“, 2017, кн. 19, с. 21. – Б. пр.

⁵⁶ Йоакимовият летопис (Йоакимовская летопись) е публикуван частично от руския историк Василий Татищев в труда му *История Российская* (1768), като той смята, че негов автор е първият новгородски епископ Йоаким Корсунянин (Херсонски, 988 – 1030), съвременник на покръстването на русите. Според други изследователи негов автор е руският патриарх Йоаким (1621 – 1690). – Б. пр.

манастира: и така започват да се обменят книги между южните и северните⁵⁷ славяни. От това време се срещат руски светци наред с българските и сръбските и обратно, български и сръбски светци [има] в руски пролози и синаксарии⁵⁸: [срещат се] и русизми в българските и сръбските ръкописи, като например *огородник* в месецослова⁵⁹ към Шишатовация аполстол от 1324 г. и др.

В началото на това изложение изказахме мнение, че старославянският превод на библийски текстове, богослужебни книги и писания на светите Отци от втората половина на IX век съвместно с плодовете на старославянската литература от X век чак до погрома над българското царство през 1018 година е *неразорана нива*⁶⁰ за славянския езиковед, жадуващ за по-задълбочено и по-щателно познаване на своя майчин език. И макар паметниците от първия период да са достигнали до наши дни само посредством по-късни преписи от XI и XII век и отчасти от XIII век, в своята същност те не са преиначавани, а само променени в незначителна степен и за вещия и непредубеден езиковед представляват безспорно свидетелство за характера и строежа на славянския език от времето на Кирил. Оттук можем да съдим каква жътва очаква бъдещия славянски изследовател на езика, ако по-голямата част от тези не-оценени паметници бъдат правилно и вярно отпечатани, както това вече се случи с някои от тях.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

⁵⁷ Определянето на русите като северни славяни отдавна не е актуално за науката. Заедно с беларусите и украинците те се отнасят към т. нар. източнославянска група. – Б. пр.

⁵⁸ Синаксар или синаксарий (от гр. *συναξάριον* – сборник) – богослужебна книга, съдържаща описания на религиозни и църковни празници. – Б. пр.

⁵⁹ Месецословът е църковен календар, в който са посочени дните, посветени на отделните светци. На подобен принцип е съставен и минеят, поради което в чешко-немския речник на Йозеф Юнгман от 1839 г., т.е. от времето на Шафарик, думата *měsícosslov* е дадена като синоним на миней (вж. Josef Jungmann. *Slovník česko-německý*, Díl V., V–Z. Praha, 1839, s. 927). Минейт обаче включва жития на светци и четива (чети-минеи), свързани с отделните църковни празници и подредени на календарен принцип. – Б. пр.

⁶⁰ В текста изразът е *neřebraná studnice* – букв. „неначенат кладенец“; по-често срещаният израз е „*neřeberná studnice*“ – „неизчерпаем кладенец“. – Б. пр.

КАРЕЛ ЧАПЕК И ЧЕШКИЯТ ПЕН КЛУБ II. ЧЕШКИЯТ ПЕН КЛУБ В НАВЕЧЕРИЕТО НА ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

(Продължение)

**Владимир Кршиванек
Университетът в Храдец Кралове**

Владимир Кршиванек. Карел Чапек и чешский ПЕН-клуб. II. Чешский ПЕН-клуб накануне Второй мировой войны

Вторая часть студии, посвященной чешскому ПЕН-клубу и роли в нем его учредителя и первого председателя Карела Чапека, рассматривает историю клуба в период между мировыми войнами и влияние сложной международной обстановки на деятельность и на имидж этого общества. Идея «чехословакизма», на основании которой строилось молодое чехословацкое государство, выдвигала вопрос о статусе не только словацких, но в принципе всех писателей, представителей разных национальностей, проживающих в государстве. Другая проблема, влияющая на деятельность клуба, было наступление фашизма и последствия все более возрастающего антисемитизма для судьбы еврейских писателей и в целом гуманных и демократических ценностей, которых придерживалась международная писательская организация.

Ключевые слова: ПЕН-клуб, Карел Чапек, идея «чехословакизма», конгресс ПЕН-клуба в Праге

Vladimír Křivánek. Karel Čapek and the Czech PEN Club. II. The Czech PEN Club on the Eve of the Second World War

The second part of the study, dedicated to the Czech PEN Club and the role of Karel Čapek as its founder and first chairman, examines the history of the club between the two world wars and the impact of the complex international situation on the activities and the image of the association. The idea of the “Czechoslovakism”, on which the young Czechoslovak state is built, raises the question of the status of both Slovak writers and, in principle, writers of different nationalities living inside the borders of the country. Another problem influencing the activities of the club is related to the rise of fascism, the growing anti-Semitism and its consequences on the fate of Jewish writers and in general, on the humanitarian and democratic values defended by the international writing association.

Key words: PEN Club, Karel Čapek, the idea of “Czechoslovakism”, Congress of the PEN Club in Prague

Младата чехословашка република се озовава в сложна ситуация, включително по отношение на словашкия въпрос. Официалната теория на „чехословакизма“, или идеята за един „чехословашки“ народ и един език с две книжовни форми, намира отглас и в науката, и в културата, редуцирайки самото съществуване на постепенно еманципиращата се словашка нация единствено до проблем с регионален, и при това преходен характер, който ще бъде разрешен посредством сближаването и най-накрая сливането на двата народа. Тази идея в дългосрочен план се оказва неизпълнима, макар че върху нея е основана идеята на Масарик за държавността – тя е заложена в конституцията и мотивира стремежа към укрепване на чешко-словашкото единство и усилията да се помогне на Словакия, която по онова време е изцяло аграрна и слабо развита страна. Достатъчно условие за членство на словашките автори в чешкия ПЕН клуб, независимо дали пишат на словашки, или на унгарски, е да са граждани на Република Чехословакия. Първоначално пражкият ПЕН клуб е изцяло отворен за тях, както и за писатели от всяка една националност и народност, живеещи в цялата страна. На прозорливия Чапек принадлежи инициативата да се основе словашки ПЕН клуб. Пред комитетата на ПЕН клуба на 4 декември 1930 г., а после на общо събрание, проведено на 4 февруари 1931 г., той изтъква нуждата от промени в клуба и от федерализация. Чапек казва, че държи много на словашкия ПЕН клуб и за неговото основаване е привлякъл поета и политика Емил Болеслав Лукач¹, с чиято помощ е организиран словашки ПЕН клуб в Братислава², подкрепящ Масариковата либералнодемократична политика:

Повечето членове на братиславската секция са застъпници на идеята за обща чехословашка държава. В ПЕН клуба влизат например някои професори от братиславския университет, който по традиция е смятан за бастион на прочехословашкото влияние в Словакия, също така висши държавни чиновници от областната управа (държавният съветник Ян Хала, вицепрезидентът Янко Есенски, министерският комисар Т. Гашпар, пресаташето К. Калач); за дейността на клуба значителен принос имат редакторите и кореспондентите на издаваните от Милан Ходжа вестници с аграрна тематика „Словенски денник“ („Slovenský deník“, бълг. „словашки дневник“) и „Словенска политика“ („Slovenská politika“, бълг. „словашка политика“): К. Хушек, Й. Рипачек, Й. Нижнански, Я. Хрушовски, Й. Грегор Тайовски. [...] Сред известните

¹ Емил Болеслав Лукач (Emil Boleslav Lukáč) – словашки поет, чехословашки политик и през междувоенния период депутат на Народното събрание от Чехословашката национално-социалистическа партия. – Б. а.

² Словашкият ПЕН клуб възниква на 13 февруари 1932 г. и от началото в него са включени представители и на двата народа – 19 словаци и 13 чехи. – Б. а.

словашки писатели членове на ПЕН клуба стават Йозеф Грегор Тайовски, Янко Есенски, Андрей Костолни, Е. Б. Лукач, Милан Пишут и лекарят Гейза Вамош. За председател е избрана Хана Грегорова, съпругата на Йозеф Грегор Тайовски и авторка на социална проза, фокусирана върху проблема за свободата на личността. Тъкмо на Грегорова се пада заслугата братиславският ПЕН клуб да се превърне в малък остров на прочехословакизма в Словакия. [...] Братиславският дом на семейство Грегорови става средище на литературния и обществен живот. Тук идват например Ян Смерк, Андрей Костолни, Милош Ирко, Иван Жабота, Зденек Фолпрехт, Милан Пишут, Ян Поничан и Рудо Бъртан. Х. Грегорова е избрана за председателка и на литературния отдел на словашкото сдружение „Умнелецка беседа“ (бълг. „артистична беседа“), което дава повод на много чешки и чуждестранни гости да оценят гостоприемството на Грегорови.

(Кратка 2003: 59 – 60)

Междувоеенният пражки ПЕН клуб е мултинационален и народно толерантен – освен немци в него членуват и словаци, и живеещи в Прага унгарци, руснаци и евреи. Тук през тридесетте години член на ПЕН клуба става и шведската аристократка Амелие Посе-Браздова, съпруга на художника Оскар Бразда и авторка на мемоарни книги. Като убедена пацифистка и благодарение на своето влияние във висшите аристократични и политически среди тя помага на чешките емигранти и на антифашисткото движение. Член на клуба е и руският емигрант, литературен историк и педагог Евгений А. Лячки, който ръководи емигрантското издателство „Пламя“³, председателства Руското историческо общество и участва в дейността на Чешко-руското общество. В първите мероприятия на клуба участва и поетесата Марина Цветаева, която обаче през ноември 1925 г. се преселва в Париж⁴.

³ Издателство „Пламя“ е създадено от Евгений А. Лячки (Евгений А. Ляцкий, 1868 – 1942) – руски историк, етнограф, литературовед и писател, който преди болшевишката революция завежда Етнографския отдел и библиотеката на Руския музей в Петербург, а след това емигрира в Прага, където е назначен за професор в Карловия университет. В периода 1923 – 1926 г. издателството публикува над сто книги на и за руски писатели и организира мрежа за книгоиздаване, включваща редица европейски градове. – Б. ред.

⁴ Марина Цветаева (1892 – 1941) успява да избяга от болшевишка Русия през 1922 г., надживявайки ужаса и глада, чиято жертва обаче става една от двете ѝ дъщери. Първоначално с мъжа си – белогвардеец от руско-еврейски произход, пребивава в Берлин, където издава четири стихосбирки, и още същата година със семейството си заминава за Прага, където остава до 1925 г. Престоят ѝ в Париж я среща с Б. Пастернак и Р. М. Рилке. Преди избухването на Втората световна война най-напред дъщеря ѝ, след това мъжът ѝ и накрая и тя заедно със сина си се завръщат в родината, но са осъдени: дъщеря ѝ е пратена в ГУЛАГ за осем години, мъжът ѝ е осъден на смърт, а тя е интернирана. Бронни дни след като смъртната присъда на мъжа ѝ е изпълнена, тя се обесва. – Б. ред.

Освен журналисти, поети, драматурзи и прозаисти в ПЕН клуба участват и някои известни учени – историците Ярослав Гол, Йозеф Шуста и Камил Крофта, езиковедите и литературните историци Арнош Вилем Краус, Павел Буйнак, Иржи Поливка, Вацлав Тиле, Отокар Фишер, Вацлав Черни, Вилем Матезиус, Ян Мукаржовски и Хуго Зибеншайн, индолозите Винценц Лесни, Отакар Пертолд, геополитикът Виктор Дворски, психиатърът Антонин Хеверох, експертът по винарство и гастрономия Франтишек Рудолф Чебиш.

В периода между двете световни войни сред постоянно присъстващите в чешкия ПЕН клуб са и известни преводачи: Бохумил Пршикрил (издателство „Чин“/Čin, бълг. „действие“), Юлиус Фюрт (издателство „Борови“/Borový) и собственикът на „Авентин“⁵ Отакар Щорх-Мариен. Членуват и театрали – режисьори, театрални критици, драматурзи, сред които са Карел Хуго Хилар – режисьор и директор на драматичната сцена на Националния театър, оперният режисьор на Националния театър Фердинанд Пуйман, Франтишек Гец – литературен и театрален критик, историк и теоретик, романист, автор на драми и драматург на Националния театър, Ярослав Квапил – поет, автор на драми, преводач и театрален критик, Ярослав Хилберт – също автор на драми и театрален критик, Олга Шайнпфлюгова – актриса във Винохрадския, а после и в Националния театър, авторка на драматургични и прозаически произведения. Що се отнася до младия междувоенен авангард, в началото ПЕН клубът не се оказва привлекателен за неговите най-известни представители; изключение правят някои от членовете на „Деветсил“⁶, като Адолф Хофмайстер – художник, писател и публицист, както и основателят на бърненската Литературна група⁷ Франтишек Гец. Едва към

⁵ Авентин е представителна сграда в Прага, построена през XV век, където в периода от 1919 до 1945 г. (с прекъсване в периода 1934 – 1945 г.) се е помещавало издателство Aventinum, основано от Отакар Щорх-Мариен. Названието на издателството отвежда към известния ренесансов печатар и типограф от XVI век Иржи Мелантрих от Авентин (Авентин е един от седемте хълма на Рим, но Иржи Мелантрих е роден в чешкото градче Рождловице), който неколккратно издава Библията в чешки превод, а също богата религиозна и поучителна литература. – Б. ред.

⁶ „Деветсил“ е литературна школа, създадена през 1920 г. като сдружение на лявоориентираните писатели. През 1922 г. започва идеен разнобой по отношение на понятието „пролетарско изкуство“. За Иржи Волкер това означава литература, която отразява социалните проблеми на пролетариата, а за В. Незвал, К. Тайге, Я. Сайферт, К. Бибъл, В. Ванчура и др. – изкуство, което трябва да култивира естетическите сетива и да развие творческото въображение на отрудените маси. Тази втора група се отделя през 1924 г. и създава оригиналната авангардистка концепция на поетизма. – Б. ред.

⁷ „Литературна група“ е название на сдружението на бърненските експресионисти. Групата съществува в периода 1921 – 1929 г. Сред създателите ѝ са наред с Фр. Гец

края на 30-те години, когато демокрацията в Чехословакия бива заплашена от сянката на фашизма, членове на клуба стават поетите Йозеф Хора, Ярослав Сайферт и Франтишек Халас. Писателите с католическа ориентация, сред които и Ярослав Дурих, не намират пътя към редовете на междувоенния ПЕН клуб.



**Адолф Хофмайстер, Чешкият ПЕН клуб
(Карел Чапек е по средата с пурата)**

Писателското сдружение привлича интереса на политици, при това някои от тях са имали активна политическа дейност. Членове на организацията стават министърът на външните работи Едвард Бенеш, словашкият журналист и публицист Милан Ходжа, който през 1935 – 1938 г. е министър-председател от земеделската партия, историкът Камил Крофта, който през 1936 – 1938 г. е министър на външните работи, а представители на словашката социалдемокрация са министър Иван Маркович, католическият политик Ян Метод Заворал – игумен на Страховския

още Л. Блатни, Й. Халоупка, Д. Халупа, И. Волкер и др. Въпреки концептуалните различия с поетистите в органа на бърненските експресионисти – „Хост“ (Host, бълг. „гост“), излизат двата манифеста на поетизма, а К. Тайге и Я. Сайферт участват в редакционния екип на списанието. – Б. ред.

манастир и член на Сената от народната партия, а Петър Зенкъл – политик по въпросите на националната икономика и сенатор, излъчен от Народната партия, става през 1937 – 1939 и 1945 – 1946 г. кмет на Прага. Редица членове на клуба са на дипломатическа служба към младата република: освен Франтишек Боржек-Дохалски⁸ също поетът и преводачът Йозеф Паливец, правистът и политикът Войтех Мастни (посланик във Великобритания, Италия и Германия), историкът и директорът на архива на външните работи Ярослав Папоушек. Сред членовете на клуба са и лични приятели на президента Т. Г. Масарик – неговият лекар Ладислав Силаба и секретарят Васил Капралек Шкрах. През първата година на своето съществуване ПЕН клубът приема нови членове, кани също така художници и музиканти с литературни изяви, професори в чешкия и немския университет, както и други подходящи адепти, в резултат на което до края на 1925 година наброява около сто членове, като този брой варира. Според документите, съхранявани във фонда на ПЕН клуба в Литературния архив на Музея на националната книжнина, във върховата фаза на своята дейност в периода между двете световни войни чехословашкият клон на ПЕН клуба се състои през 1938 година от 150 души (от тях активните са около сто). И от литературна, и от професионална, и от чисто човешка, и от идейна гледна точка тази общност е многолика, което поражда редица проблеми и напрежения, но в повечето случаи те биват овладявани посредством съдържателни дискусии и благодарение на информираността, харизмата и дипломатичността на председателя Карел Чапек, а от 1933 година – на неговата приемничка Анна Мария Тилшова.

Верен на своята първоначална цел, ПЕН клубът кани известни писатели, поети, и учени: почетни гости на клуба през разглеждания период са например председателят на лондонския ПЕН клуб Джон Голзуърди, основателката на клуба Катрин Ейми Доусън Скот, американският прозаик, писател, драматург и журналист Теодор Драйзър; бенгалският поет и писател, философ, композитор и художник Рабиндранат Тагор. Сред гостуващите френски писатели са поетът и есеистът Пол Валери, поетът и драматургът Пол Фор, поетът сюрреалист Филип Супо, Жул Ромен – поет, прозаик и драматург, Андре Мороа – романист и есеист, Жорж Дюамел – поет, прозаик, драматург, есеист, основател на

⁸ Франтишек Боржек-Дохалски (František Bořek-Dohalský, 1887 – 1951) – чешки аристократ, посланик в Лондон. Заради участието си в антифашисткото движение е заловен от Гестапо и изпратен в концлагер. След установяването на комунистическия режим е назначен за посланик във Виена, но синът му, който е бил на служба в Канцеларията на президента, е арестуван от Държавна сигурност и осъден на десет години затвор. – Б. ред.

групата „Абатство“ и представител на унизизма, Жан-Ришар Блок – драматург и прозаик, прозаичите Роже Мартен дю Гар и Луи-Фердинан Селин. Немски писатели, гостували на чехословашкия ПЕН клуб през годините между двете световни войни, са Хайнрих Ман и Томас Ман (и двамата получават чехословашко гражданство по време на своето изгнание), прозаичите Лион Фойхтвангер, Арнолд Цвайг, Якоб Васерман и австрийският писател, роден в Прага, Франц Верфел. Гостуват също италианският драматург, прозаик и литературен критик Луиджи Пирандело, полската прозаичка Зофия Налковска, българската поетеса и прозаичка Дора Габе, датският литературен историк и критик Георг Морис Брандес и редица други.

В междувоенния период чехословашкият ПЕН клуб е трябвало да се справя с редица сложни културно-политически, национални и управленски проблеми, предизвикани например от унгарската националистическа пропаганда или от противоречията с Полша и Австрия. Особено комплицирани по онова време са отношенията с унгарските съседи. След войната унгарците не смятат да се примирят с политическата промяна, настъпила при разпадането на Австро-Унгария. След Първата световна война те губят две трети от територията, която са владеели преди войната, а заедно с това – и голяма част от населението. След Първата световна война веднага със своето възникване младата чехословашка република е принудена да използва през 1919 г. военна сила, за да отблъсне унгарската армия от южната част на Словакия. В стремежа си да ограничи вноса на иредентистка литература от Унгария, чехословашката власт в периода 1921 – 1922 г. издава четири постановления, които в действителност регламентират внасянето на унгарска литература на територията на Чехословакия (тези цензурни мерки се прилагат само в Словакия, докато в Чехия и Моравия унгарска литература се внася свободно). През целия междувоенен период Унгария не може да се примири със загубата на довоенния си статут и на най-високо държавно ниво и с влагане на огромни финансови средства предприема мощна кампания, чиято цел е да ревизира Трианонския договор. Унгарците използват всички възможни канали (преса, членство в международни организации, пропагандни центрове, лични и роднински връзки между видни аристократични родове и т.н.), за да се противопоставят на държавите от т. нар. Малка Антанта (Чехословакия, Югославия, Румъния), към които Унгария предявява териториални претенции. Ситуацията в рамките на международния ПЕН клуб допълнително се усложнява, тъй като на конгресите и в комитетите на отделните национални ПЕН клубове надигат глас за тоталното премахване на

цензурата и за отстраняване на всякакви пречки, възпрепятстващи свободния внос на научна и художествена литература. На конгресите на ПЕН клуба, провеждани в края на двадесетте и в първата половина на тридесетте години, унгарският ПЕН клуб нееднократно критикува цензурните ограничения, а тези постоянно повтарящи се дежурни изявления Карел Чапек коментира по следния начин:

Това е голям проблем, с който представителите на Чехословакия непрестанно се срещат на международни конгреси в областта на науката, литературата и въобще на културата. Подобен конгрес по правило се открива от председателя или от друга изявена личност с възторжено приветствие към представителите на различните нации, които се срещат в името на културното сътрудничество, на свободния обмен на духовно богатство и на други добри дела. Точно тогава обикновено става унгарският представител и обявява, че макар Унгария да е стъпила в полето на културното сътрудничество, в Европа съществува една държава, която затваря своите граници за внос на унгарски научни публикации, романи, стихове, специализирани списания дори за кулинарни рецепти, и тази странна държава е Чехословакия.

(Чапек 1986: 251 – 252)

Комитетът на чешкия ПЕН клуб проучва действителното състояние на нещата, свързани с предприетите от държавата цензурни ограничения, и взема решение бързо да коригира ситуацията. Въпросът за достъпа на печатни издания на територията на Словакия и Закарпатие бива преосмислен и регулиран с постановление на Министерството на вътрешните работи от 11 април 1932 г.: забраната продължава да действа, но само по отношение на политическата литература, докато неполитическата литература започва свободно да се разпространява. От този момент нататък цензурата следва действащите закони за внос на литературни произведения, а спазването им се гарантира не само от словашките правителствени и митнически органи, но и от Унгарската академия на науките в Братислава.

Унгарската пропаганда обаче изнамира други пътища за влияние върху световното обществено мнение в своя полза – през 1930 година например във Великобритания е основано „Англо-унгарско общество“, в което участват редица известни личности на британския политически и културен живот. Сдружението обединява аристократи и журналисти с консервативни възгледи и подкрепя унгарските претенции за ревизия на Трианонския договор, а в края на тридесетте години подкрепя и нацистка Германия и взема участие в политиката на „умиротворяване“. Поле за изява на унгарската политическа пропаганда осигурява в своето списа-

ние и Г. К. Честъртън – най-любимият английски автор на Чапек – през декември 1927 г. той позволява да бъде отпечатана статията *Словашкият проблем* (*The Slovak Problem*), която в подкрепа на унгарските политически амбиции дезинформира и изгражда изцяло погрешна представа за Словакия. Чапек смята за свой дълг да реагира срещу тази журналистическа атака с отворено писмо, в което се обръща директно към Честъртън, а след това убедително опровергава точка по точка всички лъжи, изречени от автора:

Скъпи господин Честъртън, позволете ми да кажа, че аз и други Ваши читатели с потрес прочетохме във Вашето списание „Дж. К. Уикли“ (G. K.'s Weekly, бълг. „седмичник на Джей Кей“) от 12 декември статията *Словашкият проблем* от господин Дъдли Хийткот. Опасявам се, че Вие и Вашето списание сте били просто подведени. В споменатата статия няма почти нито едно твърдение, което от християнска гледна точка не би било означено като лъжесвидетелстване. Позволете ми да Ви покажа няколко примера от тази безпрецедентна мистификация. [...] „Словакия е икономически експлоатирана, както бяха колонии през безпросветните времена.“ – Това е грозна лъжа. Поискайте от някого, който познава Чехословакия отпреди нейното освобождение, да я сравни със сегашния ѝ възход. Аз знам това; бил съм в Словакия всяка година преди войната и след нея – моля да попитате господин Хийткот дали е правил същото. Ако не, тогава няма правото да пише за икономическото развитие на Словакия и да използва такива твърдения, „че единствената цел на Чехия е да експлоатира и съсипе словашката промишленост“. Идете да видите Словакия; всеки лоялен чужденец ще разбере от бегъл поглед какво ново и с чии средства е построено в тази изостанала и икономически поробена преди това страна. Това е достатъчно. Опасявам се, че твърденията на господин Хийткот не са само недоразумение. Би било почтено, драги господин Честъртън, да коригирате във Вашето списание тази несправедливост, засягаща нашата страна. Но щом вече се е случило, от това произтича само едно: че трябва да се чувствате задължен да дойдете сам и да видите нашата страна и Словакия със собствените си очи и сам да си направите изводи. Знаете, че тук ще бъдете сърдечно посрещнат. Надявам се, че няма да оставите на Вашата съвест да тежи несправедливото отношение към една страна, в която сте сред най-обичаните поети.

(Вочадло 1975: 284 – 287)

Други британски автори, с които Чапек се запознава по-отблизо по време на престоя си на Острова, застават на страната на чехословашката демокрация (еднозначно против реакционния унгарски режим се изказва Дж. Б. Шоу, а Х. Дж. Уелс ясно заявява своята подкрепа за демократична Чехословакия по повод на Мюнхенската спогодба).

Голяма част от тези културно-политически проблеми, свързани с пропагандата и с държавната власт, се коментират в една или друга степен не само зад кулисите на отделните национални филиали на ПЕН клуба, но и на заседанията на международните конгреси в Будапеща (1932) и особено в Дубровник (1933). Ситуацията се обостря от надигащия се национализъм и шовинизъм, от заплахата, която носят немският нацизъм и италианският фашизъм.

През двадесетте години ПЕН клубът системно и последователно игнорира всякакви политически теми, но с идването на Хитлер на власт започват да се вихрят по време на конгресите през 30-те години страстни дискусии по актуални политически проблеми. Сложна става ситуацията още преди конгреса в Будапеща (1932), когато унгарският ПЕН клуб среща значителни трудности в опитите си да остане встрани от засилващия се национализъм на Хорти. Когато в края на януари 1933 година председателят на Националсоциалистическата германска работническа партия Адолф Хитлер бива избран за немски канцлер, започва съдбоносно да се надига световната заплаха от нацизъм, което в много голяма степен се отразява върху историята на международното сдружение на ПЕН клубовете и нанася съкрушителен удар върху чешкия ПЕН клуб. Веднага щом идва на власт, Хитлер прави всичко възможно, за да разруши демокрацията и да наложи диктатура в Германия. Стига се до репресии, арести и ликвидация на опозицията – след пожара в Райхстага в концентрационни лагери и затвори безследно изчезват и комунисти, и социалдемократи. В началото на април 1933 г. министърът на пропагандата Йозеф Гьобелс предприема организирани антисемитски погроми, „неарийските“ чиновници биват уволнявани, а в цялата страна се провежда чистка на левичарски, еврейски и други опасни за нацистите елементи. През април 1933 г. немския ПЕН клуб напускат някои от неговите най-известни членове от еврейски произход: прозаикът, драматургът и есеистът Хайнрих Ман и неговият брат Томас – писател, философ и есеист, Лион Фойхтвангер – драматург и романист, Якоб Васерман – романист и новелист, Арнолд Цвайг – прозаик, драматург и есеист, Ернст Толер – поет, драматург и прозаик, и други. Те са принудени да замълчат – или са арестувани, или са прогонвани от родината, а произведенията им са заклеямени. Техните забранени книги са изгорени от фанатизираната националсоциалистическа студентска младеж на 10 май 1933 г. близо до берлинския площад „Опернплац“, а след това – и в останалите университетски градове на страната.

Изключването на членове от ПЕН клуба поради расови или политически причини и горящите купчини книги не могат да бъдат отминати с

алибиство мълчание дори от първоначално боязливото аполитично сдружение на ПЕН клуба. Ситуацията в Германия е в остър разрыв с прокламирания от федерацията на ПЕН клубовете призив за сдружаване на писателите без оглед на тяхната расова, политическа или религиозна принадлежност, за защита на свободата на словото и за борба против националистическата нетолерантност, шовинизъм и враждебност. На конгреса в Дубровник, проведен през май 1933 г., се развихрят крайно полемични дискусии. Заседанието е открито от новия председател – Х. Дж. Уелс, и въпреки множеството тактически маневри, задкулисни уговорки и интриги в крайна сметка на дубровнишкия конгрес нацистката диктатура и режимът на Хитлер са категорично осъдени. Делегациите на немскоговорещите страни демонстративно напускат заседанията. Конгресът се превръща в преломен момент за федерацията на ПЕН клубовете, която преосмисля своето предишно становище за аполитичността на организацията и се явява една от първите културни институции, които осъждат режима на Хитлер и по нов, по-реалистичен начин започва да защитава своите основополагащи принципи – за сближаване на хората и на народите в полето на литературата, за свобода на словото и за противопоставяне срещу религиозните и расовите предразсъдъци, срещу националистическия фанатизъм.

Идването на Хитлер на власт и наложеният от него терор в Германия веднага провокират реакцията на чешките писатели. „Ляв фронт“ – организацията на ляво ориентираните творци и интелектуалци, свиква на 10 март 1933 г. голямо събрание в сградата на селскостопанската борса, на което високоуважаваният литературен критик и писател Фр. К. Шалда изнася програмната реч *Широките единни фронтове са необходими* (*Veliké jednotné fronty je třeba*). В нея той издига глас в защита на културата, на свобода на словото и отрича варварския фашизъм и неговата примитивна расова теория, протестира срещу отлъчването на еврейските съграждани от националната общност и призовава към обединяване на интелигенцията и работническата класа в единен фронт против фашизирането на Средна Европа. Тази резолюция подписват и някои от членовете на ПЕН клуба: Отокар Фишер, Мария Пуйманова, Мария Майерова. Необходимостта от съпротива срещу фашизма разбират и либералните демократи, особено Карел Чапек. Фишер и Чапек веднага осъждат изгарянето на книги в Германия и безрезервно се включват в борбата против фашизма, оказвайки помощ на немските емигранти. По този начин чехословашкият ПЕН клуб подава ръка на много емигранти от редиците на немските демократични и еврейски писатели. В борбата против фашизма голяма активност освен Отокар Фишер и Карел Чапек проявяват и други членове на клуба: Йо-

зеф Хора, Адолф Хофмайстер, Павел Айснер, Мария Пуйманова, Анна Мария Тилшова, Мария Майерова, Карел Йозеф Бенеш и много други.

От дубровнишкия конгрес насетне става все по-ясно, че има само два типа отношение към фашизма: или мълчание, което де факто означава неговото приемане, или протест. Чешкият ПЕН клуб играе значителна роля в борбата против фашизма, подета от лявата и демократично настроена интелигенция. Действията на културния фронт срещу нацизма ескалират през критичната 1938 година. Още на конгреса на ПЕН клуба в Единбург (1934) са приети две резолюции: с първата ПЕН клубът протестира срещу хвърлянето на писатели в затвора без легитимни присъди; във втората предлага активна помощ на писателите изгнаници. Открит е лондонски емигрантски център за немските писатели, а отделните центрове на ПЕН клуба оказват помощ на бежанците. Лондонският централен офис взема също така решение, че на емигрантите може да оказва съдействие всеки център на ПЕН клуба в страната, в която са намерили убежище.

Връхна точка в дейността на чехословашкия ПЕН клуб през периода между двете световни войни става международният конгрес на ПЕН клубовете през 1938 година в Прага. Това освен всичко друго е и важен политически акт, тъй като след мартенския аншлус на Австрия заплахите срещу Република Чехословакия от страна на Хитлерова Германия и на судетските немци конгресът е трябвало да убеди световната общественост в демократичните условия в страната и по този начин да опровергае нацистката пропаганда, лансираща версията за потъпкване на правата на немските съграждани. Месец преди началото на пражкия конгрес се провежда частична мобилизация на чехословашката армия, причина за което е нарасналото напрежение в пограничните райони, както и придвижването на немската армия. Това е демонстрация на решимостта, смелостта и подготовеността на чехословашката държава да брани своята територия. И пражкият конгрес протича в този дух. Проведен е от 26 до 30 юни 1938 година. Организаторите на конгреса – Карел Чапек, Анна Мария Тилшова и незаменимата секретарка Иржина Тумова, стигат до находчивата идея да направят така, че протичането на конгреса да съвпада с датата на всеобщото събрание на младежкото спортно движение „Сокол“, което прави възможно делегатите на конгреса да присъстват на едно забележително и изключително зрелище. Домакините подготвят богата програма – посещение на Словакия и на братиславския филиал на ПЕН клуба, присъствие на военна демонстрация на чешката армия, която гощава гостите с гулаш от полевата кухня. Конгресът протича много успешно, а делегатите показват своята симпатия към демократичната република, намираща се в сърцето на застрашената от нацизма Европа. На събитието

присъстват 200 чуждестранни гости, от Лондон пристига 25-членна делегация начело с Х. Дж. Уелс, а 20-членната френска делегация е предвождана от Жул Ромен. Сред известните поети е дадаистът Тристан Цара и италианският футурист Филипо Томазо Маринети.



Карел Чапек (в средата) заедно с посланика на Испания и английския писател Х. Дж. Уелс (вдясно) на приема в чест на международния конгрес на ПЕН клуба в Прага

В конгреса се включват делегации от Валония (Луи Пиерар), от България (поетесите Дора Габе и Елисавета Багряна), както и от други центрове: ирландски, полски, палестински, румънски, естонски, латвийски, шотландски, испански, холандски. Минимум по един представител изпращат Аржентина, Китай, Финландия, Бразилия, Исландия, Швеция и Съединените американски щати. В събитието взимат участие също така представители на емигрантския немски ПЕН клуб. На конгреса липсват австрийски и унгарски депутати.

След Мюнхенското споразумение пражкият център на ПЕН клуба, макар и формално, съществува чак до 1942 година, но неговата дейност е парализирана. Редица писатели от еврейски произход емигрират (например Егон Хостовски и Адолф Хофмайстер – в САЩ, Франтишек Лангер и Виктор Фишъл – във Великобритания), други не успяват да преживеят трагичните исторически събития (след обявяване на анексирането на Австрия от нацистка Германия от сърдечен удар умира Ото-

кар Фишер), през декември 1938 г. умира и Карел Чапек от бронхопневмония – и двамата с ключова роля в междувоенната чешка култура и в историята на чешкия ПЕН клуб. В периода преди Първата световна война обликът на организацията до голяма степен се определя от личността на писателя Карел Чапек. Трудлюбив и отзивчив, Чапек всъщност участва в дейността на ПЕН клуба до края на живота си. Тази роля обаче не е била никак лесна за него, за което свидетелства фактът, че от средата на двадесетте години насетне на няколко пъти решава да се оттегли от председателския пост. За първи път той подава оставка на заседание на комитета на ПЕН клуба в края на януари 1927 г., но в крайна сметка се оставя да бъде убеден да я оттегли. Причината за това негово решение е политическата кампания, предизвикана от невинна шега по време на новогодишния банкет. На 31 декември 1926 г. вместо обичайната следобедна среща на „петъчниците“ Чапек организира новогодишна вечер с участието на президента на републиката. В негова чест е изпълнена весела коледна песен – в ролята на тримата вълхви влизат актьорите Франтишек Смолик, Войта Новак и Вацлав Видра, маскирани като представителите на трите тогава управлявали партии – Крамарж, Шрамек и Швехла. Националдемократическият и клерикалният печат (вечерното издание на „Народни листи“⁹ и вестник „Чех“¹⁰) подемат кампания, изобилстваща с неоснователни и обидни коментари за тази иначе приятелска вечер. Чапек в началото се защитава с публицистични средства, след това отправя съдебен иск¹¹. През март 1933 г. се отказва от поста си на председател на чехословашкия ПЕН клуб (този път не помагат нито настоятелните опити на всички членове на комитета да го разубедят, нито апелът на президента Масарик Чапек да остане на поста си) и на негово място е избрана Анна Мария Тилшова – дотогава негов заместник-председател. Въпреки това Чапек остава в комитета на клуба и взема активно участие в неговата работа. Всеотдайно се включва в организацията на пражкия конгрес и допринася за неговото успешно протичане: на 29 юни в първата секция говори за чистотата и приложимостта на литературата, ден по-късно благодари от

⁹ Вестник „Народни листи“ (Národní listy, бълг. „национален вестник“) е създаден през 1861 г. и излиза до 2013 г. В периода между двете войни е печатен орган на партията Чехословашка национална демокрация, която провежда националистическа политика. – Б. ред.

¹⁰ Вестник „Чех“ (Čech) излиза с известно прекъсване от 1869 г. до 1937 г. като орган на прокатолически ориентираната и консервативна интелигенция. – Б. ред.

¹¹ Чапек печели съдебното дело. Окръжният съд на 7 март 1929 г. осъжда главния редактор на вечерното издание на „Народни листи“ – „Народ“, на парична глоба: с част от нея е трябвало той да направи дарение на благотворителни организации, освен това да заплати съдебните разходи и да публикува решението на съда. Веднага след това няколко вестника оттеглят своите обидни твърдения за Чапек. Вж. Опелик, Халик 1983: 52. – Б. а.

името на чехословашкия ПЕН клуб за засвидетелстваните симпатии докато тече конгресът, гости в неговия пражки дом са приятелите му от чужбина – английските писатели Х. Дж. Уелс и Х. У. Невинсън. Скоро след успешния конгрес обаче Чапек изживява разочарование, когато председателят на френския ПЕН клуб – Жул Ромен, който на пражкия конгрес се представя като въодушевен защитник на чехословашката демокрация, изразява задоволството си от последствията от Мюнхенската спогодба и когато друг известен френски писател, който също е бил сред очарованите участници в пражкия конгрес – Андре Мороа, дори дава Чембърлейн като пример за почтена политика и оценява Мюнхенската спогодба като законен и морално оправдан акт. Това обаче са изключения. През есента на 1938 година по инициатива на Луи Арагон единадесет френски писатели призовават своите френски колеги да поискат присъждането на Нобелова награда за литература на Карел Чапек.

Посредством конгреса пражкият център се утвърждава като авангард за духовна защита на чехословашката демокрация, а след Мюнхенското споразумение пък става неин ариергард: възпира отстъплението ѝ. Тези военни термини, които би трябвало да се избягват в литературата, за тогавашното време са съвсем уместни. Търсят се възможности как да се поддържат писмени контакти със света под носа на нацистите и как да се организира бягството на застрашените от режима интелектуалци. За постигането на тези цели е била нужна подкрепа отвън. В Лондон грижата за това поемат госпожа Сторм Джеймисън и секретарят Херман Оулд, в Париж – най-вече Бенжамен Кремию. Директорът на френския институт в Париж, господин Алфред Фишел, е свързката на ПЕН клуба – с негова помощ пристигат и заминават съобщения и визи. Много дейно помага и преподобният Уайтстил Шарп, който съдейства на проф. Я. Б. Козак да емигрира, а оказва помощ и в други случаи. Част от френските визи, с които разполага пражкият център, дори остават неизползвани. Някои от застрашените отказват да заминат. Други тайно преминават през Полша (така по-късно успява да избяга например членът на пражкия център д-р Голдщюкер¹²). Цялата тази мрежа от спасителни операции показва колко важен е бил за всички тези хора юнският конгрес.

(Чивърни 1994: 54)

¹² Професор Едуард Голдщюкер (Eduard Goldstücker, 1913 – 2000) е чешки германист от еврейски произход. Още като студент в Карловия университет става член на комунистическата партия. След окупацията на Чехословакия от Германия емигрира в Лондон. Няколко години след завръщането си в родината – през 1953 г., е арестуван и получава доживотна присъда. След смъртта на Сталин е освободен. През 60-те години е председател на Съюза на чехословашките писатели и депутат в Народното събрание. Поради това, че остро критикува нахлуването на войските на Варшавския договор в Прага през 1968 г., е принуден отново да емигрира във Великобритания. Назначен е за професор по сравнително литературознание в университета в Съсекс. След падането на комунистическия режим се завръща в родината си. – Б. ред.

През ноември и декември 1938 г. печатните органи на десницата водят клеветническа кампания срещу братята Чапек. Булевардната преса с профашистка и националистическа ориентация обвинява за погрома над чехословашката демокрация Масарик, Бенеш, демократите, политическата левица и целия интелектуален елит на Първата република¹³ – и разбира се, сред първите е и Карел Чапек. На тази истерия се поддават и някои автори от католическото литературно списание „Акорд“ (Akord). Особено прозаикът Ярослав Дурих, когото в средата на двадесетте години Чапек счита за свой приятел и който е бил един от първите „петъчници“, вгорчава последните дни от живота на писателя със своята политическа публицистика от времето на т. нар. Втора република. След средата на декември 1938 г. Чапек се разболява от грип, от който първоначално се излекува, но който после рецидивира и провокира бъбречна инфекция и двустранна бронхопневмония. След смъртта на Чапек на 26 декември 1938 г. Националният музей и Националният театър отказват да изпратят писателя в последния му път, затова по молба на семейството с тази задача се заема игуменът на Страховския манастир – Ян Метод Заворал, който отслужва понтификална литургия. Ковчегът с тленните останки на писателя е изложен в храма „Св. св. Петър и Павел“ във Вишеhrad. Надгробни слова произнасят писателят и журналистът Йозеф Хора, от театралната гилдия – Мирослав Руте, от Философския факултет на Карловия университет – филологът индолог Винценц Лесни, от „Лидове новини“¹⁴ – Едуард Бас, от името на личните приятели – Фердинанд Пероутка, от името на миньорите от Кладенско и Сланско – миньорът Тонцар. Погребението на Чапек може да се приеме за символичен край на първия период от съществуването на чешкия ПЕН клуб.

¹³ Понятието „Първа република“ служи за назоваване на Чехословакия след нейното възникване през 1918 г. до Мюнхенската спогодба през 1938 г. През този период президенти на Чехословакия са Т. Г. Масарик и Е. Бенеш. Така наречената „Втора република“ обхваща само годините на протектората – 1938-а и 1939-а, а като „Трета“ се определя държавата през периода 1945 – 1948 г. – Б. ред.

¹⁴ „Лидове новини“ (Lidové noviny, бълг. „народен вестник“) – ежедневник, създаден през 1893 г. в Бърно (от 1936 г. се издава в Прага), който продължава да бъде и днес сред най-престижните чешки периодични издания. По време на комунистическия режим вестникът е забранен, а през 80-те години започва да излиза нелегално в самиздат. От 1921 г. дълги години в редакцията на вестника работи и Карел Чапек, както и неговият брат Йозеф. – Б. ред.

ЛИТЕРАТУРА

- Вочадло 1975:** Vočadlo, O. *Anglické listy Karla Čapka*. Praha: Academia, 1975.
- Кратка 2003:** Krátká, P. *Český PEN-klub v letech 1925 – 1938*. Praha: Libri, 2003.
- Опелик, Халик 1983:** Opelík, J., M. Halík. *Karel Čapek. Život a dílo v datech*. Praha: Academia, 1983.
- Чапек 1986:** *Spisy Karla Čapka, XIX. O umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Чивърни 1994:** Čivrný, L. Časy a nečasy. Marginálie k sedmdesáti rokům Českého centra Mezinárodního PEN klubu. // Fischerová, Daniela (ed.). *Čeští spisovatelé o toleranci*. Praha: České centrum Mezinárodního PEN klubu, 1994, 25 – 140.

Превод от чешки: **Севдалина Велева**

ЗА НЕ-ТЕРИТОРИЯТА НА ЕКСПРЕСИЯТА (В БЪЛГАРСКИЯ И РУСКИЯ ЕЗИК)

Майя Кузова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Майя Кузова. О не-територии экспрессии (в болгарском и русском языках)

Во многих языках и на всех языковых уровнях наблюдаются переосмысление и амбивалентность языковых манифестаций эмоций, лихорадочность и избыточность в выражении степени и оценки. Акцент в настоящей работе на отрицании, «нулировании» как экспрессивный характерологический показатель аксиологических категорий в болгарском и русском языках.

Ключевые слова: эмоция, оценка, экспрессия, отрицание

Maya Kuzova. About the No-Field of Expression (in Bulgarian and Russian)

In many languages and at all linguistic levels there are manifestations of ambivalence of the emotional sign reaching paradoxality. The study is about the linguistic forms of expression and, more specifically, the pragmatic power of negation, repudiation, and “nullifying” as expressive characteristic indicator of axiological categories.

Key words: emotion, assessment, linguistic expression, negation

Материалът е посветен на голямата тема за парадоксалните езикови прояви на експресията, а в частност – на отрицанието, отричането, „нулирането“ като експресивен характерологичен показател на аксиологичните категории.

Изразяването на пикова эмоция и емоционална оценка е особено, непредсказуемо, нерядко шоково. Дългогодишните ни изследвания категорично го потвърждават – емотивните прояви в същността си са иррационални и извънредно сложни за отграничаване, обхващане, ранжиране, анализ и систематизация. Общите принципи на експресията се манифестират в специфична „екзотична“ комбинаторика с въвличане в широкия оценъчен контекст на необичайни интензификатори (*супер топло, безумно хубаво, зверски забавно, жестоко си изкарах, страшно се радвам; ужасно, адски те харесвам*), през специални наслагвания и редупликации или моделни лексикални повторения (*малко се поизложих, лекичко попрекали; То хубост ли е като хубост!; Глупак с глуп*

нак!). Афективните оценъчни реакции се „завихрят“ в спирала от контрасти и парадокси, водени от своя вътрешна логика. Привличането на данни не само от български, но и от руски, английски, френски и немски език доказва универсалността на явлениято, изключително активно и честотно в съвременната разговорна практика.

В редица разработки, конкретно съпоставящи ситуацията в българския и руския език, сме проследявали активността на посочените и други участници в емотивните оценки, формиращи причудливи комбинации при градация на плюсов/минусов знак (Кузова 2017, 2016, 2012, 2010, 2007). Специално внимание привличат системните рестрикции, много показателни в аспекта на изнесената в настоящото заглавие формулировка.

Ярка е динамиката при всички маркери (и рестриктори с ограничителна семантика, и *силови* квантори за предел) за пейоративна оценъчност. На този фон прави впечатление на пръв поглед предпазливата квалификация на позитивните признаци. От една страна, те трудно търпят определяне със слаби интензиви: **малко умен*¹, **леко хубав*; рус. **немножко добрый*, **чуть красивый*, **чуть/несколько умный*. Типично е обаче и отстъпление от фактически изразен лимит на плюсовата оценка. Категорични са езиковите свидетелства за прагматичната непригодност на маркери за пълнота в изразяването на адмирация и висша похвала. Експлицирана е основно пределната пейоративност: *абсолютен идиот*, *пълнен тъпанар* (*грозник*), *кръгъл глупак*, *напълно/съвсем луд*; рус. *полный тупица*, *законченный дурак*, *совершенный идиот*, *абсолютно сумасшедший*. Плюсовата оценка не търпи предел, срв. **пълна (кръгла) умница (хубавица)*, **пълнен красавец*, **абсолютно красив (умен)*, **съвсем красив*, **напълно/съвсем добър*; рус. **совершенно красиво*, **совсем/абсолютно умный*, **полная красавица*, **законченный/круглый красавец*. Параболата на плюсовия излишък системно се изкривява назад и надолу към пейоративизация и парадокс: *ужасно красив*, *убийствено/безумно мъдър*, *дяволски кадър*, *кошмарно/адски хубаво*; рус. *ужасно добрый*, *страшно умный*, *чудовищно/чертовски/до боли красиво*, *убийственно/до смерти прекрасно*. Твърде хубавото напънга, свръхвисоката му степен е подозрителна и „отворена“: *нечовешко*, *неземно*, *безподобно*, *безкрайно*; рус. *запредельно*, *безмерно*, *бесконечно*, *беспредельно*. Опира до невярване и отрицание: *неописуемо*, *нереално*, *невъзможно*; рус. *нереально*, *невероятно*, *до невозможности*, *донельзя*, *слов нет*. Както показват примерите, екстремните фази на крайно хубавото типично се метафоризират, преливайки в **обратното**. В този

¹ Със знак (*) са отбелязани невъзможни речеви факти и употреби.

смисъл се налага извеждането на характерната особеност на оценъчните експресиви, така наречената от нас **не-територия**.

Нататък ще се съсредоточим върху нея с уговорката, че тя изпъква, когато донякъде е подреден пъзелът от експресивни маниери или се очертава общият му контур. Едва тогава става видима *отвъдпределната* степен, разположена зад особената граница, чието пресичане във върховата фаза на експресивната оценка е последвано от своеобразно **нулиране** на оценката (с широк обхват и разнообразни външни прояви). Понеже явлението в своята цялост е със статут на особено, не сме се ограничавали твърде строго в представянето на примери – количеството им дава представа за широката функционалност и за мащаба му.

Формално погледнато, мейоративната (положителната) оценка може да се поднася по модела „отрицание на отрицанието“: *без грешка; няма грешка; няма геле*²; в рус. *без сучка и задоринки; ни сучка, ни задоринки*, или с предпочитаната компромисна средна оценка: *не без изъяна, не без греха, не без критики* и под. В оценяването през отричане закономерно се включват производните от плюсово натоварени основи: *некрасив, неприятен, безумен*; рус. *некрасивый, недобрый, бесславный*³. Каритивното им значение (лишеност от качеството, признака, свойството, посочени в корена на лексемата)⁴ съвсем естествено се съотнася с негативен признак и негативна оценъчност. Към нулирането се присъединяват и квалификациите, които отричат слабите звена, ненатоварените „сиви образи“ на нормата в нейната скучна вероятност, обичайност, баналност, неинтересност. Първата стъпка за отграничаване е прякото ѝ зачертаване: **Необикновено кафе с необикновен вкус!** Нататък ще стане ясно, че откъсване от нормата чрез отричането ѝ претърпява даже пейоративната оценка: **Не тъпанар, а пълен тъпанар!**

² Геле (тур. gele) 2. прен. Несполука, неуспех (РЧДБЕ).

³ Срв. посоката на образуване на форми: *некрасив, неприятен, безумен* и невъзможните **негрозен, *недосаден, *безглупав*. Принциплът е изведен от Н. Д. Арутюнова (Арутюнова 1998: 66), съгласни сме, че действа праволинейно, но известни отклонения от него демонстрира специфичната руска средна степен, еднакво възможна и в *нехороший*, и в *неплохой*. Така в руски език отрицанието типично опосредства антонимните отношения, смекчавайки резкостта на оценката. С *неплохо, нехорошо, некрасивый* и под. се постига тънко нюансиране на междинните степени на признака (оценката), включително и като резултат от минимализиране чрез елипсис: *Он не очень!* В българския език честотността на подобни употреби е пренебрежимо малка.

⁴ За категорията **каритивност** или **лишеност** („лишителност“, В. В. Иванов) в историческа перспектива и в съдържателен план вж. Боханова 2014. За словообразователно-семантичната категория **негация** като активно разширяваща се именна категория и за негацията като универсална категория, която се определя от законите на човешката логика и възприятия, вж. Пстига 2006.

Опаковите посоки в двата езика всъщност са в основата и на ярките контрасти при полюсното преосмисляне в емблематичните примери, посочени по-горе: *ужасно приятно; страшно (убийствено) хубаво; адски (дяволски) красив* или *зверски се радвам*, и в целия корпус оценки, „изострени“ по модела *хубаво до болка, до лудост, до смърт*. Всички подобни комбинации и рестриктивните им параметри могат да се разглеждат в подстъпите към **не**-територията на експресията.

Приближавайки пика на пълното нулиране, положителната оценка преминава фази на подозрение, неверие, а семантиката на кванторите ясно маркира неприемане, извънредност, невъзможност на обсъждания признак – до прекращаване на прага на търпимост: *Тук е извънземно красиво!*⁵; *Парчето на Кристиан [Костов] е нечовешки добро!*; рус. *Сегодня объявлен длинный список премии „Просветитель“*. *Мне кажется, что это за пределами прекрасно!*

И в двата езика (особено в руския) внушителна група **не**-маркери организира големи масиви от примери, които представляват ярка хипербола на плюсовата оценка.⁶

Семантика за много висока степен на признака имат кванторите с формален показател **без**- (в сравнение с руските българските примери са по-ограничени): *Главната роля се изпълнява от невероятно, безумно, безкрайно талантивия ни актьор Йосиф Сърчаджиев; Безподобно вкусно е! Аз не мога да докарам такъв кекс*; рус. *Раннее утро в Сибири... Бесподобная прелесть!*; *Девушки, вы неподобны!*; *Каждая из них [снежинки] имеет уникальный, беспрельдно очаровательный узор*; *Молодой человек понравился сразу Уильяму. Очаровательный, юный, да к тому же беспрельдно милый*; *С папой всегда хорошо по беспределу!*; *Жалко было уходить из того смутного, зыбкого, бесконечно доброго мира, куда увели песни* (В. Шукшин, *Там, вдали*); *Мы безгранично довольны обслуживанием и кухней*; *Александра, у Вас, вероятно, получилось что-то безмерно вкусное, потому что описано очень аппетитно*.

Типични в руския език са кванторните словоформи с предлог **до**: *Ощущение встречи с куколкой, вышедшей из коробки. Такой хорошенькой, до невероятности*; *Вот в те счастливые времена и случилась эта история, добрая до невозможности*; *Михаил Негрин – это*

⁵ Освен от посочените речници и авторски произведения примерите са извлечени от устното общуване, от масмедияте, рекламата, ресурсите на интернет.

⁶ Маркерите от същите групи съпровождат (по-ограничено) и пейоративна оценка. Тук не се спираме специално на случаите на амбивалентност – например фразата *Хубост неземна!*, съотнасяна и с предмет, и с лице, е в готовност да критикува, иронизирайки.

израильский дизайнер, который создает **до невозможности красивые и изысканные** украшения; Было **до невозможности приятно** видеть эту искреннюю улыбку на лицах гостей столицы, их искреннее восхищение городом; Совершенно ничего сложного и **красиво-красиво-красиво до невозможности!**; А я тебя **до невозможности люблю!** До скрежета зубов, до пальцев сжатых!; **До безобразия люблю** желтый цвет; Темно-карие, честно сказать, **красивые** ну просто **донельзя** глаза; **Донельзя счастлив**, когда делает что-то, с чем можно перепачкаться. Нека специально отбележим, че еднакво възможно е степенуването и на двата оценъчни знака: *То е, он глуп до невозможности и совершенно бесполезен для архивного дела, но очень похож на тебя внешне!*; *Он глуп донельзя!* (ОТСРЯ).

Най-активни (отново в руския език) са маркерите с **не-** за изразяване на неопишуема възхита: **хорошо** (вкусно, приятно, счастлив): **неимоверно, невыразимо, неопишимо, невыносимо, непереносимо, нестерпимо, немыслимо, невообразимо, невероятно, нереально, невозможно; восторг** (удовольствие, радость, красота): **неистовый, невыразимый, непередаваемый, неопишемый, несказанный, невыносимый, непереносимый, непосильный, невероятный, нереальный, невозможный**. С повишаване на степента на признака се редуват нюанси на почуда, безсилие (да се разбере, опише, понесе), недоверие или отричане: *Что ж за сладость такая, а? Ну невозможно... Такая лапушка!*; *Получила такое удовольствие. Красота невозможная!*; *Невозможная милота, ну скажите!*; *По пляжу бешеным галопом неся оставленный пес. К нам неся, понятное дело, и вся его рыжая морда выражала невозможный восторг; Зрелище это доставляло Дэвиду невероятное, почти непереносимое удовольствие; Ликовала душа, каждая жилка играла в теле... Какой-то такой желанный, редкий миг непосильной радости* (В. Шукшин, Думы); *Это нереальное, необъяснимое счастье целовать, обнимать и ощущать своего любимого мужчину спустя год разлуки; Романс просто непередаваемый!*; Коптеры „360“ сняли этот **невероятно красивый храм** с высоты птичьего полета; Как удивить гостей блюдом из кабачков: эти рулетки выглядят **невообразимо эффектно**; Пять секретов, чтобы приготовить салат „Цезарь“ **нереально вкусно**; Десять **нереально полезных продуктов**, которые ты всегда ешь неправильно.

В българския език се остепенява по същия „невъзможен“ начин (невероятна красота, неимоверно щастлив, непостижимо изящен, невъзможно вкусен), но емоцията има значително по-ограничени изяви: *Ще има да се хвалиш цял живот, че си имал щастието Басам да ти при-*

готвя най-хубавия чай и **най-невъзможното кафе** в света (Д. Стоилов, *Дългият бегач на любовни разстояния*); **Непоносимо** красивият Пловдив!; *Уау! Какъв глас... Нереален е!*; Днес на връщане от Пловдив спряхме в едно от селцата и си купихме страхотни плодове и зеленчуци. **Особено смокините** – сутринта набрани, **бяха невероятни!**; **Невероятно хубаво** свириш, Цветане!

Заслужава да бъде отбелязана още една особеност на руския език – лексикализираното нулиране като плюсова оценка (**ничево**, **ништяк**), невъзможно в българския език.

Известните (и в лингвистиката) коментари за **баналността** на нормалното (неособеното), както и за извънредността на онова, което нарушава реда, могат точно да се обобщят с цитата: „Ако редът не е бил нарушен от нищо, се смята, че абсолютно нищо не се е случило, макар че животът не познава пустотата. „Нищо“ значи „нищо особено“ (Арутюнова 1987: 9). Ето и попаднал ни показателен пример: – *Как... жизнь-то вообще?* – *Женицина, не оборачиваясь к нему, усмехнулась. – Ничего./– Ничего – это, знаете, пустое место. – Мужчина засмеялся. – Ничего – это ничего* (В. Шукшин, *Кукушкины слезки*). Въпреки това значението на **ничево** е: *разг.* Доволно хорошо, сносно: *Обед получил-ся ничего* (ТСРЯ, 2003). Оценката с **ничево** е позитивна (**ничево** означава *совсем неплохой/неплохо* = **нищо лошо**): *Он очень даже ничего!*; *Бабушка, а ты совсем ничего была в молодости!*

В български *Той е (едно) нищо!*; *Тя не е нищо особено!* са с минусова оценъчност (**нищо** = **нищо хубаво**). В минидialoga – *Какво става?/– Нищо (особено)* нюансът отново е минусов (= няма лошо, няма и хубаво; а това едва ли е добре/не е добре). В български **нищо** не се оцветява в плюс, неспособен за това е и устойчивият аналитичен маркер (квалификатор) **нищо и никакъв**: *Нищо и никакъв идиот (глупак) // началник (лекар)*.

В руския език са типични **ништячный** (**ништячно**, **ништяк**), **ништяковый**, **ништяковский** в значение „отличен (отлично), чудесен, забавен“ (*скачать ништяковую музыку, крутое ништяковое дело*): **Ништяковый фильм**, *советую всем!*; *Из-за некоторых личностей, которые оставили плохие рецензии, я чуть не пропустил этот ништячный фильм*. *Люди, на фильм сходить стоит; Мы туда ништячно съездили и ништячно повеселились*; *Бодрая и зажигательная песня, Витя! Мне понравилась, душевная... Ништяковая песня!*; *О семье не беспокойся. С ними будет ништяк*; *Удачи! И помни – все ништяк!* (= клево, отлично).

И за двата езика (особено за българския) са характерни автономните общи възклицания: **Нямам думи!**; **Не е за вярване** (*приказване, разказ-*

ване, разправяне!); *Е, не може да бъде!*; (*Просто*) *не е истина!*; *Е, не! Много романтично!*; *Не е за приказка!* Чудно! Искам втора порция; *Не е истина!* Много яко!; рус. *Сил (моих) нет!*; *Слов (моих, никаких, просто) нет!*; *Поют супер! Нет слов!*; *Вместо того, чтобы ехать на маршрутке, я солидно так рассекал по Посаду на новеньком велосипеде. Леша, дорогой, нет слов!* Спасибище!

Примерите от типа *Не е за разказване!* следва да се отграничават от фрази с широко лексикално запълване като *Този филм не е за гледане!* *Това не е (не става) за ядене!*, които са прескриптивни, съдържат оценка, но не с характеристиките и нюансите на обобщителната оценъчна възклицателност. Българската фразема **Х (Р) (не) е за Р** (и руските ѝ функционални еквиваленти) е прецизно изследвана от А. Градинарова, която я разглежда сред нестандартните, некомпозициални конструкции от сферата на т. нар. „микросинтаксис“ (Л. Л. Йомдин) (Градинарова 2012: 48). В цитираната работа не е изведен като специфичен общовъзклицателният ѝ вариант, който ние разглеждаме отделно и възприемаме като различен. Според нас следва да бъдат разграничавани двата (несъмнено свързани) модела, т.е. примерите от типа *Това пътуване не е за изпускане*; *Дачията не е за хвалене*; *Това не е за пляскане, а по-скоро е за плачене* и примери като *Не е за приказване*; *Не е за приказка*, откъснали се от образаца. Те имат характер на универсализирани емоционално-оценъчни възкличания с шаблонна форма, силно стеснен и донякъде десемантизиран лексикален пълнеж и междуметна (усилителна) семантика⁷.

Ако последните автономни общи възкличания са амбивалентни, популярният в последно време отрицателен модел **няма такъв + съществително** (назоваващо обекта на оценката) е специализиран израз (еквивалент) предимно на огромно възхищение. Отнесен към лица, ситуации и (широко) към предмети, той ги оценява като неповторими, с изключителни качества: *Няма такъв приятел!* *Благодаря ти от сърце!*; *Няма такава сестра!* *Тя ми е най-близкият човек*; *Няма такъв мъж!* *Направи страхотно видео!* (за снимки на клип); *Да пробягаши гребна база Пловдив с една благородна кауза [Stop Cancer], обградена от приятели и единомишленици – няма такава емоция!*; *Няма такава шоу, няма такива емоции, няма такава забавление!*; *Дни на музика-*

⁷ Освен в подобна оценъчно-възклицателна функция са употребими като обобщителни фрази „за отказ от коментар“: част от тях са от корпуса постпозитивни комплекси (*Не ти е работа!*; *Да не говорим*; *Да не ти обяснявам*; *Да не ти разправям*) със семантиката на емотивите *Кошмар!*; *Ужас!*; *Приказка!*; *Чудо!*; *Страхотия!* и на устойчивите афективи *Страшна работа!*; *Срам и позор!*; *Ум да ти зайде!*; *Тури му пепел...*

та в Балабановата къща в Пловдив – **няма такъв фестивал!**; **Няма такова чувство** – да получиш пощенска картичка...; Това, което ме възбужда, е нашата безумна природа! **Няма такова нещо!** (Й. Сърчаджиев); Днес пийнах „Алмус“... **Няма такава бира!**; Само опитай..., **няма такъв сладолед!**; **Няма такава песен!** Никога няма да остарее!; Пият вино, после еспreso (най-вкусното еспreso, **няма такова еспreso!**), смеят се, запознават се с хора по улиците, снимат се един друг (З. Карабашлиев, *Кратка история на самолета*).

Очевидно маниерът на **нулиране** е узуално признат за успешен, той е разпознаваем, за което свидетелстват употребите му в рекламата: *Новата Фанта... Направо не е реална!*; *Savex Parfum Lock. Няма такъв прах!*; *Е, няма такава вафла! Вафли Хели – поразяващо вкусни от Sweet life* (вж. Кузова 2006). Показателни са и случаите на по-нататъшното обиграване на модела: *Bingo милиони. Има такива печалби!* Интонационният пик (логическото ударение) пада върху елемента **има**, което е свидетелство, че в условията на емфаза се обиграва точно отрицателният модел. Налице е функционално-смислово усложняване, емоционално-експресивно напрежение на фразата, повишаващо нейната ефективност. По същия образец и със същата удобна смислова препратка към плюсовата оценъчност на отрицателния модел се позитивира например натовареното с емоция мото призив **Има такава държава!** (употребено за обединяване на участници в граждански протест със социални искания).

Казаното не изключва битуването на някои от разгледаните дотук изрази като оценки с колеблив или с пейоративен знак: *В София няма такава жегга! Имам чувството, че ще празнувам 24 май* (произнесено в началото на март); **Няма такива престъпници!** *Малката Рижка повали с един удар фоторепортер; Такива психари като баща ми просто няма!*; *Юлия Глушко е смятана за една от най-добрите израелски тенисистки. Но с тази си проява тя влезе в черната листа, защото... няма такова неспортсменство; Да тръгвам пеша?! Няма такава глупост!* Най-често „отречената“ лексема е сама по себе си негативно натоварена или се оценява като такава в конкретиката на ситуацията. Това определя отрицателния знак на целия хиперболичен модел, който оформя по-тесен и по-симетричен вариант. Същото важи и за примери от типа на *Аз такова дело ще му спретна, че... Просто не е истина!*

Във всички варианти шаблонът е аналог на критично високата степен на оценявания признак, което силно стеснява възможностите оценката да бъде *спокойно* формулирана.

Нулирането, отразяващо *неописуемия* пик, логично се маркира с фразеологизми и негативни лексеми от семантичното гнездо „падам,

припадам, полудявам, умирам“. Именно върху тяхната ярка пейоративна образност се крепи *идеята* за пределна степен (и) на одобрение, възхищение, радост, т.е. семантиката „преливам от възторг“.

В българския и руския език широко се използва потенциалът на устойчивите (образни) изрази и фразеологизми с неласкава семантика от типа: *Дръж ме да не падна!; Падам от стола!; Падна ми шапката!; Свят ми се зави!; Писнаха ми ушите!; Събраха ми се очите!; Останах като гръмнат!; Луд съм* (по някого/нещо); рус. *Глаз выпал* (у кого); *Глаза в пучок* (у кого); *Вошел в столбняк* (от кого/чегото); *Хожу кипятком* (от чегото); *С ума сошел!; Креза (крэйза) покатила* (у кого); *Крыша поехала* (съехала, едет, ползет, течет, дымится) (у кого); *Крышу оторвало* (снесло) (кому); *Выставил кеды* (от чегото); *Откинул копыта* (от чегото); *Умереть и не встать!* и др. под.

Всички те се употребяват в специфични контексти за обозначаване на силни положителни преживявания, състояния на еуфория: *Свят да ти се завие от кеф!; Имат разкошни зимни курорти, от които ми падна шапката още преди 20 години; Събраха ми се очите, като чух как чужденците хвалят българската музика; А какви оцети предлагат, падна ми шапката!* Балсамов, малинов, чеснов... *абе, мечта ти казвам!; Такава красота закуп... Останах като гръмнат!; Ние, хората, сме луди по котките.* И за това има куп причини; рус. *Невероятно позитивная история. Пока читала, чуть со стула не упала; С ума сойти от восторга... Не менее!; Потрясная картофельная запеканка, которая сводит с ума своим вкусом; Я откинул копыта от радости!; От кого вхожу в столбняк, – это от Цветаевой!; Ребята! Сейчас я вам такое расскажу, вы кипятком ходить будете!; Этот город просто снес мне крышу!* (ТСМС 2003).

Аналогични употреби организират ясно очертан кръг преувеличаващи глаголи (*умирам, (при)падам, откачам, превъртам, (с)лудвам, полудявам, побърквам се, шашкам се...*), които могат да функционират самостоятелно или да приемат конкретизатори: *Първо ще пътуваме дълго, но ще е весело [...]. После ще спрем на едно място, където е толкова хубаво, че ще припаднеш* (Д. Енев, Синеокият); *Това с играта ме втрещи.* Положително; *Умирам (си) от радост, че днес е петък!; Умирам за пържени картопки!; Мра за него!; Мра за такава музика!*⁸; *Щях да откача от удоволствие!; Да се шашардисаш от радост!; Направо да се шашнеш!; Съвсем откачих от последната песен!; Тия джаджии ме побъркват от кеф!; Направо полудяха по тия*

⁸ *Умирам/мра* за какво/кого. Силно желая да получа нещо, да придобия, да имам нещо (СТРБЕ 1994).

молове!; **С** децата накрая **ме разби**!; Ти направо **ме уби с този подарък**!; рус. № 5 [снимка] **убил просто! Класс!** Кайфовый... Изумительный **просто! Закачаешься!** Класс! **Отъехать (грохнуться)** можно!; Очень-очень, как друг и как врач, **цепенею от** твоего мужества!; Он **обалдел от** счастья, самому не терпелось начать подробно-подробно думать и говорить о том, какую можно прекрасную жизнь создать (В. Шукшин, Там, вдали); Я реально **офигел от** такой красоты, как будто все время я жил в подвале без окон и дверей!; От самого факта, что я это вижу, слышу и чувствую, я просто **ошизел от** счастья, а уж от бинокля не отлипали все по очереди!; Она и последний альбом AC/DC знает. Я **ошизел!** Я совершенно **отпал**, когда Аня так здорово запела!; Он просто **очумел от** радости! (ТСМС 2003); На Фиби всегда такие платица – **умереть можно!**; Там все отлично! **Забомбись!** Одиннадцать диких кошек, уровень милоты у которых просто **зашкаливает**.⁹

Употребата на компоненти със значение **полудявам – умирам** е разбираема: семантиката им е символна и крайно убедително внушава идея за висша степен, предел. Потвърждава се и фактът, че като цяло оценъчната лексика с негативен знак се предпочита като експресивно средство за изразяване на положителна емоция (оценка).

Афектът е емоционален взрив и от възторг, и от гняв, който и в двата случая минава през отричане, през някакво **не**. Езикът, т.е. афектираният човек, сякаш абдикира от усилието (поради осъзнавана невъзможност) да бъде конкретен. Има своеобразен отказ от даване на име, т.е. нарушава се принципът, че **извънредното** се именува, назовава¹⁰.

Отричане в широк смисъл (като имплицитен образно-експресивен маркер) може да се открие и в типичната за територията на експресивната оценка метафоризация (през преосмисляне и фактическо нулиране) – на лексикално и на изреченско ниво. Семантичните процеси несъмнено са свързани с евфемизация: *да разкрася, да подреда* някого

⁹ **Обалдеть** (мол.) 1. одоб. Испытать восторг от чего/кого-л., восхищение чем/кем-л. 2. Сильно удивиться; **обалдевать** (мол.) (от чего/кого) 1. одоб. Испытывать наслаждение от чего-л., восторгаться, восхищаться чем/кем-л. – *Обалдеваешь? – Обалдеваю* [на концерте] (ЭСЯУ); **ошизеть**, 2. Сильно удивляться, поражаться, изумляться; **отъехать**, одоб. Впадать в восторг, получать удовольствие от чего-л.; (хоть) **забомбись**. О чем-л. отличном, прекрасном. Още: *крезовать, облезть, очуметь, отпасть, остолбенеть, оттопыриваться, опухнуть, отрубиться, рехнуться, чокнуться* и др. (ТСМС 2003); *зашкаливает* (ТСА).

¹⁰ Средната част от оценъчната скала е бедна, позициите ѝ невинаги имат наименования, напротив, „аномалиите и раритетът са маркирани, а маркираните явления настоятелно изискват да бъдат именувани“ (Арутюнова 1987: 11).

(добре, хубаво, хубавко, хубавичко); рус. *лечить* кого (лъжа), *помыть* что (открадна), *обуть* кого (ograбja). Системно преосмисляне и амбивалентност демонстрират ироничните *Голяма красавица! Страшен помощник!*; рус. *Хороша подруга!*, както и активен кръг моноремни фрази реакции с отворен знак на емотивната оценка. Техните представители постигат темпераментен отказ от експлицирания плюсов или минусов признак: *Красота!*; *Убиец!*; рус. *Прелесть!*; *Чума!* В асиметричните си варианти, зависими от контекста и интонацията, подобни фрази са прояви на семантично „себеотричане“ и това, струва ни се, не е просто заложено (и като прагматична цел), а е свързано с трудното именуване на извънредното (вж. Кузова 2012, 2004).

Формалното отричане ярко присъства като маниер за схемна идиоматизация и в разговорните образци от типа: *Не глупак, а (ами) глупак! Глупак не, ами глупак!/Глунав – не глупав, но (ама, обаче) всичко помни!* (вж. Кузова 2013). Сред характеристиките на българската разговорна реч К. Ничева посочва на първо място високата експресивност, включително преосмислянето на формата, която типично е подвеждаща и често (с двойна транспозиция) обиграва отрицанието (Ничева 1985: 204). Да сравним двата модела, построени по общ принцип – с повторение на оценъчното име и с поддържащата роля на съюз за противопоставяне. Конкретните тактики търсят и постигат различен (даже противоположен) ефект. Първият израз има утвърдително значение за усиляване през отрицание: *Не глупак, а (ами) глупак* е равно на *Голям, истински глупак!* Вторият съдържа стандартно преосмисляне и обратното внушение: *Глупак – не глупак, ама си знае сметката!/но отговори вярно на всички въпроси* е равно на *Не е (чак такъв) глупак!*

Построената изцяло върху отрицание фразеосхема *Не глупак, ами глупак!*; *Глупак не, ами глупак!* битува и на територията на похвалата: *Не хубава, а хубава!* Основана е на ефектната логическа и езикова игра на първоначалното (псевдо)отричане на критиката/одобрението с последващо потвърждаване, което създава особения ѝ колорит: *Мръсник не, ами мръсник!/Приятел не, ами приятел!* Парадокса (напрежението) на модела тушират кванторите – те оправдават лъжовното начало, регулирайки смисъла с вторично усиляване: *Не мръсно, а много мръсно!/Не приятно, а много приятно!* Допълнително основание за тяхното въвличане в схемата може да е употребеният ограничителен маркер, който мотивира и легитимира присъствието на усилителния си корелат. Така се образуват условно антонимни двойки: ***Не обикновен мръсник, а пълен мръсник!/Не просто приятно, а страшно приятно!***; семантиката става частноотрицателна, а окончателната оценка – категорична.

Регулаторите при плюсовите оценки доказват ексцентричността на модела, който очевидно се нуждае от самодопълване: *Не (просто) красавец, а истински красавец! Не красива, а адски (зверски) красива! Не удобно, а страшно (страхотно, ужасно) удобно!*

Фразеосхемата *Глупак – не глупак, ама...* е отворена за продължение със семантика за противопоставяне (*знае какво иска!*). Стартовата оценка е с видимост на неопределена, разколебана и миниконтекстът я уточнява в конкретна посока, разсейвайки съмнението. Колебанието се разрешава в полза на отречения вариант: *Беден – не беден, ама виж му палатите! // Съобразителен – не съобразителен, ама се подведе!*

Моделното отрицание при оценяване на признак, качество, състояние не е толкова характерно за руския език. В моделите *Тесно не тесно, а все-таки дом/Вкусно не вкусно, но тарелки пустые* се запазват характерните оттенъци на колебание, като градусът на емоция е нисък. Що се отнася до *не*-модела *Чем не подарок?*, семантиката му е достатъчно пряка. Предпочитани в състава му са неутрални лексеми, а плюсовият оценъчен знак се извежда през опониране спрямо критика, предполагаема или налична в контекста, на която фразата се противопоставя. Посочените фактори в комплекс обясняват по-семплото внушение за положителна оценка (съответствие на нормата): *Чем не жених?; Чем не ужин?; Чем мы не пара?*

И така. Ролята на отрицанието и поведението на показателите му могат да са особени, а присъствието му – решаващо или модифициращо. През отрицание може да се твърди или negliжира, да се степенува емоция, да се разграничават и наслагват важни оценъчни нюанси. Негацията е сложно явление от различни равнища на езиковата система. Изяснявайки природата, разнообразните семантични отношения и нееднородността на образуванията с показател **отрицание**, А. Пстига посочва пъстротата на семантичното поле чрез дълга редица привноси-ми от отрицанието значения и оттенъци: *противоположност, отсъствие, противодействие, препятствие, противоречие, отстраняване, отдалечаване, прекъсване на противопоставяне, обратност*, а така също *враждебност, несъответствие, неодобрение, невъзможност, отказ* (Пстига 2006: 137 – 138). Значенията и оттенъците им влизат в система и образуват семантични мрежи от вътрешни асоциации, свързват се помежду си и кореспондират пряко или опосредствано.

Обсъдените тук номинации несъмнено са в широко очертания периметър, но са и допълнително натоварени с различна по степен експресия. Това ги усложнява и преобразува по нов начин, превръщайки ги в *подходящи* за *приблизителното* формализиране на извънмерната емоция, коя-

то съдържат. Емотивната оценъчност същностно не се побира в строгите аксиологични рамки, формализира се **нестандартно**, **извън-** или **ненормативно**, а парадоксалността на проявите ѝ е системна.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова 1987:** Арутюнова, Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой „картины мира“). [Arutyunova, N. D. Anomalii i yazyk (K probleme yazykovoy „kartiny mira“).] // *Вопросы языкознания*, 1987, № 3, 3 – 19.
- Арутюнова 1998:** Арутюнова, Н. Д. *Язык и мир человека*. [Arutyunova, N. D. Yazyk i mir cheloveka.] Москва: Языки русской культуры, 1998.
- Боханова 2014:** Боханова, А. С. Категория лишительности в исторической перспективе. [Bohanova, A. S. Kategoriya lishitel'nosti v istoricheskoyu perspektive.] // *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. Сб. № 9 (40). Новосибирск: СибАК, 2014. 18 January, 2016
<<https://sibac.info/conf/philolog/xl/39242>>.
- Градинарова 2012:** Градинарова, А. Болгарская синтаксическая фразама *X (P) (не) е за P* на фоне русских функциональных эквивалентов. [Gradinarova, A. Bolgarskaya sintaksicheskaya frazema *X (P) (ne) e za P* na fone russkih funktsional'nyh ekvivalentov.] // *LITERA SCRIPTA MANENT. Служение слову* (сб., посв. 70-летию доц. А. Николовой). Шумен: УИ „Еп. Константин Преславски“, 2012, 48 – 58.
- Кузова 2004:** Кузова, М. Парадоксы экспрессии (*замаскированная пейоративность* в болгарском и русском языках). [Kuzova, M. Paradoksy ekspressii (*zamaskirovannaya peyorativnost' v bolgarskom i rusском yazykah*).] // *Динамика языковых процессов: история и современность* (к 75-летию со дня рождения проф. П. Филковой). София: Heron Press, 2004, 185 – 199.
- Кузова 2006:** Кузова, М. Экспрессивные речевые стратегии (на материале русской и болгарской телерекламы). [Kuzova, M. Ekspressivnye rechevye strategii (na materiale russkoy i bolgarskoy telereklamy).] // *Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного. Новые информационные технологии в лингвистической и методологической науке*. Велико Търново: Астарта, 2006, 216 – 219.
- Кузова 2007:** Кузова, М. Оценка и (ее) степень – философия их выражения в русском и болгарском языках. [Kuzova, M. Otsenka i (eyo) stepen' – *filosofiya ih vyrazheniya v rusском i bolgarskom yazykah*.] // МАПРЯЛ. „Мир русского слова и русское слово в мире“. Том V:

Русский язык в сопоставлении с другими языками. Перевод – взаимодействие языков и культур. София: Heron Press, 2007, 141 – 145.

Кузова 2010: Кузова, М. Оценка количества и/или количество оценки. [Kuzova, M. Otsenka kolichestva i/ili kolichestvo otsenki.] // *НТ на ПУ „Паисий Хилендарски“*. Том 48. Кн. 1. Сб. Б. Филология. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2010, 207 – 213.

Кузова 2012: Кузова, М. Адмиративность пейоративности в болгарском и русском языках. [Kuzova, M. Admirativnost' peyorativnosti v bolgarskom i rusском yazykah.] // *Русистика: язык, культура, перевод*. София: Изток – Запад, 2012, 94 – 100.

Кузова 2013: Кузова, М. Экспрессия устойчивой тавтологии в русском и болгарском языках. [Kuzova, M. Ekspressiya ustoychivoy tautologii v rusском i bolgarskom yazykah.] // *Русистика 2013. Язык. Коммуникация. Культура*. Шумен: Химера, 2013, 113 – 122.

Кузова 2016: Кузова, М. За *предела* в изразяването на оценка и степен в българския и руския език. [Kuzova M. Za *predela* v izrazyavaneto na otsenka i stepen v balgarskiya i ruskiya ezik.] // *Актуални проблеми на съвременната лингвистика*. Юб. сб. в чест на проф. д.ф.н. Ст. Димитрова (под ред. на М. Стаменов и И. Панчев). БАН, ИБЕ. София: Изд. на БАН „Проф. М. Дринов“, 2016, 153 – 159.

Кузова 2017a: Кузова, М. Артистичные аффиксальные редупликации в болгарском и русском языках. [Kuzova, M. Artistichnye affiksali'nye reduplikatsii v bolgarskom i rusском yazykah.] // *Българская русистика*, 2017/1, София, 2017, 12 – 22.

Кузова 2017b: Кузова, М. За (поли)префиксацията и артистичните редупликации в българския и руския език. [Kuzova, M. Za (poli)prefiksatsiyata i artistichnite reduplikatsii v balgarskiya i ruskiya ezik.] // *Русистика сегодня: традиции и перспективы*. София: Типотоп прес, 2017, 184 – 193.

Ничева 1985: Ничева, К. Наблюдения върху разговорната реч на българския език. [Nicheva, K. Nablyudeniya varhu razgovornata rech na balgarskiya ezik.] // *Български език*, 1985, кн. 3, 201 – 210.

Пстыга 2006: Пстыга, А. Словообразовательные явления в когнитивной интерпретации. [Pstyga, A. Slovoobrazovatel'nye yavleniya v kognitivnoy interpretatsii.] // *Русский язык в Европе: методика, преподавание, перспективы*. М-лы Международной конференции „Преподавание русского языка и литературы в новых европейских условиях XXI века“ (Верона) (под ред. С. Пескатори, С. Алоэ, Ю. В. Николаевой). Università degli studi di Verona. Milano: Coffee House art & adv, 2006, 131 – 142.

Речници

- ОТСРЯ:** *Общий толковый словарь русского языка.* [Obshiy tolkovy slovar' russkogo yazyka.], <<http://tolkslovar.ru>> (посетен на 6.06.2016).
- РЧДБЕ 1982:** *Речник на чуждите думи в българския език.* [Rechnik na chuzhdite dumi v balgarskiya ezik.] София: Изд. на БАН „Проф. М. Дринов“, 1982.
- СТРБЕ 1994:** *Съвременен тълковен речник на българския език* (ред. Стоян Буров). [Savremenen talkoven rechnik na balgarskiya ezik.] В. Търново: Елпис, 1994.
- ТСАУ:** *Словари и энциклопедии на Академике.* [Slovari i entsiklopedii na Akademike.], <<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov>> (посетен на 1.08.2016).
- ТСМС 2003:** Никитина, Т. Г. *Толковый словарь молодежного сленга: Слова, непонятные взрослым.* [Nikitina, T. G. Tolkovyj slovar' molodyozhnogo slenga: Slova, neponyatnye vzroslym.] Москва: Аст-рель: АСТ, 2003.
- ЕСЯ:** *Энциклопедия современного языка.* [Entsiklopediya sovremennogo yazyka.] 3 May, 2016 <<https://ojargone.ru>> (посетен на 28.08.2017).

ТЕРМИНОЛОГИЯ НА КИНОТО: МИГРАЦИЯ И ЗАЕМАНЕ НА ТЕРМИНИ В БЪЛГАРСКИЯ, РУСКИЯ И УКРАИНСКИЯ ЕЗИК

Радостина Стоянова
Санктпетербургски държавен университет

Радостина Стоянова. Терминология кино: миграция и заимствование терминов в българском, руском и украинском языках

В статье представлены наблюдения над современной болгарской, русской и украинской терминологией кино как формы искусства. Специальное внимание уделено феноменам миграции и заимствования терминов как методов специфического для данной сферы словарного заимствования; прослеживается путь заимствований от языка-источника, иногда через язык-посредник, к языку-реципиенту; выявлены некоторые термины, появившиеся на местной почве; рассматриваются термины по способу заимствования – транслитерация, калькирование, присоединение терминологических элементов. Процесс интернационализации терминологических систем болгарского, русского и украинского языков рассматривается как тенденция сближения литературных языков.

Ключевые слова: терминология, кино, миграция, заимствование, язык-посредник, интернационализм, интернационализация, транстерминологизация, болгарский язык, русский язык, украинский язык

Radostina Stoyanova. Terminology in Cinematography: migration and borrowing of terms in Bulgarian, Russian and Ukrainian

This article presents observations on the modern Bulgarian, Russian and Ukrainian film terminology as an art form. Special attention is paid to the phenomena of migration and borrowing of terms as methods of the discipline-specific vocabulary replenishment; the path of borrowings from the source language to the recipient language, sometimes through the intermediary language is traced; some terms of domestic origin are revealed; terms by the method of borrowing are considered – transliteration, calquing, joining of term elements. The process of internationalization of the terminological systems of the Bulgarian, Russian and Ukrainian languages is considered as a tendency of convergence of literary languages.

Key words: terminology, cinematography, migration, borrowing, mediate language, internationalism, internationalization, transterminologization, Bulgarian, Russian, Ukrainian

Киното като сфера на научното познание представлява комплексна интердисциплинарна област, обхващаща киното като вид изкуство (киноизкуство), неговата история и теория (кинознание), езика на киното, областта на киноповествованието и наратологията, актьорското майсторство, техниката за създаване на филми (киноиндустрията), киножурналистиката и др.

Засилващата се тенденция към интердисциплинарност на научните изследвания в областта на киното отваря границите на киноведската наука и нейната терминология и като резултат от това се наблюдава миграция на термини от други области на знанието. Целта на изследването е да проучи заемаването на термини в областта на киното и да установи каква е ролята на този процес при терминологичната номинация в български, руски и украински език.

I. Източници на изследването

Като източник на това изследване са използвани речници (ТСК 2017, Кино 1987, Миславски 2007, Шчербинина 2015, БРЕС 2009, Стоева 2010), учебници и учебни пособия по кинематография, средства за масова комуникация и интернет ресурси, свързани с киното, и др.

II. „Миграция“ на термини към терминологията на киното

Международната интеграция и дигитализирането на всички сфери на обществения живот, и в частност на сферата на изкуството, влияят върху тенденциите към транстерминологизиране и интернационализиране на терминологията на изкуството, чиито граници са отворени за попълване с нови термини.

Терминологията на киното съществува и функционира на границата на различни професионални области – 3D технологиите, компютърната графика, осветлението, грима, управлението на кинематографския процес, снимачното оборудване, актьорското майсторство и др. (Батиг 2013: 99). В. А. Батиг отбелязва, че това са отделни и самостоятелни терминосистеми, които могат да се разглеждат като подобласти на системата от кинотермини, или обратното – киноиндустрията следва да се раздели на отделни отрасли и терминологията на изброените области да се разглежда като техен собствен фонд (Батиг 2013: 99).

Миграция на термини от различни изходни научни области в посока към кинотерминологията се наблюдава както през по-ранните етапи от формирането на лексикалния състав в дадената област, така и през съвременния етап на развитие.

Нека разгледаме няколко примера за термини, мигрирали от различни сфери:

- архитектура: бълг. *декор* – рус. *декор* – укр. *декор*; бълг. *павилион* – рус. *павильон* – укр. *павільйон*;
- литература: бълг. *комикси* – рус. *комиксы* – укр. *комікси*; бълг. *нежен реализъм* – рус. *нежный реализм* – укр. *ніжний реалізм*;
- театър: бълг. *кинодрама* – рус. *кинодрама* – укр. *кінодрама*; бълг. *кинокомедия* – рус. *кинокомедия* – укр. *кінокомедія*; бълг. *камер-шпиле* – рус. *каммершпиле* – укр. *камеришпіле*; бълг. *режисьор* – рус. *режиссёр* – укр. *режисер*;
- естетика: бълг. *кич* – рус. *китч* (*кич*) – укр. *кітч* (*кіч*);
- икономика: бълг. *маркетинг* – рус. *маркетинг* – укр. *маркетинг*; бълг. *киноикономика* – рус. *киноэкономика* – укр. *кіноекономіка*; бълг. *киноиндустрия* – рус. *киноиндустрия* – укр. *кіноіндустрія*;
- физика: бълг. *късофокусен обектив* – рус. *короткофокусный объектив* – укр. *короткофокусний об'єктив*;
- фотография: бълг. *лента* – рус. *лента* – укр. *стрічка* и др.

За по-ранния етап от формирането на терминологията на киното е характерно заемането на термини от други области на изкуството. При това в редица случаи се наблюдава добавяне на терминоеlementи към вече съществуващи термини. Например терминоеlementът „кино-“ се използва за номинация на редица базови за тази област термини: бълг. *киноактьор* – рус. *киноактёр* – укр. *кіноактер*; бълг. *кинорежисьор* – рус. *кинорежиссёр* – укр. *кінорежисер*; бълг. *кино-жанр*¹ – рус. *кино-жанр* – укр. *кіножанр*; бълг. *кинодрама* – рус. *кинодрама* – укр. *кінодрама*; бълг. *кинодраматургия* – рус. *кинодраматургия* – укр. *кінодраматургія*; бълг. *кинофестивал* – рус. *кинофестиваль* – укр. *кінофестивал*; бълг. *кинокомедия* – рус. *кинокомедия* – укр. *кінокомедія*; бълг. *киноновела* – рус. *киноновелла* – укр. *кіноновела*; бълг. *кинописес* – рус. *кинопьеса* – укр. *кінопьеса*; бълг. *кинопоема* – рус. *кинопоэма* – укр. *кінопоема* и др. Този терминоеlement показва висока активност и в трите разглеждани славянски езика, срв.:

бълг. **кино-** → *киноактьор*, *киноархив*, *кинодеец*, *кинозала*, *киновлак*, *киноз-
нание*, *кинодраматургия*, *киноизкуство*, *кинодраматургия*, *киноиндустрия*,
кинолента, *кинолетопис*, *киноклуб*, *кинокомедия*, *киноновела*, *кинокритика*,
киномрежа, *кинообразование*, *кинооператор*, *кинорежисьор*, *киноплощадка*,
кинопромишленост, *кинописес*, *кинопоема*, *кинопропаганда*, *кинорепортаж*,

¹ Тук и по-нататък в статията примерите се изписват във вида, в който са срещнати в източниците, макар че невинаги това съответства на приетите правописни правила.

киносалон, киностудия, кинотеатър, кинотеория, кинотворец, кинохроника, кинофабрика, кинофестивал, кинофилм, киножанр и др.;

рус. **кино-** → киноактёр, киноархив, киноведение, кинодрама, кинодраматургия, киноделец, киножанр, киножурнал, кинозал, киноиндустрия, киноискусство, кинокартина, киноклубы, кинокомедия, кинокритика, кинолениниана, кинолента, кинолетопись, кинокомедия, киноновелла, киноплощадка, кинообразование, кинооператор, кинопаремии, кинопоезд, кинопоказ, кинопрокат, кинопромышленность, кинопропаганда, кинопьеса, кинорежиссёр, кинорепортаж, киносалон, киносеканс, киносеть, киноскрипт, кинословари, кинотеатр, кинотеория, кинохроника, кинофильм, киностроительство, киностудия, кинотворец, кинотехника, кинофабрика, кинофестиваль, кинофикация, киноэкспрессионизм, киноэнциклопедия и др.;

укр. **кіно-** → кіноактер, кінозірка, кінопропаганда, кінознавство, кінодекламация, кінодрама, кіножанр, кіноекспресіонізм, кінокамера, кінокоманда, кінопаремії, кіноскрипт, кінодраматургія, кіномистецтво, кіноновела, кінофірма, кінокомпанія, кінопалата, кіновиробництво, кінопересувка, кіноплівка, кінопрокат, кінопрокатний, кинорежисер, кіноіндустрія, кінопоэма, кінопромисловість, кінопроцес, кінопьеса, кінофестивал, кінофікація, кінофільм, кінохроніка, кіноконцерн, кінематографіст, и др.

На по-късен етап от формирането на кинотерминологията се наблюдават случаи, при които съществуващите значения се диференцират. Обозначенията на новите явления се уточняват, конкретизират се или се обобщават. Например в руски (и донякъде в български) език терминът от сферата на фотографията *лента*, чието първоначално значение е ‘материал, върху който се заснема филм’, постепенно получава ново значение ‘кинофилм’ (рус. *кинолента* /*кинофильм*/)². Така се появяват термини като: бълг. *документална лента* – рус. *документальная лента*, рус. *историческая лента* (*историческая картина*), рус. *кинематографическая лента*, рус. *чёрно-белая лента*, рус. *цветная лента* и др.

Следователно съвременната терминология на киното представлява обширна система от терминологични единици, отворена към навлизане на нови термини от различни сфери на науката.

От друга страна, киноиндустрията, както подчертава В. А. Батиг, стимулира развитието на кинокритиката и киноизкуството като цяло: възникват нови технологии, художествени идеи и концепции, за назоваването на които са нужни нови термини, а това е показател, че кино-

² *Кинолента* 1. Отдельный экземпляр, отпечаток кинофильма. 2. То же, что кинофильм. (МАС 1957 – 1984).

индустрията попълва терминологичния фонд на граничните области (Батиг 2013: 99).

В българската, руската и украинската терминология в областта на киното, макар и относително рядко, се срещат термини, образувани **на местна почва**, срв.: рус. *агитки* – „ранен жанр в съветското кино; късометражни филми, подобни на плакатите и листовките“ (ТСК 2017: 11); рус. *КИНОКИ* (кино-оки), известни също като рус. „кино-разведчики“ (бълг. ‘киноразузнавачи’) „творческо обединение на съветски документалисти през 1920-те години, формирало се около фигурата на режисьора Дзига Вертов“³. И все пак основният масив от термини е зает по различно време от различни езици.

III. Заемането като начин за попълване на кинотерминологията

В терминологията „заемането се разглежда като един от начините за създаване на термини, при които лексикалните единици се пренасят от един естествен език или език за специални цели в друг естествен език или език за специални цели“ (Буянова 2014: 141). Според М. Попова „заемането на термини от чужди езици може да бъде определено като един от най-продуктивните начини за попълване на терминологичните системи с нови единици и по този начин да бъде отнесено към терминологичното образуване, в частност, към неговия езиков етап, който се съотнася с терминологичната номинация“ (Попова 2012: 416 – 417).

Динамичното развитие на киното води, от една страна, до появата на многобройни нови реалии, предимно в англоезичната лингвокултура, които се разпространяват в целия свят. Вследствие на това в другите езици се образува езиков вакуум при номинацията на споменатите явления. По този начин заетите и калкираните терминологични единици отразяват в езикова форма основните етапи и насоки, а така също и спецификата на формиране на понятийната система в дадената област.

В българската, руската и украинската терминология на киното заетите и калкираните термини представляват значителна част от фонда на термините и репрезентират спецификата и етапите в развитието на киното в България, Русия и Украйна.

Заемането на терминологична лексика играе важна роля в терминологичната номинация на всички равнища на езиковия субстрат в професионалната реч от сферата на киното – в терминологичната система, в устната професионална лексика и в професионалния жаргон: рус. *прелайт* < англ. *pre-light*; рус. *прешут* < англ. *pre-shoot*; рус. *продакшън сервис* < англ.

³ Википедия. Свободная энциклопедия. *Киноки*. <<https://ru.wikipedia.org/>> (09.04.2017)

production service; рус. *хум* < англ. *hoot*; рус. *фулл-хаус* < англ. *full house*; рус. *смэш-кат* < англ. *smash cut*.

Значителна част от базовите термини на киното, заети в български, руски и украински от различни езици донори и утвърдили се в речниковия състав на трите езика, днес се възприемат като загубили чуждия си произход, например: бълг. *екран* – рус. *экран* – укр. *екран* < фр. *écran*; бълг. *камера* – рус. *камера* – укр. *камера* < лат. *camera*; бълг. *кино* – рус. *кино* – укр. *кіно* < др.-гр. *κίνημα* < *κινέω* < праиндоевр. **keie* – ‘движи’ и др.

Тук трябва да подчертаем, че сред заетите термини се открояват особен тип термини, известни като интернационализми. В лингвистиката под *интернационални думи/интернационализми*, се разбират думи, съвпадащи по своята външна форма, с напълно или частично съвпадащ смисъл, които изразяват понятия от международен характер в областта на науката и техниката и функционират в не по-малко от три неблизкородствени езика (Езикознание 1998: 197).

Според М. Попова „интернационализмът трябва да отговаря на две условия: еднакви или близки значения и принадлежност поне към три езика, два от които са от различни езикови семейства“ (Попова 2012: 421). Тези условия не се отнасят до заемката. За *заемка* се приема всяка езикова единица, която е заета от друг език, за разлика от интернационализма, който може да бъде и заемка, и домашна езикова единица. М. Попова отбелязва, че за българския език почти всички интернационализми са заемки. В английския език (и по-рядко в други езици) голям брой от интернационализмите са домашни думи (Попова 2012: 421).

Основният масив от интернационализми в терминологията на киното е представен от лексеми, изградени от терминоелементи (морфем) със старогръцки и латински произход.

1. Гръко-латински заемки

Гръко-латинските терминоелементи имат голям потенциал за означаване на научни понятия с интернационален характер. Термините, които съдържат гръко-латински морфем, са базов източник за попълване на отделните терминосистеми на книжовните езици (Володина 1993: 37) и в частност в българския, руския и украинския език, например:

бълг. *амфитеатър* – рус. *амфитеатр* – укр. *амфітеатр* < гр. *ἀμφιθέατρον* (*amfítheatron*) „1) архитектурно съоръжение в Древния Рим за публични зрелища. [...] 2) Места за зрителите в затворени помещения, разположени в затворени дъгообразни етажи (в театри, кина, аудитории) или около кръгла арена (в цирка)“ (ТСК 2017: 32);

бълг. анимационно кино – рус. анимационное кино (анимация) – укр. анімаційне кіно (анімація) (мультиплікаційне кіно), англ. animation, фр. animation, итал. animazione < лат. animatus „в киното анимация се нарича изкуството на мултипликацията (буквално – размножаването)“ (Миславски 2007: 7);

бълг. мултипликационно (анимационно) кино – рус. мультипликационное (анимационное) кино – укр. мультиплікаційне (анімаційне) кіно /анімація/ < лат. multiplicatio – „изкуство, в основата на което лежи създаването на илюзия за движение (оживяване) на рисувани и различни обемни (куклени, пластилинови, барелефни и др.) живописни образи, зафиксирани на лента по метода на покадровото заснемане“ (ТСК 2017: 410);

бълг. кинохроника – рус. кинохроника – укр. кінохроніка < гр. κινέω + гр. χρόνος – „вид киноизкуство, чийто материал са заснети действителни събития“ (Кино 1987: 128, 197);

бълг. неореализъм – рус. неореализм – укр. неореалізм < гр. neos + лат. reales – „терминът със значение „нов реализъм“ се употребява по отношение на филмите, създавани в Италия между 1945 и 1949 г.“ (Миславски 2007: 88);

бълг. стерео кино – рус. стереокино (стéреокинемато́граф, 3D) – укр. стереоскопічне кіно, стереофільм < гр. stereos – твърд, пространствен + skopeo – наблюдавам – „вид кинетамография, чиито технически методи създават у зрителя илюзията за обемност на обектите, изобразени на екрана“ (Миславски 2007: 36).

Редица термини, които съдържат гръко-латински морфеми, са заети в българския, руския и украинския език чрез език посредник. Например в руски апаратът за заснемане на движещи се картини, наречен от братята Люмиер ‘*cinématographe*’, е зает опосредствано през немски (рус. кинематограф) и през френски (рус. синематограф). Впоследствие вариантът кинематограф става доминиращ в руски. В български и украински също е възприет немският вариант: бълг. кинематограф – укр. кінематограф (порядко – укр. синематограф, укр. синематографія). Срв.:

бълг. кинематограф – рус. кинематограф – укр. кінематограф < нем. Kinetograph и < фр. cinématographe (< гр. κινεμα ‘движение’ и γραφο ‘пиша’);

бълг. декор – рус. декор < фр. decor < лат. decoro ‘украсявам’;

бълг. интерактивно кино – рус. интерактивное кино – укр. інтерактивне кіно < англ. interactive cinema < лат. inter ‘между’ + лат. actio ‘действие, дейност’.

бълг. киноалюзия ‘алюзия в киното’ – рус. киноаллюзия ‘аллюзия в кинематографе’ – укр. алюзія в кіно ‘алюзивне кіно’ < англ. allusion < лат. lusio ‘игра’, ‘развлечение’.

бълг. павилион – рус. павильон – укр. павільйон < фр. pavillion < лат. papilio ‘пеперуда; шатра’;

Изброените термини принадлежат към международните термини. Те се отнасят към фонда на основната терминология на киното и са добре адаптирани към словообразователната система в трите разглеждани езика.

2. Заемки от английски, италиански, немски и френски език в терминосистемата на киното

- **От английски език.** Както и следва да се очаква, във връзка с водещата роля на Холивуд в световната киноиндустрия, основният масив заети термини в съвременната българска, руска и украинска терминология е именно от английски. С тях се попълват на практика всички подсистеми на терминологията на киното, срв.:

бълг. *арт хаус кино* – рус. *артхаус (арт-хаус)* – укр. *арт-кіно, арт-хаус* < англ. *art house (art house, art cinema, art movie, art film)* – „първоначално кинотеатър, в който се прожектирали авангардни филми или кинокласика за изкушения зрител. Тъй като тези филми били насочени към по-образованите зрители, артхаусите често се разполагали близо до колежи и университети“ (Миславски 2007: 9);

бълг. *видео миксер* < рус. *видеомикшер* < англ. *vision mixer* – „устройство за обединяване на видеосигнали от няколко телевизионни датчика с цел формиране на комбинирано изображение“ (БРЭС 2009);

бълг. *виставижън* – рус. *виставижн (виста-вижн)* < англ. *VistaVision (Vistavision Motion Picture High-Fidelity)* – „широкоекранна кинематографска система, използваща за снимане стандартна 35-мм лента, която се движи в кинокамерата хоризонтално, и сферична (аксиално-симетрична) оптика“⁴;

бълг. *долби система* – рус. *долби-систем* – укр. *долбі-систем* < англ. *dolby system*, наречена е по името на създателя си, инженер Долби – „система за висококачествен стереозвук с провод на филма, използвана за първи път през 1965 година“⁵;

бълг. *драйвин кино* – рус. *драйвин* – укр. *драйвін* < англ. *drive-in* ‘влез с автомобил’ – „(кинотеатри за автомобилисти) кинопаркинзите се появяват в Юга и Запада на САЩ, тоест навсякъде, където за това са способствали климатичните условия“⁶;

⁴ Wikipedia, the free encyclopedia. *VistaVision*. <<https://ru.wikipedia.org/wiki/VistaVision>>

⁵ Англо-русский словарь кинотерминов. *Долби-систем*.

<https://studopedia.net/12_71379_anglo-russkiy-slovar-kinoterminov.html> (12.03.2017).

⁶ Англо-русский словарь кинотерминов. *Драйвин*.

<https://studopedia.net/12_71379_anglo-russkiy-slovar-kinoterminov.html> (12.03.2017).

бълг. дигитален интермедиат – рус. цифровой интермедиат (цифровая промежуточная копия) < англ. digital intermediate – „съвременна дигитална технология за кинопроизводство, позволяваща да се избегне употребата на кинолента и контраптиране на междинните стадии“⁷ и др.

бълг. маркетинг – рус. маркетинг – укр. маркетинг < англ. marketing „адаптиране на кинопродукцията към пазара въз основа на проучване на потребителското търсене. Активният маркетинг е поредица от дейности (включително реклама), чиято цел е да повишат търсенето на един или друг филм“ (Миславски 2007: 265);

бълг. психо-биди – рус. психо-бидди (психобидди) (хэгэксплуатейшин) < англ. psycho-biddy (hagsploitation) – „филмов поджанр, съчетаващ елементи от жанровете на ужасите, триълърите и женските филми, в които традиционно фигурира възрастна жена, била някога очарователна, която е станала психически неуравновесена и тероризира всички около себе си“⁸;

бълг. римейк – рус. ремейк и римейк < англ. remake – „форма на творческо прекодиране и нова интерпретация на издадени по-рано произведения (музикални, литературни, кинематографични)“ (Шчербинина 2015: 200), „филм, който повтаря сюжета на заснет по-рано известен кинофилм. Целта е да се използва с търговска цел вече станалият популярен сюжет в съчетание с нови технически средства“ (ТСК 2017: 509);

бълг. ъндърграунд – рус. андеграунд (андерграунд) < англ. underground – „художествени направления в западноевропейското и руското изкуство (в музиката, литературата, киното, изобразителното изкуство и др.), противопоставящи се на официалното изкуство“ (ТСК 2017: 34);

рус. большая восьмёрка < англ. big eight – „термин, назоваващ осемте най-големи американски кинокомпании, представляващи „класическия“ Холивуд (30-те – 50-те години на XX век)“⁹;

рус. букер < англ. cinema booker – „мениджър по киноразпространението, който оценява търсенето на целевата зрителска аудитория и въз основа на този анализ съставя репертоарната мрежа на конкретния кинотеатър“¹⁰;

Освен чрез цялостна **транскрипция** на термина от изходния език, както е в следните примери: бълг. *мокбъстър* – рус. *мокбастер* – укр.

⁷ Википедия. Свободная энциклопедия. Цифровая промежуточная копия. < <https://ru.wikipedia.org/> > (13.07.2016).

⁸ Википедия. Свободная энциклопедия. Психо-бидди. < <https://ru.qaz.wiki/wiki/Psycho-biddy> > (13.07.2016).

⁹ Дефиницията е наша – Р. Ст.

¹⁰ Словарь для киномана. Кинословарь. Букер. (АВТОР: MOZIN, ОКТЯБРЬ 31, 2015) < <http://urokikino.ru/kinoslovar/> > (13.07.2016).

мокбастер < англ. *mockbuster*; бълг. *блексплойтейшън* – рус. *блексплойтейшен* / *блэксплойтэйшен* – укр. *блексплойтейшин* < англ. *blaxploitation*, рус. *мексплойтейшин* < англ. *texploitation*; рус. *сексплотэйшин* < англ. *sexploitation (sexploitation film)* и др., в някои случаи в руски език е използван хибриден начин на заемане, а именно – чрез транскрипция на първия компонент и добавянето му към вече усвоена в друг фонетичен облик заемка, например: рус. *блексплуатация* < англ. *blaxploitation*, рус. *мексплуатация* < англ. *texploitation*, рус. *сексплуатация* < англ. *sexploitation (sexploitation film)* и др.

В съвременната българска, руска и украинска терминологична система на киното **калкираните** термини от англезичен произход заемат значително място, срв.: бълг. *пътен филм (произведение)*, *пътно кино (жанр)*, *роуд-кино*¹¹ – рус. *дорожное кино* – рус. *дорожное кино* – укр. *дорожнє кіно* < англ. *road movie*; бълг. *семеен филм* – рус. *семейный фильм* – укр. *сімейний фільм* < англ. *family film*; бълг. *филм на ужасите* – рус. *фильм ужасов* – укр. *фільм жахів* < англ. *horror film* и др.

В. А. Батиг отбелязва, че „от 80-те години на XX век насам руският език активно заема жанрови наименования от английски, а от средата на 90-те години тези заемки губят системния си характер и се превръщат преди всичко в способ за ситуативно категоризиране на кинопродукцията“ (Батиг 2013: 102 – 103).

Някои термини от сферата на киното, които са преминали от английски, могат да се срещнат в единични случаи или изобщо да не се срещнат в средствата за масова информация. Към този вид се отнасят например следните термини, използващи се за означаване на жанровете в киното в англезичната лингвокултура, например *ozploitation*, *swashbuckler (swashbuckler film)* (ср. рус. *фильм плаща и инаги*), срв.:

бълг. и рус. *above-the-line (ATL)* и *below-the-line (BTL)* – „термини, използващи се в Холивуд за означаване на перата за бюджета на филма, обхващащи основните разходи за заснемането му“;

бълг. и рус. *poverty row* – „термин, използвал се в Холивуд през „класическия период“ от 20-те до средата на 50-те години на 20. век за обозначаване на група дребни небогати кинокомпании с ограничена независимост, снимащи нискобюджетни филми“¹²;

¹¹ Непознати на път в ситуации с „неизвестни“ за живота и тях самите – с въображение или от незнание. Роуд-кино със загадка, приключение, романтика, меланхолия и въпрос... <<https://bnt.bg/bg/a/ave/>> (23.02.2017)

¹² Wikipedia, the free encyclopedia. *Poverty Row*. <https://ru.qaz.wiki/wiki/Poverty_Row>; Википедия site:wikichi.ru *Poverty Row*. <https://wikichi.ru/wiki/Poverty_Row> (15.06.2017).

бълг. и рус. *technirama* „широкоекранна система, разработена от италианския филиал на американската фирма Technicolor“¹³;

рус. *direct-to-video* (от англ. ‘непосредствено на видео’) – „разпространен англоезичен израз, използван за означаване на категорията нискобюджетни или неуспешни от гледна точка на перспективите за киноразпространение филми“¹⁴;

бълг. *video mirroring* – „изходен конектор на проектора, който позволява на монитор или друг проектор да споделят картина от един и същи видеоизточник“¹⁵.

- **От френски език.** Заемат се термини в областта на актьорското майсторство, естетиката и стилистиката на киното, снимачните техники, срв.:

бълг. *амплоа* – рус. *амплуа* – укр. *амплуа* < фр. *emploi* – „относително устойчиви типови роли, които съответстват на възрастта, външния вид и стила на изпълнение на актьора; трагик, комик, герой любовник, субретка, инженер, трагест, пародиен актьор, идиот, резоньор и др.“ (Миславски 2007: 7);

бълг. *авангард* (киноавангард) – рус. *авангард* (киноавангард) – укр. *авангард* < фр. *première avant-garde*. „Изразът „първи авангард“ в историята на киното означава френската школа от началото на 1920-те години, възникнала като новаторско движение в комерсиалното кино“¹⁶;

бълг. *новата вълна* – рус. *новая волна* – укр. *нова хвиля* < фр. *nouvelle vague* – „терминът се използва за означаване на редица френски филми, излезли от 1959 г. до 1962 г., представляващи определено направление на френското кино“¹⁷;

бълг. „*калигаризъм*“ – рус. „*калигаризм*“ – укр. *калігаризм* < фр. *Caligarisme* – „терминът води началото си от немския експресионистичен филм „Кабинетът на доктор Калигари“ (1919) и е въведен в обращение от французите след Първата световна война. „Калигаризъм“ се е използвал по отношение на следвоенна Европа, където всичко било обърнато с краката нагоре“ (Миславски 2007: 74);

¹³ Николай Майоров (23.11.2016) *Technirama*® (*Технирама*).

<<http://cinemafirst.ru/technirama-tehnirama/>>; Википедия. Свободная энциклопедия. *Technirama*. <<https://wikicom.ru/wiki/Technirama>> (15.06.2017).

¹⁴ Википедия. Свободная энциклопедия. *Direct-to-video*.

<<https://ru.wikipedia.org/wiki/Direct-to-video>> (15.06.2017).

¹⁵ Home Cinema. Проектори за бизнес и домашно кино. *ПРОЕКТОРЪТ ОТ А ДО Я – РЕЧНИК*. <<https://www.home-cinema.bg/obektivi-za-proektor-i-ComCategory352bg>> (15.06.2017).

¹⁶ Wikipédia. L'encyclopédie libre. *Première avant-garde (cinéma)*.

<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Première_avant-garde_\(cinéma\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Première_avant-garde_(cinéma))> (15.06.2017).

¹⁷ Дефиницията е наша – Р. Ст.

бълг. *ракурс* – рус. *ракурс* – укр. *ракурс* < фр. *rassours* – „намаляване на размерите и формата на реалните и въображаемите предмети и фигури при тяхното отдалечаване от око̀то по законите на линейната перспектива. Понятието „ракурс“ се използва по-конкретно за обектите, които изцяло или на части се разглеждат при неочаквано завъртане и под остър ъ̀гъл на зрението (съвсем отблизо, отгоре надолу, отдолу нагоре и т. н.) [...] Проблемът за ракурса съществува и в перспективния релеф, в илюстрациите, които използват силни пространствени и мащабни контрасти, в киноизкуството“ (ТСК 2017: 498 – 499);

бълг. *синема верите* – рус. *синема-веритэ* (*синема верите*) – укр. *сінема-веріте* < фр. *cinéma vérité* ‘правдиво кино’ – „използван на Запад термин, обозначаващ метода за заснемане на документални и игрално-документални филми, който се основава на разгърнати интервюта и наблюдение на реални или изкуствено провокирани ситуации. Терминът „синема верите“ е въведен в употреба в периода между 50-те и 60-те години от група френски документалисти“ (Миславски 2007: 113);

рус. *камера-перо* – укр. *камера стилo* < фр. *caméra-stylo* – „терминът е въведен от френския режисьор Александър Астрюк през 1948 година в един от неговите програмни текстове, в който той сравнява камерата с неизменното перо, което позволява с кинокамерата да се пише така свободно, както писателят пише с перото“ (Миславски 2007: 74);

рус. *фильм-ревю* (*музыкальный фильм*) – укр. *фільм-ревію* < фр. *revue* – „кинопроизведение, в което музиката изпълнява важни смислови и композиционни функции, определя жанровата и стилистичната характеристика на филма“ (Кино 1987: 280);

рус. *фильм плаща и шпаги* – укр. *фільм плаща і шпаги* < фр. *film de cape et d'épée* – „жанр на историко-приключенското кино с динамично развитие на действието и фехтовални дуели. Действието се развива в Европа и в нейните колонии от края на XVI до началото на XIX век“¹⁸.

- **От италиански език.** Заемките са свързани предимно, но не единствено с жанрови наименования и течения в италианското кино, срв.:

бълг. *джало филм* – рус. *джалло, джиалло* – укр. *жовтий фільм* < итал. *giallo* ‘жълт’ – „поджанр на италианските филми на ужасите, съчетаващ елементи на криминален трилър и еротика“¹⁹;

¹⁸ Википедия. Свободная энциклопедия. *Фильм плаща и шпаги*.

< https://ru.wikipedia.org/wiki/Фильм_плаща_и_шпаги > (15.06.2017).

¹⁹ Википедия. Свободная энциклопедия. *Джалло, джалло алл'итальяна*.

< <https://ru.wikipedia.org/wiki/Джалло> > (12.03.2106).

бълг. *сценарий* – рус. *сценарий* – укр. *сценарій, кіносценарій* < итал. *Scenario* – „литературната основа на филма – общ термин, обозначаващ отпечатаното произведение, в което детайлно се разказва за действията и диалозите във филма“ (Миславски 2007: 244);

бълг. „филми на белите телефони“ – рус. *кино белых телефонов* (кино де-ко) – укр. *кіно білих телефонів* < итал. *cinema dei telefoni bianchi* (*cinema decò*) – „термин, обозначаващ названията на поредица от филми, заснети в Италия от 1936 до 1943 г.“²⁰;

укр. *кіно „контестації“* – „течение в италианското кино, възникнало в средата на 60-те години, когато бунтовната младеж е на път да скъса с дребнобуржоазното си съществуване и да замине за далечни страни – Африка или Индия, където все още е възможно да се открие търсеният смисъл на живота. Кино „контестации“ провъзгласява революционния протест срещу обществото, системата и властта“ (Миславски 2007: 76).

- **От немския език** се заемат жанрови определения, названията на естетически течения и др.:

бълг. *кич* – рус. *китч* (*кич*) – укр. *кітч* (*кіч*) < нем. *Kitsch* – „термин, който отначало е означавал некачествено изработен предмет за продажба, а по-късно се превръща в естетически термин. Кичът е принципът на формиране на естетическия обект в руслото на „масовата култура“, удовлетворява масовото разбиране за красота, включително и в киното“ (Миславски 2007: 24);

бълг. *камеришпиле* – рус. *каммершпиле* – укр. *камеришіле* < нем. *Kammerspiele* – „разновидност на драмата, формирала се в немския театър, изкуство и кино в началото на 20-те години на XX в. нещо като своеобразен протест срещу ирационалността на експресионистичния мироглед“ (Миславски 2007: 74);

бълг. *нова вещественост* – рус. *новая вещественность* – укр. *нова речевість* < нем. *Neue Sachlichkeit* – „течение в немската кинематография, появило се в средата на 20-те години в противовес на експресионизма“ (Миславски 2007: 90);

укр. *арбайтер фільм* < нем. *Arbeiter Film* ‘работнически филм’ – „жанр, който се е зародил в Германия, отделял специално внимание на „работническата“ или lumpенизираната прослойка в социално-икономически мащаб“ (Миславски 2007: 54).

²⁰ Википедия. Свободная энциклопедия. «Кино белых телефонов»
< https://ru.wikipedia.org/wiki/Кино_белых_телефонов > (12.03.2106).

3. Заемки от други езици

- **От японския език** се заемат преобладаващо названията на различни аниме жанрове и филмова стилистика:

бълг. *бениши* – рус. *бэнси* (*кацудо-бэнси*, *кацубэн*) – укр. „*бениш*“ – „(*кацубен*“, „*сецумейся*“) – коментаторът, който съпровождал прожекцията на немите филми в Япония“ (Миславски 2007: 55);

бълг. *дждидай-геки* – рус. *дзидай-гэки* – укр. *дзідайгекі* – „(японска историческа пиеса) – обобщено название на японските филми, в основата на които са залежали историята и фолклорът. Действието на „дждидай-геки“ е обърнато най-вече към епохата на самураите. Терминът обединява много жанрове, цяла филмова вселена – комедийни и трагични, с разкошна постановка и скромни битови драми“ (Миславски 2007: 63);

бълг. *джосей* – рус. *дзёсэй-эйга* (*дзьосей-ейга*) – укр. *дзьосей-ейга* „(японска женска пиеса) – обобщено название на японските „женски филми“, които водят началото си от 20-те години“ (Миславски 2007: 63);

бълг. *пинку ейга* – рус. *пинку эйга* – укр. *пінку-ейга* – „(*Pinku Eiga*) – японски филми с фриволно-еротичен характер“ (Миславски 2007: 181);

бълг. *чамбара* – рус. *тямбара* – укр. *кенгекі, тямбара* ‘бой с мечове’ – „(*Chanbara Eiga* – в превод от японски ‘фехтовален филм’) – японски фехтовални филми за епохата на самураите, чието динамично действие се свежда до финалния двубой с мечове. Терминът чамбара е възникнал като звукоподражание – имитира звънтенето на мечовете“ (Миславски 2007: 77);

бълг. *гендай геки* – рус. *гендай-геки* – укр. *гендайгекі* – „(съвременна японска пиеса) – японски филми за съвременността, като се започне от края на XIX век. Терминът обединява много жанрове“ (Миславски 2007: 149);

рус. *кацугеки* – укр. *кацугекі* – „(театър на двубоя) – японски исторически и фантастични филми, разпространени в началото на XX век“ (Миславски 2007: 75);

рус. *большая шестёрка* – термин, назоваващ през 50-те години на XX век по аналогия с Холивуд най-големите японски кинокорпорации: „Съютіку“, „Тохо“, „Дайей“, „Тоей“, „Никацу“ и „Синхото“.

- **От китайски език:**

бълг. *уся* – рус. *уся* – укр. *уся* (*вуся*) < кит. *wuxia* – „приключенски жанр в китайското фантастично изкуство (в киното и литературата), демонстриращ източните единоборства. В киното е представен като филм с бойни изкуства, усложнен с различни фантастични ефекти“²¹.

²¹ Википедия. Свободная энциклопедия. *Уся*. < <https://ru.wikipedia.org/wiki/Уся> > (15.04.2016).

• **От иврит:**

рус. *фильм-бурекас* – укр. *бурекас фільм* „(иврит *Bourekas* – пирожки + *film*) – израилски комедиен филмов стил, критикуващ и пародиращ ортодоксалните евреи сефаради и ашкенази. Някои от филмите са мелодраматични, но по-голямата част отразяват стереотипа за различията между двата типа евреи“ (Миславски 2007: 55).

В изследвания материал в трите езика се срещат съставни термини, включващи два заети компонента, които могат да се срещнат изписани както слято (напр. рус. *кацугеки*), така и полуслято (рус. *гендай-геки*, рус. *дзёсей-эйга*), и разделно (рус. *пинку эйга*). Срв. също:

бълг. *арт хаус кино* – рус. *артхаус (арт-хаус)* – укр. *арт-кіно, арт-хаус*;

бълг. *гендай геки* – рус. *гендай-геки* – укр. *гендайгекі*

бълг. *психо-биди* – рус. *психо-бидди (психобидди)*;

бълг. *спагети-уестърн (спагети уестърн)* – рус. *спагетти-вестерн* – укр. „*спагеті-вестерн*“;

бълг. *стерео кино (стерео-кино)* – рус. *стереокино*;

бълг. *филм-спектакъл* – рус. *фильм-спектакль* – укр. *фільм-вистава*.

Тенденцията към интернационализация в българската, руската и украинската терминология на киното

Интернационализацията е една от най-емблематичните и актуални тенденции при функционирането на съвременната българска, руска и украинска терминология, в частност – на терминологията на киното.

М. Попова определя метатермина *интернационализация* като „формиране и разпространение на общ фонд от съотносителни езикови единици в най-малко три езика, поне два от които принадлежат към различни езикови семейства“ (Попова 2012: 419). Подчертавайки взаимовръзката и системните отношения на метатермина *интернационализъм* с метатермина *интернационализация* като ‘резултат’ и ‘процес’, М. Попова определя метатермина *интернационализъм* като „езикова единица, която принадлежи към интернационалния езиков фонд“ (Попова 2012: 419).

Съотносителните интернационализми се разглеждат според два признака – тяхната форма (морфема, лексема, словосъчетание, модел и т. н.) и значението им. Изхождайки от формата, едни учени разглеждат *интернационализмите* като думи (Хорецки, Рацова 1979), а други автори смятат, че *интернационализми* са всички езикови единици от морфемата до синтактичната конструкция (Младек 1980: 22- 240; Смирнов

1997: 5; Попова 2012: 420; Куликова, Салмина 2002: 301). Що се отнася до значението, повечето изследователи смятат, че при интернационализмите то е еднакво или сходно (Акуленко 1972: 43; Смирнов 1997 и др.). Според други за интернационализмите не е задължително да има еднаквост или сходство на значението (Гриньов 1987: 39 и др.).

К. Гутшмит отбелязва, че интернационализацията представлява не *процес*, а *тенденция*, определяща „посоката на езиковите процеси, т. е. утвърждаването на иновациите (напр. увеличаването на хибридните образувания) и отстраняването на остаряващите и остарелите езикови единици, конструкции, норми“ (Гутшмит 1999: 9; вж. също Гутшмит 1995). Той смята, че „интернационализацията води до сближаване, до определена унификация на книжовните езици, до възникването на общи междуезикови черти на езиците от един културен кръг или два и повече допиращи се културни кръгове“ (Гутшмит 1999: 9). Според автора тези общи черти се откриват както в „субстанцията и строежа на системата“, така и „в типологичната конфигурация и в структурирането на книжовния език“ (Гутшмит 1999: 9).

Н. Б. Мечковская подчертава, че процесът на интернационализация на речниковия фонд в хуманитарните науки се усилва и че „няма алтернатива, но и за тревога няма основания, защото интернационалните термини не изместват народните обозначения, съставлящи ядрото на речника, а заемат относително периферни области на езиковото съзнание“ (Мечковская 1999: 47). Направено е и важното уточнение, че „интернационалните термини представляват оптимална семиотична форма за затвърждаване на резултатите от хуманитарната мисъл, на професионалното хуманитарно знание“ (Мечковская 1999: 55). Редица учени отбелязват, че самата тенденция към интернационализация се наблюдава най-ярко и отчетливо именно в терминологията, като за различните терминосистеми тя протича различно (Колковска 2006).

В българската, руската и украинската терминология на киното английският език играе ролята на основен източник за интернационализация.

Изводи

Терминологията на киното отразява както тенденциите в развитието на киноиндустрията, така и интернационалния характер на терминологичните единици. В български, руски и украински език формирането на терминологията на киното протича по сходен начин, което е резултат от интернационалния характер на киноиндустрията.

В съвременната българска, руска и украинска терминология функционират редица интернационални терминологични номинации, които

отразяват базовите понятия от сферата на киното. Примерите от гръко-латински произход свидетелстват за наличието на базов пласт интернационална лексика в трите разглеждани езика.

М. Попова отбелязва: „Интерпретирайки по най-обобщен начин специалното знание, като основни единици в научната реч с най-висока информативна стойност, термините трябва да подпомагат участниците в научната и специалната комуникация“ (Попова 2017: 253). Термините от сферата на киното функционират в писменото и устното общуване, а тяхното правилно използване е гаранция за успешна комуникация в различни комуникативни ситуации.

Анализираният в представеното изследване езиков материал в българската, руската и украинската терминология на киното е свидетелство, че тя продължава да се развива, формира и нормализира, тъй като някои нови англоезични термини не са усвоени в пълния им обем в трите разглеждани езика. В този план особено актуален става въпросът за по-обхватна и подробна лексикографска фиксация на термините в дадената сфера.

ЛИТЕРАТУРА

- Акуленко 1972:** Акуленко, А. А. *Вопросы интернационализации словарного состава языка.* [Akulenko, A. A. *Voprosy internatsionalizatsii slovarnogo sostava yazyka.*] Харьков: Издательство Харьковского университета, 1972.
- Батиг 2013:** Батиг, В. А. Сопоставительный анализ наименования жанров кино в английском и русском языках. [Batig, V. A. *Sopostavitel'nyj analiz naimenovaniya zhanrov kino v angliyskom i russkom yazykah.*] // *Вестник Санкт-Петербургского университета.* Сер. 9, Вып. 2, 2013, 99 – 103.
- БРЕС 2009:** *Большой Российский энциклопедический словарь.* [Bol'shoy Rossiyskiy entsiklopedicheskiy slovar'.] Репр. изд. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2009.
- Буянова 2014:** Буянова, Л. Ю. *Терминологическая деривация в языке науки: когнитивность, семиотичность, функциональность.* [Buyanova, L. Yu. *Terminologicheskaya derivatsiya v yazyke nauki: kognitivnost, semiotichnost, funktsional'nost.*] Москва: Флинта, 2014.
- Володина 1993:** Володина М. Н. Национальное и интернациональное в процессе терминологической номинации. [Volodina, M. N. *Natsional'noe i internatsional'noe v protsesse terminologicheskoy nominatsii.*] Москва: Издательство МГУ, 1993.
- Гриньов 1987:** Grinyov, S. V. *Studies in Russian Terminological Borrowing. The State of the Art.* // *Neoterm*, 1987, №7/8.

- Гутшмит 1995:** Gutschmidt, K. Der Begriff der Tendenz in der slawischen Sprachwissenschaft. // *Das Russische in seiner Geschichte, Gegenwart und Literatur: Festschrift für Erika Gunther*. München, 1995, 52 – 69.
- Гутшмит 1999:** Гутшмидт, К. Тенденция интернационализации в современных славянских литературных языках – отражения поверхностные и глубинные. [Gutschmidt, K. Tendentsiya internatsionalizatsii v sovremennyh slavyanskikh literaturnykh yazykah – otrazheniya poverhnostnye i glubinnnye.] // *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: za a proti*: [zborník referátov z medzinárodného vedeckého sympózia konaného v Bratislave 9.-11.10.1997]. Editor Ján Bosák. Bratislava: VEDA, Vydateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1999, 9 – 17.
- Езикознание 1998:** Языкознание. Большой энциклопедический словарь. [Yazykoznanie. Bol'shoi entsiklopedicheskiy slovar'.] Главный редактор В. Н. Ярцева. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998.
- Кино 1987:** *Кино. Энциклопедический словарь*. [Kino. Entsiklopedicheskiy slovar'.] Гл. ред. С. И. Юткевич. Москва: Советская энциклопедия, 1987.
- Колковска 2006:** Колковска, С. Тенденциите към интернационализация и национализация в новата българска икономическа терминология. [Kolkovska, S. Tendentsiite kam internatsionalizatsiya i natsionalizatsiya v novata balgarska ikonomicheska terminologiya.] // Пернишка, Е., М. Божилова, П. Костадинова (ред.). *Националният език в условията на чужди влияния и глобализация*. София: СУБ, 190 – 212.
- Куликова, Салмина 2002:** Куликова, И. С., Салмина, Д. В. *Введение в металингвистику (системный, лексикографический и коммуникативно-прагматический аспекты лингвистической терминологии)*. [Kulikova, I. S., Salmina, D. V. Vvedenie v metalingvistiku (sistemnyj, leksikograficheskiy i kommunikativno-pragmaticheskiy aspekty lingvisticheskoy terminologii).] Санкт-Петербург: „САГА“, 2002.
- МАС 1957 – 1984:** *Малый академический словарь*. [Malyj akademicheskiy slovar'.] Москва: Институт русского языка Академии наук СССР, 1957 – 1984. <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/mas/22154>> (06.04.2017).
- Мечковская 1999:** Мечковская, Н. Б. Этно-культурные альтернативы в славянских терминологиях гуманитарного знания. [Mechkovskaya, N. B. Etno-kul'turnye alternativy v slavyanskikh terminologiyah humanitarnogo znaniya.] // *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: za a proti*: [zborník referátov z medzinárodného vedeckého sympózia

- konaného v Bratislave 9.-11.10.1997]. Editor Ján Bosák. Bratislava: VEDA, Vydateľ'stvo Slovenskej akadémie vied, 1999, 45 – 58.
- Миславски 2007:** Миславський, В. Н. *Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми.* [Mislav's'kiy, V. N. Kinoslovník. Termini, viznachennya, zhargonizmi.] Харків: Харківський музей міської садиби, 2007.
- Млацек 1980:** Mlacek, J. Internacionálne jadro vo frazeologizmoch. // *Studia Academica Slovaca. 9. Prednášky XVI. letného seminára slovenského jazyka a kultúry.* Red. J. Mistrík. Bratislava: Alfa, 1980, 223-240.
- Попова 2012:** Попова, М. *Теория на терминологията.* [Porova, M. Teoriya na terminologiyata.] Велико Търново: ИК „Знак 94“, 2012.
- Попова 2017:** Попова, М. *Приложно терминологическо знание.* [Porova, M. Prilozhno terminoznanie.] София: Авангард Прима, 2017.
- Смирнов, ред. 1997:** *Тенденция интернационализации в современных славянских литературных языках.* [Tendentsiya internatsionalizatsii v sovremennyh slavyanskikh literaturnykh yazykah.] Отв. ред. Л. Н. Смирнов. Москва: ИСБ, 1997.
- Стоева 2010:** Стоева, Е. *Английско-български речник на фото, кино и видео термини и дефиниции* [Stoeva, E. Angliysko-balgarski rechnik na foto, kino i video termini i definitсии.] София: Action, 2010.
- ТСК 2017:** *Терминологический словарь по культурологии.* [Terminologicheskiy slovar' po kul'turologii.] Москва: Флинта, 2017.
- Хорецки, Рацова 1979:** Horecký, J., Ráková, A. *Slovník jazykovedných terminov.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľ'stvo. 1979.
- Шчербина 2015:** Щербинина, Ю. В. *Книга – текст – коммуникация.* Словарь-справочник новейших терминов и понятий [Shcherbinina, Yu. V. Kniga – tekst – kommunikatsiya. Slovar'-spravochnik noveyshih terminov i ponyatiy.] Москва: ФОРУМ ИНФРА-М, 2015.

КЪМ НЕОСВЕЩЕНИТЕ ПРОСТРАНСТВА В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА МЕТОДИЧЕСКА МИСЪЛ (МЕТОДИКА НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК НА ДИМИТЪР ГРЪНЧАРОВ)

Иван Чолаков

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Иван Чолаков. К неосвещенным пространствам в истории болгарской методической мысли (*Методика болгарского языка* Димитра Грынчарова)

Методика на българския език (*Методика болгарского языка*) Димитра Грынчарова является частью болгарского методического наследия первой половины XX века – периода, когда герbartианство в родной образовательной системе уже готовилось уступить свои позиции экспериментальной педагогике в лице П. Цонева и инновативным идеям Л. Георгиева и И. Хаджова. В этом смысле, рассматриваемый труд Грынчарова занимает центральное место в истории болгарской методической мысли, что, однако, не было объектом специального исследовательского внимания. Начав свое педагогическое дело последовательным герbartианцем, в этой *Методике* он все более ощутимо вызывает к творческой свободе учителя в образовательном процессе и к активному использованию разнообразных методов и приемов с целью развития коммуникативно-речевых умений учеников.

Ключевые слова: Димитр Грынчаров, методика, педагогика, образовательный процесс, дискурс

Ivan Cholakov. To the Unlit Spaces in the History of the Bulgarian Methodological Thought (*Methodology of the Bulgarian Language* by Dimitar Grancharov)

Methodology of the Bulgarian language by Dimitar Grancharov belongs to the Bulgarian methodological heritage from the first half of the twentieth century, when Herbartianism in the Bulgarian educational system was about to give way to the experimental pedagogy developed by P. Tsonev and the innovative ideas introduced by L. Georgiev and I. Hadzhov. In this sense, the work of Grancharov occupies a middle position in the history of the Bulgarian methodological thought, but has not been the subject of special academic research so far. Being a consistent Herbartian at the beginning of his pedagogical work, the author has become a strong supporter of the ideas for the freedom of teacher's creativity in the process of education and of the active use of various methods and techniques in order to develop students' communicative and speaking skills.

Key words: Dimitar Grancharov, methodology, pedagogy, educational process, discourse

Наложеното в българската научна мисъл становище за успешното и интензивно развитие на методическата литература в периода от 20-те до средата на 40-те години на XX век се базира на два основни факта: значителното нарастване на броя на изданията, разглеждащи проблемите на обучението по роден език, и оживената дискусия по тези проблеми в публичното пространство, в която вземат участие не само учители с богат професионален опит, но и изтъкнати университетски учени, сред които Ал. Теодоров-Балан и Л. Андрейчин. Въпроси, свързани с методиката за преподаване на родния език, активно се дискутират в периодичния печат, особено в сп. „Училищен преглед“ (вж. Чолаков 2016: 16 – 17).

Авторите на методики и методически ръководства, като М. Герасков, В. Манов, П. Боев, П. Теохаров, Хр. Николов, П. Цонев, Д. Марчевски, Д. Грънчаров и редица други, са високо образовани специалисти, получили педагогическо образование в авторитетни учебни заведения у нас и в чужбина.

В създаваната през посочения период методическа литература се очертават няколко тематични групи. Най-многобройни са научните трудове, посветени на езиковото обучение в училище, при това вече не само в началната степен, но също в прогимназиите и гимназиите. Наред с тях се появяват методически издания, в които се дават указания за преподаване на сродни предмети: например от т. нар. „езико-историческа група“¹.

Участието на Димитър Грънчаров (1874 – 1962) в процеса на модернизация и европеизация на родноезиковото обучение е забележително, но все още недостатъчно проучено². За неговата висока професионална квалификация свидетелстват следните биографични факти: той завършва Педагогическото училище в Казанлък (1893), Учителския институт в Загреб (1896), след което учи философия и педагогика в Берлин (1900). След завръщането си в България работи като учител в продължение на 27 години³. Работата му като педагог е съпътствана от поредица изследвания по методическите проблеми на обучението по роден език: *Методика на българския език, илюстрирано ръководство за учители и учителки в*

¹ Вж. например *Кратка методика на предметите по езико-историческата и художествено-техническата група в прогимназиите* (1935) от Ил. Енчев, *Методика на обучението в прогимназиите – езико-историческа група предмети* (1940) от Т. Гиздов и др.

² Обикновено Димитър Грънчаров е само споменаван в обзорни прегледи, представящи страници от историята на българската педагогика. Биографичен очерк за него представя Георги Якимов (Якимов 2012), който неслучайно озаглавява своя текст *Един забравен радетел на гражданското образование в България*.

³ За повече информация вж. *Енциклопедия България*, Т. 2, 1981: 191; Якимов 2012.

първоначалните училища и прогимназиите (1924), *Методика на селските училища. Ръководство за селски учители и учителки, които обучават едно или две, три и четири слети отделения* (1923), *Активно обучение в 1, 2, 3, 4 отделение. Практическо ръководство за учители и учителки в първоначалните ни училища* (1926). Като автор на методическа литература той издава монографии с по-обща дидактическа и педагогическа проблематика, като *Дидактически проблеми* (1910), *Природно възпитание* (1921), *Социалният въпрос и училището* (1907), *Гражданско възпитание* (1922), които хвърлят допълнителна светлина върху неговите възгледи за организацията и провеждането на учебния процес в училище и за необходимостта от паралелно усвояване и развиване на морални и нравствени ценности от децата.

Димитър Грънчаров сътрудничи активно на периодичния педагогически печат – негови статии по проблемите на езиковото обучение излизат в сп. „Учител“, сп. „Право дело“, „Наше училище“, в. „Учителски другар“, в. „Съзнание“ и др. Във в. „Пряпорец“ публикува под псевдонима *Arbiter Eleg*. Той е редактор на поредицата „Българското домашно възпитание“ от 1929 г. до 1931 г., на сп. „Български учител“ от 1933 г. до 1937 г. Като възпитаник на хербартианския образователен модел, който е бил застъпен и в Учителския институт в Загреб, и в Университета в Берлин, той представя на българския читател основни съчинения на Й. Фр. Хербарт, като например *Очерк на педагогическите лекции* (*Umriss pädagogischer Vorlesungen*, 1835). Трудът излиза под заглавие *Хербартовата педагогика. Систематическо изложение на Хербартовата етика, психология и педагогика* (Станимака, 1904). В предговора Д. Грънчаров споделя и своите несъгласия с определени моменти в Хербартовата теория, които са аргументи и на официалната критика на хербартианството у нас и в чужбина по това време, а именно стриктното спазване на формалните степени в образователния процес, които пречат за развитието на творческото мислене у децата; прилагането на непопулярни мерки за възпитание, като заплахи и наказания, които могат да доведат до психични травми при подрастващите; опити чрез възпитателни мерки да се унифицират учениците като начин на мислене и да се заличи тяхната индивидуалност в интерес на наложените от обществото правила и етични норми. Въпреки това Грънчаров пристъпва към изданието, защото е убеден в позитивите на хербартианството, а именно че педагогиката е в тясна взаимовръзка с етиката, психологията и опита. Етиката посочва целта, а психологията – пътищата, средствата и пречките при възпитанието и обучението. Д. Грънчаров смята, че в преходните години между края на XIX и началото на XX век това е единственото възможно учение, което може да бъде приложимо към българската

образователна среда и да даде необходимите позитивни резултати в трудния процес на конструиране на образователната ни система. Независимо от този манифестиран афинитет към хербартианството той успява да постигне едно балансирано отношение към неговата теория и да предложи свои методически решения относно образователния процес по роден език, които го доближават до методици като Петко Цонев, Любен Георгиев и Иван Хаджов, чието дело К. Димчев определя като „нов етап в изграждането на българската методическа мисъл“ (Димчев 1988: 8), различен от прагматичния и на моменти схоластичен стил, характерен за хербартианската образователна парадигма.

В предговора към своя труд *Методика на българския език. Илюстрирано ръководство за учители и учителки в първоначалните училища и прогимназиите* (1924) Д. Грънчаров подчертава мястото на българския език като основен учебен предмет в училище, за чието усвояване и правилно прилагане в съответните комуникативни ситуации са необходими много усилия от страна на учениците. Авторът е и на мнение, че ролята на родния език като съществен фактор за интелектуалното развитие на отделната личност се осъзнава и от българското общество, а подобно становище, но значително по-късно ще изрази и Иван Хаджов (Хаджов 1941: 16 – 17). Д. Грънчаров е убеден в необходимостта да се търсят адекватни пътища и начини за усъвършенстване на методиката на езиково обучение в училище и стига до извода, че уелото съчетаване на подходящи методически ръководства (български и чужди) и натрупаният практически опит на българския учител са разковничето към постигането на положителни резултати в тази насока. Като пример за стойностно методическо изследване, което може да бъде полезно и за българското езиково обучение, той посочва труда на Рудолф Хилдебранд *За уроците по немски език в училище и за немското възпитание и образование като цяло* (*Vom deutschen Sprachunterricht in der Schule und von deutscher Erziehung und Bildung überhaupt*, 1867), подчертавайки, че тази книга за обучението по немски език с указанията в нея методически насоки и практически постановки е изключително ценна за всеки учител. В доказателство на това твърдение той се позовава на високата оценка на немския германист Георг Берлит (1850 – 1916) за тази книга, която е толкова необходима за преподавателя по немски език, колкото е необходимо евангелието за всеки свещеник (Грънчаров 1924: 4).

По отношение на своята *Методика на българския език* Димитър Грънчаров изразява надежда тя да служи на българския учител като ново методическо ръководство, което да му е от полза в часовете по роден език.

Затова не жалих ни труд, ни време, ни средства, за да дам едно пълно и завършено съчинение по този учебен предмет. Като пчелите аз събирах мед от цвят на цвят в родното място и после отидох в далечни страни, за да взема и оттам най-хубавото, което да поднеса за храна и светлина на нашите учители и ученици.

(Грънчаров 1924: 4)

Самата книга се състои от шест части: предговор, уводна част, говор, четене, писане, граматика. Уводната част акцентира главно върху ролята на езика за формирането на национално самосъзнание и култура. Основната цел на образованието според автора е да направи съпричастни хората към всички културни ценности, които се откриват в науката, изкуството, религията, а пътят, по който те се предават от поколение на поколение, е „живият говор и книгата или изобщо езикът“ (Грънчаров 1924: 8). Д. Грънчаров открито афишира своята идея за концентричност в обучението: „всяко обучение в училище е и езиково обучение, защото то става устно или писмено с матерния език на учениците“ (пак там 16).

Държавните институти в една страна могат да бъдат провалени, националната свобода похитена от неприятеля, но жизнеността на един народ ще остане непобедима, ако всяко семейство в него се превърне в храм за народен дух и в хранилище за народна реч. Семейството е последната крепост, гдето се съхранява духовната култура и геният на един народ, и права е народната мъдрост: Докато езикът живее, народът не загиба.

(Грънчаров 1924: 5)

Авторът открито заявява и своята гражданска позиция за ролята на езика, който като носител на националната идентичност се явява медиатор между различните народи и култури и основен проводник на общонационалните и хуманните ценности в човешкото съществуване.

Всички народи на земята в името на Бог и хуманността са създадени не да се избиват един друг, а да си помагат взаимно със своя прогрес, изразен на първо място в развитието на матерния им език, който се явява и като носител на самобитната им национална култура.

(Грънчаров 1924: 5)

Коментирайки целите на обучението по роден език в първоначалните училища и прогимназиите, авторът застъпва тезата на Хердер, че „учениците трябва да разбират добре майчиния си език, правилно и изразително да говорят и правилно и разумно да пишат“ (пак там: 17).

За постигането на тази цел е необходимо учителите да следват в определен алгоритъм изпълнението на няколко задачи.

Като първа задача на обучението по български език Д. Грънчаров определя „гладкото, съзнателно и изразително“ четене, както и формирането на навик за самостоятелен прочит. Втората задача на езиковото обучение е според него усвояването на техниката на писане, на правописа, „за да умеят да пишат разни писма, нужни за живота“. Третата задача, която формулира, е свързана с онагледяване на „практичната граматика“, която се занимава с елементарен анализ на езика, а четвъртата задача се състои в „развиване и усъвършенстване на детския и юношеския говор, с който се започва и завършва обучението по български език“ (Грънчаров 1924: 18).

Авторът обръща внимание на ролята на учителя в образователния процес, който трябва не само да обучава, но и да възпитава чрез поведението си, облеклото си и чрез стриктното спазване на правоговорните и конвенционалните кодифицирани норми на българския книжовен език. Учителят трябва да умее да поставя правилно своите въпроси и да изисква от учениците аргументирани отговори. За да успее в това начинание, учителят трябва да провокира участието на учениците, да ги предразполага така, че те да изпитват удоволствие от своята изява (Грънчаров 1924: 29). Поставяйки акцент върху значението на емотивната нагласа у учениците, Грънчаров всъщност отчита двупосочния характер на обучението и значението на позитивната мотивация, което е показателно за неговото отграничаване от хербартианския императив за „казармена“ дисциплина и е крачка напред в посока към осъзнаване на потребността от формиране на емпатия към езика, разбиран и като средство за творческа себеизява, и като основен фактор за постигане на адекватна социална комуникация и приобщаване към общосподелими ценности и идеи. В този смисъл той подхожда към проблемите на родноезиковото обучение със съзнанието за техния комплексен характер, произтичащ от динамичната взаимозависимост на обективни и субективни дидактични условия. Към обективните предпоставки, определящи резултатността на обучението, той отнася социалната среда и в това отношение дава предимство на градските училища поради следните причини: по селата са по-силно изразени диалектните отклонения от книжовната норма, по-слаба е професионалната подготовка на учителите, занижени са критериите при оценяването на учениците, липсва добра материална база за провеждането на занятията и пр.: „Особено е важно да се вземе предвид малката учебна година на селските първоначални училища и прогимназии и недостатъчния речников запас на

селските ученици“ (Грънчаров 1924: 32). Авторът има предвид и ограничения достъп на учениците по селата до художествена литература поради липсата на достатъчно библиотеки в тези населени места и поради по-ранното приключване на учебната година заради дейността на децата в селскостопанската работа.

Изход от тази ситуация Грънчаров вижда в създаването на т. нар. трудови училища. Всъщност тази идея можем да разпознаем още при Джон Лок и Йохан Хайнрих Песталоци, но именно през 20-те години на XX век тя придобива особена популярност у нас в опита на българската методическа мисъл да се противопостави на ширещата се представа за неутралното участие на учениците в учебния процес. Грънчаров съвсем коректно разбира модела на трудовото училище и вижда неговата позитивна роля в стимулиране на „активната дейност на учениците вместо досегашната пасивна при целокупното поведение, като по възможност при всеки урок участват колкото се може повече от сетивата на учениците“ (пак там: 21). От друга страна, той акцентира върху необходимостта от адекватност между езика като предмет на обучение и езика като комуникативно средство: „центърът на тежестта при преподаването лежи в живата реч, а не в печатната“ (пак там: 44). Следователно езикът като обект на учебната дейност трябва да бъде според Грънчаров неделимо свързан както със сетивния опит, така и с функционалната приложимост на знанията, които да се основават на пряко наблюдение и анализ на непосредствената словесна комуникация.

Наред със сенсуално-емпиричния аспект на когнитивната дейност, който предполага участието на сетивата в контакта с обекта на познанието (в случая езика), изказването на Грънчаров визира творческата активност на децата по време на учебния процес (а това е позиция, близка до тази на Любен Георгиев, който е застъпник на т. нар. експериментална педагогика) и апелира към превръщане на училището от аудитория в лаборатория, т.е. в творческа среда, която да стимулира самостоятелната работа на учениците (Георгиев 1933: 5). За такъв тип учебен процес радее и Петко Цонев, призовавайки към по-голямо участие на ученика в трите акта на образователния процес:

Ученикът трябва да бъде активен както при наблюдения над езика (при слушане на говора, четенето и писането), така и при вътрешната преработка, и при израза. Учителят не е преподавател, а ръководител. Той не преподава езиковите знания, а ръководи ученика сам да ги издири и вземе. Наблюдението не е просто възприемане. То предполага от страна на наблюдаващия инициатива, по-голяма подвижност, планомерност, желание да

се възприемат впечатленията. Това се отнася и до вътрешната преработка, която е един вид вътрешно наблюдение.

(Цонев 1924: 57)

Изразената солидарност на Д. Грънчаров с възгледите на експерименталната педагогика и дидактика по отношение на действената роля на ученика в учебния процес е всъщност сигнал за постепенното му разграничаване от предходните му хербартиански убеждения.

Както беше отбелязано по-горе, идеята за стимулиране на творческото участие на учениците в учебния процес е в съзвучие със сенсуално-емпиричната концепция за познанието, а оттам – и на обучението. Димитър Грънчаров е на мнение, че сетивата на човека са вратите, през които влизат дразненията от външния свят в неговата душа, преобразувани след това на представи, на мислене, а езикът е средството, чрез което човекът реагира на външния свят, изказвайки своето отношение към него. Оттук логично следва и неговата дефиниция за езика: „сбор от звукови, графични и мимични знакове, с помощта на които човек изказва своите мисли, чувства и желания на околните си“ (Грънчаров 1924: 15). Така Грънчаров отчита езика като рефлексивно-емотивен комплекс, чрез който се осъществява интеракцията на човека и външния свят, на отделната личност и другите участници в комуникативния акт.

Подобен ракурс, който се основава на общи когнитивни принципи и се насочва към проучване на тяхната конкретна приложимост в методиката на родноезиковото обучение, е новост за българския контекст. Несъмнен е стремежът на Грънчаров да осмисли както в теоретичен, така и в практически план знанията, постигнати по време на следването му в престижни български и европейски учебни заведения, както и в резултат на натрупания педагогически опит. Следователно логично е да насочи своето внимание към организацията на учебния процес и да пледира за промени в учебните планове, съдържащи онзи минимум от знания, който е необходим за постигане на дадена образователна степен. Конструктивното мислене на Грънчаров по тези въпроси се проявява в балансираното му критическо отношение към настоящата ситуация – той не стига до радикално отрицание на съществуващата система, а по-скоро насочва вниманието си към онези моменти, които подлежат на оптимизация. Така например той утвърждава целите на обучението по български език, залегнали в Програмата от 1922 година и изложени в официалното издание на Министерството на народното просвещение *Коментар на Програмата в народните основни училища*: формиране на умения за „плавно, съзнателно и изразително четене“, на „езиков усет и любов към родната реч“, на „съзнателно разбиране строежа на

българската реч“, на експресивни способности у учениците „да излагат правилно и добре мислите си“ (Грънчаров 1924: 32 – 33).

Реализацията на тези цели според него предполага използването на три вида упражнения: устни (говорни) упражнения, упражнения в четене и упражнения в писане (с правопис). В прогимназията към тия средства той отнася и упражненията по граматика (Грънчаров 1924: 33). Оттук се вижда, че Димитър Грънчаров е поддръжник на комплексния подход при изучаването на родния език. За него е изключително важно да се работи едновременно за формиране на правоговорни, правописни и граматико-стилистични умения с цел развиването на устната и писмената реч на учениците.

Придържайки се към основните положения на хербартианската идея за образователния процес, Грънчаров в същото време се позовава на американския психолог и философ Уилям Джеймс – представител на раждащия се прагматизъм, и на немския психолог Вилхелм Лай⁴ – представител на експерименталната дидактика, в подкрепа на тезата, че при усвояването на знания трябва да има три основни стъпки: подготовка, преподаване и приложение (Грънчаров 1924: 47). Нагледната форма на обучение е абсолютно задължителна, за да могат учениците да видят съответната буква, да чуят и изговорят звука или думата, да прочетат съответното изречение или по-голям текст. След това получената от нагледното обучение информация се преработва в определени знания и езикови правила под ръководството на преподавателя. Следващият етап вече включва прилагането на тези знания в съответната комуникативноречева ситуация под формата на определен дискурс.

Приложението на един урок по български език трябва да продължава дотогава, докато се уверим, че спечеленото знание от учениците не е едно мъртво богатство, а те могат до го приложат и използват при всеки сгоден случай в живота.

(Пак там: 48)

Прагматичната приложимост на знанията е успешна, когато отделните типове урочни единици са взаимосвързани, поради което Грънчаров

⁴ По всяка вероятност Д. Грънчаров е познавал поне един от основополагащите трудове на Вилхелм Лай – *Експериментална педагогика* (Шумен, 1912). Друга книга на Лай – *Експериментална дидактика* (София: Факел, 1928) в превод на Петко Цонев, обаче излиза, след като *Методиката* на Грънчаров е вече издадена. Като вземем предвид факта, че Грънчаров е следвал в Берлин, имаме основание да допуснем, че е познавал и други книги на Лай в областта на психологията и на педагогиката. Стои открит въпросът както за възможното въздействие на възгледите на Лай върху Грънчаров, така и основанията да се позовава на Уилям Джеймс, който не е бил познат на българския читател по онова време.

е на мнение, че упражненията по четене трябва да се свържат с упражнения по говор. Всеки час по четене трябва да бъде и час по говор, а учителят да следи стриктно спазването на правоговорните норми на езика. От своя страна писането и правописът трябва да се изучават паралелно, като това се прави не само в часовете, но и чрез поставяне на задачи за домашна работа, които да бъдат съобразени с възрастта и уменията на децата. Граматиката трябва да се свързва с наблюдения, правени във всички часове на обучение по български – четене, писане, писмени упражнения. Като важен фактор за изграждането на комплексни езикови компетентности Грънчаров посочва литературното образование и призовава учителите да обърнат особено внимание на детската и юношеската литература, „т. е. що четат и какво трябва да четат учениците в първоначалните училища и прогимназиите“ (Грънчаров 1924: 44). Извънкласното четене според него трябва да спомогне за усъвършенстване на тяхната комуникативна компетентност, но и да формира у тях нравствени и етични ценности. Книгите е необходимо да са съобразени с възрастта на децата и да предизвикват интерес със своята тематика и проблематика.

Спирайки се в отделна част на говора и на неговата роля при овладяването и правилното прилагане на родния език в определени комуникативни ситуации, Грънчаров дефинира три негови форми: диалект, обществен говор и литературен говор. Диалектът е вид местен говор, който е характерен за определен географски регион. Общественият говор е този, който е характерен за градското население, но не е напълно еднакъв с кодифицираните норми на езика. Под литературен език разбира този, който се употребява от писателите и за нуждите на държавните институции (пак там: 70 – 71). Грънчаров споделя тезата на Рудолф Хилдебранд, който казва, че „главната тежест на езиковото обучение лежи в говоримия и слушания език, а не в писането и четенето. Литературният немски език, като цел на обучението по езика, не трябва да се изучава като нещо отделно и особено, а винаги в тясна връзка с матерния език, защото диалектът може да се смята за всекидневно облекло на мисълта, а литературният език – за празнична премяна“⁵ (пак там: 72). Акцентирайки върху говора, а не върху писмените извори като предмет на езиковото обучение, Грънчаров прилага основни принципи на прагматизма, насочени към естетическото усъвършенстване на езика като средство на социално общуване. Силата на гласа, правилната артикулация, мелодията и ритъма той определя като основ-

⁵ Тази мисъл на Р. Хилдебранд е била вероятно твърде популярна в българските методически среди, тъй като я срещаме и в *Специална методика* на Тодор Бенев, Сава Велев и Васил Николчов (Бенев, Велев, Николчов 1904: 42).

ни качества, необходими за постигане на „естетика на говора“, и основна задача на всеки ученик е да може умело да ги прилага съобразно с комуникативноречевата ситуация, в която се намира. „Хубавият говор – казва той – е по-важен от правилното писане за живота“ (пак там: 66). Ето защо развиването на детския говор е една от основните задачи, които според него трябва да стоят пред училищното обучение. С тази задача трябва да се ангажират не само учителите по роден език, но и всички преподаватели в училище, а това мнение споделя и Петко Цонев (Цонев 1924: 53). Извеждайки в предна позиция говора като основа на езиковото обучение, Грънчаров му приписва функцията на предмет на обучението, който той обвързва с концепцията на „предметното обучение вместо досегашното книжно обучение“ (Грънчаров 1924: 67).

Подчертавайки ролята на учителя като образец за спазването на правоговорните норми на езика, Грънчаров е на мнение, че не той трябва да бъде в центъра на вниманието по време на учебните занятия, а е важно да съумее умело да съчетае своето слово с репродуктивна или евристична беседа:

В това училище, гдето учителят обича все той да говори и разказва, там учениците му в говорно отношение ще бъдат заспали, защото с постоянно-то си говорене учителят ги е направил глухи и неми, защото всичко мимоходом минава покрай ушите им и не оставя трайни следи в душата им.

(Грънчаров 1924: 76)

Като важен фактор за усъвършенстването на говора при децата Грънчаров определя драматизацията на определени фолклорни или литературни произведения. Въплъщавайки се в образите на любими свои герои, учениците полагат усилия за усвояването на определени правоговорни правила и за изграждането на правоговорни умения. По този начин Грънчаров включва ролевите игри, които днес се явяват съществена част от интерактивните методи и техники в образователния процес.

В раздела, посветен на четенето, Грънчаров подчертава ролята на функционалната грамотност сред населението, изразяваща се в прочи-та, осмислянето и правенето на адекватни изводи от определен текст.

Целта на обучението по четене излиза вън от рамките на училището, защото с четенето ние даваме едно могъщо средство за самообразоването на учениците, когато те отдавна са напуснали училището. Тук лежи и главно силата в културата на един народ, доколко интелигенцията му е могла да популяризира науката и изкуствата и чрез четенето да ги направи достъпни за широките народни маси.

(Грънчаров 1924: 81)

Авторът застъпва позицията на руския педагог Д. Тихомиров за изключително важната роля в основното училище и прогимназиите на обяснителното четене, при което „учениците се обогатяват с колкото се може повече сведения за прочетеното“ (пак там: 95). След като се запознаят с даден текст, те трябва да стигнат самостоятелно до определени заключения за автора, вида на текста и посланията, отправени в него. Важно е да предлагаме на децата четива, които да са достъпни за възрастта им и да предизвикат техния читателски интерес. За предпочитане е да бъдат повече от родната ни литература и за целта трябва да се ползват текстове от читанките и христоматиите към съответните класове в училище. Авторът говори за няколко основни принципа при подбора на литературните текстове:

- а) Трябва да избираме за четене само цели съчинения, и то такива, които имат художествени достоинства.
- б) Всяко произведение се чете и възприема като жив художествен организъм с всичката му идейност и естетическа хубост.
- в) Трябва избраното съчинение да отговаря на душевното развитие на учениците.
- г) Не трябва да четем по хронологическия път на написването на литературните съчинения, а да ги избираме и наредим според възрастта и умствената подготовка на учениците в един клас.
- д) Преподавателите по български език не трябва при четенето на литературни произведения на един автор, напр. Вазов или Славейков, да критикуват и изправят неговото творчество, а са длъжни обективно да запознаят учениците с него.

(Грънчаров 1924: 115)

Според Д. Грънчаров преподаването на поезия изисква по-специален подход, който да не се свежда само до осмисляне на авторовите идеи, а да включва разсъждения върху поетическата форма, чрез която те са разкрити. Естетическото впечатление, което произвежда всяко поетическо творение, се съдържа в неговата езикова форма, която, колкото е по-съвършена, толкова по-съвършено е и посланието на поета. Ето защо за художествено поетическо творение може да се смята само това, в което има хармония между формата и съдържанието му. Д. Грънчаров предоставя на читателите и примерни разработки на уроци както за стихотворения, така и за басни, пословици и гатанки.

Димитър Грънчаров разглежда два вида изразително четене: смислено четене, или изразително четене в логическо отношение, и художествено четене, или изразително четене в естетическо отношение. С помощта на смисленото, или логическото изразително четене, внимание-

то е съсредоточено върху определени авторови идеи, разкрити в своята логическа последователност, а при естетическото четене читателите стават съпричастни с разнообразни чувства и настроения, предадени образно с помощта на картини или герои. Художественото изразително четене според него е присъщо главно на поетическите произведения. Ето как обяснява Грънчаров въздействието на поезията върху детското съзнание:

Езикът на поезията е език на боговете, който обайва; той е обилен извор на кротост, любов и доброта. [...] Това е езикът на красотата и любовта, езикът на слънчевия лъч, на изгрева, на пролетта, езикът на хрисимата теменужка и сладкопойния славей. И той говори ясно, недвусмислено и право на сърцето. (Грънчаров 1924: 137)

За да бъде прочетен от учениците даден текст изразително, Грънчаров изисква от учителя да представи предварително произведението, да обърне внимание на художествените средства, чрез които се постига въздействие, за да може при прочита учениците да съпреживеят изразените в стихотворението чувства, след което да насочи вниманието им към преосмисляне на взаимоотношението между художественото четене и логическото изразително четене (Грънчаров 1924: 110). С дидактическа насоченост са и указанията, които авторът дава на учителите относно тяхното поведение и това на учениците по време на четенето, за да бъде постигнат синхрон между полезност и естетическа наслада (пак там: 121 – 122).

Така например при преподаването на басните Грънчаров различава три етапа: при първия се разбира съдържанието на баснята, при втория се извлича моралната поука, а при третия – как тази поука се прилага в живота (Грънчаров 1924: 153). За пословиците в прогимназиалните класове той определя следния план: разяснение на думите в пословицата, разяснение на смисъла на пословицата, изразяване на ученически мнения относно верността или неверността на пословицата от случаи из собствения живот, възможно приложение на пословицата по принцип към различни случаи от живота (Грънчаров 1924: 156). От приложените примерни уроци, както и от указанията към тях ясно личи методическата компетентност на Димитър Грънчаров и неговото умение да обвърже всички страни на учебния процес в цялостна дидактическа и евристична система, в която всяка урочна единица да функционира като част от цялото и да изпълнява едновременно познавателна и възпитателна роля – единство, което стимулира формирането на пълноценна личност, изповядваща общочовешки ценности и способна да проявява самостоятелно мислене и творческото отношение към поставените задачи.

Третият дял от *Методика на българския език* на Д. Грънчаров е посветен на писането, което авторът определя не като цел, а като „средство за изразяване правилно и хубаво писмено душевното ни съдържание“ (пак там: 217). От усвояването на графичната форма на буквите през правописа на думите и свързването им в изречения, а на изреченията – в цял текст, до постигане на стилова прецизност – всички тези стъпки Грънчаров разглежда като последователни етапи на родноезиковото обучение от първо отделение до края на прогимназиалната степен. Като доказателство за неговото убеждение в необходимостта от формиране на творческо мислене у учениците е изискването му да се включи съчинението още след първо отделение. Важно е да отбележим, че по отношение на обучението по писане Грънчаров включва и историческия аспект: необходимо е учениците (очевидно има предвид прогимназиалните класове) да се запознаят със „закономите, по които се е развивал и днес се развива българският език“ (пак там: 218), което отразява неговото искане за ревизия на учебните планове и за по-широко обучение, включващо и историческия развой, и съвременния кодифициран вариант на родния език. Това според Грънчаров ще спомогне за запазването на националната идентичност и самосъзнание на подрастващите.

Прагматико-естетическата страна на обучението по писане се проявява и в изискването на Грънчаров да се включат специални тетрадки по краснопис. Учениците трябва стриктно да копират образа в своите тетрадки и да се стараят да пишат красиво, като спазват строго указанията за позиция на тялото и на ръката (пак там: 244 – 245). Грънчаров следователно разглежда както в глобален план стратегията на езиковото обучение, така също се вглежда в най-малките, при това чисто технически детайли. Целта е да се изгради умение да се постигне съдържателно-формално единство на „вътрешната“ и „външната“ страна на съчинението, както нарича той двата аспекта на самостоятелно създадения текст. Съчинението – независимо дали е по картинка, или е на свободна тема, трябва да отговаря на високите критерии за краснопис, правопис и умело изразяване на собствените мисли и чувства.

Димитър Грънчаров отбелязва, че повечето методици, занимаващи се с обучението по български език, се обединяват около основните правила за обучение в правопис, изтъквайки, че „са необходими много и дълги упражнения, за да се запечата в съзнанието на учениците правописната картина на думата“ (Грънчаров 1924: 251). Според него основните средства за обучение в правопис са следните: преписване, обучаваща диктовка, проверовъчна диктовка, правописни таблици, ученически речници.

Димитър Грънчаров апелира и за целенасочено използване на стилно-граматични упражнения в прогимназиалната степен. Те се явяват „преход от правилното механично писане към правилното свободно изложение на собствените ученикови мисли“ (пак там: 255). Те спомагат съществено за развиване на езиков усет у децата и за оформянето на собствен стил при съставянето на определен дискурс. Авторът споме­нава два основни вида стилно-граматични упражнения: несамостоятелни (репродукции) и полусамостоятелни (полупродукции). Към първите той отнася редактиране чрез съкращение, разместване или прибавяне; промяна на диалог в монолог и обратно; излагане на дадено стихотворение в немерена реч; развиване на дадена тема по предварително зададен образец и др. Към полусамостоятелните Грънчаров определя четенето по образец и колективните съчинения. При първия вид чрез подходящи образци от нашата и чуждата литература учениците добиват представа за правилната употреба на структурните и на конвенционалните норми на езика и за стиловата уместност на изказа. След анализ на тези произведения те могат да им послужат като образец за съставянето на свои собствени текстове. Колективните съчинения са вид писмени работи по определена тема в часа под ръководството на учителя. Те много напомнят на определени съвременни интерактивни методи, при които участват определени групи или целият клас. Така учениците се учат да работят съвместно и да създават различни по тематика общи текстове.

Димитър Грънчаров поддържа тезата, че съчинението във всичките му разновидности играе съществена роля в обучението на учениците по роден език. То дава ясна представа за степента на усвоеност на структурните и конвенционалните норми на езика от страна на децата и на тяхната дискурсна компетентност. Съчинението е самостоятелна авторска творба с оригинално съдържание, композиция и строеж, защото смисловото и структурното му оформяне зависят изцяло от намеренията и целите на неговия създател.

Относно ролята на стилно-граматичните упражнения в урока по роден език Грънчаров е съгласен със становището на Стоян Чакъров, че тяхната засилена употреба води до механична употреба в конкретна комуникативна ситуация на наизустен граматичен материал.

На страница 89 и 92 от своята книга *Езикознанието в основното училище* С. Чакъров казва по този случай: „Ако учителят наклонно се придържа о горещитираната схема, значи, вместо да учи децата да ходят със собствените си крака, да ги учи предварително да ходят с патерици, та чак тогава да ги пусне да ходят свободно. Такъв един постъпък не е ли цяло мъртвило за детската мисъл, както е цяло осакатяване краката на децата да ги при-

нуждаваме предварително да ходят с кокили? И така всевъзможните полусвободни писмени съчинения, както обикновено срещаме из разни методики и ръководства, трябва съвсем да се изхвърлят из основното училище. Те нито подготвят самостоятелните продукции, нито пък подпомагат растежа на детските сили и способности.“

(Грънчаров 1924: 257)

Д. Грънчаров е на мнение, че не трябва да се игнорират никакви упражнения, а е необходимо чрез тяхното умело съчетаване и степенуване по трудност да се постигнат положителни резултати в учебния процес (пак там: 258). Целта на всички видове писмени упражнения според автора е да подготвят учениците за живота, да формират у тях самовзискателност при писмено изразяване на техните мисли и умение за конструиране на различни видове текстове, необходими в ежедневието и в социалната практика.

Подобно мнение застъпва и Л. Георгиев, според когото много често се задават теми, които са далеч от практическия живот и от преките наблюдения на учениците или не съответстват на възрастта и на подготовката им. В такъв случай се стига до „безпочвеност и празнословие“ (Георгиев 1933: 7 – 8).

Разглеждайки ролята на обучението по граматика в родното училище, Грънчаров подчертава:

Граматиката учи за езика, но езикът, като съвкупност на думи и езикови форми, е едно изкуство, което се придобива не с правила на граматиката, а чрез подражание, т.е. посредством навика. Ето защо много хора знаят да говорят и могат правилно да се изразяват, без дори и да подозират, че на света съществува наука, която се нарича граматика. Обаче винаги има разлика между езика на селяка и тоя на писателя. Докато езикът на първия е прост и се състои от малко думи, езикът на писателя е сложен, звучен и се състои от избрани литературни думи. Ето защо училището се явява мястото, където се култивира литературният език на нацията, затова и то не може да мине без изучаването на граматиката, която му посочва законите и формите на литературния език. [...] Граматиката се явява за учениците като един практически ръководител, за да могат те да се справят с всички трудности на езика при употребата му в живота.

(Грънчаров 1924: 313)

Д. Грънчаров изразява убеждението, че обучението по граматика трябва да се преподава в началното училище паралелно с четенето и писането, тъй като само така учениците ще добият ясна представа за структурата на езика и неговата комуникативна роля в обществото.

Обучението по граматика се явява като един подотдел от общото обучение на български език, с което гоним целта да направим една практична подготовка в първоначалните училища за същото обучение в прогимназиите.

(Грънчаров 1924: 314)

Подобно е и мнението на Петко Цонев, че самото граматично обучение цели „създаването на езикови навици: навик за правилно говорене, четене, писане“ (Цонев 1924: 320 – 321).

Димитър Грънчаров определя главните принципи при заучаването на всеки граматичен материал, които съответстват на неговите прагматични възгледи. Първият от тях отразява функционалния аспект на обучението: „всяка дума или езикова форма трябва да се учи само в свързка със службата, която тя има в живата реч“. Като учебни текстове препоръчва тези, които са изградени върху народната реч, а също и определени литературни образци. Разбирането за езика като предмет на обучението логически води до неговия извод, че „за изходна точка при обучението по граматика трябва да ни служи винаги наблюдението“ (Грънчаров 1924: 323 – 324). И по отношение на този проблем е налице сходство между Д. Грънчаров и П. Цонев, според когото „езикът се учи чрез упражнение в говорене и писане, а не чрез граматичен законник по предписание“ (Цонев 1924: 318).

Основният метод, който трябва да използва учителят при преподаване на граматичния материал, е индуктивният. Всеки един нов урок по граматика започва с наблюдение на учениците върху примерни текстове и след това под ръководството на учителя учениците сравняват определени граматични форми и формулират правила за тяхната употреба в речта. При тези уроци е задължително да се спазва общодидактическият принцип на достъпност при избора на текстовете за граматичен анализ.

Авторът препоръчва следната схема за преподаване на отделните методически единици при граматиката:

1. Повторение на стария материал, който има връзка с новия.
2. Съобщаване на новото, което се разпада на:
 - а) Преработка на взетите примери;
 - б) Извличане на правилото;
 - в) Закрепване на правилото чрез вдълбочаване в примерите;
 - г) Приспособяване на правилото по пътя на търсене на нови примери. Обобщение на изученото.
3. Самостоятелни граматически упражнения и задачи, за да се убедим доколко новото е схванато и усвоено правилно от учениците.

(Грънчаров 1924: 325)

Подобни схеми, които са издържани в духа на хербартианската образователна парадигма, откриваме и в методиките на П. Цачев (1893) и П. Вълв (1893).

Както и в останалите раздели на *Методика на българския език* на Д. Грънчаров, така и тук са дадени примерни уроци по граматика: изречение, говорни упражнения, писмени упражнения – пряка и непряка реч (в първи и втори клас), еднакви части в изречението (в трети клас).

Известен е фактът, че хербартианската теория и свързаните с нея формални степени на обучение са първата образцова технология в българското училище след Освобождението от османско робство, която умело е обединила в едно възпитателни и образователни цели. Тя трайно господства в българската образователна система до 20-те години на XX век. Неин привърженик в началото на своята активна педагогическа дейност е и Димитър Грънчаров. Постепенно той концентрира своето внимание и върху проблеми, свързани с обучението по роден език, които са актуални и днес. Пример в това отношение е разгледаната от него *Методика на българския език* от 1924 година. Авторът открито апелира за комуникативна насоченост на обучението, за естествено развитие на устната и писмената ученическа реч; за самостоятелно изразяване на собствени мисли и уместно подбиране на езикови средства с цел създаване на речеви продукт (дискурс) в зависимост от конкретната речева ситуация; за ролята на учителя като творец в процеса на педагогическата интеракция. Тези иновативни идеи ще открием отгук насетне в методиката на Петко Цонев *Дидактика и методика на обучението по български език в основите и средните училища* (1924), в тази на Любен Георгиев *Родният език в прогимназиите и гимназиите* (1933), в *Методика на обучението по български език* на Иван Хаджов (1941), които подобно на Грънчаров се обявяват против механичното наизустяване на учебния материал по български език и изискват осъзнаване на самия процес на учене като единство от обучение по говорене, четене, писане, съчиняване в основната и прогимназиалната степен. Важна заслуга за перспективното развитие на българската методическа мисъл има изведеният акцент върху необходимостта от езиково култивиране на самостоятелно творческо себеизразяване, от контролиране на устния и писмения изказ в зависимост от кодифицираните норми на българския език, от усъвършенстване на комуникативната компетентност на децата, което се явява и основна цел на съвременния образователен процес по български език.

ЛИТЕРАТУРА

- Бенев, Велев, Николчов 1904:** Бенев, Т., С. Велев, д-р В. Николчов. *Специална методика* (част II от *Ръководство по педагогика*). [Benev, T., S. Velev, d-r V. Nikolchov. Spetsialna metodika (chast II ot Rakovodstvo po pedagogika).] Пловдив: Хр. Г. Данов, 1904.
- Вълов 1893:** Вълов, П. Д. *Методика на български език – ръководство за основните учители и учителки и за педагогическите училища*. [Valov, P. D. Metodika na balgarski ezik – rakovodstvo za osnovnite uchitele i uchitelki i za pedagogicheskite uchilishta.] Пловдив: Печатница Д. В. Манчов, 1893.
- Георгиев 1933:** Георгиев, Л. *Родният език в прогимназиите и гимназиите*. [Georgiev, L. Rodniyat ezik v progimnaziite i gimnaziite.] София: Печатница „Право“, 1933.
- Грънчаров 1924:** Грънчаров, Д. *Методика на български език (Илюстрирано ръководство за учители и учителки в първоначалните училища и прогимназиите)*. [Grancharov, D. Metodika na balgarski ezik (Ilyustrovano rakovodstvo za uchiteli i uchitelki v parvonachalnite uchilishta i progimnaziite).] София: Д. Грънчаров, 1924.
- Димчев 1988:** Димчев, К. Методиката на българския език – постижения и перспективи. [Dimchev, K. Metodikata na balgarskiya ezik – postizheniya i perspektivi.] // *Български език и литература*, 1988, кн. 4, 6 – 14.
- Еничарова, Делибалтова 2013:** Еничарова, Е., В. Делибалтова. Творчеството на Петко Цонев – две гледни точки. [Enicharova, E., V. Delibaltova. Tvorchestvoto na Petko Tsonev – dve gledni tochki.] // *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*. Факултет по педагогика. Книга Педагогика. Том 106. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013, 25 – 49.
- Енциклопедия България 1981:** *Енциклопедия България*. Т. 2. [Entsiklopediya Bulgariya.] София: БАН, 1981.
- Кабасанов 1979:** Кабасанов, Ст. *Методика на обучението по български език*. [Kabasanov, St. Metodika na obuchenieto po balgarski ezik.] София: Наука и изкуство, 1979.
- Кирилова 2003:** Кирилова, Е. *Извори за историята на учебното дело в България. Педагогическата книжнина в България от Освобождението до войните 1878 – 1912*. [Kirilova, E. Izvori za istoriyata na uchebnoto delo v Bulgariya. Pedagogicheskata knizhnina v Bulgariya ot Osvozhdenieto do voynite 1878 – 1912.] Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2003.

- Радев 2002:** Радев, Пл. *История на българското образование*. [Radev, Pl. Istoriya na balgarskoto obrazovanie.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2002.
- Радев и кол. 2003:** Радев, Пл., В. Атанасова, Й. Колев, А. Александрова, Н. Витанова. *Обща и българска история на образованието и история на училищните и някои предучилищни теории на възникването и образованието*. [Radev, Pl., V. Atanasova, Y. Kolev, A. Aleksandrova, N. Vitanova. Obshta i balgarska istoriya na obrazovaniето i istoriya na uchilishtnite i nyakoi preduchilishtni teorii na vazpitanieto i obrazovaniето.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2003.
- Русинов 1983:** Русинов, Р. *Из историята на обучението по български език в училище*. [Rusinov, R. Iz istoriyata na obuchenieto po balgarski ezik v uchilishte.] София: Народна просвета, 1983.
- Хаджов 1941:** Хаджов, И. *Методика на обучението по български език*. [Hadzhov, I. Metodika na obuchenieto po balgarski ezik.] София: Т. Ф. Чипев, 1941.
- Цачев 1893:** Цачев, П. *Методика по български език*. [Tsachev, P. Metodika po balgarski ezik.] Пловдив: Стара планина, 1893.
- Цонев 1924:** Цонев, П. *Дидактика и методика на обучението по български език в основните и средните училища*. [Tsonev, P. Didaktika i metodika na obuchenieto po balgarski ezik.] София: Печатница „Художник“, 1924.
- Чолаков 2015:** Чолаков, И. Парадигма на методическите възгледи за обучението по български език от края на XIX и началото на XX век. [Cholakov, I. Paradigma na metodicheskite vazgledi za obuchenieto po balgarski ezik ot kraja na XIX i nachaloto na XX vek.] // *Приноси към теорията и практиката на езиковото образование. Сборник в памет на проф. Кирил Димчев*. София: Булвест 2000, 2015, 308 – 322.
- Чолаков 2016:** Чолаков, И. Зараждане и развитие на методиката на обучението по български език (от Освобождението до началото на XX век). [Cholakov, I. Zarazhdane i razvitie na metodikata na obuchenieto po balgarski ezik (ot Osvobozhdenieto do nachaloto na XX vek.)] // Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2016.
- Якимов 2012:** Якимов, Г. Един забравен радетел на гражданското образование в България. [Yakimov, G. Edin zabraven radetel na grazhdanskoto obrazovanie v Balcaria.] // *Център за съвременно образование*, 2012-09-24, <<http://www.cso-bg.eu/bg/articles/article15.html>>.

ПАСТОРАЛНОТО В ОГЛЕДАЛАТА НА РУСКАТА КУЛТУРА (XVIII – XIX В.).

II. XIX ВЕК

(Продължение)

Дияна Николова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Дияна Николова. Пастораль в зеркалах русской культуры. II. XIX век

В статье рассмотрены проявления пасторального модуса в русской культуре первой трети XIX века. Объектом внимания становятся теоретическое осмысление пасторальных жанров (в литературных словарях, в предисловиях и в статьях, размещенных в журналах), присутствие концепта Аркадия как *locus amoenus* в лирике и живописи, новое осмысление мотивов «Et in Arcadia Ego», Золотого века и концепта *счастье* (*laetus*) в буколических жанрах. Важным вопросом является и представление об идиллии в связи с вопросом о «народности». На примере поэтических и живописных произведений рассмотрены интерпретации идиллического пейзажа и изображения пастуха, быта и крестьянской жизни в 10-е – 40-е гг. XIX века; противоположные взгляды на природу *пастушеской* поэзии и на образ пастуха.

Ключевые слова: идиллия, элегия, Аркадия, «Et in Arcadia Ego», Г. Державин, К. Батюшков, А. Дельвиг, Вл. Панаев, Н. Гнедич, «венециановская школа» в живописи

Diyana Nikolova. The Pastoral in The Mirrors of the Russian Culture II. 19th century

The article deals with the manifestations of the pastoral modus in the Russian culture from the 1800s to the 1830s. The major focus is on the theoretical understanding of the pastoral genres (in literary dictionaries, in prefaces and in articles published in periodicals), the presence of the concept of Arcadia as *locus amoenus* in lyric poetry and painting, a new interpretation of the motifs of “Et in Arcadia Ego”, the Golden Age and the concept of *happiness* (*laetus*) in bucolic genres. An important issue is the understanding of the notion of idyll in relation to the question of ‘nationality’. The interpretations of the idyllic landscape and the depiction of shepherds, everyday life and peasant life in the 1810s–1840s, as well as the opposing views on the nature of pastoral poetry and the image of the shepherd are examined by means of analyzing poetic works and paintings.

Key words: idyll, elegy, Arcadia, “Et in Arcadia Ego”, Gavriil Derzhavin, Konstantin Batyushkov, Anton Delvig, Vladimir Panaev, Nikolay Gnedich, Venetsianov’s School

Интересът към пасторалното в руската култура, започнал към средата на XVIII век и свързан с разцвета на класицистичната пасторална поезия, полага основите за развитието на много пасторални жанрове в литературата през XIX век, за трайното настаняване на буколическия пейзаж в живописата¹, за разгръщането на аполоническата тема в изкуството (от Тредиakovски насетне²). Създават се и камерни артистични общества, издаващи списания като „Аркадски пастирки“ („Аркадские пастушки“), в които творците носят буколически имена и играят на пастири – подобно на западноевропейските поети, писатели, художници и музиканти, създаващи академии като „Аркадия“, общества като „Пегницки пастири“ (Pegnesischer Blumenorden)³ и др. В края на XVIII век в руската култура вече е усвоен и концептът Аркадия като идеален ландшафт, като *locus amoenus*. В литературата този топос се осмисля активно от Карамзин насетне и в произведенията му от 90-те години топосът вече се конотира с представата за невъзвратимост и/или за илюзорност на щастието (напр. в статията му *Нещо за науките, изкуствата и просвещението*, 1794⁴), в стихотворението му *Отставка*, 1796).

Преди това и в речниците на руския език отсъства речникова статия Аркадия, а там, където това понятие се среща в нехудожествени текстове, то е предимно със значение на географска реалия. Показателно е например, че речникът на Владимир Дал (*Толковый словарь живого великорусского языка*, първо изд. 1863 – 1866) не разяснява понятието Аркадия като културологема. В него е поместена речникова статия *Аркад*, поясняваща, че става дума за „сорт аркадски ябълки“ (т.е.

¹ Аркадският пейзаж присъства при руски академични живописци като Ф. М. Матвеев (1758 – 1826), С. Ф. Шchedрин (1791 – 1830), Михаил И. Лебедев (*Пейзаж с коровами*, 1835; *Вид в Павловском парке*, 1830 – 1833; *Южный пейзаж*, 1836, в италианските му пейзажи). В жанровата живопис още с Алексей Венецианов, основателя на т.нар. „венециановска школа“, също се настанява идиличното при интерпретацията на „селски сцени“ (*На паше. Весна*; *Спящий пастушок*, ок. 1823). Присъства и при Андрей Мартиннов (А. Мартынов, *Вид реки Селенги в Сибири*, 1817), при Алексей Саврасов (*Пейзаж с избущикой*, 1866; *Сельский вид*, 1867).

² За този „аполонизъм“ в руската литература от XVIII век говори Топоров, анализирайки приносите на Василий Тредиakovски за руската култура (Топоров 2003: 195).

³ Вж. и бел. 51 в наст. текст.

⁴ „Ще ни говорят за Сатурнов век, за щастливата Аркадия... Наистина, тази вечно цъфтяща страна под благо светло небе, населена с прости и добродушни пастири, обичащи се като братя, непознаващи нито завист, нито злоба, живеещи в благословено съгласие и подчиняващи се само на движенията на сърцето си, блаженстващи в обятията на любовта и приятелството, е нещо възхитително за въображението на чувствителните хора; но – да бъдем искрени и да признаем, че тая щастлива страна не е нищо друго освен приятен сън, възхитителна мечта на същото това въображение“ (*Нещо о науках, искусства и просвещении*, публ. в алманах „Аглая“, 1794, кн. 1. Цит. по Карамзин 1964: 130).

„ябълки от Аркадия“). Същевременно Дал включва кратки речникови единици *буколически, еклога и идилия*⁵. В речника на Алексей Михелсон (*Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней*, първо изд. 1861) вече се появява **Аркадия** със значения на: „а) древна гръцка страна, отличаваща се с простота на нравите и живота; б) в прен. значение – такъв начин на живот и мястото, където живеят така“, както и речникова единица „*аркадски* – пастирски, невинен“ (Михелсон 1866, съст.: 76). В речниците на Мориц Михелсон, писани в периода 1892 – 1908 година, вече има обстойна статия *Аркадия (счастливая)*⁶ с литературни примери за употребата на понятието – цитати от Шилер, Виланд, Делил, Карамзин, Тургенев, басня на Крилов, както и фразата „Et in Arcadia ego!“, съпроводена с разяснението, че е надпис от картина на Никола Пусен и че този текст е поставен от Шатобриан на надгробния паметник на Пусен в Рим. По същото време в Русия вече е преведен и издаден и речникът на немския класически филолог Ф. Любкер (*Реальный словарь классических древностей*, СПб., 1885) с обстойни научни статии по темата⁷.

Независимо от късната лексикографска поява на *Аркадия*, в речници от първата половина на XIX век (т.е. преди тези на Вл. Дал и на А. Михелсон) се срещат статии за литературните жанрове, свързани с пасторалното. Първия специализиран литературен речник в Русия, посветен на историята и теорията на поезията, създава Николай Ф. Остолопов (*Словарь древней и новой поэзии*, 1821). Неговите речникови единици *буколически, идилия, еклога и элегия*⁸ показват сериозните промени, настъпили с активното реципиране на многовековната буколическата литература, започнало през втората половина на XVIII век, както и актуалното състояние на руската литература и нейното осмисляне в първите десетилетия на XIX век. Много от речниковите статии са посветени и/или онагледени

⁵ В речника на Владимир Дал четем: БУКОЛИЧЕСКИЙ греч., о поэзии, пастуший, идиллический, сельский; ЭКЛОГА ж. греч., идиллия в стихах, пастушье стихотворенье; ИДИЛЛИЯ ж. небольшой рассказец, поэма мечтательного сельского быта. Идиллический, к сему роду словесности относящ.

⁶ Вж. Михелсон 1896: 8; Михелсон 1912: 22 – 23.

⁷ Любкер 1885: 125 – 126 (статия *Аркадия*), пак там: 1372 (статия *Феокрит/Theocritus*).

⁸ Първоначално това са статии, публикувани във „Вестник Европы“ през 1815 – 1816 г. Речниковата статия *буколический* започва с митическите създатели на буколиката; представя стихотворните размери, в които се създава буколическа поезия от Теокрит насетне. Статията *еклога* е обтоен научен текст относно историята на жанра и спецификите му. В нея се казва: „буколическа, георгическа, пасторална или пастирска поезия и еклога са наименования на едно и също, т.е. описание на селските нрави или събития между селяните. Вж. Идилия и пастирски“. Нататък статията обговаря тематичните и формалните характеристики на еклогата (Остолопов 1821).

с примери от съвременни руски творби, както и от преведени западноевропейски литературни текстове. Термините се обясняват през богат античен и европейски литературен и теоретичен материал – от Омир до Тредиаковски, Державин, Ломоносов, Гнедич, Батюшков и др.⁹

През XIX век руските буколически творби започват отчетливо да осмислят и важния въпрос за отношението към културата, към съвременната цивилизация (опозициите природа/култура, идиличен Златен век/съвремие), както и за въвеждането на руския контекст в идилията, т.е. въпроса за нейната „народност“¹⁰. Това е свързано с ред социокултурни и политически фактори, както и в по-тесен смисъл с аудиторията, към която са адресирани буколическите творби – голяма, разнородна, а не само образованата елитарна публика от града и светските салони. Продължава и дебатът по отношение на литературния език.

Идеологическият характер на поетическите нововъведения, реализирани през пасторалните жанрове, се открива в творби като *Обителта на Добрада* (*Обитель Добрады*, 1808) на Державин. Поводът за създаването ѝ е очакваното пристигане в Павловск на княгиня Мария Павловна, дъщерята на императрица Мария Фьодоровна. Жанрово произведението е определяно като „пастирска мелодрама с речитативи и хорове“, като кантата. С диалогичната си форма и редуващите се песни на Палемон, Дафнис и Дафна (монолози, диалози и трио, както и участие на хор) тя следва основно модела на античната идилия. Творбата има сложен синтаксис, изпълнена е с архаизми и църковнославянска лексика, а и в жанрово отношение не е съвсем типична за руската лирика от това време. Особено интересен е поетическият избор на Карамзин да използва две църковнославянски прилагателни, описвайки двореца в Павловск: „дом

⁹ В речника има и статия, коментираща току-що публикуваната поема на Пушкин *Руслан и Людмила* (1820), посочена като пример за жанра *романтическа поема* (вж. „романтический или романтический“ в: Остолопов 1821, Ч. 3., с. 28 – 40).

¹⁰ Лексемата *народност* е засвидетелствана като употреба от 1804 година насетне и става особено устойчива след 1818 г. с П. Вяземски, който пише на А. И. Тургенев: „Защо да не преведем nationality като народност“ (цит. по Гилелсон 1982). Вяземски я употребява редом с фр. *populaire, national*: „Всеки грамотен човек знае, че думата *национален* не съществува в нашия език; че при нас думата *народен* отговаря на две френски думи – *populaire* и *national*; че ние казваме *песни народни* и *дух народен* там, където французите биха казали *chanson populaire* и *esprit national*“ (Вяземски 1824). Белински вижда в думата *народност* преди всичко семантичния пласт на *популярност*, имайки предвид това, че словото и идеите на писателите достигат до широка и разнородна читателска аудитория. Лексемата е активна и в творбите на романтиците. Пушкин в края на 20-те години свързва „народност“ вече не само с езика – „с руските изрази“, и не само с обекта на изображение, а със *съзнанието на твореца*, който говори на руската аудитория (Чапаева 2014: 82 и сл.).

благодатныя, неблазныя Добрады“. През същата година в Русия се е разгърнал дебат около лексемите „благодать“ и „неблазный“ (непорочен). Богословите са категорични, че тези думи са недопустими за употреба в светската сфера, в поезията, в разговорния език. Державин не само ги употребява съзнателно в *Обителта на Добрада*, но дори мотивира избора си като акт на несъгласие със Синода (вж. Живов 2002: 667).

Разгърнатото описание на идиличния локус започва с песента на Палемон:

Среди плетеныя, шиповыя ограды,
Под тенью лип, дубов,
Между сирен и розовых кустов
Дом благодатныя, неблазныя Добрады,
Богини всякого добра (ст. 1 – 5)

(Сред плета и бодливите огради, / под сянка на липи, дъбове, / между люляци и розови храсти / е домът на благодатната непорочна Добрада, / богиня на всяко добро)

Текстът отпраща и към реални събития, свързани с руската императрица¹¹, и към руския фолклор, и към антични митове, и към европейски литературни сюжети. *Добрада* е вълшебница от руските приказки и епическите песни (билини)¹² и през това десетилетие става персонаж в литературни творби и оперни либрета – например у Жуковски в операта му *Богатирът Альоша Попович* (*Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины*, 1806), където е определена като „благодетелна вълшебница“¹³. Нейният образ при Карамзин, както и буколическият локус, в кой-

¹¹ В произведението има отпратка и към празненствата в чест на Мария Павловна във Ваймар през 1804 г., където е изпълнена драматическата поема на Шилер *Поклонението на изкуствата* (*Die Huldigung der Künste*). На немски език поемата е публикувана в Петербург и Тюбинген през 1805 г. Част от песните на пастирите при Державин са вариации на стихове от Шилеровата поема. Вж. Дьомин 2015: 321 – 323.

¹² При отпечатването на текста на Державин през 1808 година е добавено: „Добрада – богиня древних северных славянских народов“ (Державин 1865: 692 – 693). Вълшебницата Добрада присъства в цикъла *Богатырски приказки* (*Сказки богатырские*), включен в изданието на В. Левшин и М. Чулков *Русские сказки* (Москва, 1780, ч. 1), чиито приказки имат много литературни обработки особено през XIX в. През 1788 година в Москва е публикувана и приказката *Вълшебницата Добрада, или образът на доброжелателство към ближния* (*Добрада волшебница или образ доброжелательства ближнему*).

¹³ Творбата на Жуковски, определена като „вълшебно-богатырска опера“, е обстойно изследвана. Тя е свободен превод на сюжет от немската драматургия (Karl Friedrich Hensler – *Teufelsmühle am Wienerberg*, 1799), който Жуковски преработва в духа на руския фолклор, въвеждайки богатири и приказната вълшебница Добрада – покровителка на

то е поместена (описание на градините в Павловск), отправат и към Омировия разказ за нимфата вълшебница Калипсо, и към Армида на Тасо и Алцина на Ариосто. Добрада живее сред „злачна градина“ (ст. 108), изпълнена с птичи песни и пастирски мелодии. В приказното си владение тя („во сельской простоте, но божеству приличной“, ст. 28) е потънала в печал, очаквайки дъщеря си. Текстът активно отправя и към митовете за Деметра, очакваща любимата си дъщеря Персефона:

Весна цветит траву,
Зимы исчезла мочь.
Тебя к себе зову,
Приди, любезна дочь! (ст. 85 – 88)

(Пролетта оцветява тревите, / на зимата изчезна мощта. / Теб при себе си зова, / ела, скъпа дъще!)

О как обитель
Добрады цветет!
Всякой в ней житель
Блаженно живет;
Счастливо, приятно,
Зрит как обратно
Прибывшу к ней дщерь.
Нам рай здесь теперь! (ст. 161 – 168)

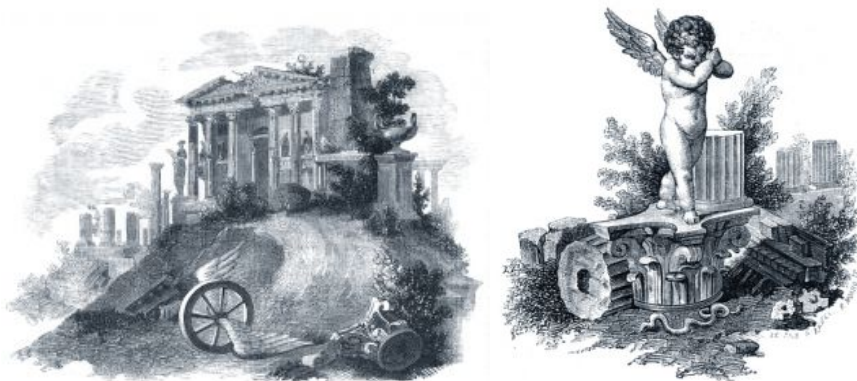
(О, как обителта / на Добрада цъфти! / Всеки неин жител / блажено живее; / щастливо, приятно, / вижда как обратно / се завръща при нея дъщеря ѝ. / За нас тук е рай сега!)

Интерес представлява и друга една посока на употреби на буколическото. То работи и в градежа на *политически мит* през архетипни образи като *дворец*, *градина*, *мъдър пастир-цар (царица)*¹⁴. Пример за това е стихотворението *Руини (Развалины, 1797)* на Державин, прославящо Царское село и мъдрото управление на току-що починалата Екатерина Велика. Разгърнатото описание на тази обител на щастието и изобилието е направено през антични митологеми: острова на Киприда, градини, в които появява нежният Зефир, плуват лебеди (Аполоновите

Альоша Попович (вж. Жуковски 2011). Към този оперен жанр, свързан с руския фолклор и епоса, принадлежат и творби на Глинка, на Римски-Корсаков, на Бородин. Операта си *Руслан и Людмила* (1842) Глинка определя като „голяма вълшебна опера“.

¹⁴ В тази посока е анализирана и трансформацията на рождественския пасторал в панегирична идилия през XVIII век (вж. Саскова 2000).

птици), звучат арфи и омайните гласове на сирените, лее се изобилно нектар и амброзия. Царицата се уединява в парка („тут был Эдем ея прелестный“), където вечер танцуват нимфите. Всичко помръква със смъртта на императрицата, покрива се с мрак, с прах, и само руините напомнят за този Едем, над който плаче сиротната Любов¹⁵.



**Илюстрации към *Руини (Развалини)*,
намерени в ръкописите на Державин, публ. в изд. от 1865 г.**

Силният афинитет към пасторалното е видим и във *Възхвала на селския живот* (*Похвала сельской жизни*, 1798¹⁶), където Державин използва традиционните топоси на буколическата литература, познати от Вергилиевите *Георгики* и *Буколики*, от Хорациевите послания и най-вече от неговия *II епод*, прославящ прелестите на спокойния селски живот и на труда сред идилична природа. В него формулно е огласена римската концепция за *otium* („Beatus ille qui procul negotiis...“). Именно този епод се радва на много руски преводи и подражания от средата на XVIII век насетне, т.е. от първия превод на Н. Поповски (1753) и от свободното подражание у Тредиаковски през 1752 година¹⁷. И Державин, следвайки Хораций, възпява мъдрия житейски избор да се живее трудолюбиво и скромно, в хармония с природата, сред семейството, далече от града, от

¹⁵ Померк красот волшебных свет,
всё тьмой покрылось, запустело;
всё в прах упало, помертвело;
от ужаса вся стынет кровь, —

Лишь плачет сирая любовь (Державин, *Развалины*)

¹⁶ Публикувано в Державин. *Сочинения*. СПб., 1808. Коментар към него прави Н. Остолопов в *Ключ към съчиненията на Державин* и сочи, че стихотворението е писано в селското имение на поета по подражание на *Еподи* на Хораций (Остолопов 1822: 79).

¹⁷ Вж. основните преводи и подражания на втори епод на Хораций в: Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы* (ел. ресурс).

суета, размирици и войни, като придърпва класическия текст и към съвременната му руска среда, бит и живот (в ръкописа заглавието е *Горация похвала селской жизни, соображенная с российскими нравами*¹⁸).

Тези философски и литературни концепти руската лирика усвоява през жанрове като еклога, философски диалог, послание, елегия. Именно в края на века буколическият код и в руската литература започва активно да участва в градежа на много жанрове – ода, послание, елегия, поема, поест. Писателите от приятелския кръг на Г. Державин и Н. Карамзин създават доста такива творби. В тях се описва и елитарната практика на творческите съобщества, беседващи в парка на извънградската вила. Ценности като скромен „пастирски живот“ в лоното на природата¹⁹ са огласени и в литературни списания от края на века (вж. Зикова 2005). В тях са помествани и преводи от римските поети, говорещи за *otium* на твореца и за прелестите на селския живот²⁰. Дори и само през ранните руски преводи на Хорациевия втори епод може да се проследи динамика в смисловите доминанти в приемната култура.

Срвн.:

Счастлив! В мире без сует живущий,
Как в златый век, да и без врагов;
Плугом отчески поля ороющий,
А к тому ж без всяких и долгов. ...

Тредиаковски
Строфы похвальные
поселянскому житию, 1752

Блажен тот, кто сует не знает,
Как жили люди прежних лет,
Поля наследны насевают,
И лихвы с бедных не берет,
Не слышит к брани труб зовущих,
Воинские сердца мятущих ...

Поповски, 1753

О коль блажен тот, кто в долинах,
В полях, лугах овец пасет;
Хоть нет драгих каменьев в скрынах,
Но всех счастливей он живет! ...

Наришкин, 1756

(прев. от фр., първо публ. като
Похвала пастушеской жизни)

¹⁸ Хораций, пак там.

¹⁹ В много от одите си Хораций възпява обикновения, скромнен живот на село, в лоното на природата – *otium* на твореца, щастieto (*laetus*) като епикурейски концепт (*Carmina* I. 22, II. 16). Същите ценности огласява и в послание до Аристий Фуск (*Epistulae* I. 10). В една от одите си поетът приканва Меценат да напусне града, да остави грижите за държавните дела и да го посети в скромното му селско имение, където го очакват вино, рози, орехово масло, тихата красота на селския пейзаж (*Carmina* III. 29).

²⁰ Такива периодични издания са „Четива за вкуса, разума и чувствата“ („Чтение для вкуса, разума и чувствований“, 1791 – 1793) и „Приятно и полезно прекарване на времето“ („Приятное и полезное препровождение времени“, 1794 – 1798).

Очевидна близост с епода на Хораций демонстрират първите строфи от стихотворението на Державин *Възхвала на селския живот*:

Блажен! – кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первородным,
Орет отеческий удел
Не откупным трудом – свободным,
На собственных своих волах;

Кого ужасный глас, от сна
На брань, трубы не возбуждает,
Морская не страшит волна,
В суд ябеда не призывает,
И господам не бьет челом.

Но садит он в саду своем
Кусты и овощи цветущи;
Иль диких древ, кривым ножом
Обрезав пни, и плод дающи
Череня прививает к ним ...

Последвалите преводи на текста на Хораций предлагат други решения:

Счастлив, кто, удалясь от шума и забот,
Как праотцы его, как первый смертных род
Наследственны поля спокойно удобряет.
Он сребролюбия, ни мук его не знает;
Ужасна, алчна смерть, в полуночи трубой
Не может звать его от сна в кровавый бой ...
Голенищев-Кутузов, 1804

Блажен, кто в тихой, кроткой доле,
Как первобытный смертных род,
Орет наследственное поле
Вдали от всех мирских забот!
Он к злату алчности не знает;
Морям свой век не подвергает;
Не ходит в суд судить людей;
Не ищет милости у знатных. ...
Люценко, 1805

Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает,
Как первобытныя вселенны гражданин,
Доставшийся ему удел распространяет
И в отческих полях работает один.
Его не утешит труба, войну гласяща,
Свирепых воинов во трепет приводяща,
Ни разъяренныя стихии грозный вид;
Корысти он вослед чрез бездны не летит. ...

Милонов, 1811²¹

Първите руски преводи на втори епод отпращат към мотива за Златния век и щастливите му обитатели, акцентирайки върху живот без суета и алчност, далече от града, от войни и раздори. Тредиаковски

²¹ Цитираните преводи на II епод са по Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы* (ел. ресурс).

директно го назовава *златен век* („Счастлив! В мире без сует живущий, как в златый век“). С. В. Нарышкин го описва така: „блажен е този, който в долините, в полята, на поляните пасе овце“, „веселието го огражда, печал сърцето му не стяга, живее в покой всеки час“ (Нарышкин, *Похвала постушней жизни*, 1756). В началото на XIX век при преводите на Голенищчев-Кутузов (1804) и на Люценко (1805) асоциациите са с Хезиодовия *златен род* (χρυσοῦν γένος), а не с Вергилиевия *златен век* (aureum saeculum): „как первый смертных род“ (Голенищчев-Кутузов), „как первобытный смертных род“ (Люценко).

Доколкото античните митове и поетическите им обработки от Омир и Хезиод насетне акцентират върху етически ценности (справедливост²², честност, простодушие, липса на алчност, радост от малкото, почитане на боговете), те са интерпретирани в този режим и при буколиците от следващите векове като *жителски избор на мъдреца*.

През 1816 година и А. Делвиг огласява синтезирано тези буколически ценности, зазвучали във II епод на Хораций, в одите и посланията му, както и във Вергилиевите *Георгики* (II. 458 – 474, 490 – 494):

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;
Кто с доброй совестью и с милою своею
Как весело заснет, так весело проснется;

Кто молоко от стад, хлеб с нивы золотой
И мягкую волну с своих овец собирает
И для кого свой дуб в огне горит зимой
И сон прохладою в день летний навевает.

Спокойно целый век проводит он в трудах,
Полета быстрого часов не примечая,
И смерть к нему придет с улыбкой на устах,
Как лучших, новых дней пророчица благая.

²² Хиперборея е земя на вечното щастие, обитавана от митически богоизбран народ и посещавана периодично от Аполон. Справедливостта (δικαιοσύνη) на хиперборейците е качество, подчертавано в античната литература – при Пиндар, при Хеланик от Лесбос. Тези етически ценности, разгърнати и при философите, са част от концепта *благо* (мъдро живеене): δικαιοσύνη – справедливост, законност, разумност (в политико-философски смисъл); σωφροσύνη – благоразумие, съблюдаване на мярата, която Хераклит оповестява за най-голямата добродетел (σωφρονεῖν ἀρετῇ μεγίστη, фр. 112). Платон определя благоразумието като „да имаш власт над удоволствията и желанията“ и полага справедливостта и благоразумието/разумността в основата на човешкото щастие, както и при „управлението на градовете и домашните стопанства“ (*Лир* 188 d, 196 c, 209 a. Цит. по Платон 2015).

Так жизнь и Дельвигу тихонько провести.
 Умру – и скоро все забудут о поэте!
 Что нужды? я блажен, я мог себе найти
 В безвестности покой и счастье в Лилете!

(Дельвиг, *Тихая жизнь*, 1816)

Блажен е оня мъж, решил на тишина
 сред родните поля докрая да се труди.
 Без нещо да таи, с любимата жена
 заспива с весел дух и весело се буди.

Добива мляко той от своите стада,
 от нивиците – хляб, и вълна – от овцете.
 Огрява се с дърва от своя дъб в студа,
 в дома му хладина навява дрямка лете.

Ще преживее век спокойно, с лекота,
 без своя спорен труд да смята за окови.
 Дори самата смърт с усмивка на уста
 ще дойде като знак за дни щастливи, нови.
 Така аз бих живял далече от света –
 умра ли, бързо той забравил би поета.
 Какво ми трябва? Знам, че в неизвестността
 намерил бих покой и щастие в Лилета.

(Делвиг, *Тих живот*, прев. И. Павлова,
 публ. в сб. *Заветни лири*, 1983)

Антон Делвиг (1798 – 1831) е от аристократичен род, поклонник на елинската литература. В неговите идилии *буколическите ценности* са осмислени и артикулирани именно в духа на елитарните съдържателни регистри, които те носят през Античността и Ренесанса. Времето, в което Делвиг се появява на литературната сцена, за Русия е време на малките литературни съобщества и салоните, в които поетическите послания са част от начина на творческо общуване. Огласяват се ценности като приятелство, любов, хармония, живот в идилично и уединено място, освободен от раздори и светска суета. Такива епикурейски ценности присъстват още в лириката на Хораций и Вергилий²³, в епиграмите и етическите трактати на Филодем от Гадара. Разгърнати са и при ренесансовите творци след това. Опоетизирането на прелестите на селският живот – далече от суетата и славата, „далече от света“ – звучи именно през този регистър и в *Тих живот* на Делвиг.

²³ Хораций – *Сатири* (II. 2, 4), *Оди*, *Послания* (X); Вергилий – *Георгики* (II. 485 и сл.).

През 1829 година руският журналист и литературен критик Ксенофонт Полевой²⁴ определя Делвиг като творец с две лица. Едното е на оригинален поет, а другото на *подражател*, който пише идилии, химни и „присловья в древнем роде“²⁵ – творби, изпълнени с „Дамони, Хлои, Палемони ... даже с *образност*, неразделна от древните стихотворения“. Това подражание той определя като неуместно за съвременната руска поезия. Появило се е ново разбиране за рецепирането на античната буколическа традиция – съдържано, дори негативно. А също и наивно, доколкото търси здрав разум, реалистичност и дори инструктивност в изображеното от буколиците, т.е. много осезаема конкретност, която да препраща към руското съвремие:

Прелестта на древните пастирски съчинения е в детското простодушие на действащите лица, тъй като древните наистина са били деца в селския си бит. Синьото небе ги е радвало, щедрата природа ги е избавяла от излишен труд и хората, отдавайки се на чувствата си, са се изнежили не така, както ние, хората от севера, които трябва в краткото лято да се запасяваме с ръжен хляб и дърва, за да не умрем от глад и да не измръзнем в продължение на осеммесечната зима. Нашето безгрижие веднага се обръща в безпътност, и място за дружеските беседи на нашите селяни стават не кестеновите и лавровите горички, а кръчмите и трактирите. [...] За нас пастирското безгрижие или не съществува, или се превръща в сантименталност, в захарни и смешни думи, оставащи си само думи. От това следва, че на съвременния писател толкова подхожда да облича чувствата си в древната идилия, колкото и тялото си в хламида.

(Полевой, *Стихотворения барона Делвига*, 1829)

Този полемичен заряд е породен от негативното осмисляне на класицистичното изкуство, видяно основно в социален и политически план

²⁴ Статията *Стихотворения барона Делвига* е публикувана през 1829 година в брой 11 на списание „Московский телеграф“, където се разгаря полемика около стихосбирката на Делвиг, продължена от М. Н. Лихони в брой 14 на същото списание – *Замечания на статью о стихотворениях барона Делвига* (вж. Полевой 1829, *Московский телеграф* 1829: 183 – 194). В дебата за „античното“ и народното в лириката на Делвиг се включва и Иван Киреевски, твърдейки: Музата на Делвиг е в Гърция, там се е възпитавала под топлото небе на Атика, там се е наслушала на простите и ведри звуци на гръцката лира, но нежната ѝ красота не би могла да издържи студа на мрачния Север, ако поетът не я е прикрил с наши народни дрехи, ако върху нейните класически форми не е сложил душегрейката на най-новото унияние („душегрейка новейшего уныния“). Статията на Киреевски *Преглед на руската словесност през 1829 година (Обозрение русской словесности 1829 года)* е публикувана в алманаха „Денница“ през 1830 г. Вж. Киреевски 1830.

²⁵ Има предвид *изрази в античен дух*. От рус. присловье – „кратка реч с отделен смисъл, включвана в разговор; пословица, поговорка“ (по определението в речника на Владимир Дал).

– като аристократично, дворцово, огласяващо елитарни ценности, свързани с определена съсловна аудитория.

И ето какво е погубило великите френски поети, кое е отклонило от истинския път гениалния Корней и безсмъртния Расин. Те са мислели, че пишат трагедии в духа на древните, но всъщност са изразявали придворния дух на своето време. [...] Нашите нови езици, отразяващи друг характер, нашите понятия, напълно несходни с древните, нашият въздух, нашият живот ни пречат да се преобразим в древните. Подражанията ни винаги ще са копия, хладни и мъртви, защото винаги ще се ограничават в едни и същи думи и форми.

(Полевой, пак там)

Оттук идва и патосът в констатацията на Полевой: „ние упрекваме барон Делвиг не за това, че е написал няколко прекрасни стихотворения в древен дух, а за желанието постоянно да бъде *древен*“. Такова становище се конфронтира с доста руски поети от неговото съвремие, а и с Шилеровите възгледи за идилията²⁶, на които Ксенофонт Полевой противопоставя тезите на А. Шлегел (*Лекции за драматическото изкуство и литературата*). Той огласява нови визии за самобитния път на руското изкуство. Неслучайно на критическо преосмисляне е подложена обилната поетическа продукция от предходните десетилетия и от 20-те години на века, свързана с пасторалното.

Възгледи за съвременната руска буколическа поезия представя и Николай Гнедич през 1821 година в краткия предговор към преведената от него идилия на Теокрит *Сиракузанките*²⁷. В него заявява разбирането си за *народност*, приложена към жанра идилия, и се дистанцира от „изкуствената“, „изисканата“ буколическа литература, създавана в Късния ренесанс и в културата на рококо и интерпретирана основно като дворцово изкуство. Гнедич критикува дори Вергилий и Калпурний.

Идилията при гърците още в значението на думата εἰδύλλιον означава *вид*, *картина*, или това, което наричаме *сцена*, но сцена и от пастирския живот, и гражданска, и даже героическа. [...] Заемайки за идилията си форми от *мима*,

²⁶ За Шилер при идилията (както и в другите области на поезията) поетът винаги прави избор – между индивидуалност и идеалност. И докато не е достигнато онова съвършенство, което да удовлетворява и двете изисквания едновременно, се прави избор. Ако съвременният поет чувства в себе си гръцкия дух и има силата да се състезава с древните в областта на поезията (на наивната поезия) – нека го прави, като пренебрегне сантименталния вкус на своето време (Шилер 1981: 575 и сл.).

²⁷ *Сиракузянки, или Празник Адониса. Идилия*. Вж. Гнедич 1956: 183 – 192.

създадени в родината му Сицилия, той (Теокрит) ги обогатява съдържателно, но тематика подбира предимно *простонародна*, за да противопостави мисли прости и народни на пищността на александрийския двор, където живее, и с тази противоположност да плени читателите, които са отдалечени от природата. Дворът на Птолемиите не познава нравите на сицилийските пастири; картините от живота им трябва да са имали за читателите на идилияте двойка прелест – и заради новата тематика, и заради противоположността спрямо прекомерната изнеженост и необуздан разкош в това време. Сърце, уморено от бремето на разкоша и шума на живота, жадно се пленява от това, което му напомня по-тих и по-сладостен живот. Природата никога не губи своето могъщество над сърцето на човека. [...] С идилии е започнал попрището си и Вергилий, но независимо от прелестта на стиховете остава след Теокрит; пастирите му са предимно оратори. Калпурний и другите римляни са подражавали на Вергилий, не на природата. [...] Колко малко естественост има и у Санадзаро, каква изисканост у Гуарини! За французите няма какво да се говори. Геснер, когото много са чели в двора на Луи XV, също не може да издържи изпитанията на времето: той е създал сантиментална природа по свой начин; пастирите си е идеализирал, а – което е по-лошо – в идилияте си е въвел гръцка митология. В това се състои най-голямата му заблуда: нимфите, фавните и сатирите за нас са мъртви и не могат да се появяват в съвременната ни поезия, без да разлеят леден хлад. Така Теокрит остава като Омир светъл фар, към който всеки път, когато се заблуждаваме, следва да се връщаме.

(Гнедич 1956: 183)

Тези възгледи отразява и авторската идилия на Гнедич *Рибари* (*Рыбаки*, 1821), която е в диалог с едноименната идилия на Теокрит (идилия XXI, преведена от Мерзляков през 1807 г.) и в спор с идилията на Владимир Панаев, публикувани през 1820 г. В предговора към своята идилия Гнедич я определя като „*първи опит за руска народна идилия*“, в която „няма Дафниси и Хлои, лица, принадлежащи на несъществуващ свят, на чужда земя, на чуждо небе“, т.е. нов тип идилия, ориентирана към сърцето на руския читател (Гнедич 1822). *Рибари* отразява руското съвремие и града, а не черпи вдъхновение, мотиви и образност от руския фолклор, както е правено преди него. И преводът му на *Сиразузанките* следва същата програма. Ориентиран е към разговорна лексика, целяща да постигне усещане за съвремие, за простота и естественост²⁸. В случая Гнедич не подхожда като класически филолог, превеждащ дословно значението, поетическия диалект и метриката на античния текст, а цели да предаде духа на творбата, да извае бита, нравите, костюмите, обичаите и

²⁸ Такъв избор прави и Георги Михайлов в българския превод на *Сиразузанките* през 1939 г. Словото е близко до читателската аудитория, текстът звучи като „наш“, а не елински, културно и темпорално далечен.

разговорите на персонажите така, че да са близки до „*руската природа, руските сърца, руските страсти*“ (Гнедич 1956: 184).

Сходна тенденция се очертава и в живописата и се разгръща през следващите десетилетия. Школата на Алексей Венецианов се „специализира“ в изображение на руски селски пейзажи и битови сцени сред идилична природа. Пример за това са картини като *Рибари. Пейзаж в Спасское*; *Рибари. Изглед от езерото Молдино*; *Изглед от имението Спасское* на Григорий Сорока²⁹; *Рибари (Рыбаки, 1859)* и *Рибари край Волга (Рыбаки на Волге, 1872)* на Алексей Соврасов. През 30-те години емблематични картини на Алексей Венецианов, като *Спящо пастирче (Спящий пастушок, 1823 – 1826)*³⁰ и *Оран. Пролет (На паше. Весна, 1820-те)*, активно започват да се интерпретират единствено през реализма в изображението на руския живот и красотата на руската природа. Съзнателно се игнорират символиката на изобразеното, авторското решение при боравенето с пасторалния код и съответно елитарните послания на този жанр, който и в живописата, както в литературата, разчита на подготвена аудитория, разпознаваща цитати, диалози, отпратки. Иначе казано – умението зад простия сюжет и реалистичната визия да се открива сложната семантика, стилового изящество, условното, нереалистичното. А също и диалозите с Ботичели, с венецианската школа (Джорджоне, Тициан), с последвалата пасторална вълна в западноевропейската живопис. Пример за това градене на семантични пластове през „прост“ сюжет е и *Оран. Пролет* на Венецианов. Тя изобразява „руска“ *Primavera*, има дискретни отпратки и към *Три възрасти на човека* (Тициан), към темата *Годишни времена* в ренесансовата и пост-ренесансовата европейска живописна традиция.

²⁹ Г. В. Сорока (1823 – 1864) – *Рыбаки. Вид в Спасском*; *Рыбаки. Вид на озеро Молдино*; *Вид на усадьбу Спасское*, ок. 1840.

³⁰ Картината на А. Венецианов *Спящо пастирче (Спящий пастушок)* съдържа класическите три плана: на първия е фигурата на млад пастир, вторият план представя знаковите елементи на буколически пейзаж, а третият отваря картината към далечни хълмове. Сюжетът отправя и към спящите Венери на Джорджоне, и към емблематични картини, свързани с топоса Аркадия, решени през Ренесанса в неоплатоничен режим.



Алексей Венецианов, *Спящо пастирче*, 1823 – 1826



Алексей Венецианов, *Орен. Пролет* (20-те г. на XIX в.)

В началото на XIX век в руската литература са се появили различни начини за обживяване на Античността, различни художествени „програми“ по отношение на разбирането за буколическото, за жанрове като идилия и елегия, за обвързването им с руския живот, със съвремението, с посланията към читателите. Въпросът за временното и вечното, за преживяването на света през духа и изкуството на Елада ще си остане отворен и за поетите от Сребърния век, които също така разнопосочно ще интерпретират пасторалната традиция³¹. През 1916 година Бердяев пише, че Вяч. Иванов е „типичен александриец“, възприемащ света в отраженията на културата, като „човек на вторичното, а не на първичното битие“, чиято интуиция за Елада е вторична, филологическа, въз основа на културата, изкуството, езика (Бердяев 2015: 37 – 38).

Още с т.нар. „елегическа школа“³² (Карамзин, Жуковски, Батюшков) идилията и елегията стават особено модерни литературни жанрове в Русия и стоят в градежа на нови литературни форми³³. Устойчивите структурни елементи, наложили се през XVIII век в елегията, при Карамзин са интегрирани в ново цяло, през лирическия субект на посланията елегии (Вацура 1994: 11). Лирическият „аз“ на Карамзин заговаря през ролеви маски – на поет, светски човек, „франт“, чувствителен любовник, скептик и волнодумец, говорещ ту иронично, ту наивно. Това е влиянието на културата на френските салони, отразена и в литературната реформа на Карамзин (Лотман 1987: 199). Батюшков създава идилии в духа на Бйон и Мосх (*Дружество*, 1811). През 20-те години това прави и Пушкин, например в *Земля и море (Идиллия Мосха)*, 1821. Тези творби са в опосредстван контакт с гръцкия оригинал, запознати са с елинистичните поети през изданието на Кошански *Цветята на гръцката поезия (Цветы Греческой поэзии)*, 1811). Затова изследователите им твърдят, че Батюшков не създава идилии в жанровия смисъл на понятието. При него присъства *идилически патос*, в творбите му асоциациите са и с антични бу-

³¹ Дм. Мережковски пише *Родное* (1887); *Семейная идиллия* (1892), превежда романа на Лонг *Дафнис и Хлоя* (1904). Валериан Бородаевски публикува *Элегии, оды, идиллии* (1909), Юрий Верховски – *Идиллии и элегии* (1910), *Стихотворения. Сельские эпиграммы. Идиллии. Элегии* (1917). Михаил Кузмин създава музикалния пасторал *Куранты любви* (1909); в театъра, балета и живописа се появяват десетки модернистични творби с пасторална топка.

³² „Елегическата школа“ е обозначение за група поети, обединени от близък и даже от еднакъв поетически светоглед, метод и стил. Нейната история затова не е история на група, а на поетически идеи и поетически форми“ (Вацура 1994: 233).

³³ Обстойно е обговарян въпросът за структурообразуващото значение на идилията за създаването на жанра сантиментална повест у Карамзин. Ще посочим само някои от изследванията по темата: Крос 1969; Жаплова, Толкачев 2017; Литвинюк 2011; *Карамзинский сборник* 1999.

колици, майстори в елегията (като Тибул, Катул), и с представители на френската рококо лирика – напр. *Вакханка*, *Радост*, *Источник*³⁴ (Баранов 1990: 64). Те са характеризирани като макротекст, носещ и авторски текст, и превод посредник (Пилшчиков 2003: 41).

В творбите на Державин, Батюшков, Ломоносов идиличното е запазено и на лексикално равнище. Честата употреба на „блажен“ („*блажен, кто...*“) отпраща образования читател и към „блажената Аркадия“ и „Островите на блажените“, и към псалмодическата лирика³⁵, и към образците на руската буколическа поезия от XVIII век.

В първите десетилетия на XIX век руските поети активно осмислят идилията в по-широки рамки от тези на жанра, включително в духа на Шилеровото разбиране за наивната и сантименталната поезия³⁶. Тя е тип светоусет, който през „наивното“ (античното) отразява модерни поетически рефлексии. Идилията изобразява „едно невинно и щастливо човечество“, пише Шилер:

[П]оетите са пренесли мястото на действието на идилията от шума на градския живот в простия пастирски бит и са решили, че мястото ѝ е преди началото на културата в детската възраст на човечеството. Но добре разбираме, че тези определения са само случайни, че те се вземат под внимание не като цел на идилията, а само като най-естественото средство за тази цел. Самата цел винаги е единствено тази – да се изобрази човекът в

³⁴ *Извор (Источник)* е свободен превод на идилия на Еварист Парни (*Le Torrent. Idylle persane*), публикувана от Батюшков като *Источник. Персидская идиллия* през 1810 г.

³⁵ Блажен, благословен, щастлив – στῆρ. ὀλβιος, μακάριος (Μακάριον Νῆσοι – Острови на блажените).

Вж. *Омирови химни (Към Деметра, 486 – 487):*

μέγ' ὀλβιος, ὃν τιν' ἐκεῖναι / προφρονέως

φίλῳνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων

Блазе му на онзи от смъртните хора,

който спечели достойно тяхната обич и благост (прев. Р. Константинова)

В славе и чести великой блажен из людей земнородных,

кто благосклонной любви от богинь удостоится славных (прев. В. Вересаев)

За употребата на *блажен* в библиейските текстове вж. Матей 5: 3-12 (*блажѣни нѣцији дѹхомъ...*); псалом 118 (*Блажени непорочнии ...*); псалом 1: ΜΑΚΑΡΙΟΣ ὁ ἀνθρώπος, ποὺ δὲν περπάτησε σὲ θέλημα αἰσέβων ... (*Блажен оня човек, Който не ходи по съвета на нечестивите / Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...*)

³⁶ В терминологията на Шилер елегически поет е този, който противопоставя природата на културата и идеала на реалността, така че първото доминира. Природа и идеал могат да са осмисляни в режима на елегията и треноса, ако природата се мисли като изгубена, а идеалът – като непостижим. Може да са и обект на радост, ако се мислят като реалност. Първото създава елегията в по-тесен смисъл, второто – идилията в по-общ смисъл (Шилер, пак там. *Върху наивната и сантименталната поезия/Über naive und sentimentalische Dichtung* Шилер пише през 1795 – 1796 г.).

състоянието на невинността, т.е. в състояние на хармония и мир със себе си и с външния свят.

(Шилер 1981: 627)

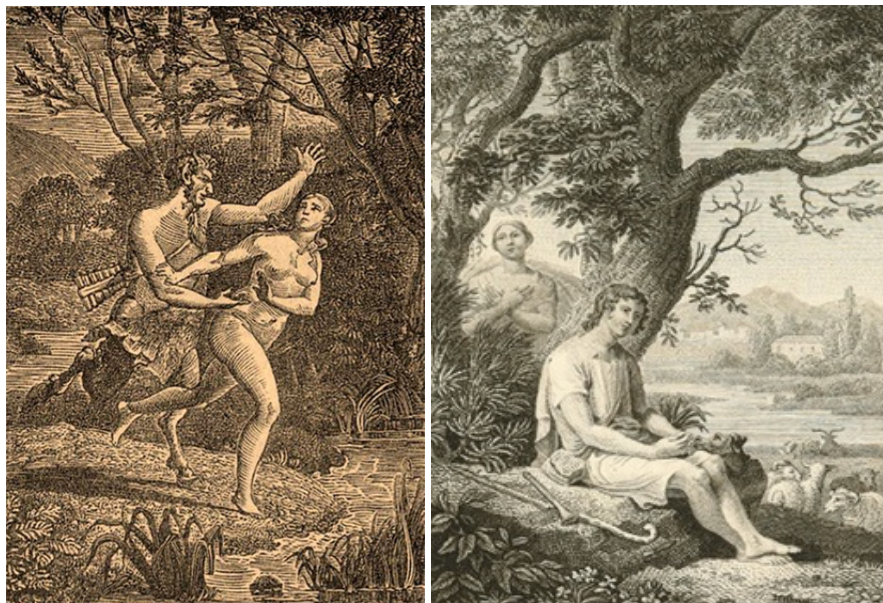
За човека, обгърнат от културата и осъзнаващ химеричността на своя блян по хармонично единение с природата, остава поетическият избор да онаглежи тази идея в творба.

Изборът на жанр и на антични първообразци, с които диалогизират руските поети, е израз и на копнежа по изгубената хармония, по Златния век (и златния век на културата), по ценностите, vyplътени в тези концепти и носени от топоса Аркадия и образа на „пастира“ – *наивния певец* в терминологията на Шилер³⁷. Идилията води в Елизиум човека, за когото няма вече завръщане в Аркадия, който е „потопен“ в темпоралност, в цивилизацията, дистанциран е безвъзвратно от Природата, от естественото състояние.

Двойственото осмисляне на темата за Златния век и на топоса Аркадия в руската буколическа поезия от първите десетилетия на XIX век не е само плод на смяна на културни кодове, на семантични регистри и поетически роли. То е свързано и с драматични и бурни политически и социокултурни промени в Русия, и с естетическите възгледи на творците и предполага нов тип реципиране на Античността. През 90-те години на XVIII век Карамзин, следвайки и Фонтъонел³⁸, е заявил: Аркадия е само „приятен сън, възхитителна мечта, игра на въображението“; Златният век е безвъзвратно отминал (Карамзин 1964: 130). И в идилията на Владимир Панаев е осезаема дистанцията между идилична Аркадия и съвремие, между Златен век и настояще. Пренасянето на действието в отдалечени от съвременното времена дава на поета възможността „да открива богатото поле на митологическите измислици“, защото, като извежда на сцената нимфи и сатири, поетът може да придаде на идилията характера на древност, да я направи по-разнообразна и занимателна (Панаев 1820: XIV).

³⁷ Поетът или самият е Природа, или я търси. Първото прави поета наивен, второто – сантиментален, т.е. наивната поезия е нещо предрефлексивно, а сантименталната – поезия на рефлексията (Шилер, пак там).

³⁸ Бернар льо Бовие дьо Фонтъонел пише *Разсъждения за същността на екологата* (публ. в *Poésies pastorales*, 1688), където остроумно отбелязва, че буколическите текстове винаги изобразяват любов – нежна, изтънчена, всеотдайна, вярна до суеверие, а съвременното малко съответства на това да се възпява толкова съвършена любов.



Владимир Панаев, *Идилии*, 1820, худ. Иван Чески

Темата за безвъзвратно отминалия Златен век ще огласи в идилияте си и Делвиг. Идилията му *Краят на златния век* (*Конец золотого века*, 1828) започва с „Не, не съм в Аркадия аз!“ („Нет, не в Аркадии я!“) и продължава с разказа на стария пастир, който скръбно съобщава на пътешественика:

Я еще помню оное светлое время! но счастье
(После узнали мы) гость на земле, а не житель обычный.

(Аз още помня онова светло време!, но щастието / (после разбрахме) е гост на земята, а не обичаен жител.)

И както в романа на Лонг бедите, които рушат пастирския „рай“, идват от града³⁹, и в идилията на Делвиг те нахлуват в Аркадия от града с красивия като Феб, но коварен в любовта си Мелетий, изоставил прекрасната млада пастирка Амарила. Изчезват „счастье, любов и веселие“, умира и Амарила. Името на героинята отпраща и към пасторална-

³⁹ В *Дафнис и Хлоя* на Лонг злото нахлува с морските разбойници от град Тир (I кн.), с градските младежи от Метимна – „безбожни и престъпни хора“ (II. 27), разгневили Пан, нимфите и Ерос.

та драма на Гуарини *Верният пастир* (*Il pastor fido*), където любовната колизия се разгръща отново в Аркадия, но завършва щастливо за Амарила и Миртило. При Делвиг младата Амарила се самоубива като Офелия, потъвайки във водите на реката (подобна на наяда и пееща тиха песен) край платана, под чиято сянка преди е седяла с любимия си Мелетий. Елегичният лайтмотив за изгубеното щастие и невъзвратимостта на хармонията, за смъртта, покосяваща всичко, включително и в Аркадия, звучи и в предходната творба от сборника – *Елегия*, както и в *Идилия*, която разказва за любовта на младите Титир и Зоя. Те изписват имената си на два съседно растящи платана, под чиито клони познават любовта и щастieto. Финалът на елегията звучи така: „Сега в сянката [на платаните] е техният гроб, в този гроб са Титир и Зоя“ („Ныне в тени их могила, в могилах той Титир и Зоя“). В руската буколическа литература вече трайно се е настанил топосът **Et in Arcadia Ego**.

Още през 1810 година Константин Батюшков публикува *Надпис на гроба на пастирка*⁴⁰, което първоначално е с подзаглавието *Този гроб се намирал на поляната, на която се събирали да танцуват пастири и пастирки* (*Этот гроб находился на лугу, на котором собирались плясать пастухи и пастушки*). Стихотворението обиграва двете знаменити картини на Никола Пусен от средата на XVII век – *Аркадски пастири* и *Et in Arcadia Ego* (*Аркадски пастири*), които са реплика към картината на Гуерчино *Et in Arcadia ego* (1618/22). Трите картини на свой ред са в активен диалог с многовековната пасторална литература и по-конкретно с първа идилия на Теокрит и с пета еклога на Вергилий⁴¹, с романа *Аркадия* на Санадзаро⁴². В *Надпис на гроба на пастирка* диалогът е ясно откром както в посока към познатата на руската публика пасторална драма на К. Ф. Вайс *Аркадски паметник* (*Das Denkmal in Arkadien*), така и към картините на Пусен.

В първата версия на *Аркадски пастири* (1628/1630) Никола Пусен въвежда нов персонаж – „пастирка“, и така подчертава буколическия

⁴⁰ *Надпис на гроба на пастирка* (*Надпись на гробе пастушки*) е публикувано първо в сп. „Вестник Европы“, 1810, ч. ЛП, № 14. Чайковски включва стихотворението на Батюшков в операта си *Дама пика* (Романс Полины *Подруги милые* – I действие, 2. картина).

⁴¹ Песента на Титир в първа идилия на Теокрит е разказ за смъртта на митическия пастир Дафнис. По неин образец е създадена пета еклога на Вергилий.

⁴² В романа на Санадзаро това е обитата в лавър гробница („bel sepolcro“, „bel sasso quadrangulo“ – красив четириъгълен камък) на загиналата възлюбена на младия пастир Мелисео, бродещ безутешно из Аркадия (12. еклога). *Аркадия* е може би най-популярният в Европа пасторален роман, многократно преиздаван и превеждан на различни езици. Писан е в периода 1480 – 1496 г., публикуван е в Неапол през 1504 г. след втората му редакция. Първоначално романът се е разпространявал в ръкопис.

сюжет и любовната тема. Вместо антични руини има саркофаг с епитафия в центъра на композицията. От нея говори самата Смърт и/или покойникът (подобно на античната епитафия, имаща характера на глас на предмета, глас на мъртвия, отправящ обръщение/послание към живите). Аналогично е и внушението при Батюшков:

Подруги милые! в беспечности игривой
Под плясовой напев вы резвитесь в лугах.
И я, как вы, жила в Аркадии счастливой,
И я, на утре дней, в сих рощах и лугах
Минутны радости вкусила:
Любовь в мечтах златых мне счастье сулила:
Но что ж досталось мне в сих радостных местах? –
Могила!

(Дружки мили, в игривост безгрижна / под танцов напев се веселите сред ливадите! / И аз като вас живях в Аркадия щастлива, / и аз в зората на дните сред тези горички и ливади / минути на радост вкусих: / любовта в златни мечти ми обещавахе щастие: / но какво получих в тия радостни места? – / Гроб!)

През XIX век интерпретациите по темата *Et in Arcadia Ego* се насочват активно към онова смислово поле, където Его е самата Смърт и тя говори (*Et ego in Arcadia fui / и аз бях/съм в Аркадия*), т.е. *и в Аркадия има Смърт*. При Батюшков фразата запазва своята многозначност. „И я, как вы, жила в Аркадии счастливой“ може да се мисли и като *и аз живях щастлива в Аркадия*, и като *и аз живях в щастливата Аркадия*. Смесловият хоризонт на посланието е свързан и с подзаглавието на стихотворението – гробът е на поляна, на която се събират за безгрижни танци млади пастири и пастирки. Старогръцката дума за поляна, пасбище (λεῖμών) още от времето на архаическата лирика носи еротичен смисъл, без той да е единствен. Поляната се свързва и с отвъдното – със смъртта, с полята на Аид. И в буколиката се настанява този зареден със смислово напрежение топос – поляна, пасбище – като знак за любов/смърт (Николова 2012: 165 – 166).

Топосът *гроб в Аркадия* носи идеята, че сянката на Танатос надвисва дори в идиличния и блажен локус. Смесловите вариации отправят към различни литературни първоизточници и така задочните диалози в живописата наподобяват дългото транскрибиране на изворовия античен материал в литературата. В този културен многоглас се включва и Батюшков с *Надпис на гроба на пастирка*, където в духа на античната епитафия звучи гласът на починалата девойка като обръщение/послание към живите. Стихът „И аз, като вас, живях в Аркадия

щастлива“ („И я, как вы, жила в Аркадии счастливой“) препраща и към Дидро, който е превел енигматичната фраза от картината на Пусен като „Аз също живея в сладостната/преlestната Аркадия“ („Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie“), както и към Делил с превода му – „И аз бях пастир в Аркадия“ („Et moi aussi, je fus pasteur dans l'Arcadie“). Гьоте и Шилер също се опират на смисъла, изведен от Дидро и Делил, в който отсъства идеята за смъртта⁴³.

И изследователите на руската пасторална традиция констатираат, че темата за смъртта не присъства при поетите от XVIII век – Сумароков, Херасков, Муравъов, Богданович (Саскова 2000). Появява се у Иван Дмитриев в края на века, преди да се огласи от Батюшков. Пример за това са и елегичните мотиви, разгръщащи се при Дмитриев в *Две гробници* (*Две гробницы* (идиллия), 1789), *Романс* (1797) и др.

Две гробници следва модела на античната епитафия и епиграмата. Творбата е диалог между пастир и пътник, воден първо край руините на мраморна стела (надгробен паметник), а след това сред идилична природа – красив селски пейзаж с бедни къщи, с обилие от цветя, узрели плодове, тучни поляни с пасящи по тях стада, прохладна горичка. Първият гроб е на жесток и високомерен човек, възненавидян от хора и богове, а на второто място „паметникът“ е издигнат за пастира от неговия скромнен и трудолюбив баща:

Смотри на оный дуб! Под ним его могила,
Котору ископал пред смертию он сам;
Мы каждый день ее цветами осыпав
И, как он в благости подобен был богам,
То все мы прах его священным почитаем.

(Виж онзи дъб! Под него е гробът му, / който изкопа сам преди смъртта си, / ние всеки ден го обсыпваме с цветя, / и както в благостта си той бе подобен на боговете, така и ние свещения му прах почитаме.)

В *Романс* се разсъждава за неизбежността на смъртта през елинския тренодичен мотив за оплакването на младия пастир Дафнис:

Где Дафнис? Где он воспеваает,
Любитель рощ от юных лет?

⁴³ По Панофски 1999: 333 – 362; Майкапар 2003. При Гьоте в *Италианско пътуване* (*Italienische Reise*, 1786) фразата е „Auch ich in Arkadien“ (Аз също в Аркадия), при Шилер в *Резигнация* (*Resignation*, 1786) стихотворението започва с „Auch ich war in Arkadien geboren“ (Аз също бях роден в Аркадия).

Мне рощи глухо отвечают:
Его уж нет! Его уж нет!
Он умер! Смерть неумолима!
Почто похитила у нас
Так скоро пастушка любима?⁴⁴

(Къде е Дафнис? Къде пее той – / обичащият горичките от ранните си години? / Горичките глухо ми отговарят: / Него вече го няма! Него вече го няма! / Той умря! Смъртта е неумолима! / Защо похити от нас / така скоро пастира ни любим?)

Стиховете огласяват и концепта *тоска*: „тоска в лугах, тоска средь леса“, „запрем в груди свою тоску“. Мотивът за паметника в щастливата пастирска обител се появява на финала:

Поставим памятник там жалкой,
Посадим кипарис над ним;
Усыплем бледною фиалкой
И скромну надпись начертим:
„Был Дафнис милый и пригожий –
Он здесь теперь в земле сырой.
Увы! где розы след? Прохожий,
Почти ты прах его слезой“.

(Ще поставим там паметник печален, / ще посадим над него кипарис; / ще го обиспем с бледи теменуги / и скромен надпис ще изпишем: / „Бе Дафнис мил и красив – / той е тук сега, в земята влажна. / Уви!, къде са на розите следите? Пътниче, / почети праха му със сълза.“)

Темата *гроб в Аркадия*, интерпретирана от И. Дмитриев и К. Батюшков, е позната на руската култура от средата на XVIII век насетне, когато се наблюдава „култ към надгробни паметници сред природата“, отразен и в парковата архитектура, и в поезията на А. П. Сумароков (Лихачов 1998: 293). Съчетанието на младост, щастие и веселие сред идилична природа с печал и смърт е *koinos topos* на западноевропейската и руската живопис и литература през този период. Затова, говорейки за тематичния регистър на Сумароков и за поетиката му, Д. С. Лихачов го определя като „представител на барока в неговата късна рококо форма, за който са характерни буколическите мотиви“ (Лихачов 1998: 256).

⁴⁴ Цит. по Дмитриев 1967.

Топосът *Et in Arcadia Ego* активно разгръща семантичните си обертонове през пасторалните жанрове, в които щастливата Аркадия с веселите млади и влюбени пастири и пастирки въвлича в себе си и меланхолието, самотата, скръбта, размислите за смъртта, т.е. и темата *vanitas*. Още Делил коментира надписа на кенотафа от картината на Никола Пусен през напомнянето, че всички сме смъртни и трябва да побързаваме да се наслаждаваме; че в нежната душа до радостта стои и сладката тъга („*Et dans l' âme attendrie, à la vive allégresse / Succède par degrés une douce tristesse*“) (Делил 1782: 89).

В този смислов регистър темата присъства и в *Палемон* (*Palémon*, 1791) на Мармонтел – творец, когото руската интелигенция от 70-те години на XVIII век насетне добре познава⁴⁵. Интерпретацията на сюжета от картината на Пусен при Мармонтел е разгърната в сцената с надписа на кенотафа – *И аз също живеях в Аркадия* (*Et moi, je vivais aussi dans l'Arcadie*), изпълващ с меланхолични мисли младите пастири, които го съзерцават, преди да се озоват до самотна селска колиба, пред която стои старец, потънал в дълбока тъга („*plongé dans une tristesse profonde*“ – цит. по Акет 2003: 160). Старецът им разказва тъжната история на дъщеря си Ликориса (*Lycoris*), изгубила в навечерието на сватбата своя любим, пастира Миртис (*Myrtis*). Описаната при Мармонтел сцена отправя и към живописната тема „възрастите на човека“, към картината на Тициан *Три възрасти на човека* (*Tre età dell'uomo*, 1512), интерпретираща в буколически режим философската тема за времето, преходността и смъртта. Много вариации по тази тема се разгръщат в бароквата литература и живопис, включително и през топоите Аркадия, Златен век, които се изпълват с нови значения⁴⁶.

През XIX век се засилват и намират нов израз тези тенденции, характерни за рококо и предромантизма – буколическо преживяване на природата, идеализация на „простия“ пастирски живот, интимност, повишена емоционалност, свързана и с нова реторика на любовното чувство, елегическо осмисляне на живота през Ерос – Танатос, брачен чертог – гроб, печал (тоска, сладка бол, сладка грусть, *douce tristesse*), меланхолия (*mélancolie douce – mélancolie noire*). През 1800 г. Николай Карамзин пише *Меланхолия. Подражание Делилю*, обвързвайки преживяванията на лирическия субект с буколическия пейзаж, характерен за парковата архитектура, описана у Делил:

⁴⁵ Карамзин превежда моралните приказки на Мармонтел (публ. 1815 г.) и се среща лично с него в Париж. Жуковски притежава творбите му в личната си библиотека, а след 1800 година превежда и откъси от негови творби (Жуковски 2014: 669 – 670).

⁴⁶ Сред модерните интерпретации по темата, диалогизиращи и с Тициановата творба, е *Животът е кратък сън* (*Vita somnium breve*, 1888) на Арнолд Бьоклин.

Страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетенных
 Несчастных счастье и сладость огорченных!
 О Меланхолия! нежнейший перелив
 От скорби и тоски к утехам наслажденья! [...]
 Тебе приятен лес, тебе пустыни милы;
 В уединении ты более с собой.
 Природа мрачная твой нежный взор пленяет:
 Она как будто бы печалится с тобой.

(Страст на нежните, кротки души, от съдбата угнетени / за нещастните щастие и сладост за огорчените! / О, Меланхолия! най-нежно преливане / от скръб и печал към утехите на насладата! [...] Приятна е за теб гората, пустините са ти милы; / в уединение ти си повече със себе си. / Природата мрачна твоя нежен взор пленява: / тя като че ли тъгува с теб.)

Романтическото осмисляне на опозициите *идиличен пасторален свят* – *смърт*; *щастие* – *сладка меланхолия (радост – тоска)*⁴⁷ често става през локуса поляна, градина, парк. Градината се превръща в пространство на преход от щастие в мъка, печал, в онова състояние, което в сантиментализма и Романтизма е осмислено интензивно като меланхолия⁴⁸. Пейзажните паркове са образ на Аркадия, *locus amoenus*, градини на любовта, съчетаващи в себе си и смъртта. Те са изпълнени с руини – знаци за миналото, за някогашния Златен век, за отломките от света на Аркадия. Знаци и за това, че природата надмогва културата, че неумолимият ход на времето превръща културното в руини, връща го неизменно на Природата.

И илюстраторите на руските сборници с елегии и идилии от първата половина на XIX век изобразяват този топос по аналогичен начин. Той „цитира“ и литературната традиция, и ландшафтната архитектура от XVIII и XIX в. Пример за това е сборникът *Идилии* (1820) на Владимир Панаев, на чиято титулна страница присъстват всички елементи на такъв символичен пейзаж: бюст паметник на поет, увенчан с лавров венец, руини, дива природа, антична амфора, седемстволовата флейта на

⁴⁷ В стихотворението на Батюшков *Радост (Радость. Подражание Каси)*, ок. 1810) се обиграват тези състояния. То е реплика към анакреонтичните стихове на италианския поет Джовани Батиста Каси (1724 – 1803), член на академия „Аркадия“, който пребивава в Русия и в двора на Екатерина II след 1778 г.

⁴⁸ Обвързването на селския идиличен ландшафт с меланхолията се реализира в края на следващия век в изключително въздействащите картини на Михаил Нестеров – в изпълнените с религиозно-философски послания пейзажни композиции, сред които са поместени поетично вгълбени в себе си самотни фигури (*На горах*, 1896; *Тихая жизнь*, 1921; *На озере*, 1922). Стихотворението на Пушкин *Уж небо осенью дышало* (ок. 1825) го вдъхновява за последната му „пасторална“ творба – *Осень в деревне* (1942).

Пан, овен, пастирска гега. Втората идилия в сборника на Панаев – *Меналк и Тирсис*, възсъздава именно романтическия тип буколически топос – с нощната красота на заспиващата есенна природа и тихата печал, обхванала младия Тирсис, беседващ с осемдесетгодишния си баща Меналк. Обърнат към миналото, към безвъзвратно отминалото щастие и хармоничната любов с вече починалата си съпруга Хлоя, старият пастир дава последни напътствия на своя син в очакване на „зимата“, на последната раздяла, но и с благоговейна почит към боговете за всичко, което са му отредели в дългия му житейски път.

В предговора на *Идилии* Вл. Панаев заявява, че „*езикът на пастирите е език на сърцето*“ (Панаев 1820: XVI)⁴⁹. Теоретичният увод обстойно и професионално представя историята на жанра от Стезихор и Теокрит насетне, говори на руските читатели за Бион и Мосх, за Санадзаро, Тасо, Гуарини, Фигероа, Сервантес, Ракан, Фонтъонел, Ла Мот и Флориан, за идилията на Геснер, които авторът открито заявява, че следва. И Панаев след Николай Остолопов обяснява на аудиторията си, че *Пастирската муза* е една за идилията и еклогата, както и за жанрове, родени след това – пасторална поема, роман, драма, и че граматичните в Късната античност са наложили две наименования за един и същи поетически жанр (пак там: VI – VII). Идилията, пише Владимир Панаев, може да е описателна, повествователна, драматическа, елегическа, епическа. Според него любителите на пастирската поезия са онези, които имат изтънчени сетива и се наслаждават на хармонията – на звуците от сиринкса („звуки свирели“), по-тихи от звука на тръбата или лирата.

Идилията никога няма да се хареса на човек, чието сърце е затворено за сладостните впечатления от невинността и милото простодушие, който е равнодушен към прелестите на природата и не се е научил да съзерцава тайните ѝ красоти.

(Панаев 1820: XV – XVI)

Панаев цитира и Соломон Геснер, който в предговора към своите *Идилии* оповестява, че следва Теокрит и ако подобно на него се хареса на малцина, то значи му е подражавал успешно. И в руската литература създателите на буколически творби вървят по пътя на своите предшественици – от Теокрит до Геснер. Този път не е един-единствен и отъпкан, както не е единна и рецепцията на буколическото в този период.

⁴⁹ Още през 1818 година Вл. Панаев публикува програмния си текст *За пастирската, или селската поезия (О пастушеской, или Сельской поэзии)*, станал и предговор към изданието на идилията му от 1820 г.

Много формални и съдържателни експерименти в Русия минават през идилията и сродните ѝ поетически и прозаически жанрове, боравещи с буколическия код. Създават се и малки артистични кръгове по модела, познат от късноренесансовите съобщества и академии като „Аркадия“⁵⁰. През първото десетилетие на XIX век Александър Панаев, Иван Панаев и Сергей Аксаков⁵¹ издават ръкописно ежемесечно списание, наречено „Аркадски пастирки“ („Аркадские пастушки“, 1804 – 1805), илюстрирано от А. Панаев. В него авторите се подписват с псевдоними, взети от буколическата литература. Иван Панаев е Ирис⁵², А. Панаев – Адонис, П. Алехин – Палемон, Николай Панаев – Нереис (Аксаков 1856). Тези имена се срещат и в идилията на Делвиг. Пушкин създава стихотворение *Делия* (ок. 1814 – 1816, публикувано посмъртно), издържано в духа на многовековната буколическа традиция, което отправя към Батюшков и към елегииите на Тибул⁵³. През 30-те години на XIX век той превежда много антични поети – Анакреонт, Мосх, Катул, Хораций и др. (Фролов 1999: 118 – 119). По същото време пише и цикъл пасторални стихове *Фавн и пастирка* (*Фавн и пастушка*)⁵⁴, по които е осъществена и ранната сюита на Стравински *Фавн и пастирка* (1906 – 1908).

⁵⁰ Римската академия „Аркадия“ е създадена от поети и музиканти през 1690 г. Нейните 14 съоснователи избират за своя емблема флейтата на Пан (7-стволова флейта), имат пасторални имена и носят дрехи в античен стил. Събират се в градините на вилите на фамилията Орсини и Фарнезе, разположени на хълмовете в Рим. Сходни артистичните общества възникват в цяла Европа след това. Сред тях е и „Пегницки пастири“ (Pegnitzschäfer, 1644, Нюрнберг) – елитарно общество на немски поети и музиканти, носещи имена на цветя и/или на герои от пасторални романи и най-вече от току-що издадения роман *Астрея* на Оноре д'Юрфе, когото канят и за почетен член на академията си под името Селадон. Обличайки се като пастири и играейки пастирски роли, те проиграват мечтата по Златен век.

⁵¹ Сергей Аксаков е последовател на Карамзин. В спомените си той определя Ал. Панаев като „обожател на Карамзин“, който пише „идилическа проза, старайки се да улови гладкия и цветист поетически език на Карамзин“ (Аксаков 1856, цит. по Аксаков 1966, ел. ресурс).

⁵² Ирис – име на персонаж от романа на Пол Талман *Пътуване на острова на любовта*. Палемон – пастир от III еклога на Вергилий, персонаж и от драмата на Вайс *Аркадски паметник*, прев. от Карамзин и публ. 1789 г., персонаж и в *Палемон* на Мармонтел.

⁵³ Елегии от Тибул в превод на Батюшков са публикувани след 1810 г.

⁵⁴ Илюстратор на *Фавн и пастушка* на Пушкин в издание от 1933 г. е Г. И. Гидони. Наблюдава се важна тенденция и в живописата, превеждаща на езика на това изкуство поетическите светове на руските буколически творби. Илюстраторите – от Иван Чески към *Идиллии* на Вл. Панаев до Григорий Гидони към *Фавн и пастушка* на Пушкин отразяват сходна мисловност и образност с тази на творците от западноевропейското изкуство от барока и класицизма до романтичния XIX век. Още фреската на Пиетро да Кортоната *Златният век* (Pietro da Cortona – *Età dell'oro*, 1637), гравюрите на Антонио Темпеста *Златен век* (Antonio Tempesta – *Aetas aurea*, 1606) и на Йохан Вилхелм Баур (Johann Baur – *Aetas aurea*, 1707), както и картините на много ренесансови и барокови

Пасторалните светове в руската култура от XIX век се разгръщат и в изкуството на Романтизма, и в последвалата особено активна и многопосочна рецепция на Античността и на пасторала при творците от Сребърния век. С това ще се отворят новите светове на пасторалното, отразено в огледалата на културата на модернизма и на руския авангард от първите две десетилетия на XX век.

ЛИТЕРАТУРА

- Акет 2003:** Haquette, Jean-Louis. « Et in Arcadia ego »: modulations mélancoliques de la tradition pastorale entre Lumières et Romantismes. // *Études Epistémè*, 2003, № 3, 156 – 174.
- Аксаков 1966:** Аксаков, С. Т. Семейная хроника и Воспоминания. [Aksakov, S. T. Semeynaya hronika i Vospominaniya.] // Аксаков, С. Т. *Собрание сочинений в 5 т.* Москва: Правда, 1966.
- Баранов 1990:** Баранов, С. Ю. Идиллия в творчестве К. Н. Батюшкова. [Baranov, S. Yu. Idilliya v tvorchestve K. N. Batyushkova.] // *Развитие жанров русской лирики конца XVIII – XIX веков.* Межвузовский сб. Науч. Трудов. Куйбышев: КГПИ им. В. В. Куйбышева, 1990, 52 – 64.
- Бердяев 2015:** Бердяев, Н. А. *Новое христианство.* Сборник статей 1916 – 1917 гг. [Berdyayev, N. A. Novoe hristianstvo. Sbornik statey 1916 – 1917 gg.] Москва – Берлин: Директ-Медиа, 2015.
- Вацуро 1994:** Вацуро, В. Э. *Лирика пушкинской поры. Элегическая школа.* [Vatsuro V. E. Lirika pushkinskoyu poru. Elegicheskaya shkola.] СПб.: Наука, 1994.
- Вяземски 1996 [1824]:** Вяземский, П. А. Разбор „Второго разговора“, напечатанного в № 5 „Вестника Европы“ (1824). [Vyazemskiy, P. A. Razbor „Vtorogo razgovora“, napечатannogo v № 5 „Vestnika Evropy“.] // *Пушкин в прижизненной критике, 1820 – 1827.* СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996, 169 – 176.
- Гилелсон 1982:** Гиллельсон, М. И. Петр Андреевич Вяземский. [Gilel'son, M. I. Petr Andreevich Vyazemskiy.] // П. А. Вяземский. *Сочинения в 2-х т. Т. I. Стихотворения.* Сост., подгот. Текста, вступ. Статья и коммент. М. И. Гиллельсона. Москва: Художественная литература, 1982, <http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0360.shtml> (12.03.2017)
- Гнедич 1822:** Гнедич, Н. И. Рыбаки, идиллия. [Gnedich, N. I. Rybaki, idilliya] // *Сын Отечества*, 1822, № 8.

западноевропейски живописци визуализират устойчивата представа за *aetas aurea*, изведена през идилличния топос, отстранявайки от него само темата за смъртта, която ще въведат активно романтиците.

- Гнедич 1956:** Гнедич, Н. И. *Стихотворения*. [Gnedich, N. I. Stihotvoreniya.] Ленинград: Советский писатель, 1956.
- Делил 1782:** Delille, Jacques. *Les Jardins*. Paris: Didot, 1782.
- Державин 1865:** *Сочинения Державина*. Т. 2. [Sochineniya Derzhavina. T. 2.] С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Изд. Императорской Академии Наук, 1865.
- Дмитриев 1967:** Дмитриев, И. И. *Полное собрание стихотворений*. [Dmitriev, I. I. Polnoe sobranie stihotvoreniy.] Ленинград: Советский писатель, 1967.
- Дьомин 2015:** Дёмин, А. О. Вокруг державинского перевода „Федры“ Расина. [Demin, A. O. Vokrug derzhavinskogo perevoda „Fedry“ Rasina.] // *PETRA PHILOLOGICA. Литературная культура России XVIII века*. Выпуск 6. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015, 319 – 329.
- Жаглова, Толкачев 2017:** Жаглова, Т. М., Толкачев, Д. В. Жанр идиллии в творчестве Карамзина. [Zhaplova, T. M., Tolkachev, D. V. Zhanr idillii v tvorchestve Karamzina.] // *Вестник Оренбургского государственного университета*, 2017, № 1, 132 – 137.
- Живов 2002:** Живов, В. М. *Разыскания в области истории и предьстории русской культуры*. [Zhivov, V. M. Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoj kul'tury.] Москва: Языки славянской культуры, 2002.
- Жуковски 2011:** Жуковский, В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 7. [Zhukovskiy, V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. T. 7.] Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2011.
- Жуковски 2014:** Жуковский, В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 10. Проза 1807 – 1811 годов. Книга 2. [Zhukovskiy, V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. T. 10.] Москва: Языки славянской культуры, 2014.
- Зикова 2005:** Зыкова, Е. П. Поэма/стихотворение о сельской усадьбе в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. [Zykova, E. P. Poema/stihotvorenie o sel'skoj usad'be v russkoj poezii XVIII – nachala XIX vv.] // *Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века*. Москва: Наука, 2005, 3 – 36.
- Карамзин 1964:** Карамзин, Н. *Избранные сочинения в двух томах*. Т. 2. [Karamzin, N. Izbrannye sochineniya v dvuh tomah. T. 2.] Москва – Ленинград: Художественная литература, 1964.
- Карамзин 1999:** *Карамзинский сборник: повесть Н. М. Карамзина „Бедная Лиза“: Проблемы изуч. и преподавания*. [Karamzinskiy sbornik: povest' N. M. Karamzina „Bednaya Liza“: Problemy izuch. i prepodavaniya.] Ульяновск: УлГУ, 1999.

- Киреевски 1830:** Киреевский, И. В. *Обозрение русской словесности 1829 года*. [Kireevskiy, I. Obozrenie russkoj slovesnosti 1829 goda.], <https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Kireevskij/> (16.01.2017).
- Крос 1969:** Кросс, А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина. [Kross, A. Raznovidnosti idillii v tvorchestve Karamzina.] // *XVIII век: Державин, Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX вв.* Вып. 8. Ленинград: Наука, 1969, 210 – 228.
- Левшин, Чулков 1780:** Левшин, В. А. и Чулков, М. Д. *Русские сказки, содержащие древнейшие сказания о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения*. [Levshin, V. A. i Chulkov, M. D. Russkie skazki, soderzhashchie drevneyshie skazaniya o slavyh bogatyryah, skazki narodnye i prochie, ostavshiesya cherez pereskazyvanie v pamyati prikluycheniya.] Москва: Университетская типография, 1780.
- Литвинюк 2011:** Литвинюк, М. Черты пасторального жанра в сентиментальной прозе Н. М. Карамзина. [Litvinyuk, M. Cherty pastoral'nogo zhanra v sentimental'noy proze N. M. Karamzina.] // *Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина*, 2011, № 32.
- Лихачов 1998:** Лихачев, Д. С. *Поэзия садов*. [Lihachev, D. S. Poeziya sadov.] Москва: Согласие, 1998.
- Лотман 1987:** Лотман, Ю. М. *Сотворение Карамзина*. [Lotman, Yuriy. Sotvorenje Karamzina.] Москва: Книга, 1987.
- Любкер 1885:** Любкер, Ф. *Реальный словарь классических древностей*. [Lyubker, F. Real'nyj slovar' klassicheskikh drevnostey.] СПб., 1855.
- Майкапар 2003:** Майкапар, А. „*Et in Arcadia Ego*“: до и после Пуссена. [Maykapor, A. „Et in Arcadia Ego“: do i posle Poussina.] // <<https://www.maykapor.com/et-in-arcadia-ego>> (03.02.2017).
- Михелсон 1866, съст:** 30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. Сост. А. Д. Михельсон. [30 000 inostrannyh slov, voshedshih v upotreblenie v russkiy yazyk, s obayasnieniem ih korney. Sost. A. D. Mihel'son.] Москва: собственное издание автора, 1866.
- Михелсон 1896:** Михельсон, М. И. *Ходячие и меткие слова*. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). [Mihel'son, M. I. Hodyachie i metkie slova. Sbornik russkih i inostrannyh tsitat, poslovits, pogovorok, poslovichnyh vyrazheniy i otdel'nyh slov (inoskazaniy)] СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1896.

- Михелсон 1912:** Михельсон, М. И. *Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний.* [Mihel'son, M. I. Russkaya mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoy frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazaniy.] СПб.: Типография акционерного общества «Брокгауз-Ефрон», 1912.
- Московский телеграф** (журнал), 1829. [Moskovskiy telegraf], <<https://ru.wikisource.org/wiki/>> (04.03.2017).
- Николова 2012:** Николова, Д. Археологията на един вечен жанр (Пасторалът в изкуството). [Nikolova, D. Arheologiyata na edin vechen zhanr (Pastoralat v izkustvoto).] // *Philosophia: EJournal of Philosophy and Culture*, 2 бр., 2012.
- Остолопов 1821:** Остолопов, Н. Ф. *Словарь древней и новой поэзии.* [Ostolopov, N. F. Slovar' drevney i novoу poezii.] Санкт-Петербург: Тип. Импер. рос. акад., 1821.
- Остолопов 1822:** Остолопов, Н. Ф. *Ключ к сочинениям Державина.* [Ostolopov, N. F. Klyuch k sochineniyam Derzhavina.] СПб.: Тип. Ив. Глазунова, 1822.
- Панаев 1820:** Панаев, Вл. *Идиллии.* [Panaev, Vl. Idillii.] СПб.: Тип. Н. Греча, 1820.
- Пановски 1999:** Пановский, Э. Et in Arcadia ego: Пуссен и элегическая традиция. [Panofsky, E. Et in Arcadia ego: Poussin i elegicheskaya traditsiya.] // Пановский, Э. *Смысл и истолкование изобразительного искусства.* СПб.: Акад. проект, 1999, 333 – 362.
- Пилшчиков 2003:** Пильщиков, И. А. *Батюшков и литература Италии: филологические разыскания.* [Pil'shchikov, I. A. Batyushkov i literatura Italii: filologicheskie razyskaniya.] Москва: Языки славянской культуры, 2003.
- Платон 2015:** Платон. *Пир.* [Platon. Pîr.] Прев. от старогръцки Георги Гочев. София: Изток – Запад, 2015.
- Полевой 1829:** Полевой, Кс. А. Стихотворения барона Дельвига. [Polevoy, Ks. A. Stihotvoreniya barona Del'viga.] // *Московский телеграф*, 1829, Ч. 27, № 11, 359 – 374.
- Саскова 2000:** Саськова, Т. В. *Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века.* [Sas'kova, T. V. Pastoral' v russkoy literature XVIII – pervoy treti XIX veka.] Автореферат. Москва, 2000.
- Топоров 2003:** Топоров, В. Н. *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды.* [Toporov, V. N. Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy.] СПб.: Искусство, 2003.
- Тредиаковски 1963:** Тредиаковский, В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих

званий. [Trediakovskiy, V. K. Novyj i kratkiy sposob k slozheniyu rossiyskikh stihov s opredeleniyami do sего nadlezhashchih zvaniy.] // Тредиаковский, В. К. *Избранные произведения*. Москва – Ленинград: Советский писатель, 1963, 365 – 420.

Фролов 1999: Фролов, Э. Д. *Русская наука об античности*. [Frolov, E. D. *Russkaya nauka ob antichnosti*.] СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999.

Хораций: Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы*. [Quintus Horatius Flaccus. *Perevody i materialy*.], <<https://www.horatius.ru/index.xps>> (05.12.2016).

Чапаева 2014: Чапаева, Л. *Культурно-языковая ситуация в России 1830 – 1840-х гг. в контексте споров славянофилов и западников*. [Chapayeva, L. *Kul'turno-yazykovaya situatsiya v Rossii 1830 – 1840-h gg. v kontekste sporov slavyanofilov i zapadnikov*.] Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2014.

Шилер 1981: Шилер, Фр. *Эстетика*. Прев. В. Топузова. [Schiller, Fr. *Estetika*.] София: Наука и искусство, 1981.

КАРЕЛ ДОСТАЛ-ЛУТИНОВ – ПОЕТ НА КАТОЛИЧЕСКАТА МОДЕРНА

Иржи Кудърнач
Масариков университет, Бърно

Иржи Кудрнач. Карел Достал-Лутинов, поэт «Католического модерна»

В данной статье оценивается место, которое Карел Достал-Лутинов занимал в движении «Католический модерн» и в чешской поэзии своего времени. Он был ревностным организатором и продуктивным писателем: 1890-х годах его ценили как оригинального поэта, одного из троих значимых представителей «Католического модерна»; на рубеже веков его поэтическая репутация ослабла, и он слыл прежде всего журналистом, отличавшимся своим полемическим стилем. Несмотря на это Достал-Лутинов внес в чешскую поэзию некоторые важные импульсы. Как лирик он написал много песен, следуя традициям школы «Май», ввел в литературное обращение францисканскую тему и изобразил в своих стихах «душу» животных и растений и таким образом стал предшественником Якуба Демля. В другой части своей поэзии он ломал мелодическое стихосложение и продвигал экспрессионистскую манеру выражения чувств.

Ключевые слова: Карел Достал-Лутинов, Католический модерн, чешская поэзия

Jiří Kudrnáč. Karel Dostál-Lutinov, Poet of the “Roman Catholic Moderne”

This paper evaluates the place Karel Dostál-Lutinov occupied in the “Catholic Moderne” movement and in the Czech poetry of his time. Karel Dostál-Lutinov was a fervent organizer and a *prolific* writer. In the 1890s he was conceived of as an original poet, one of the three representative personalities of the “Catholic Moderne”; the turn of the centuries witnessed the weakening of his reputation as a poet and Karel Dostál-Lutinov was regarded mostly as a polemical journalist. However, Dostál-Lutinov brought into Czech poetry some significant impulses. As a lyrical poet he wrote many songs, following the tradition of the “May” school. He introduced the Franciscan theme, and above all he depicted, in his poetry, the “souls” of animals and plants and thus he became a predecessor of Jakub Deml. In some of his poetic works, and energetic polemical writing, he broke melic verse and promoted expressionistic *manner of emitting the emotions*.

Key words: Karel Dostál-Lutinov, Roman Catholic Moderne, Czech poetry

От времето на своето възникване на границата между XIX и XX век групата на т. нар. Католическа модерна¹ се радва на най-голям научен интерес именно в наши дни. Макар и още от началото на XX век вече да съществуват редица полезни статии и материали от Вилем Битнар и от други автори – представители на Католическата модерна или изразяващи отношение към нея, те се отличават с известно дилетантство и остават встрани от руслото на литературната история и критика². Днес профилирани специалисти в тази проблематика са Павел Марек и Ладислав Солдан³, чиято систематична работа подпомага множество разработки на други изследователи от различни научни области. Като цяло тези проучвания имат за цел да впишат Католическата модерна в литературния и извънлитературния контекст. Методологически вдъхновяващи при анализа на прозата на Католическата модерна и въобще на цялата нейна художествена продукция са основополагащите статии на Ярослав Мед, включени в сборника *Писатели в сянка* (*Spisovatelé ve stínu*, 1995). Темата за Католическата модерна е синтезирана в литературноисторическия компендиум на Мартин Кирил Путна *Чешката католическа литература 1848 – 1918* (*Česká katolická literatura 1848 – 1918*, 1998) и в изследванията, надхвърлящи границите на литературата, като сборника *Чешката католическа модерна* (*Česká katolická moderna*, 2000, съст. Павел Марек), посветен на 75-годишнината от смъртта на Карел Достал-Лутинов, и *Пленници на звездите и мечтите* (*Zajatci hvězd a snů*, 2000, съст. Роман Мусил и Алеш Филип), сборник, посветен на сп. „Нови живот“ (*Nový život*, бълг. „нов живот“). В този дискурс на Карел Достал-Лутинов се посвещава голямо внимание; той все пак е основополагаща фигура, неразривно и типологически свързана с това движение, която изисква да бъде осмислена в съответния контекст.

¹ Католическа модерна (*Katolická moderna*) е литературно течение, обединило писатели с католически убеждения. Първият колективен израз на тази нова концепция за модерно изкуство представлява алманахът *Под общо знаме* (*Pod jedním praporem*, 1895). През следващата година – 1896 г., започва да излиза органът на групата „Нови живот“ (*Nový život*, бълг. „нов живот“). – Б. пр.

² Понякога тези статии и материали страдат откъм самоцелност, изолационизъм, остро-та – все качества, които са присъщи на изявленията на някои представители на Католическата модерна, както и на техни привърженици и последователи от края на нейното съществуване, както и от времето след това. – Б. а.

³ Вж. Марек, Солдан 1996, Марек 1999, Солдан 2000, Марек 2003. Към групата на съвременните изследователи се отнася и Станислав Батушек, който ползва архивите на Олдржих Свозил (Батушек 1996, 1997). – Б. а. Олдржих Свозил (*Oldřich Svozil*, 1906 – 1984) е бил гимназиален учител, автор на публицистика, защитаваща католицизма и изследовател на литературното наследство на поетите на Католическата модерна. – Б. ред.

Макар да предизвиква известна резервираност по отношение както на своята недостатъчно убедителна и недостатъчно ясно формулирана програма, така и на художествените изяви на някои от своите представители, в края на века Католическата модерна бива призната като съществено явление и от творци, несподелящи нейните художествени възгледи и принадлежащи към други литературни групи. Възраждането на католицизма и насърчаването на интереса към него имат аналози в редица чужди литератури, което показва, че чешката Католическа модерна се озовава в благоприятен контекст. Нейните членове принадлежат към поколението на 90-те години на XIX век, но не успяват да се наложат като негови ярки представители. Те инициират приобщаването на писателите католици към основните прогресивни за времето си тенденции, но сред тях няма открояващи се личности, които да извоюват солидно признание от страна на останалите литературни групи. Това постигат католическите писатели едва от по-младото поколение, които често не само не възприемат създаденото от първите представители на Католическата модерна от 90-те години, но влизат с тях в толкова остра полемика, че дори стигат до крайното им отрицание по начин, по който поколението на 90-те години се отнася към своя предшественик Врѣхлицки. Това, че Врѣхлицки е първостепенен автор, а поетите на Католическата модерна нямат висотата, до която достигат техните следходници, не е от съществено значение: в двата случая негативното отношение към предшествениците се явява предпоставка за формиране на собствено самосъзнание и за себеидентификация. На Католическата модерна от 90-те години обаче принадлежи заслугата да очертае посоката, която се оказва необходима за утвърждаването на редица католически писатели в междувоенния период. Тази връзка не може да бъде negliжирана и е нужно да бъдат дооценени и „старейшините на Католическата модерна, както ги нарича Зденек Ротрекъл (2000: 636 – 637⁴), независимо от това, че тяхното творчество невинно е достатъчно убедително.

В *Алманах сецесион* (*Almanach secese*, 1896) са поканени петима представители на Католическата модерна, които малко преди това са представени в антологията манифест *Под общо знаме* (*Pod jedním praporem*, 1895), и четирима от тях приемат поканата (това са Вилем Битнар⁵, Сигизмунд Боушка⁶, Ксавер Дворжак⁷ и Юлиус Алоис Кораб⁸;

⁴ Вж. раздела за Ярослав Новак и Луиза Новакова, съдържащ коментари, издателски бележки и разяснения. – Б. а.

⁵ Вилем Битнар (Vilém Bitnar, 1874 – 1948) – писател с католически убеждения, един от основните представители на Католическата модерна, литературен историк, автор на монографии върху чешкия барок. – Б. пр.

Карел Достал-Лутинов не реагира на поканата). В съпоставка с този факт идва следващата представителна за времето си антология – *Нова чешка поезия* (*Nová česká poezie*, 1907), в която кулминират върховите тенденции на 90-те години и в чийто обем от 318 страници стихове е представен единствено Ксавер Дворжак, при това само с три свои стихотворения. Едва Иван Славик посвещава цял раздел от антологията *Пеещите лебеди* (*Zpívající labutě*, 1971) на поетите на Католическата модерна, а отделни статии, публикувани по различни поводи в периодични издания, включва в книгите с есета *Видяно по друг начин* (*Viděno jinak*, 1995; там е и обзорната статия *Отрови и лекарства на деветдесетте години/Jedy a leky devadesátých let*), *Лица зад огледалото* (*Tváře za zrcadlem*, 1996, там е статията *Сигизмунд Боушка – 50 години от смъртта му/Sigismund Bouška – 50 let od jeho smrti*) и *Предшественник и визионер* (*Předchůdce a vizionář* за Адам Хлумеcki⁹).

Дейността на Католическата модерна има комплексен характер и обхваща както литературата, така и различни други области: на църковните реформи, културата, теологията, на обществените проблеми. Видно е обаче, че слабост на Католическата модерна е именно това, което е било считано за най-съществено в съвременния литературен дискурс: словесното и най-вече поетическото творчество на нейните членове. За това свидетелстват както тогавашната литературна критика на представителите на поколението от 90-те години, така и спомените на съвременниците. Най-значимите автори, които публикуват в „Нови живот“, не са основателите на Католическата модерна, а Юлиус Зейер и Отокар Бржезина. Зейер умира през 1901 г., а Бржезина¹⁰ публикува през същата година своята последна стихосбирка – *Ръце* (*Ruce*). Още повече, Бржезина изрично отказва да бъде наричан католически поет в религиозния смисъл на думата (в известното писмо до Анна Памрова от 15.11.1896 г., в което коментира Сигизмунд Боушка):

⁶ Сигизмунд Боушка (Sigismund Bouška, 1867 – 1942) – свещеник от Бенедиктинския орден, поет, преводач и литературен критик. За него и за Ксавер Дворжак вж. статията на Иржи Кудърнач в сп. „Славянски диалози“, кн. 10 – 11, 2010, 157 – 168. – Б. ред.

⁷ Ксавер Дворжак (Xaver Dvořák, 1858 – 1939) – католически свещеник, поет и публицист. – Б. пр.

⁸ Юлиус Алоис Кораб (Julius Alois Koráb, 1874 – 1940) – поет и преводач, автор на публицистика, защитаваща католицизма. – Б. пр.

⁹ Адам Хлумеcki (Adam Chlumecký, 1854 – 1938) – псевдоним на Франтишек Кужела, свещеник, поет и прозаик, представител на Католическата модерна. – Б. пр.

¹⁰ Отокар Бржезина (Otokar Březina, 1868 – 1929) е най-емблематичният поет на чешкия символизъм. Негови стихотворения в превод на български език са представени в сп. „Славянски диалози“ в кн. 10 – 11 за 2010 г. и в кн. 14 за 2013 г. – Б. ред.

Не казвам, че изучаването на някои стари литературни текстове, както и на мистичните творби на Средновековието, които имах възможността да изучавам в тукашния манастир, не са оставили отпечатък в душата ми, но моята мистика се основава на резултатите от модерните точни науки и от дългото вглеждане в самоуверените идеалистични перспективи, [очертани от] школата на Кант. Не криех от г-н Б., че моето творчество е независимо от догмата и се докосва само до *езотеричната* основа на религията и *нищо повече* (к. а.). Аз не съм вярващ в смисъла, който той влага.

(Кршемен, Памрова, съст. 1936: 147)

Следователно след края на века представителните за чешката литература писатели нито създават, нито обогатяват образа на Католическата модерна, а не се появяват и значими нейни последователи. Остават само по-незначителните членове на групата Католическа модерна.

Католическата модерна всъщност допринася за формирането на съвременната културна среда и подобно на други литературни групи от 90-те години на миналия век иска да я разшири и култивира посредством художествения превод особено на поезия, която за нея е най-престижният жанр. Последвалите слабо известни, но иначе твърде амбициозни нейни преводачески намерения обаче не успяват да се реализират и за разлика от останалите литературни школи на 90-те години стига до твърде скромна формулировка на собствената си позиция:

С участието на нашите млади католически поети и под редакцията на ОСБ¹¹ на С. Боушка ще излизат „Поетични католически хоризонти“ (Básnické obzory katolické) – библиотечна поредица от оригинални и преводни стихотворения. Целта е в тази библиотека да се култивира истинско *католическо изкуство* (к. а.), което в испанската, провансалската, каталунската, италианската и в последно време главно в немската литература има значими постижения. *Разбирайки добре, че нашата поезия все още е в пелени, ще представим наред с най-добрите чешки образци основно преводи на класически произведения* (к. м. – Й. К.), като св. Тереза Авилска¹², св. Сан Хуан де ла Крус¹³, Лопе де Вега¹⁴, Калдерон¹⁵, Вердагер¹⁶, Балагер¹⁷, Мистрал¹⁸, Лам-

¹¹ ОСБ (Ordo Sancti Benedicti, съкр. OSB) – орден на св. Бенедикт и название на сдружение на бенедиктинските свещеници в манастира в Бржежнов (квартал на Прага). – Б. пр.

¹² Св. Тереза Авилска (Teresa de Ávila, Teresa de Jesus, 1515 – 1582) – испанска монахиня, която заедно с Йоан Кръстни създава Ордена на босите кармелити, авторка на мистични произведения. – Б. пр.

¹³ Сан Хуан де ла Крус, известен още като св. Йоан Кръстни (San Juan de la Cruz, 1542 – 1591) – испански мистик, поет, теолог. – Б. пр.

¹⁴ Лопе де Вега (Lope de Vega, 1562 – 1635) – забележителен испански бароков поет, прозаик и драматург. – Б. пр.

бер¹⁹, Руманил²⁰, Вебер²¹, Баумгартнер²², Дипенброк²³, Гьорес²⁴, г-жа Рингзеис²⁵, Брентан²⁶, Зийбер²⁷, Дросте-Хюлсхоф²⁸, Вьонийо²⁹ и др. Този, който иска да преведе или вече е превел нещо от посочените автори или от други подобни, нека да даде своята заявка при ОСБ на С. Боушка в Махов³⁰ близо до Полице над Метуи³¹ (Чехия). Първият брой ще бъде алманах на чешките католически поети и ще бъде посветен на Б. М. Кулда³².

(Аноним 1895: 27)

¹⁵ Педро Калдерон де ла Барка (Calderón de la Barca, 1600 – 1681) – испански бароков поет, прозаик и драматург с особени заслуги най-вече за развитието на театралното изкуство. – Б. пр.

¹⁶ Жасинт Вердагер-и-Сантало (Jacint Verdaguer i Santaló; 1845 – 1902) – каталунски поет и свещеник, автор на *Страстите на Господа наш Иисус Христос* (*Passió de Nostre Senyor Jesucrist*, 1873), трилогията *Младенецът Иисус* (кат. *Jesús Infant*) и др. – Б. пр.

¹⁷ Виктор Балагер (Victor Balaguer, 1824 – 1901) – каталунски поет и испански политик. Известен е със своите исторически и политологични изследвания, както и с 6-томната си книга върху каталунските трубадури (*Historia política y literaria do los trovadores*, 1878 – 1880). – Б. пр.

¹⁸ Фредерик Мистрал (Frédéric Mistral, 1830 – 1914) – френски поет и прозаик, носител на Нобелова награда за 1904 г. Творчеството му се отличава с особен интерес към провансалската култура и език. – Б. пр.

¹⁹ Ламбер – поради широкото разпространение на тази фамилия е трудно да бъде идентифициран; вероятно става въпрос за Жан-Франсоа дьо Сен-Ламбер (Jean François de Saint-Lambert, 1716 – 1803) – френски поет и прозаик, автор на трактати, сред които най-известен е *Принципи на нравствеността на всички нации, или Универсален катехизис* (*Principes des mœurs chez toutes les nations ou Catéchisme universel*, 1798). – Б. пр.

²⁰ Жозеф Руманий (Joseph Roumanille, 1818 – 1891) – провансалски поет. – Б. пр.

²¹ Карл Юлиус Вебер (Karl Julius Weber, 1767–1832) – немски писател и историк. – Б. пр.

²² Александер Баумгартнер (Alexander Baumgartner, 1841 – 1910) – швейцарски поет и литературен историк, три пъти номиниран за Нобелова награда. – Б. пр.

²³ Алфонс Йоханес Мария Дипенброк (Alphonsus Johannes Maria Diepenbrock, 1862 – 1921) – нидерландски композитор, музикален критик и есеист. – Б. пр.

²⁴ Йохан Йозеф фон Гьорес (Johann Joseph von Görres, 1776 – 1848) – немски писател, философ и теолог. – Б. пр.

²⁵ Емили фон Рингзеис (Emilie von Ringseis, 1831 – 1895) – немска поетеса и прозаичка. – Б. пр.

²⁶ Брентан (Brentan) – неустановена самоличност. – Б. пр.

²⁷ Зийбер (Seeber) – неустановена самоличност, вероятно немец, поради което транскрибираме името му по този начин. – Б. пр.

²⁸ Анете фон Дросте-Хюлсхоф (Annette von Droste-Hülshoff, 1797 – 1848) – немска поетеса. – Б. пр.

²⁹ Луи Вьонийо (Louis Veuillot, 1813 – 1883) – френски журналист и писател, страстен католик. – Б. пр.

³⁰ Махов (Machov) – селце близо до Храдец Кралове. – Б. пр.

³¹ Полице над Метуи (Police nad Metují) – малък град близо до Храдец Кралове. – Б. пр.

³² Бенеш Метод Кулда (Beneš Method Kulda, 1820 – 1903) – будител и свещеник от областта Моравия. Известен е като събирач на народни песни и приказки. – Б. пр.

Непосредствено след първите прояви на Католическата модерна (1896) Сигизмунд Боушка изразява в писмо до Й. Ш. Баар³³, че е крайно скептичен по отношение на художественото равнище на Католическата модерна, тъй като според него тя не разполага с автори, съпоставими с представителите на Чешката модерна³⁴ (Марек 2000: 67). Тази ситуация не се променя и през следващите години, което установяват и най-авторитетните литературни критици от 90-те години, при това – без да се възправят срещу възраждането на католицизма и възприемайки писателите класици като представители на Католическата модерна. Бързото творческо развитие на другите литературни групи изтласква писателите на Католическата модерна на заден план.

Францисканството с присъщата му полемичност се явява отличителна черта на поезията на Католическата модерна, а това ѝ придава характер на *ecclesia militans*³⁵. Най-ценна като художествена перспектива по онова време е поетиката на символизма, но макар да има по принцип сериозно влияние върху литературното развитие, точно върху тази група поети нейното въздействие е слабо. Художествена кохерентност и изразителна сила символистичната поезия и проза постигат при по-късните католически писатели – на първо място при Якуб Демъл³⁶ и Ярослав Дурих³⁷. Това се случва най-вече през второто десетилетие на XX век – във времето на разцвета на сецесиона, преливащ във витализъм и други течения.

Начело на Католическата модерна са трима свещеници: Сигизмунд Боушка, Ксавер Дворжак и Карел Достал-Лутинов. В началото на творчеството си всички те се представят като оригинални поети. Най-голяма надежда буди Боушка, чиято първа стихосбирка *Pietas* (1897) е приветствана от Отокар Бржезина с присъщия за него панегиричен стил:

³³ Индржих Шимон Баар (Jindřich Šimon Baar, 1869 – 1925) – чешки католически свещеник и писател, представител на Католическата модерна, автор на реалистическа проза на селска тематика. В периода 1018 – 1921 г. е председател на Съюза на католическото духовенство. – Б. пр.

³⁴ Чешка модерна е название на първото поколение модернисти, подписали *Манифеста на Чешката модерна* (сп. „Розhledi“, 1895). – Б. пр.

³⁵ *Ecclesia militans* (лат.) – войнстваща църква. – Б. пр.

³⁶ Якуб Демъл (Jakub Deml, 1878 – 1961) – чешки писател и католически свещеник, чиято проза и поезия продължават линията на мистичния символизъм, очертана от Отокар Бржезина, но я ориентира в посока към авангардните концепции на експресионизма и сюрреализма. – Б. пр.

³⁷ Ярослав Дурих (Jaroslav Durich, 1886 – 1962) – прозаик, поет, драматург и публицист, принадлежащ към второто поколение на т. нар. Католическа модерна, което твори в периода между двете световни войни. – Б. пр.

[У]сещате цялата дълбочина на мистичната визия, нагнетена и тягостна, изпълнена с магията на думите, спираща дъха. [...] От близостта на вечните огньове върху лицата се мятат мъртвешко бледи отражения, но бледостта, която виждате, е бледост, породена от усещането за ново познание. [...] Музиката на единната душа е въплътена във всички песни в тази книга. Всички нейни идеи следват ритъма на единна стъпка. Но смиреното слово, което цари в нея, не се страхува да се вгледа в най-близките и най-делничните неща и успява да заговори за тях приятелски, за утеха на обикновените души.

(Бржезина 1989: 171 – 172³⁸)

Горепосочената полярност в поезията на авторите от Католическата модерна е много видима и в творчеството на Карел Достал-Лутинов – всеотдаен организатор, темпераментен полемик и журналист, който пренася голяма част от тези свои качества и в поетичното си творчество. В своите произведения той съзнателно разчита и на друг, не само естетически ефект – дори го изисква. Така например в постскриптума на своята стихосбирка *Царството божие на земята* (*Království Boží na zemi*) пише: „На този, който е отвикнал да чувства и да мисли като католик, всичко ще му се струва или наивно, или дръзко“ (Достал-Лутинов 1899: 86). По същата причина той включва в тази стихосбирка под заглавието *Героично стихотворение* (*Báseň hrdinská*) журналистически извадки за свещениците, които загиват на потъващ кораб, давайки опрощение (пак там: 47).

Любим жанр на Достал-Лутинов е песента, но разбира на анахронично, по начин, близък до този на Хейдук³⁹, на когото в края на живота си поетът на Католическата модерна има желание да посвети своя стихосбирка или поне част от нея (вж. Замикал 1930). Много от своите стихотворения Достал-Лутинов нарича песни или напеви – тяхната поетика е в повечето случаи традиционна и те често се свеждат до стихотворна проза. Лирическите му произведения не са равностойни на поезията на значимите представители на 90-те години, тъй като им липсва образотворческа енергия, която да ги освободи от властта на логиката и от стихотворната схема. Авторската стилизация в тези стихотворения е следната: подписани са с псевдонима Карел Скршиван⁴⁰, в

³⁸ Първата публикация на рецензията на Отокар Бржезина е в сп. „Нови живот“ през 1897 г., год. 2, № 3, с. 75 – 77. – Б. а.

³⁹ Адолф Хейдук (Adolf Heyduk, 1835 – 1923) – чешки писател от поколението на късните романтици, автор на романи на селска и историческа тематика, както и на лирическа поезия, отличаваща се с песенна ритмика. – Б. пр.

⁴⁰ Чешката дума *skřivan*, която избира за свой псевдоним, означава чучулига. – Б. пр.

тях се появяват скитащ музикант, певец, латернаджия, развълнуван поклонник. Достал-Лутинов е наясно със своя творчески стил: още в стихотворението *Finis* (лат. „край, завършек, финал“⁴¹) от 1918 г. пише, че лесно реди стихове и че в неговата песен няма изкуство, т.е. нищо изкуствено (Достал-Лутинов 1930: 68).

Агитационната лирика на Достал-Лутинов често напомня на журналистическата реторика и не притежава художествената изобретателност на *Просяйки песни* (*Žebracké písně*, 1925) на Ярослав Дурих, които адекватно продължават линията на прокълнатите поети като Франсоа Вийон и които от самия автор са наречени „активистични“. В някои стихотворения обаче Достал-Лутинов нарушава стихотворната схема и създава поетика, с която става един от инициаторите на експресионизма още през 90-те години на XIX в. По този начин той се проявява като автор, който разширява поетическия канон в реалистична и експресивна посока, подобно на своите съвременници Йозеф Холи⁴², Лудвик Лошяк⁴³ или Ян Вая⁴⁴.

V trýzni

Jsi šlapán – týrán – rozdrážděn tvůj vztek
a všecek se ti v pesti shluká –
už nelze snášet urážek –
už rozlomcovat klec svou žádá ruka:
Teď ukaž, že jsi rek!
Radš nežli mříž – nech vlastní srdce puká!

(Достал-Лутинов 1899: 55)

(**В беда.** Ти си потъпкан – тиранин – разярен е гневът ти / и всичко се събира в юмрука ти – / вече не може да бъде търпяна обидата – / вече ръката желае да разбие своята клетка: / Сега покажи, че си герой! / По-добре, отколкото зад решетка – и нека сърцето ти се пръсне!)

⁴¹ Заглавието на стихотворението се обяснява с факта, че е последното в стихосбирката. – Б. пр.

⁴² Йозеф Холи (Josef Holý, 1874 – 1928) – чешки поет и драматург, чието творчество е изтъкано от скептицизъм и бунтарство. Неговият лирически герой се явява стилизиран образ на варварина, който се възправя срещу властващото зло в света. – Б. пр.

⁴³ Лудвик Лошяк (Ludvík Lošťák, 1862 – 1918) – чешки поет, публицист и композитор, който отхвърля традиционните представи и за словесно, и за музикално изкуство. – Б. пр.

⁴⁴ Ян Вая (Jan Váňa, 1848 – 1915) – филолог (автор на чешко-руски речник), преводач и поет сатирик. – Б. пр.

Същата тенденциозност Достал-Лутинов влага и при разработването на библейска тематика, която именно благодарение на това се вписва лесно в съвременния контекст:

Vzhůru na vrchol Sionu!
Ztajte dech – poslyšte v dálku:
Hospodin, hle, za svůj národ vede válku!
V zuřivém vzteku boj vzplál!
Nad mořskou tůň
pavezy duní,
třískají štíty,
blýskají meče,
vrahů krev teče...

(Достал-Лутинов 1899а: 79)

(Нагоре към върха Сион! / Затаете дъх – чуйте в далечината: / Господ, вижте, води война за своя народ! / С яростен гняв се разгоря битката! / Над морската глъб / павезета⁴⁵ тътнат, / щитове тракат, / мечове святкат, / кръвта на враговете се лее...)

В поезията на Достал ясно личи родствената връзка с декаданса, в който лежат корените на експресионизма. За това свидетелстват декадентските мотиви в стихотворението *Аз лежа в ковчег* (*Já ležím v rakvi*, 1923), състоящо се от 13 строфи, всяка от които завършва с рефрен, идентичен със заглавието. В художествено отношение обаче то е непретенциозно, дескриптивно и песенно и неговият автор не се стреми да придаде на монотонността сугестивен ефект, каквото въздействие постига особено Карел Хлавачек⁴⁶.

В своята поезия Достал-Лутинов се изявява като един от най-пламенните радатели на францисканството. От една страна, той разработва францисканската тематика и използва подходящи за тази цел мотиви например в стихотворенията *Сестри и братя* (*Sestry a bratři*) и *Песни на брата – чучулигата* (*Písň bratra skřívána*) от стихосбирката *Певецът скитник* (*Potulný zpěvák*, 1902) и *Цветенца в Асизи* (*Fioretti v Assisi*⁴⁷) от стихосбирката *Майски цветя*⁴⁸ (*Květiny*, 1930), но от друга

⁴⁵ Павезе – голям дървен щит с размера на човешки ръст. – Б. пр.

⁴⁶ Карел Хлавачек (Karel Hlaváček, 1874 – 1898) – един от най-значимите чешки поети декаденти. – Б. пр.

⁴⁷ *Fioretti v Assisi* – заглавието отправя към ръкописа от края на XIV век *Fioretti di San Francesco* за живота на св. Франциск. – Б. пр.

⁴⁸ Заглавието на стихосбирката *Květiny* превеждаме като *Майски цветя*, макар че думата означава само „цветя“. Със същото значение обаче в чешкия език е и думата *květy*. Избо-

страна – пише редица стихотворения за цветята и дърветата, които го представят като предшественик на Якуб Демъл⁴⁹. Стихотворения от този тип се появяват още в първата стихосбирка на Достал-Лутинов – *Маргарити* (*Sedmikrásy*, 1895), после в *Певецът скитник* (1902), *Песни на живите твари* (*Písň tvorů*, 1917), *Майски цветя* (1930) и другаде: това са стихотворения като *Песен към ябълковото дърво* (*Píseň jabloně*), *Песен към старата череша* (*Písen staré třešně*), *Ach! Ta chudobinka jako dítě...* (*Ax! Горкичката, като дете...*), *Мъничък роман* (*Román malíčké*) и др. Някои са замислени като вътрешен монолог: *Ябълковото дърво* (*Jabloň*), *Старата мома* (*Stará panná*), *Песента на върбата наесен* (*Píseň břízy na podzím*), *Песента на старата череша* (*Písen staré třešně*), *Медоносната пчела нее* (*Čmelák zpívá*), *Спорът на цветята* (*Spor květin*). Особено в по-късните сборници се среща и друг тип антропоморфизация: *Песента на морето* (*Píseň moře*), *Песента на алпийския поток* (*Píseň alpského potoka*), *Хорът на Алпийските планини* (*Zpěv alpských velehor*), а освен тях още и *Песента на обичащия* (*Píseň milujícího*), *Песента на болката* (*Píseň bolesti*) и др. Францисканската идея оставя дълбок и траен отпечатък в неговото съзнание: в резултат се появява и преводът на *Fioretti* (1902). Посочените мотиви, както и тяхната трактовка съпътстват поезията на Достал-Лутинов през целия му творчески път. Неговата иновативност се проявява на чисто идейно равнище, но не и по отношение на художествената структура: тези нови за чешката поезия теми той разработва почти изцяло с конвенционални средства. Не успява да достигне до символизма, импресионизма, нито до асоциативността на Демъл. По това се различава от своите съмишленици, които инициират заедно с него групата на Католическата модерна: Ксавер Дворжак и Сигизмунд Боушек, които възприемат и влагат в своя художествен свят водещия по онова време синтез от символизъм, декаданс и импресионизъм.

Изводите, които представихме дотук, са застъпени само частично в досегашната критическа и историческа литература. Рецепцията на творчеството на Карел Достал-Лутинов също се явява едно твърде проблематично поле. Сама по себе си тя представлява важна и доста комплицирана тема, към която обаче често се подхожда с оглед на конфесията – а това ясно показва необходимостта от прилагане на обекти-

рът на поета явно не е случаен, тъй като в думата *květina* е закодирано названието на месец май – *květen*. Стихотворения от тази стихосбирка в български превод представяме в рубриката „Нови преводи“ на настоящия брой на списание „Славянски диалози“. – Б. ред.

⁴⁹ Имаме предвид стихосбирката на Демъл *Моите приятели* (*Moji přátelé*, 1913). – Б. а. Тази поетическа книга съдържа кратки лирически стихотворения, посветени на цветята. – Б. пр.

вен литературноисторически подход. В нея се отразяват различията между писателите, близки до Достал-Лутинов и до Католическата модерна, и представителите на другите доминирали по онова време в чешката литература течения. Именно по този начин става видно наличието на „католическо гето“, от което много автори се оплакват, но което самият Лутинов редом с други свои съмишленици създава, налагайки своя агитационен тон – нападателен и отбранителен както в поезията, така и, разбира се, в публицистиката.

Хронологически първата позитивна оценка за тримата корифеи на Католическата модерна – поетите Ксавер Дворжак, Карел Достал-Лутинов и Сигизмунд Боушка, е тази на Фр. Кс. Шалда, публикувана през 1897 г. в „Литерарни листи“:

[Т]е не са [...] големи длъжници на чужд стил, на чужда дикция. Пътят им е пътят на едно нормално развитие: те не са освободени от чуждо влияние, но това са вътрешни влияния (не европейски, а спиритуалистично-декадентски) и тези влияния са асимилирани, а не просто привнесени.

(Шалда 1950: 221)

Положителното становище на Шалда излъчва надеждата, която пробуждат още с първите си стихосбирки всички тези поети в контекста на всеобщо споделяната необходимост от духовно възраждане на съвременната култура, и е за конкретния момент жест, утвърждаващ *de facto* и трите авторски подстъпа към поезията.

Последвалите рецензии на други двама изтъкнати критици от поколението на 90-те години показват фундаментални разминавания между мнението на мнозинството и позицията на Достал: съпоставяйки го с чуждестранни автори – участници в приветстваното от обществото духовно възраждане, Нойман и Карасек се отнасят скептично към консервативната поетика на Достал и изразяват разочарование от факта, че този автор би трябвало да бъде възприеман тъкмо като представител на модерната чешка литература.

Според Ст. К. Нойман⁵⁰ модерната религиозна литература би трябвало да изглежда по различен начин:

Ние наистина справедливо ще оценим всичко велико, което християнството ни е дало например в изкуството. Почти със сигурност може да се пред-

⁵⁰ Станислав Костка Нойман (Stanislav Kostka Neumann, 1875 – 1947) – чешки поет и журналист с твърде противоречиво идейно-естетическо развитие. През 90-те години на XIX век, когато пише този свой критически отзив, е анархист и автор на декадентска поезия. – Б. пр.

полага, че *Sagesse* е последният поетически и вероятно въобще художествен религиозен шедевър; тук, разбира се, имам предвид догматичната религия. Понеже новото религиозно изкуство, мистиката на новия човек със сигурност ще срина цялото това насилие от догми и системи и ще се разлее с мощния дъх на Уолт-Уитмановите стихове, с дълбочината и силата на *Съкровището на смирените* (на Морис Метерлинк, б. а. – И. К.) и с полета например на нашия Отокар Бржезина. Ако обаче католицизмът ни поднесе някой нов *chef d'oeuvre* на своето изкуство, къде ще отиде цялата тази механхолия на залязващите слънца и къде ще бъдат уловени последните лъчи на гаснеща слава, последното сбогом и последните проблясъци на гордо достойнство пред побеждаващия враг – ако ни бъде поднесен такъв или друг шедевър, със сигурност няма да има човек, който да не го приеме така, както бе приет от всички без изключение *Sagesse*.

(Нойман 1964: 57⁵¹)

На Иржи Карасек⁵², който е бил съпричастен с идеалистическото католическо *renouveau* (възраждане – б. пр.), поезията на Достал-Лутинов също се струва художествено неубедителна:

Естетическият първоелемент е в мистичния порив, устремен към небето, в неизразимото виждане в Бога – всичко това, което просто липсва у отец Достал [...] и в онова, което е присъщо на всички християнски мистици, но е безкрайно далече от автора на *Царството Божие на земята*.

(Карасек 1899: 965)

С подобно звучене е и публикуваната по онова време обширна рецензия за стихосбирките *Маргарити* и *Царството Божие на земята* от референта на „Литерарни листи“⁵³ – вероятно пражки литератор и представител на тогавашното най-младо поколение. Критикът изразява резерви по отношение на художествените резултати на Достал-Лутинов, но проявява разбиране към програмата на това движение. В подробен критичен анализ, какъвто често се среща през 90-те години, рецензентът на няколко места посочва недостатъци като „недомислие, небрежност, драскачество и неискреност“. Заключение е жестоко: Католическата модерна се ражда като съпротива срещу по-ранната художествено примитивна чешка католическа поезия, поради което ней-

⁵¹ Първоначално статията на Ст. К. Нойман излиза в „Нови култ“ (Nový kult, 1897/1898). – Б. а.

⁵² Иржи Карасек (Jiří Karásek, 1871 – 1951) – изключително продуктивен чешки писател декадент – поет, прозаик и драматург, който заедно с Арнощ Прохазка създава органа на Чешката модерна „Модерни ревю“ (Moderní revue, 1894 – 1925). – Б. пр.

⁵³ Рецензията е подписана на с. 325 с кода 2b. – Б. ред.

ните прокламации се посрещат с надежда, но рецензираните книги на Достал повтарят грешките на предходните автори от кръга на списанията „Обзор“ (Obzor, бълг. „хоризонт“) и „Власт“ (Vlast, бълг. „родина“), срещу които преди няколко години младата Католическа модерна се е възправила. Липсва субективно силен и художествено въздействащ израз на вярата: отново е налице поезия, която до голяма степен е примитивна и лишена от художествена стойност. Сборниците на Достал-Лутинов отвеждат съвременната литература по път, който не води „ни-то към възраждане на религиозната поезия, а още по-малко към всеобщо възраждане на чешката поезия“ (Аноним 1899: 325).

След края на века отзивите за поезията на Достал-Лутинов са свързани с равностойността на наследството, оставено от залязлата вече Католическа модерна. Излизат остри полемични рецензии. Така например Адолф Весели⁵⁴ презрително определя Достал-Лутинов като банален агитатор в рецензията за стихосбирката *Рими и лудории (Ханацки картини)* (*Rýme a šprýme Hanácky obrazky*, 1912), която окачествява като „най-долен боклук на тенденциозното клерикално стихоплетство, предназначено за простия народ“ (Весели 1912/1913: 184). С подобен крайно критичен тон се произнася и реалистът Ф. С. Прохазка⁵⁵ за *Песни на живите твари* (1917) (Прохазка 1918: 387). Дори автори, които симпатизират на Достал-Лутинов, са разколебани относно качествата на неговото творчество: те изтъкват художествените недостатъци и не пропускат да отбележат разочарованието на автора от подценяването на неговата поезия (Битнар 1923, Замикал 1930, Боушка 1938). Така например Вилем Битнар заявява, че ако от „морето от стихове“ на Карел Достал-Лутинов се направи „грижлив подбор“, би могло да се стигне до приятна изненада.

Преустановяването както на споровете с Достал-Лутинов, така и на защитните речи предполага обективно да разберем, коректно да дефинираме и да анализираме неговото разбиране за поезията – да изследваме аспектите на неговата поезия, включително от гледна точка на тематика, мотивация и жанрови особености, и да отчитаме както полемичните рецензии, така и апологетичните. От кръга на Католическата модерна тръгват две целенасочени новаторски изследвания, чиито автори са Вилем Битнар и Франтишек Дохнал (Битнар 1913 – 1915, Дох-

⁵⁴ Адолф Весели (Adolf Veselý, 1886 – 1961) – чешки журналист, прозаик и литературен критик. – Б. пр.

⁵⁵ Франтишек С. Прохазка (František S. Procházka, 1861 – 1939) – чешки писател и редактор; най-сполучливите му творби са в областта на литературата за деца и юноши. – Б. пр.

нал 1941), открити едва десетилетия по-късно от литературните историци Ладислав Солдан, Петър Хора и Игор Фиц (Солдан 2000, Хора 2000, Фиц 2000). За сериозната литературна наука творчеството на Карел Достал-Лутинов се отличава с дидактичност, достъпност, проповедничество, експресивен реализъм и францисканско новаторство, характерни за неговото поколение.

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним 1895:** Anonym. Péči mladých našich básníků katolických... // *Hlidka*, roč. 12, 1895, s. 27.
- Аноним 1899:** Karel Dostál-Lutinov Sedmikrásky. Karel Dostál-Lutinov: Království Boží na zemi. // *Literární listy*, roč. 20, 1899, № 19 – 20, s. 322 – 325.
- Батушек 1996:** Batušek, St. *Katolická moderna. Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč: Nakladatelství Arca JiMfa, 1996.
- Батушек, съст. 1997:** *Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*. Uspořádal Stanislav Batušek. Brno: Host, 1997.
- Битнар 1913 – 1915:** Bitnar, V. Barvy a záře v poezii Karla Dostála-Lutinova. // *Nový věk*, roč. 7, 1913 – 1915, č. 21, s. 6 – 7, č. 22, s. 6 – 7, č. 25, s. 6 – 7, č. 30 – 31, s. 6 – 7.
- Битнар 1923:** Bitnar, V. Karel Dostál-Lutinov Na paměť seznulého básníka. // *Archa*, roč. 11, 1923, s. 487 – 497.
- Боушка 1938:** Bouška, S. Pravda o Karlu Dostálu-Lutinovu. // *Poselství*. Ed. Oldřich Svozil a Stanislav Vrbík. Olomouc, 1938, s. 9 – 14.
- Бржезина 1989 [1897]:** Březina, O. Pietas. Kniha básní Sigismunda Boušky. // *Hudba pamenů a jiné eseje*. Ed. Petr Holman. Praha: Odeon, 1989, s. 169 – 172.
- Весели 1912/1913:** Veselý, A. O knihách. // *Česká revue*, roč. 6, 1912/1913, s. 184.
- Дик, Новак, съст. 1907:** *Nová česká poezie*. Uspořádali Viktor Dyk a Arne Novák. Praha: Kruh českých spisovatelů, 1907.
- Достал-Лутинов 1930:** Dostál-Lutinov, K. *Květiny*. L. Zamykal (ed.). Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské, 1930.
- Достал-Лутинов 1899:** Dostál-Lutinov, K. *Království Boží na zemi*. Nový Jičín: Nový život, 1899.
- Дохнал 1941:** Dohnal, Fr. Kristus v poezii Karla Dostála-Lutinova. // *Archa*, roč. 29, 1941, s. 139 – 146.

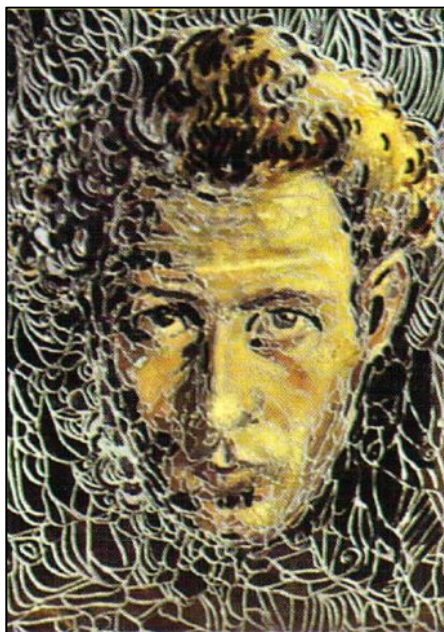
- Замикал 1930:** Zamykal, L. Smrt a závěť Karla Dostála-Lutinova. // Karel Dostál-Lutinov. *Květiny*. L. Zamykal (ed.). Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské, 1930, s. 69 – 79.
- Карасек 1899:** Karásek, J. Karel Dostál-Lutinov: Království Boží na zemi. // *Rozhledy*, roč. 8, 1899, s. 965.
- Кршемен, Памрова, съст. 1936:** *Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrově z let 1889 až 1905*. Uspořádali Jaroslav Křemen a Anna Pammrová. Praha: E. Chalupný, 1936.
- Марек 1999:** Marek, P. *Apologetové nebo kacíři?* Studie a materiály k dějinám české Katolické moderny. Rosice u Brna: Gloria, 1999.
- Марек 2000:** Marek, P. Vznik a formování české Katolické moderny. // *Zajatci hvězd a snů*. Red. Roman Musil a Aleš Filip. Praha: Argo, 2000, 64 – 84.
- Марек 2003:** Marek, P. *Český katolicismus 1890 – 1914*. Olomouc: Katedra politologie a evropských studií FF UP, 2003.
- Марек, Солдан 1996:** Marek, P., L. Soldan. *Karel Dostál-Lutinov bez mytů, předsudků a iluzí*. Třebíč: Arca JiMfa, 1996.
- Нойман, съст. 1896:** *Almanach secese*. Uspořádal St. K. Neumann. Praha, 1896.
- Нойман 1964:** Neumann, St. K. Katolické revue. // *Stati a projevy I*. Praha: Statní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, 56 – 59.
- Проходка 1918:** Procházka, F. S. Literatura. // *Zvon*, roč. 18, 1918, s. 387.
- Ротрекъл 2000:** Rotrekl, Zd. Dopis Aleně Renčové 9.5.1973. // Renč, V. *S anděly si nelze připíjet*. Svitavy: Trinitas, Řím: Křesťanská akademie, 2000, s. 636 – 637.
- Солдан 2000а:** Soldan, L. *Karel Dostál-Lutinov a Nový život, dva sloupy Katolické moderny*. Rosice u Brna: Gloria, 2000.
- Солдан 2000:** Soldan, L. Karel Dostál-Lutinov literát. // *Česká katolická moderna*. Ed. Pavel Marek. Olomouc – Prostějov, 2000, s. 22 – 38.
- Фиц 2000:** Fic, I. O didaktičnosti v poezii Karla Dostála-Lutinova. // *Česká katolická moderna*. Ed. Pavel Marek. Olomouc – Prostějov, 2000, s. 43 – 48.
- Хора 2000:** Hora, P. Poznámky k tématům Moravy a Haně v poezii Karla Dostála-Lutinova. // *Česká katolická moderna*. Ed. Pavel Marek. Olomouc – Prostějov, 2000, s. 39 – 42.
- Шалда 1950:** Šalda, F. X. Xaver Dvořák: Meditace, Sigismund Bouška: Pietas. // Šalda, F. X. *Kritické projevy 3*. Praha: Melantrich, 1950, 215 – 229.

ИВАН МИЛЕВ (1897 – 1927)

Разказът за твореца Иван Милев може да започне по различни начини, но те винаги ще са белязани от знака на печал, от констатации за недооценяване, както и за непоправими липси. Това пише и Чавдар Мутафов още през 1937 година по повод на десетгодишнината от смъртта на художника:

Смъртта го отнесе тъй бързо, че и досега неговата загуба за родното ни изкуство остава неразбрана, необяснима: ето, картините, които едва е довършил, и цялото му творчество, което е още между нас – тъй познато и близко, както споменът от последния ни разговор с него – и само внезапната острота на мисълта, че той не е вече между живите, прави сърцето ни да изтръпва в онова страшно чувство на празнота и безнадеждност, което оставя след себе си загубата на най-скъпото, което сме имали.

(Мутафов 1937)



Иван Милев, *Автопортрет*, 1920

Тези непоправими липси са плод на много причини. Иван Милев умира много млад, ненавършил 30 години, успява да направи само три самостоятелни изложби, творческият му път е около десет години (1915 – 1926). Съдбата на творбите му и след това е трудна. През 30-те години на века в българската култура набират сила процеси, които ще доведат до неговото трайно и съзнателно забравяне, особено след 1947/48 г., когато изкуството ни поема в нови посоки, освобождавайки се от модернизма и маргинализирайки системно творци от всички изкуства, белязани с този „печат“. Сред тях редом с Иван Милев са сюрреалистът

Жорж Папазов, футуристът Николай Дюлгеров, Жул Паскин (двойно маргинализирани – по естетически и политически причини), Георги Велчев – заради отказа му от реализма, Николай Райнов – по същата причина. В този тъжен списък са и български композитори като Константин Илиев, Димитър Ненов, Лазар Николов, обвинявани през 50-те години в авангардизъм, формализъм, маниерност.

Липсите около Иван Милев са и в друга посока. През 1956 година дъщерята на Иван Милев решава да извади от забрава 30 негови творби, оставени от Катя Наумова на съхранение в Търговската банка в София в годините на Втората световна война, но се оказва, че те са изчезнали. За тях се знае от Евдокия Петева-Филова, автор на първата монография за Иван Милев, написана през 1940 година¹. В нея са представени и 25 диапозитива на 30-те „изгубени“ картини, към които внукът на Иван Милев – арх. Александър Тодоров, добавя още 4 диапозитива.

Иван Милев създава не само картини, стенописи, рисунки и сценографски проекти за Народния театър, но и дневници и литературни творби, писани основно по време на войната. Той живее и твори в едни от най-драматичните десетилетия на XX век, белязали „окопното поколение“² европейски творци от 20-те и 30-те години на века в цяла Европа. След военния период Иван Милев учи в Художествената академия (Държавно рисуващо училище), дипломирайки се с композицията *Париж* през 1925 г. Той създава кориците на много книги, издавани у нас през това десетилетие – на Вл. Полянов, Св. Минков, Ламар, Е. А. По, а като художник в Народния театър прави и сценографски проекти. Неговите декори и костюми също са като живописни пана. Сред тях са сценографиите за *Възнесението на Ханеле* от Хауптман (в „Театър-Студия“, 1923), а в сътрудничество с Иван Пенков – за постановките в Народния театър: *Принцеса Турандот* по К. Гоци (1924), *Тоз, който получава плесници* от Л. Андреев, проект за *Змейова сватба* на П. Ю. Тодоров (нереализиран, 1924), *Сън в лятна нощ* от Шекспир (пост. 1927).

Парадоксите около Иван Милев са свързани и с рецепцията на творчеството му, а тежките им сенки се протягат и до днес. Оставен в забрава за десетилетия, по-късно той е определян като „най-българския художник“ – квалификация, която може да се открие и за други български творци, т.е. клише, в което е ясно разпознаваем националисти-

¹ Второто издание на монографията е от 2012 г. – Евдокия Петева-Филова. *Иван Милев*. София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 2012.

² Терминът е на Владимир Сабоурин и е свързан с изследванията му, посветени на военните дневникови наративи на творци като Д. Дебелянов, Иван Мешеков, Ернст Юнгер и др.

ческият дискурс. Сецесионната му естетика, враждебно възприемана от официалната култура от 40-те и 50-те години насетне, по-късно ще бъде осмисляна като стил на „самобитен талант“, който пресъздава душата на българското – на фолклора ни, на родния бит и живот, на българската душевност. Владимир Свинтила дори го определя като художник, „единствен нарисувал българското селско християнство. В неговата живопис са душите ни, нравите ни, надеждите ни, острите ни профили и облите ни гърбове, твърдите ни дълги пръсти, които хващат кораво кавала или брадвата“ (Свинтила 2002).

За образа му на самобитен творец, проникновено възпял духа на българското, работят напълно инструментално и ред факти от биографията му: роден в бедно село край Казанлък в семейство на овчар, с житейски път, белязан от крайна бедност, участник в Първата световна война, живял в лишения в София в следвоенния период. В тази посока „работи“ и тематиката на творбите му. През 20-те години на века българският модернизъм се насочва към теми и образност, свързани с фолклора, с християнската иконопис. Това е тенденция, съзвучна с европейския неофолклоризъм от 20-те и 30-те години на века. Времето е белязано от символизма, сецесиона, експресионизма, „Новата предметност“ (Neue Sachlichkeit)³, руския авангард (Кандински, Малевич, Шагал, Судейкин). Иван Милев създава творби, съзвучни със случващото се в европейския художествен контекст. Неслучайно още през 1920 година Гео Милев публикува в сп. „Везни“ негови творби – например *Звездна мъка* (год. 2, кн. 1. – в същия брой е и статията на Гео Милев *Родно изкуство*).

Това е разбирането за изкуство, което българските модернисти от това десетилетие презентират. Отражено е и в картините на Иван Милев, огласено е и от Гео Милев в *Небето*:

Експресионизмът: Аз взема – грабва – Света и го разтапя в небето зад Света. Светът отива, изчезва напред – за да се появи в Космоса като изкуство: сливане на Аз с космическите елементи, с Платоновата идея.

Антиреално изкуство.

Божествено изкуство.

Космическо изкуство.

Вечно изкуство.

Аз става Космос. Аз става Изкуство. Аз става вечност. Аз става Божество. – Алфа.

³ „Новите художници нямат и не желаят да имат нищо общо с онзи натурализъм, който се импортира в България след нейното освобождение“, пише Кирил Цонев (Цонев 1937). Той е мюнхенски възпитаник, представител на „Новата предметност“, творбите му също не се вписват в понятието за „реализъм“ така, както ще се разбира то у нас.

Светът – предметът – изчезва. Изчезва като установена величина; загубва своята определена, собствена цена. Става преображение; – средство с относителна цена: образ, символ.

Светът съществува още само като призрак. Предметът не е вече форма, а безформено сурово вещество: скала, от която Духът чук издялва форми. Форми в Космоса. Абсолютни vyplъщавания на Аз. Космосът на Изкуството. Аз не е огледало; Аз твори: Аз е божество. – Абсолют.

(Милев 1920 б: 300)

Във военния дневник на Иван Милев, отразил двете години от фронтовото му битие, са изваяни експресионистични картини в слово, показващи и блестящия му талант на писател.

Тревожно свири тръбата и във ведрината на есенната хладна утрин се събира морна бранна войска... Тревожно свири тръбата и отдалеч увяхнали от умора, се влачат призрачните сенки, опръскани с капки черна кръв. Задимени, някъде далеч тлеят още изгорените села и черни спирали дим се губят високо в небето. Ята врани налитат със зловещ грак и късат провисналите тела по бодливите телени прегради... Тревожно свири тръбата и знамето продрано, оплескано в кръв, плочи с настръхнал вид (6. октомври 1917 г.). Още се води война изтребительна... Само изстреблението покри поляни и долини с кърви, обрече на страдание и ужаси толкова сироти и опожари техните колиби (14 май 1918 г.)⁴.

Картините на Иван Милев би следвало да не са трудни за „преглъщане“ в десетилетията на официалното налагане на реализма и на последвалия соцреализъм – поне от тематична гледна точка. Сред тях са *Овчар*, *Малката гайдарка*, *Кавалджия* (1921); *Гурбетчия* (1922), *Отчаяние* (1923), *Змейово либе* (1923), *Танц* (1924), *Гъдулар* (1924), *Селска мадона* (1924), *Крали Марко* (1925), *Овчари* (1926), както и *Мъглижкият манастир* (1924). Образи на българското, vyplътени в пейзажи и портрети, но в сецесионно-декоративна естетика, като универсален приказен и митопоетически разказ за времето и света, като размисъл за духовността и вярата, са и творбите му *Обручение* (1923), *Задушница* (1923), *Разпятие* (1923), *Светогорска легенда* (1926), *Молитва* (1925), *Черен хляб* (1927).

В естетиката и стилистиката, характерни за сецесиона, е и *Ахинора* (картина в два варианта, от 1922 и 1925 г.). Димитър Аврамов сочи, че вдъхновение за творбата Иван Милев черпи от *Видения из древна България* на Николай Райнов. Тезата му е базирана на писмо от 1917 г., в което Иван Милев споделя възхищението си от „декоративните компо-

⁴ Дневниковите текстове на Иван Милев са публикувани от Ружа Маринска (Маринска 1997).

зиции на Николай Райнов, наситени с екзотична фантазия и източна мистика“ (Аврамов 2013: 13). „Живописиста му крие някакъв атавизъм: тя има допирни точки със старобългарската иконопис, спотаила е нещо от духа на българските манастири и ни напомня за забележителната красота на българското възрождение, изключително богато на орнаменти и композиция“, пише Сирак Скитник (Сирак Скитник 1981: 106). Така е съграден и образът на Ахинора (от 1925 г.⁵), на чиито ръкави са изписани и мотиви от българска шевица.

Това модерно разбиране за живопис, което презентират творбите на Иван Милев, е съзвучно с идеите на Сирак Скитник, огласени в периодичния ни печат. В сп. „Златорог“ (кн. 4 – 5, 1921) той публикува статията *Легенда и живопис*, а в *Нашият пейзаж* (статия от в. „Слово“, бр. 1525, 1927) пише: „Пейзажът-композиция, пейзажът-монумент, пейзажът-мироглед е почти чужд на живописиста ни. [...] Творческият пейзаж изяснява и мирогледа на художника, и легендата за земята, която той предава“ (цит. по Стойчева 2010: 129). За Сирак Скитник Иван Милев е великолепен пример за творческото преобразуване на етнографското, битовото, реалното в истинска митология⁶.

Именно естетиката и стилистичният диапазон на Иван Милев го обричат за дълги десетилетия на забравя и неразбиране – още от 30-те години насетне, в светлината на идеологията на национализма. Настъпва време, в което дебатът за „родно изкуство“ е решен в ясна и еднозначна посока – творби с *чисто българско съдържание*, дистанцирано от чужди влияния. Това изключва концепциите на представителите на „Родно изкуство“ у нас, заявили разбиранията си още през 20-те години. Статията на Гео Милев *Родно изкуство*, публикувана в сп. „Вezni“ през 1920 г. (кн. 11), завършва с красноречива констатация за изложбата на Иван Милев:

[Д]екоративната изложба на *Ив. Милев*; в неговите малки картинки може би не ще се открие нищо „родно“, но моята вяра ми казва, че тази първа изложба на младия художник ще има безспорно много по-голямо значение за нашето родно изкуство, отколкото – не само изложбата на Нилус – но и цялата *националистична живопис* на художници като Мърквичка, А. Митов, Гочо Савов и др. т. С вяра в *своята собствена* работа българският художник ще създаде родното изкуство.

(Милев 1920 а: 50, курсивът е на Г. М.)

⁵ Вж. корицата на броя. Картината е рисувана с темпера, туш и бронз върху хартия; 86 х 66 см; ХГ – Казанлък.

⁶ За това пише в статията *Новата българска живопис* („Дер Щурм“, 1929) Сирак Скитник (1981: 106).



Иван Милев, *Ахинора* (1922)

Малко след това и Сирак Скитник заявява относно родното изкуство: „Някои непременно искат да видят в него етнография, за да го нарекат родно. Калпакът и цървулите не ще го направят такова. Не сюжетът, а искреността на художника го прави наше“ (Сирак Скитник 1924: 4). В статията си *Виденията на Иван Милев* той определя картините му като първични, атавистични, с обредно звучене, т.е. отбелязва една съществена характеристика на модернизма – неомитологизма. И заявява:

За него делничната „селска“ сцена не е бит, нито материал за творчество. Битът е първичното – онова, което е добило силата на обред и носи осветената традиция на много поколения. Своите творчески концепции той издига до някакво религиозно прозрение – и те добиват мистиката на видение и значителността на откровение.

(Сирак Скитник 1928: 251 – 252)

Същото огласява и Чавдар Мутафов в словото си за Иван Милев: той е „рѝден художник не затова, че рисуваше селяни, манастири и покъщнина – и други са рисували това, без да бъдат родни – а защото и в най-чуждите мотиви преживяваше себе си“ (Мутафов 1937). Над тези въпроси за изкуството разсъждава и самият Иван Милев във военния си дневник през 1918 година:

И кое е родното? Изглежда, че само рисуването на национални костюми, пейзажи из България и Македония. Всичко, излязло непосредствено из душата на художника, говорещо за неговия мироглед, за неговото лично схващане, за болките на душата, където никой не може да надникне и види какво става в него, това не е родно.

(Цит. по Николов 2017)

Тези констатации са съзвучни с казаното от Гео Милев, Н. Райнов, Сирак Скитник и още ред български модернисти. Защото съвремението с неговите социално-политически катаклизми неизменно присъства, но видно и пресътворено по „законите“ на модернизма – с отказ от миметизма, за който воюват защитниците на етнографския тип реализъм и на „патриотичното“ разбиране за „родното“ в изкуството.

Сред съвременниците и приятелите на Иван Милев, писали проникновено за художествения му свят, неслучайно са именно творци като Гео Милев, Сирак Скитник, Чавдар Мутафов.

Така той преживяваше нещата – в някаква светеща в хиляди бои експлозия на волята, в освободителния вихър на хиляди скъсани трептящи линии, в разпенените водопади на светлините и сънищата. И поради това неговото изкуство бе многообразно и сложно: от чупливата линия на орнамента до смътните петна на акварела, от нежната графика на винетката до монументалната ширина на стенописа; ала това изкуство си остана винаги сурово, мъжествено и страстно, то бе винаги самотно.

Имаше наистина в картините на Иван Милев някаква странна отвърнатост от зрителя: нито техниката на рисуњка, нито боите носеха елегантност или някакъв маниер, за да се харесат; самите фигури живеяха някакъв свой живот, отчуждени от всичко, застинали в копнежи, които се отнасят само за тях, с мис-

тичното безразличие на икони, с легендарната затвореност на светци; а пейзажите разрастваха, пищни или пустинни, в тръпките на един далечен живот, ту разискрени и цъфтящи, ту странно глъхнещи, напрегнати и бездънни, отнесени по вълните на далечината. [...] И в картините на Иван Милев имаше тъкмо онова неизразимо родно, онази тайна на българската душа – сурова, недоволна, напрегната, онази тъй скъпа груба искреност, проста доброта: тези непохватни, разкривени стрехи, под които грее огнището на приказките, настръхналата дивота на скалите, от които слиза човек и светец – и тези безкрайни, нагорещени, зреещи ниви, сред които умира болният син, обречен със сенките.

(Мутафов 1937)

Преди това, през 1927 година, във в. „Стрелец“ Чавдар Мутафов публикува и статия, посветена на стенописното творчество на Иван Милев (стенописите в дом „Стайнови“, Казанлък, и в Дома на художника в София).

След 40-те години на века творбите на Иван Милев ще бъдат интерпретирани инструментално и в напълно друг режим – като родолюбив образ на селото, на изконно българското. В първите десетилетия на социалистическия реализъм инструменти като *кавал*, *гъдулка*, *гайда* се превръщат в *символи на българското* и от народни музикални инструменти стават идеологически образи. Само ще вметнем, че след 1948 година отказът от „фолклорното“, от „родна тематика“ ще доведе до проблемите и на композитори като Константин Илиев и Лазар Николов, заявили, че ще създават музика, „очистена от каквото и да било фолклорен оттенък, атонална“ (Николов, Илиев 2005: 115).

Макар и обругавани, маргинализирани, интерпретирани в различни идеологически регистри, световете на българския модернизъм постепенно „се завръщат“ и заемат полагащото им се място и в историята на българската култура, и на европейската, органична част от която са били винаги. За това свидетелства и системният интерес към Иван Милев през последните две десетилетия у нас. Годината 2017-а е белязана от изложби и публикации, посветени на 120-годишнината от рождението на Иван Милев, което съвпада и с 90-годишнината от смъртта му. Повечето от творбите, представени в юбилейните изложби, са от частни колекции, други – от художествени галерии в страната (Казанлък, София, Габрово). През 2017 година в. „Култура“ (брой 25, 30 юни 2017) публикува и спомени от внука на Иван Милев – арх. Александър Тодоров – *Иван Милев в паметта*, който споделя и за проекта си да подготви издание, събрало репродукциите на всички налични работи на Иван Милев и написаното за изкуството и живота му. Затова, ако и разказът за съдбата на респектиращия български художник Иван Милев да започва с мрачни и тъжни акорди, то творчеството му неизменно е „обречено“ на бъдеще.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 2013:** Аврамов, Д. Приказната носталгия на Иван Милев. [Avramov, D. Prikaznata nostalgiya na Ivan Milev.] // *Литературен вестник*, 27 февруари – 5 март 2013, год. 22, бр. 8, 12 – 13.
- Илиев, Николов 2005:** Илиев, К., Л. Николов. *Писма*. [Iliev, K., L. Nikolov. Pisma.] Пловдив: Акт Мюзик, 2005.
- Милев 1920а:** Милев, Г. Родно изкуство. [Milev, G. Rodno izkustvo.] // *сп. „Везни“*, г. II (1920), кн. 1, 40 – 50.
- Милев 1920б:** Милев, Г. Небето. [Milev, G. Nebeto.] // *сп. „Везни“*, г. I, кн. 10, 299 – 301.
- Маринска 1997, съст.:** Маринска, Р. Иван Милев. По пътя на страданието (Дневник). [Marinska, R. Ivan Milev. Po patya na stradanieto (Dnevnik).] // *Иван Милев 1897 – 1927*. Състав. и науч. ред. Ружа Маринска. София: НХГ, 1997.
- Мутафов 1937:** Мутафов, Ч. В памет на Иван Милев. [Mutafov, Ch. V pamet na Ivan Milev.] // *сп. „Домакия и майка“*, 1937 г., за първи път е препечатан отново в *Портал Култура* през 2017 г. (25.01.2017).
- Николов 2017:** Николов, Т. Иван Милев – в търсене на всесветското и родното. [Nikolov, T. Ivan Milev – v tarsene na vsesvetskoto i rodnoto.] // *Портал Култура*, 22.06.2017.
- Свинтила 2002:** Владимир Свинтила за Иван Милев. [Vladimir Svintila za Ivan Milev.] // *Църковен вестник*, бр. 22/102, 2002.
- Сирак Скитник 1924:** Сирак Скитник. Родно изкуство. [Sirak Skitnik. Rodno izkustvo.] // *в. „Слово“*, 3 май 1924.
- Сирак Скитник 1928:** Сирак Скитник. Виденията на Иван Милев. [Sirak Skitnik. Videniyata na Ivan Milev.] // *сп. „Златорог“*, г. IX, 1928, кн. 5, 250 – 252.
- Сирак Скитник 1981:** Сирак Скитник. *Избрани статии (1920 – 1943)*. [Sirak Skitnik. Izbrani statii (1920 – 1943).] София: Български художник, 1981.
- Стойчева 2010:** Стойчева, Св. Сирак Скитник като фигура на културния синтез между двете световни войни. [Stoycheva, Sv. Sirak Skitnik kao figura na kulturniya sintez mezhdu dвете svetovni voyni.] // *Сирак Скитник и българската култура*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010, 121 – 141.
- Цонев 1937:** Цонев, К. Модерното изкуство. [Tsonev, K. Modernoto izkustvo.] // *в. „Час“*, год. 3, № 30, 31 март 1937.

КАРЕЛ ДОСТАЛ-ЛУТИНОВ (Karel Dostál-Lutinov, 1871 – 1923) – католически свещеник, поет и публицист, който е сред основателите на литературната школа „Католическа модерна“ и на нейния орган – сп. „Новий живот“ (Nový život, 1896 – 1907). Благодарение на своята образованост, ерудиция и на владенето на няколко езика той превежда от латински, италиански, полски, немски и английски.

Страстен агитатор на католицизма и активен организатор на културния живот, Достал-Лутинов става инициатор на едно ново идейно-естетическо движение в контекста на чешкия модернизъм от 90-те години на XIX век, чийто център е литературната школа „Католическа модерна“ (Katolická moderna).



Лутинов е псевдоним, с който поетът изразява почит към баща си, роден в селцето Лутин. Карел Достал-Лутинов е последовател на францискански идеи, издигащи любовта и състраданието към всичко съществуващо. Възвишеният идеализъм на християнството придобива разпознаваемо и от обикновения човек лице – срещу аскетизма и жертвоприносителната мартирология на католицизма последователите на св. Франциск от Асизи (XII в.) издигат жизнерадостта от общуването с възлюбеното и в живота, и в неживата природа Божие присъствие. В поезията на Достал-Лутинов тайнствата на живота са озарени от духовната сила на вярата и от прозрение за земния живот и за рая като божествен дар¹. За разлика от доминиращата по това време символистско-декадентска поезия изразните средства и образната визия на Лутинов кореспондират с естетиката и поетиката на сецесиона.

Лутинов е в основата на редица културни инициативи, които все още са живи. Така например той организира съществуващото и днес християнско гимнастическо дружество „Орел“ и става автор на неговия химн. По проблемите на вярата той влиза в остра полемика с редица чешки интелектуалци от началото на XX век, сред които е и първият президент на Чехословакия – Томаш Гариг Масарик.

До настоящия момент поезията на „Католическата модерна“ не е позната на българския читател. Предложените стихотворения са от стихосбирката на Карел Достал-Лутинов *Майски цветя* (Květiny, 1930).

¹ Повече за неговата поезия вж. статията на Иржи Кудърнач, публикувана в настоящия брой. – Б. ред.

MÁJ VE FARNÍ ZAHŘÁDCE

Máj po špičkách jde, nesen vánky.
Před ním šly vonné fialy
a hyacintky s tulipánky
se ve průvodu kývaly.

Meruňka, celá v říze bílé,
mu svůdně vyšla v ústrety,
a špačci, samá kratochvíle,
dělalí o něm klevety.

A rybíz křivý, hrbolatý,
umrlý teskný samotář,
vzplál mladým listím – láskou vzňatý
má kolem hlavy svatozář.

A stará hrušeň v poupat tříseň
se halí tiše, samý třpyt –
jak básník, jenž má v duši píseň
a chystá se ji vyslovit.

Ba i ten chrám, kmet ustaraný,
se rozchvěl sladkou arií
a zpívá, celý rozplesaný,
Královně bílé, Marii.

A Máj jde tiše, sype kvítí
po cestách, stráních, po háji –
a srdce smutné opět cítí,
že nejsou snem sny o ráji.

МАЙ В ГРАДИНКТА НА ХРАМА

На пръсти стъпва Май, понесен
от полъх и ухания безброй
подир кортежа поднебесен
на люляци, зюмбюли и шибой.

Пред него сладостно застана
кайсиевата клонка в бял воал,
скворецът с клюки се захвана,
сам той за кратка ласка закопнял.

А касис скръбен, безотраден,
прегърбен и унил от самота,
в любов припламна с листи млади
и ореолът негов заблестя.

Изпод венеца белоцветен
стаила стара круша е дъха –
тъй пя душата на поета
в мига, преди да се роди стихът.

Химн радостен с благословия
изпълни стария посърнал храм,
и на Царицата Мария
възнесе се навред възторжен псалм.

И Май върви, цветя простира
по пътищата сред безкрая –
страдалното сърце разбира,
че не е сън сънят за рая.

KA PRADÍ KVETE

Kol jiskřivé šero a vlahý vzduch –
to noc byla svatého Jana,
jdu lesnatým údolím, tichý jak duch,
a pátrám, kde k pokladům brána.

Zní teskné kukačky kukuku
a z lesů zpívají víly –
(ha, bojím se, chytanou mne za ruku)
a rusálek zjevy v rozpuku
se koupou a čeří proud bílý.

A neviditelní broučkové
kol hořící lampičky nosí –
a zhluboka dýchají hájkové,
či volá mne do hlubin kdosi?

Hle, svítí tam něco pod stromem,
to kapradí kvete zlatem,
hle, kývá to na mne, pojd' jen sem,
pojd' utrhnout snítku chvatem.

Tak toužně jsem hleděl v zlatý kout,
leč v houštině pro květ jsem nebyl,
já bál jsem se ho doteknout,
duch černý se za ním šklebil.

Leč kdybys tam ty byla, rozmilá,
ty byla bys se mnou tam vklouzla –
že ty jsi tam ale nebyla,
já sám jsem se obával kouzla.

РАЗЦЪФТЯЛА ПАПРАТ

Въздухът е лепкав, свети здрачът –
Еньовденска нощ е, мълком бродя,
като дух в дола горист аз крача,
търся на съкровището входа.

Кукувица нейде там тъгува
и на вили песента дочувам
(страх ме е към мен да не пристъпят),
във вира русалките се къпят
и сред бяла пяна плуват.

Мъничките насекоми сякаш
носят лампичките си сред мрака –
чувствам аз как диша храсталакът
или може би зове ме някой?

Под дървото нещо там блести –
цвят на златна папрат, и дочувам –
вика ме: „Ела при мене ти,
клонка откъсни, не се страхувай!“.

Взирах се с копнеж и с поглед плах,
но не хлътнах в гъстата тъма,
клонката да взема не посмях –
демон чер се хилеше оттам.

Ако ти, любима, беше с мене,
щяхме с тебе да се втурнем двама –
но сега съм сам, от страх обсебен
и пред чудото без дъх останал.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

M. Černý, A. Jensterle-Doležalová, J. Horáková, I. Mikušiak, M. K. Nedvěďová, J. Otčenášek, P. Vinš. *Počátky novodobých literatur a metamorfózy romantismu u jižních Slovanů, Rumunů a Albanců. Rezenzovali prof. PhDr. Ivan Dorovský, DrSc. a prof. PhDr. Jan Rychlík, DrSc., Dr. h.c. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2015. – 475 s. ISBN 978-80-7308-646-6*

Изследователски екип от Катедрата по южнославянски и балканистични изследвания към Философския факултет на Карловия университет в Прага създаде значим за европейската славистика труд, посветен на Романтизма в южнославянския контекст, както и в румънската и албанската литература (от балканските литератури всъщност отсъстват гръцката и турската). Автори на колективната монография са Марцел Черни, Аленка Йенстерле-Долежалова, Ярмила Хоракова, Игор Микушиак, Милада К. Недведова, Ярослав Отченашек и Пршемисъл Винш¹, които достойно представят съвременното научно равнище на пражката славистика. Тяхната богата информираност им позволява да постигнат комплексна картина на културноисторическите и литературните процеси от епохата на Възраждането и да ги фокусират върху нееднозначно тълкувания в различните национални контексти и все още твърде дискуссионен въпрос за културно-езиковата идентичност на литературни системи, чието битие се осъществява в условията на липсваща държавност. Ето защо с основание авторът на предговора И. Микушиак изразява надежда, че представеният колективен труд ще очертае нови посоки за преосмисляне на културното развитие в Югоизточна Европа и ще открие нови конструктивни полемики, включително и в перспективата на бъдещи компаративистични проучвания (с. 11).

Както е отбелязано в тези уводни думи, отделните студии се различават по своя изследователски подход – някои са с подчертан литературноисторически характер, други съдържат по-обзорно представяне на историческата ситуация, трети се концентрират върху персонализираната изява на значещите за епохата тенденции. Като специфична характеристика на Романтизма в разглежданите балкански литератури според И. Микушиак се явява липсата (почти във всяка от тях) на ясно обособен класицизъм, който в другите европейски литератури стиму-

¹ Имената са изброени по азбучен ред според чешката латиница.

лира процесите на естетическа конфронтация от страна на следващото литературно поколение. Дори нещо повече, И. Микушиак акцентира върху наличието на продуктивен диалог на Романтизма с Просвещението, което е един от факторите, изискващи към съответните явления да се прилага наред с литературоведския подход и социологично-историческият. И ако първият от тях (литературоведският) акцентира върху художествените проявления на един нов светоглед, който извежда във водеща позиция проблема за отчуждението, резигнацията, самотата, меланхолията и пр., то вторият (социологическо-историческият) подхожда към Романтизма „екстензивно“, включвайки го в по-широка система от културноисторически взаимозависимости, свързани с националния и социалния въпрос. Извеждането на тези два подхода като еднакво значими в проучването на Романтизма в посочения културен ареал обяснява включването наред с образци на художествената литература още и на публицистиката, както и отчитането на организационната и обществената дейност на представителните за отделните национални литератури личности. Съчетаването на тези два подхода според автора на уводните думи би позволило да се открие спецификата в трактовката на ключови за Романтизма естетически категории, на отношението към природата, към Бога, към народното творчество, а също да се осмисли „националистичният наратив при интерпретацията на миналото“ (с. 14). Коректно очертаната методологическа база на колективната монография „не търси ексклузивния, идеалния, абстрактния модел на някакъв ултимативен Романтизъм, който да решава кое е и кое не е Романтизъм“, а извежда плуралистското разбиране, съобразено с различните обстоятелства и цели на конкретната социокултурна среда, както и с „дивергенцията на авторовите стратегии“. В подкрепа на целесъобразността и перспективността на подобен подход към Романтизма въобще (не само в балкански или южнославянски контекст) И. Микушиак се позовава на съвременни изследвания от последните две десетилетия, като напр. на стойностната монография на Зд. Хърбата и М. Прохазка *Романтизъм и Романтизми (Romantismus a romantismy, 2005)*. Уводните думи към колективната монография – макар и в синтезиран план – се оказват важен ключ за осъществяването на адекватен читателски прочит, тъй като предотвратяват поставянето на редица въпроси, а и на някои небезоснователни възражения.

Очевидно е, че пред нас е иновативен и като обект на изследване, и като методологически подход научен труд. Със съзнанието за невъзможността да се отдели подобаващо внимание на всички студии, включени в колективната монография, и с надеждата това да бъде направено в бъдеще

ще, ще маркираме някои от неугворените в уводните думи моменти, които допълнително подчертават сложността на изследователската задача и дискуссионния характер на някои постановки. На първо място прави впечатление липсата на ясно дефиниране на принципа, по който отделните литератури са обособени в самостоятелни раздели. Изясняването на този въпрос е от принципно значение, още повече като имаме предвид зададената в уводните думи методологическа стратегия, предполагаща съчетаването на литературоведския и социологично-историческия подход. Прилагането именно на социологично-историческия подход изисква да се мотивира основанието за такова структуриране на изследвания материал, което да разграничава и респективно да обособява в равностойно поставени раздели литератури, които през XIX век се изразяват на един и същи език или на негови диалекти. В условията на липсваща държавност и на все още неосъществена кодификация на книжовния език не е ли авторовата самоидентификация определяща за неговата принадлежност към историята на една или друга национална литература? При това става въпрос за време, когато липсата на държавност и на ясен национален правов регламент е причина редица писатели да се идентифицират чрез областта, в която са родени и която едва 150 или 200 години по-късно ще се обособи като отделна държава и ще създаде своя книжовна норма на основата на даден регионален говор.

Иначе казано, в предложения научен труд културната география на XIX век е структурирана от позицията на съвременната геополитическа карта на Балканите, поради което в самостоятелни раздели са обособени литературни процеси, като например тези на територията на Босна и Херцеговина (Я. Отченашек) и на Македония (М. Черни). Авторите на съответните студии при това съвсем коректно отчитат липсата на подобна диференцираща народностна самоидентификация от страна на възрожденските писатели, принадлежащи към тези области. Нещо повече, Я. Отченашек – автор на главата *Книжнината на Босна и Херцеговина преди 1878 г. (Pisemnictví Bosny a Herzegoviny před rokem 1878)*, предпочита да говори за книжнина, а не за литература, което обаче прави проблематичен заявения в заглавието на книгата фокус върху Романтизма: „в заглавието на този раздел употребяваме понятието книжнина (*pisemnictví*), тъй като за босненско-херцеговинска литература (*literatura*) можем да говорим едва след 1878 г. Освен това босненско-херцеговинската литература не е имала национален характер (хърватските автори се чувстват част от хърватската литература, сръбските – от сръбската)“ (с. 63). Струва ни се по-коректен и съответстващ както на културноисторическите и езиковите реалности на XIX век, така и на

съвременната ситуация изборът на Я. Хоракова да разглежда като част от румънската литература и „литературата, създавана на територията на днешна Молдова“ (*Literatura I. poloviny 19. století na území dnešní Moldavské republiky*). Ако този принцип беше приложен и към другите балкански литератури, навярно щеше по естествен начин хърватските писатели от Босна и Херцеговина да бъдат обособени в подглава към главата за Хърватския романтизъм, сръбските – към раздела за сръбската литература, а писателите от Македония с българско самосъзнание – към българската. М. К. Недведова предлага трети вариант, който очевидно търси компромисно решение, включвайки черногорската литература и в заглавието, и в самия раздел, посветен на Сръбския романтизъм. Така заявената авторова позиция обаче от наша гледна точка е спорна, тъй като разграничава и същевременно равнопоставя сръбската и черногорската литература. В същото време обаче частта, озаглавена *Историческите условия за възникване на националноосвободително движение* (*Historické podmínky vzniku národně emancipačního hnutí*, с. 379 – 385), е структурирана така, че подразделът за Черна гора (с. 383 – 385) е със същия статут, какъвто авторката е определила за „сърбите в Южна Унгария“ (с. 379 – 381) и за „сърбите в Османската империя“ (с. 381 – 383); при това биографичното представяне на най-значимия поет романтик от Черна гора – П. П. Негош, фигурира като интегрален пасаж от частта, озаглавена *От класицизъм към Романтизъм; годината 1847-а в сръбската литература* (*Od klasicismu k romantismu; rok 1847 v srbské literatuře*, подч. м. – Ж. Ч.). Посочените примери са много показателни за колебанието както в употребата на понятията „книжна“ и „литература“, така и в избора и дефинирането на принципи, по които на създадената книжовна и художествена продукция в даден географски район може да се присъди статут, който да легитимира нейния автономен национален характер.

В самото изложение авторите остават верни на коректния научен дискурс и не употребяват понятия като „босненско-херцеговинска“, „македонска“ или „черногорска“ литература, а говорят за книжовната продукция в тези области до 1878 г. Очевидно това е опит да се излезе от консервативното и идеологически преднамереното тълкуване на тези спорни от културно-езикова и литературна гледна точка зони, каквото например е застъпено в *Речника на българските писатели* (*Slovník spisovatelů: Bulharsko*, 1978), както и в излезлия в по-ново време *Речник на балканските литератури* (*Slovník balkanských literatur*, 2001) на Иван Доровски. За разлика от промакедонската трактовка на Българското възраждане М. Черни търси една по-обективна и съобразена със

самите факти трактовка. Така например в раздела *Специфичната литературна ситуация на Македония през 19. век* (*Specifická literární situace Makedonie v průběhu 19. století*, с. 244 – 278) той отчита българското самосъзнание на редица възрожденци, родени в Македонския край, и защитава тезата за тяхната принадлежност към историята на българската възрожденска литература. Тази част от колективната монография, посветена на литературната ситуация в Македония и обхващаща времето до 1878 г., авторът дори определя като „интегрална част от трета глава – *Начало на новобългарската литература – периодът на националното възраждане*, тъй като **разглежда българската възрожденска литература в македонския регион**“ (с. 246, подч. м. – Ж.Ч.). „В Македония – уточнява авторът – целият **първи** етап на културното развитие (приблизително от 1814 до 1870 г.) е в основата си идентичен с българското развитие (тоест в Македония се осъществява българско, респективно българско-македонско национално възраждане), този процес по много причини не бива завършен, тъй като през 70-те години на XIX век, когато е кулминацията на Българското възраждане, Македонското национално възраждане преминава към своята **втора** фаза (1870 – 1903), когато назрява идеята на **македонизма** (у културния елит се формира национално самосъзнание и националният колектив започва да чувства разлика между българската и македонската идентичност)“ (с. 245, подч. а.). Очевидно е усилието на автора да внесе нов поглед в чешката славистика по отношение на македонския въпрос, но в същото време сякаш прави опит да „помири“ двете противоположни позиции – от една страна, признава българската идентичност на македонския народ през епохата на Възраждането, но от друга – продължава да се придържа към чешката славистична традиция и включва в раздела за литературата в Македония отново имената на Й. Кърчовски, К. Пейчинович, Р. Жинзифов, Гр. Пърличев, Братя Миладинови и други възрожденци с изразено българско самосъзнание. Авторът познава много добре изворовия материал и открито заявява своята теза за принадлежността на литературата, създавана в Македония през XIX век, към българската културна история на Възраждането, което подкрепя и с ясно формулирани съждения (като цитираните по-горе), и с цитати на български възрожденци, включително и на илюстративен материал (напр. поместена е заглавната страница на Братя Миладинови *Български народни песни* – с. 263). В този смисъл налице е несъмнено добросъвестен научен подход. Ако подходим шеговито, бихме могли да предположим, че това „недоразумение“ с обособяването на отделна глава, посветена на литературата в Македония, е съставителско, а не авторово решение.

Разбира се, подобна шега е неуместна, защото налице е концептуално структуриране на колективния научен труд. По-скоро трябва да потърсим друго обяснение – и то е във въвеждането на понятието „двудомност“ (dvojdomost), чиито употреби в чешката литературоведска и културно-езикова парадигма се оказаха много удобни най-напред, когато се заговори за писателите емигранти, пишещи не само на родния език. В този смисъл понятието беше активирано по отношение на съвсем различна политическа и културна ситуация, която няма нищо общо с възрожденската епоха. Основното ни възражение срещу включването на това понятие в дискурса за Българското (а и не само българско) възраждане се състои в това, че противоречи както на личностната народностна самоидентификация на споменатите възрожденци като българи, така и на езиковата ситуация във време, когато все още не е изградена българската книжовна норма (това ще се случи едва в следосвобожденските десетилетия), поради което книжовниците с българско самосъзнание пишат на своя диалект. Употребата на понятие „двудомност“ за писатели с ясно изразено българско самосъзнание, но пишещи на своя западнобългарски, т.е. македонски диалект, води до незачитане на личностното им право за самоидентификация и освен това удобно обслужва опасната тенденция към тяхната асимилация – тенденция, на която сме свидетели и днес. Самото понятие „двудомност“ е в разрез с националния характер на възрожденското културно съзнание, което се гради върху ясното разграничаване на своето от не своето, т.е. от чуждото, което във времена на национално робство се отъждествява с представата за враждебна агресия, идваща „отвън“. В защита на това понятие М. Черни отбелязва, че то „се основава на традициите на чешкото (средноевропейското) мислене за литература“ (с. 246, бел. 7). Струва ни се, че това съждение отново доказва основателния характер на нашето възражение – известно е, че концептът „Средна Европа“ е модерно понятие, отразяващо културна ситуация, различна от Възраждането на XIX век, и освен това се отнася за културна зона, различна от тази на Балканите. Ако припомним аргументацията за необходимостта от прилагане на социологическо-историческия подход (вж. пасажа по-горе, представящ уводните думи към колективната монография), ще се убедим за пореден път в необходимостта от съобразяване с културноисторическите специфики – а това означава, че не би трябвало да се пренасят концепти, родени и пригодни за друг контекст, към явления, които не принадлежат нито на нашето време, нито на Средна Европа.

В това кратко изложение не е възможно да се коментират всички достойнства и дискуссионни понятия и тези, застъпени в рецензираната

колективна монография. При всички случаи налице е научен труд, който заслужава широк отглас сред славистичните и балканистичните научни среди. Към приносните моменти на разглеждания колективен труд непременно трябва да отбележим факта, че за повечето от балканските литератури това са първите по-цялостни литературноисторически обзорни студии. И тъй като XIX век за разглежданите литератури е време, в което доминира националната идея, но заедно с това и чувството за духовна и религиозна принадлежност към една надредна, наднационална (етногенетична, религиозна) общност, академичният етос днес повече от всякога е длъжен да зачита историческите реалности на миналото и чрез силата на научно обоснованата аргументация да противодейства на съвременния националистичен сепаратизъм.

Жоржета Чолакова

Христо Манолакев. Слово и Тяло. Из историята и херменевтиката на руския литературен канон на XIX в. София: Регалия 6, 2017. – 496 с. ISBN 978-954-745-269-5

Изследването на проф. д.ф.н. Христо Манолакев има амбицията да предложи *нова концепция* за историзация на руската литература на XIX в. Съвсем основателно авторът отчита, че решаването на тази сложна задача изисква изнамирането на *нова методология*, преодолжаваща традиционния в руското литературознание бинарен модел, състоящ се, от една страна, от чисто формалистичен интерес към текста сам по себе си, и от друга страна, съдържателния духовно-религиозен подход. Като подчертава, че преосмислянето на репертоара на руската литература задължително изисква неговото *препрочитане в семантизиращата го иманентна среда* (а не от предполагащи го външни фактори), авторът изнамира този „трети път“, който се състои от *две основополагащи за конституирането на руския литературен канон на XIX в. линии*.

Първата линия, наречена *ситуация на Словото*, се разкрива в една повтаряща се сюжетна схема: героят се появява „отвън“ и идва „тук“, *за да изложи една нова идея* (в най-общия смисъл на думата: идеология, доктрина, възглед и пр.), убеден, че тя е необходима за посрещаните го (доказва се, че тази линия е зададена от творбата на Грибоедов *От ума си тегли*).

Втората линия, въведена като опозиция на Словото, е *митологемата на Тялото*, разбираана в либертинския смисъл на понятието (като интелектуална позиция и социална игра), която е зададена от типологичното усвояване на Пушкиновия роман в стихове *Евгений Онегин* (58 – 97)¹.

Като се придържа към тези две глобални посоки на проучване, проф. Манолакев предприема впечатляващ по своята дълбочина и обстоятелственост анализ на механизма на повторението на архетипите *Слово* и *Тяло* като два типологизационни сюжета, формиращи проявленията на руския канон, и показва как литературата в себе си иманентно канонизира определени произведения. Като тръгва от каноноизграждащия текст на Грибоедов, линията на Словото по своеобразен начин продължава в Лермонтовия роман *Герой на нашето време*, който от тази гледна точка се оказва особен тип корективно продължение и целенасочен стремеж за

¹ Позоваването на книгата на Христо Манолакев ще отбелязваме с номера на страницата в кръгли скоби.

пренаписване и „поправяне“ на Пушкиновия роман чрез извършването на своеобразна *семантична ротация* (112 – 150). По-нататък превъплъщението на Словото се разкриват в интертекстуалното пресичане на Гоголевата поема *Мъртви души* с Грибоедовата комедия – доказва се, че първият текст е прозаичен „преразказ“ на втория и се превръща в поема на *предупреждението* за опасностите от сляпото и безрезервно възприемане на „западното“ Слово (150 – 160).

В глава трета (*40-те години: изработване на канона* (Белински, Гогол, Херцен), 187 – 223) изследователят акцентира върху кардиналния прелом в руския литературнокритически процес: от естетическа критиката постепенно се превръща в критика с идейна и социална насоченост, което рефлектира върху трансформацията на Словото като политическа идеология в Херценовия роман *Кой е виновен?* (207 – 218). По-нататък авторът проследява как тази традиция се усвоява и доразвива в Тургеневата романистика чрез обвързването на линията на Словото с линията на Тялото в изграждането на отличителния руски идеологически сюжет.

В главата *Отреченият канон: Ф. М. Достоевски* и особено в подглавата *Другото Слово* (285 – 396) Манолакев изяснява по какъв начин пък романите на Достоевски *Идиот* и *Бесове* се сближават структурнотипологически с комедията *От ума си тегли* и поемата *Мъртви души* и как се вписват в техния проблемен хоризонт с намерението да се преосмисли идеологията на Словото и да ѝ се даде ново, различно тълкуване.

В красноречивото назоваване на главата *Краят на героя: Тялото* (410 – 425) се изследва романът на Л. Толстой *Ана Каренина* и се показва, че образът на Вронски по своеобразен начин приключва линията на Онегин като *герой на Тялото*. Напълно логично изследването на Словото и Тялото като субстанциални начала, типологично формиращи единния сюжет на руската литература, приключва с анализа на Чеховата творба *Болнична стая № 6*, където убедително се доказва, че притчовият характер на повестта задава руския идеологически сюжет, в който се приключва линията на Чацки, т. е. озаменува се краят на *Словото*.

Така изследването придобива строго промислена композиционна структура, отразяваща идеята за изграждането на руската литература от класическия XIX век като *единен идеографски текст*.

Правило ми е впечатление, че поддържаните от Христо Манолакев тези винаги са предизвиквали интерес, одобрение или полемика в научната русистика, което е сигурен белег за тяхната висока стойност. Във връзка с това бих искал да изложа и някои лични съображения.

Струва ми се, че като всяко амбициозно и новаторско изследване и трудът на проф. Манолакев следва известна предпоставена схематичност

(която в известен смисъл е неизбежна) в стремежа към цялостно претълкуване на руския литературен процес чрез историческа реконструкция, предприета от специфичен социално-идеологически ъгъл (това особено се забелязва в главата *Н. В. Гогол – „Избрани места от преписката с приятели“: проектът религия и литература*, 198 – 207). Но това е идеография, която, струва ми се, е изконно чужда на мнозина от анализираниите в труда автори (и то не само на Гогол и Достоевски). Стига се до ненужно затъмняване и инвективно отричане на безспорно съществуващата *уникална* духовно-религиозна доминанта на руския литературен логос през XIX век. Това е твърде съществена специфика, за да бъде тя заменена с общия термин „идеологоцентризъм“ (тъй като християнството може да се нарече „идеология“ или „доктрина“ единствено от една секуларизирана атеистично-хуманистична гледна точка). Признавам, че в случая съм пристрастен и подобен подход ми е изконно чужд, но както е известно, ролята на духовната проблематика в руската литература е дълга и дискуссионна тема, която нямам намерение да подхващам. В този ред на мисли в изследването логично не намира място например такъв емблематичен автор като Ф. И. Тютчев. Впрочем прави впечатление отсъствието в работата на лирически текстове – дали защото лириката като цяло изобщо не се вписва в предложената концепция? Искам да кажа и друго: разбирам, че за да се утвърди „нов канон“ (като нова тълкувателна стратегия), неизбежно трябва да се накърни „старият“, но оттук, мисля, произтича и малко опростената стилизация на сложния литературен процес под бинарната топка само на две каноноизграждащи линии: ситуацията на *Словото* (най-общо казано – идеологическото, което, пак подчертавам, е нещо различно от религиозното според *иманентното* му изповядване и художественото му *въплъщение* от редица класически руски автори на XIX в.) и митологемата на *Тялото* (либертинското, сродяващо руската литература със западноевропейската сенсуалистка актантност, Впрочем като цяло духовно отречено както в *Евгений Онегин*, така и в *Герой на нашето време*).

Изказаните съображения, разбира се, по никакъв начин не омаловажават несъмнените достойнства на този ценен (както за българската, така и за чуждата русистика) труд, чиято логична интенционалност се развива по свои закони и принципи, с които не е задължително да сме съгласни.

Николай Нейчев

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.

Д-р Севдалина ВЕЛЕВА (Veljan@email.cz) е завършила специалността „Славянска филология“ (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. През 2017 г. защитава докторска степен в Университета в Пардубице, Чехия, с дисертация на тема „Пародията в чешката средновековна литература“ („Parodie v české středověké literatuře“) под научното ръководство на доц. д-р Петър Последни. Изследователските ѝ интереси са в областта на литературната медиевистика и сравнителното литературознание.

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 (dpivanova@abv.bg) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. От 2005 г. е директор на Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти към същия университет. 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, в т.ч. на 20 монографии и учебници: *Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през Възраждането (върху материал от сп. „Читалище“, 1870 – 1875)* (1994), *Григор Пърличев и книжовноезиковата ситуация през 60-те – 80-те години на XIX век*

(1995), *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), *Езикът на Библията. Български синодален превод 1925 г. (Върху материал от Евангелието)* (2003), *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 (второ преработено и допълнено изд., 2017)*, *Недописани страници от историята на българския книжовен език. II част. Щрихи от палитрата на българското слово (XVII – XX век)* (2017) и др. Носител е на наградата на фондация „Пигмалион“ за научноизследователска и преподавателска дейност (2009), както и на други национални и международни награди (на СУБ, Познанския университет „Адам Мицкевич“). Член е на СУБ, зам.-председател на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите и член на Изпълнителния съвет на Фонд „Научни изследвания“ – МОН.

Ас. Веселина КОЙНАКОВА (vescoy@gmail.com) е преподавател в Катедрата по английска филология във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е специалността „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 Катедрата по английска филология: „Лингвистика и превод“, „Превод и бизнес комуникации“ и „Language and Linguistics“.

Д-р Росина КОКУДЕВА (rosina_bg@yahoo.com) е завършила славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на детската литература, фолклористиката, съпоставителните проучвания на чешката и българската приказна проза. Дисертацията ѝ е на тема „Проекции и функциониране на фолклорния приказен модел в детското творчество на Божена Немцова и Ангел Каралийчев (наблюдения върху приказките)“. Работи като хоноруван преподавател по чешка литература към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Проф. д-р Владимир КРШИВАНЕК (Vladimír Křivánek, vlad.krivanek@seznam.cz) е чешки литературен историк, критик и поет. Преподава чешка литература в Университета в Храдец Кралове. Преди това е бил дълги години научен сътрудник в Института за чешка и световна литература към Чешката академия на науките и преподавател в Педагогическия факултет на Карловия университет и в Литературната академия „Йозеф Шкворецки“ в Прага. Докторска дисертация на тема „Ранната лирика на „маевци“ и наследството на Маха“ („Počátky lyriky májovců a Máchovo dědictví“) защитава през 1995 г. В изследователското поле на неговите творчески интереси е преди всичко поезията на XIX и XX век. Автор е на монографии върху К. Х. Маха (1986), Я. Неруда (1983), Вл. Холан (2010), върху чешката поезия на XIX и XX век: *Да бъдеш поет в Чехия. Студии и есета за чешката поезия от Маха до днес (Býti básníkem v Čechách. Studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek*, 1999) и *Какви възможности има стихотворението. Студии върху чешката следвоенна поезия през периода 1945 – 2000 (Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*, 2007). Член е на чешкия ПЕН клуб и на други литературни сдружения.

Доц. д-р Иржи КУДЪРНАЧ (Jiří Kudrnáč, kudrnac@phil.muni.cz) е доцент доктор от Катедрата по информационни науки и библиотечно дело към Философския факултет на Масариковия университет в Бърно. Автор е на изследвания върху чешкия декаданс и сецесиона, историята на чешката литературна критика, Иржи Карасек от Лвовице, Ярослав Дурих, Ф. Кс. Шалда, Йозеф К. Шлейхар, Ярослав Врхлицки, З. М. Кудей и др. Участва като автор и редактор в изданията *Arne Novák, literární historik a kritik* (2000), *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (2000), *Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem (1880–1940)* (2003), *Slovník české prózy 1945 – 1994* (1994), *Slovník českého románu 1945 – 1991* (1992) и др.

Гл. ас. д-р Майя КУЗОВА (majakuzova@abv.bg) е преподавател в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Възпитаник е на Пловдивския университет в специалността „Руска филология“ с втора специалност „Български език и литература“, бакалавър по френски език и литература. Защитила е докторска степен по общо и славянско езикознание във Воронежкия държавен университет (Воронеж, Русия). Автор е на четири учебника и редица статии, публикувани у нас и в чужбина. Води лекционни курсове по съвременен руски език (синтаксис) и съпоставителна руско-българска граматика. В сферата на научния ѝ интерес са съпоставителната линг-

вистика, съпоставителният синтаксис, разговорният синтаксис, стилистиката, лингвокултурологията, лексикологията, проблемите на превода.

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“. Хабилитационният 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 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.

Доц. д-р Дияна НИКОЛОВА (dianikwork@gmail.com) е преподавател по антична и западноевропейска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема „Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)“ е защитена през 2008 г. и е издадена през 2010 г. Автор е още на книгата *От разказа към мита* (1997, в съавторство със Св. Черпокова) и на редица публикации в сборници и в специализирани периодични издания. Съставител е на антологията *Старогръцка лирика* (2001). Професионалните ѝ занимания и интереси са в областта на митологията, фолклора,

античната литература и култура, западноевропейската литература, сравнителното литературознание, културологията.

Гл. ас. д-р Радостина СТОЯНОВА (r.stoyanova@ue-varna.bg) е член на Катедрата по славянска филология на Санктпетербургския държавен университет, където води лекционни курсове по лексикология, странознание на България, методика на обучението по български език, особености на разговорния стил на българския език, практически занятия по български език и др. Има дългогодишен опит като преподавател по български език в различни университети в Москва и Ереван. Работи в областта на терминологията, лингвокултурологията, общото и сравнителното езикознание и методиката на обучение по български език като чужд. Автор е на учебните пособия *Български речев етикет (с еквиваленти на фразите на руски, арменски и английски език)* (2012), *Българско-руско-арменско-английски речник* (2012), *Разговорный болгарский в диалогах* (2015).

Доц. д-р Красимира ЧАКЪРОВА (krchakarova@gmail.com) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. 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). 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.

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 выражения анафорической связи в болгарском и русском текстах“ е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Хабилюационният 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 монографиите *Местоимения и анафора в българском и русском текстах* (2010) и *Ракурси на когнитивната лингвистика* (2016). Превежда от и на руски и английски език.

Гл. ас. д-р Иван ЧОЛАКОВ е завършил славянска филология (езиков профил бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е член на Катедрата по българска литература и теория на литературата към Филологическия факултет на същия университет. Преподава методика на обучението по български език. Автор е на монографията *Зараждане и развитие на методиката на обучението по български език* (2016) и на десетки научни статии, публикувани у нас и в чужбина.

Доц. д-р Жоржета ЧОЛАКОВА (gtcholakova@abv.bg) е преподавател по чешка литература и по 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 „Чешкият сюрреализъм от 30-те години. Структура на поетическия образ“ („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 научна литература и поезия от чешки, френски и руски.

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*). Големина 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. Големина 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 „...“.

Заглавията на кирилица се транслитерират на латиница по посочения по-долу модел. Препоръчва се да се ползват онлайн конвертори за транслитерация от кирилица на латиница по съответните държавни стандарти:

за български език – <https://slovoed.com/transliteration/>;

за руски – <https://transliteration-online.ru/>;

за сръбски – <https://www.konvertor.co.rs/>.

Примери

ЛИТЕРАТУРА

Иванчев 1971: Иванчев, Св. *Проблеми на аспектиалността в славянските езици*. [Ivanchev, Sv. Problemi na aspektualnostta v slavyanskite ezitsi.] София: БАН, 1971.

Бородич 1953: Бородич, В. В. К вопросу о формировании совершенно-го и несовершенного вида в славянских языках. [Borodich, V. V. K voprosu o formirovanii sovershennogo i nesovershennogo vida v slavyanskikh yazykah.] // *Вопросы языкознания*, 1953, № 6, 68 – 86.

Павич 1991: Павич, М. *Историја српске књижевности. Барок*. [Pavić, M. Istorija srpske književnosti.] Београд: Досије – Научна књига, 1991.

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:

ПУ „Паисий Хилендарски“

Филологически факултет

ул. „Цар Асен“ 24

4000 Пловдив

Материалите се изпращат единствено по електронен път на адрес:

slavdialozi@gmail.com.

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XIV, 2017, книжка 20

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова

Предпечатна подготовка: Георги Ташков

Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“

Пловдив, 2017

ISSN 1312-5346