

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година II

Брой 2/3 (5/6)

2005



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

Пловдив

*Редакцията изказва благодарност
на Сектора за научни изследвания
при ПУ "Паисий Хилендарски"
за оказаната финансова подкрепа.*

*Адрес на редакцията:
© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ
Филологически факултет
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Пловдив 4000, ул. „Цар Асен“ 24
тел. (+359) 32/261 238, 261 483;
e-mail: slav_dial@yahoo.com*

ISSN 1312-5346

Печат ИМН Пловдив

СЪДЪРЖАНИЕ

ИЗВОРИ

<i>190 години от рождението и 100 години от смъртта на Йосип Юрай Щросмайер (1815–1905) (Тенчо Дерекювлиев)</i>	9
---	---

ДОКУМЕНТИ

<i>Константин Иречек и Пловдив (Петко З. Петков)</i>	12
<i>Д-р Константин Иречек. Подлистникъ БЪЛГАРСКОТО КНЯЖЕСТВО</i>	20

АРТИСТИ

<i>120 години от рождението и 75 години от смъртта на Жул Паскин (1885–1930)</i>	21
<i>100 години от рождението на беларуския писател Ян Скриган (1905–1992) (Роза Станкевич)</i>	25
<i>50 години от рождението на Добромир Тонев (1955–2001)</i>	33
<i>Щеше да бъде на 50 (В памет на Добри) (Здравко Попов)</i>	35

НОВИ ПРЕВОДИ

<i>Драгослав Михайлович. Колониална Сърбия (есе). Превод от сръбски: Жела Георгиева</i>	38
<i>Михаило Пантич. Zulu warriors (разказ). Превод от сръбски: Русанка Ляпова</i>	51
<i>Арсений Тарковски. Нещата (стихотворение). Превод от руски: Наталия Христова</i>	57
<i>Вида Мокрин-Пауер. Хайку. Летен шансон. Картина. Примамвам я от пестика (стихотворения). Превод от словенски: Елена Томова</i>	59
<i>Анджей Пастушек. Слепият Карол (разказ). Превод от полски: Мария Георгиева</i>	64
<i>Йоланта Брах-Чайна. Дишането (есе). Превод от полски: Мария Георгиева</i>	68

ЛЕКСИКОН

<i>Иван Вълев. Личен лексикон на полската литература (продължение)</i>	71
--	----

НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

ЕЗИКОЗНАНИЕ

<i>Алла Пеетерс-Подгаевская (Амстердам). Към въпроса за колебанията при концептуализацията на някои локални обекти в рускоезичния ареал и отражението им в писмените паметници (върху материал от XIII–XV в.). Превод от руски: Таня Ламбрева</i>	79
<i>Славка Величкова (Пловдив). Из южнославянската книжовноезикова проблематика</i>	96
<i>Йелица Стоянович (Никшич). За актуалните събития, свързани с езика в Черна гора. Превод от сръбски: Стефан Кожухаров</i>	108
<i>Ангел Маринов (Пловдив). Похвати при оформяне на субтитрирания текст (наблюдение при превода на чешки игрални филми)</i>	116

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Людмила Миндова (София). <i>Археология на нравите в хърватския барок</i>	127
Мирослав Коуба (Прага). <i>Хърватски диалози през Южнославянското възраждане (Хърватия през очите на Райко Жинзифов)</i> . Превод от чешки:	
Ралица Стайкова	137
Мишел Павловски (Скопие). <i>Пътят до биомеханиката</i> . Превод от македонски:	
Евелина Грозданова	144
Таня Атанасова (Пловдив). <i>Препариране на чайки</i>	158

СЛАВИСТИКАТА ПО СВЕТА

Уве Бютнер (Лайпциг). <i>Българистиката в Лайпцигския университет</i>	167
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Формановская. <i>Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход</i> (Гадеуш Пахолчик). Превод от руски: Юлияна Чакърова-Бурлакова	179
Jiří Marvan. <i>Brána jazykem otvíraná aneb o češtině světově</i> (Ангел Маринов)	182
Людмил Димитров. „Четвероевангелие“ от Пушкин. <i>Опит за изучение на драматургичния цикъл „Малки трагедии“</i> (Димитър М. Михайлов)	184
Магда Карабелова. <i>Записи из българския път (опит за културологично и социално-психологическо моделиране на художественото съзнание)</i> (Гергина Кръстева)	186
Вида Мокрин-Пауер. <i>Поезия</i> (Мариана Тодорова)	188

ЕТАЖЕРКА

Познанска славистика. (Диана Иванова)	191
Великотърновска славистика (Диана Иванова)	193
<i>Narodili jsme se jako draci. Antologie bulharské moderní povídky</i> (Надежда Михайлова-Сталянова)	196
<i>Камбаните на съвестта. Български поети за Беларус.</i> (Роза Станкевич)	198
Иван Мърквичка. <i>Сонети</i> (Кичка Пешева)	199
<i>Възможна нежност. Три словашки поетеси</i> (Кичка Пешева)	199
<i>Танцът в балканските литератури. Студии</i> (Кичка Пешева)	200
<i>Зинаида Гипиус. Петербургски дневници 1914–1919</i> (Кичка Пешева)	200

ХРОНИКА

Изборът на литературния историк, или какво остава след професор Иван Павлов (Добромир Григоров)	202
XXXV международна научна среща на славистите в Дните на Вук. (Славка Величкова)	206
Симбиотична магия (изложбата на Ванда Михалак) (Димитрина Костадинова – Хамзе)	208
Ян Енглерт – гост на пловдивската славистика (Александра Михалска, Крум Крумов)	211

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ИСТОЧНИКИ

190 лет со дня рождения и 100 лет со дня смерти Иосипа Юрая Штроссмайера (1815–1905) (Тенчо Дерекювлиев) 9

ДОКУМЕНТЫ

Константин Иречек и Пловдив (Петко З. Петков) 12
Д-р Константин Иречек. Приложение БОЛГАРСКОЕ КНЯЖЕСТВО 20

АРТИСТЫ

120 лет со дня рождения и 75 лет со дня смерти
Жюля Паскина (1885–1930) 21
100 лет со дня рождения беларусского писателя Яна Скрыгана (1905–1992)
(Роза Станкевич) 25
50 лет со дня рождения Добромира Тонева (1955–2001) 33
Ему исполнилось бы 50 (В память Добри) (Здравко Попов) 35

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Драгослав Михайлович. Колониальная Сербия (эссе). Перевод с сербского
Желы Георгиевой 38
Михаило Пантич. Zulu warriors (рассказ). Перевод с сербского
Русанки Ляповой 51
Арсений Тарковский. Вещи (стихотворение). Перевод с русского
Наталии Христовой 57
Вида Мокрин-Пауер. Хайку. Летний шансон. Картина. Приманиваю ее с
пестика (стихотворения). Перевод со словенского Елены Томовой 59
Анджей Пастушек. Слепой Карол (рассказ). Перевод с польского
Марии Георгиевой 64
Йоланта Брах-Чаина. Дыхание (эссе). Перевод с польского
Марии Георгиевой 68

ЛЕКСИКОН

Иван Вылев. Личный лексикон польской литературы (продолжение) 71

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ **ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

Алла Пеетерс-Подгаевская (Амстердам). К вопросу о колебаниях в
концептуализации некоторых локальных объектов в русскоязычном ареале и их
отражение в памятниках письменности (на материале XIII–XV вв.). Перевод с
русского Тани Ламбревой 79
Славка Величкова (Пловдив). К вопросу об южнославянской
литературно-языковой проблематике 96
Йелица Стоянович (Никшич). Об актуальных событиях, связанных с языком
Черногории. Перевод с сербского Стефана Кожухарова 108
Ангел Маринов (Пловдив). Приемы при оформлении субтитрованного
текста (наблюдение над переводом чешских художественных фильмов) 116

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Людмила Миндова (София). Археология нравов в хорватском бароке	127
Мирослав Коуба (Прага). Хорватские диалоги во время южнославянского Возрождения (Хорватия с точки зрения Райко Жинзифова). Перевод с чешского	
Ралицы Стайковой	137
Мишел Павловски (Скопье). Дорога к биомеханике. Перевод с македонского	
Эвелины Гроздановой	144
Таня Атанасова (Пловдив). Препарирование чаек	158

СЛАВИСТИКА В МИРЕ

Уве Бютнер (Лейпциг). Болгаристика в Лейпцигском университете	167
--	-----

РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Формановская. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход (Гадеуш Пахольчик). Перевод с русского	
Юлианы Чакыровой-Бурлаковой	179
Jiří Marvan. Brána jazykem otvíraná aneb o češtině světově (Ангел Маринов)	182
Людмил Димитров. „Четвероевангелие“ Пушкина. Опыт изучения драматургического цикла „Маленькие трагедии“ (Димитр М. Михайлов)	184
Магда Карабелова. Записи болгарского пути (попытка культурологического и социально-психологического моделирования художественного сознания) (Гергина Крыстева)	186
Вида Мокрин-Пауер. Поэзия (Мариана Тодорова)	188

ЭТАЖЕРКА

Познанская славистика (Диана Иванова)	191
Великотърновская славистика (Диана Иванова)	193
Narodili jsme se jako draci. Antologie bulharské moderní povídky (Надежда Михайлова-Сталянова)	196
Колокола совести. Болгарские поэты о Беларуси (Роза Станкевич)	198
Иван Мырквичка. Сонеты (Кичка Пешева)	199
Возможная нежность. Три словацкие поэтессы (Кичка Пешева)	199
Танец в балканских литературах. Студии (Кичка Пешева)	200
Зинаида Гиппиус. Петербургские дневники 1914–1919 (Кичка Пешева)	200

ХРОНИКА

Выбор литературного историка, или что остается после профессора Ивана Павлова (Добромир Григоров)	202
XXXV международная научная встреча славистов во время Дней Вука. Международная научная конференция (Славка Величкова)	206
Симбиотическая магия (выставка Ванды Михалак) (Димитрина Костадинова-Хамзе)	208
Ян Энглерт – гость пловдивской славистики (Александра Михальска, Крум Крумов)	211

CONTENTS

SOURCES

- 190 years from the day of birth and 100 years from the day of death of Josip Juraj Strossmayer (1815–1905) (Tencho Derekiuvliev) 9*

DOCUMENTS

- Konstantin Jireček and Plovdiv (Petko Z. Petkov) 12*
Dr. Konstantin Jireček. Appendix BULGARIAN KINGDOM 20

ARTISTS

- 120 years from the day of birth and 75 years from the day of death of Jules Pascal (1885–1930) 21*
100 years from the day of birth of the Belarusian writer Yan Skrygan (1905–1992) (Rosa Stankevich) 25
50 years from the day of birth of Dobromir Tonev (1955–2001) 33
He was going to be 50 (In memory of Dobri) (Zdravko Popov) 35

NEW TRANSLATIONS

- Dragoslav Mihajlović. Colonial Serbia** (essay). Translation from Serbian by Zhela Georgieva 38
Mihailo Pantić. Zulu warriors (short story). Translation from Serbian by Rusanka Liapova 51
Arsenij Tarkovski. Things (poem). Translation from Russian by Natalia Christova 57
Vida Mokrin-Pauer. Haiku. Summer chanson. Picture. Luring her from the pistol. (poems). Translation from Slovenian by Elena Tomova 59
Andrzej Pastuszek. Blind Carol (short story). Translation from Polish by Maria Georgieva 64
Jolanta Brach-Czaina. Breathing (essay). Translation from Polish by Maria Georgieva 68

LEXICON

- Ivan Valev. A personal lexicon of Polish literature (Part II) 71**

RESEARCH**LINGUISTICS**

- Alla Peeters-Podgaevskaja (Amsterdam). Toward the question of variations in conceptualization of some local objects in the Russian language area and their reflection in written monuments (XIII–XV centuries).** Translation from Russian by Tania Lambreva 79
Slavka Velichkova (Plovdiv). Towards South-Slavic literary language problems 96
Jelica Stojanović (Nikšić). Towards the current events connected with the language of Montenegro. Translation from Serbian by Stefan Kozuharov 108
Angel Marinov (Plovdiv). Methods of creating subtitle text (examination of Czech movies translation) 116

LITERARY STUDIES

Ludmila Mindova (Sofia). <i>Archeology of traditions in the Croatian baroque</i>	127
Miroslav Kouba (Prague). <i>Croatian dialogues during the South-Slavic Renaissance (Croatia in Rajko Zhinzifov's perception).</i> Translation from Czech by Ralitz Stajkova	137
Michel Pavlovski (Skopje). <i>The road to biomechanics.</i> Translation from Macedonian by Evelina Grozdanova	144
Tania Atanasova (Plovdiv). <i>Stuffing of seagulls</i>	158

SLAVIC STUDIES AROUND THE WORLD

Uwe Büttner (Leipzig). <i>Bulgarian studies in Leipzig University</i>	167
--	-----

REVIEWS

N. I. Formanovskaja. <i>Speech communication: communicative-pragmatic approach</i> (Tadeusz Pacholczyk). Translation from Russian by Juliana Chakarova-Burlakova	179
Jiří Marvan. <i>Brána jazykem otvíraná aneb o češtině svetove</i> (Angel Marinov)	182
Ludmil Dimitrov. <i>"Chetveroevangelie" (Four gospels) by Pushkin. An attempt for studying the drama cycle "Small tragedies" (Dimitar M. Mihajlov)</i>	184
Magda Karabelova. <i>Records from Bulgarian road (An attempt for cultural and socio-psychological modeling of the artistic mind)</i> (Gergina Krysteva)	186
Vida Mokrin-Pauer. <i>Poetry</i> (Mariana Todorova)	188

BOOKSHELF

<i>Slavic Studies in Poznań</i> (Diana Ivanova)	191
<i>Slavic Studies in Veliko Turnovo</i> (Diana Ivanova)	193
<i>Narodili jsme se jako draci. Antologie bulharské moderní povídky</i> (Nadezhda Mihajlova Stalianova)	196
<i>Bells of conscience. Bulgarian poets about Belarus</i> (Roza Stankevich)	198
<i>Ivan Mrkvička. Sonets</i> (Kichka Pesheva)	199
<i>Possible tenderness. Three Slovak women poets</i> (Kichka Pesheva)	199
<i>Dance in Balkan Literatures. Studies</i> (Kichka Pesheva)	200
<i>Zinaida Gippius. Peterburgian diaries 1914–1919</i> (Kichka Pesheva)	200

CHRONICLE

The choice of the literary historian, or what left after professor Ivan Pavlov (Dobromir Grigorov)	202
XXXV international meeting of Slavists during Days dedicated to Vuk (Slavka Velichkova)	206
Symbiotic magic (Exhibition of Wanda Mihalak) (Dimitrina Kostadinova-Hamse)	208
Jan Englert – a guest of Slavic Studies in Plovdiv (Alexandra Michalska, Krum Krumov)	211

190 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО И 100 ГОДИНИ ОТ СМЪРТТА НА ЙОСИП ЮРАЙ ЩРОСМАЙЕР (1815–1905)

Апологетът на всеславянството – хърватският епископ Йосип Юрай Щросмайер, оставя у съвременниците си и у всички онези, които са се запознали с делото му, впечатлението за високообразована личност с открояващо се нравствено достойнство, чиято мисия е **„Всичко за вярата и отечеството!“**. Една от най-значимите хърватски фигури на XIX в., политик и културен деец, демократ по убеждения, доктор по теология и професор по канонично право, славянофил, защитник на българската кауза – това са основните шрихи на този удивителен човек, вложил своята огромна духовна енергия във възрожденските усилия за утвърждаване на националните ценности.



Пътят в духовното израстване на Щросмайер е ясен, целенасочен и праволинеен. След като завършва гимназията в родния си Осиек, Щросмайер отива при тогавашния митрополит в Дяково – Павел Сушич, който го приема в Духовната семинария и не след дълго го изпраща, понеже е измежду най-добрите ученици, да довърши богословското си образование в университета в Пеща. Там по време на последния изпит познанията, демонстрирани от младежа, предизвикват председателя на изпитната комисия да пророкува, че „Щросмайер ще стане или първи еретик на вярата, или първи стълб на католическата църква“. Получава титлата доктор по философия още преди да навърши двадесет години. Не след дълго става и доктор по богословие, а званието му е дадено във виенския Августинеум – висшата богословска школа. Назначен е за преподавател в Дяковското богословско училище, а пет години по-късно (1847) става придворен проповедник и един от тримата директори на Августинеума, където блясва със своите умения по реторика и омилетика. Следващата стъпка в неговото израстване е назначаването му за Дяковски епископ през 1850 г. Поемайки тази отговорна роля, Щросмайер успява да укрепи многопосочно епархията и да прояви наред с всички останали качества и прагматичен усет. Той разработва запустелите имоти на богати иначе манастири, а получените приходи насочва за благотворителни цели. Създава фонд за подпомагане на бед-

ни свещеници, коригира програмата на Дяковското богословско училище – нека отбележим – въвел е като изучаем предмет старобългарския език!

В грижата си за босненските католици основава духовно училище за подготовка на свещеници. За паството си изгражда и болница. Забележително дело на духовника е и построената в Дяково Съборна църква, а през 1869 г. той участва по знаменателен начин в Първия ватикански събор (1869–1870) в Рим, където публично критикува неограничената папска власт и догмата за непогрешимостта на папата, след което демонстративно напуска Рим. В отговор папата изказва похвала за неговия добър латински...

Идеологията на Щросмайер е изцяло в духа на националната и религиозната програма на Възраждането, която успява да постигне известна либерализация на обществения живот и да създаде благоприятни условия за развитие на духовната просвета и образованието в хърватските земи: откриват се училища, библиотеки и читалища, събират се стари ръкописи, издават се списания и вестници. Широкият размах на просветителските инициативи неминуемо е съпроводен и с извеждане на преден план на проблеми от политически характер: за обединяването на хърватските земи в автономия, за гражданските свободи, за равнопоставеността на хърватския език. В този контекст Йосип Юрай Щросмайер се явява най-представителната фигура на хърватското възродително движение. Той самият дава средства за основаването през 1867 г. на Югославската академия на науките и изкуствата (днес Хърватска академия на науките и изкуствата – HAZU), както и на университета в Загреб през 1874 г., на печатница в Цетине, издава глаголически текстове, събира произведения на изкуството, които подарява на Академията на науките и изкуствата.

От голямо значение за изграждането му като демократ славянофил е приятелството му с видни идеолози на Чешкото възраждане като Ян Колар¹ и Франтишек Палацки², с които споделя идеята за политическо и културно сближаване на славянските народи. Доминантна за него става идеологията на т. нар. австрославизъм, която се изразява в постигане на политическа автономия на славянските народи в рамките на Хабсбургската монархия. Щросмайер дори апелира за ориентиране на австрийската политика в посока към славянския Юг. Своята преданост към славянофилската идея той доказва и в качеството си на църковен служител, утвърждавайки богослужението на славянски език като духовен мост между всички славяни. По негова инициатива дори се сключва конкордат между Ватикана и Черна гора през 1868 г., стига се и до водене на преговори за подобен конкордат между Русия и Ватикана. На идеята за църковно единство, която

¹ Ян Колар (1793–1852) – най-крупният представител на славянофилството в чешките и словашките земи. Автор на поемата *Дъщерята на Славия* (*Slávy dcera*, 1824), в която утвърждава идеята за духовното единение на славяните. – Б. ред.

² Франтишек Палацки (1798–1876) – политик, историк, водеща фигура на Чешкото възраждане. Най-значимият му труд е *История на чешкия народ в Чехия и Моравия* (*Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*, 1836–1876), с който поставя началото на модерната чешка историография. – Б. ред.

излага още в докторската си дисертация, Щросмайер остава верен до края на своя живот. По думите на Ив. Шишманов негова заветна мечта е „да се изгледят един ден разликите между отделните християнски черкви“ и „Рим да прегърне религиозните и културните идеали на голяма част от православния мир – и въобще на славяните, като признае светостта на славянските велики апостоли Кирила и Методия, като разреши употребата на славянския език в католишката черква“³.

Личността на Щросмайер присъства и в контекста на Българското възраждане. Несъмнено е, че появата на сборника *Български народни песни собрани от Братя Миладинови Димитрия и Константина през 1861 г.* се дължи на неговото спомоществователство. Песните в сборника първоначално са записани с гръцки букви, но по настояване на епископа претърпяват транслитерация на кирилица. Щросмайер е автор и на официално писмо до цариградското посолство, с което „се застъпва за арестувания Константин и моли да се изисква неговото освобождение от затвора“⁴.

Настоящото изложение представя в един съвсем стеснен периметър големите приноси на бележития славянски духовен деец, който споделя: „Вярата е най-верният страж на свободата“...

Тенчо Дерекювлиев



³ Ив. Шишманов. Владика Йосип Щросмайер. – В: „Български преглед“, 1899, кн. 6, с. 51.

⁴ Ив. Шишманов. Цит. съч., с. 74.

КОНСТАНТИН ИРЕЧЕК И ПЛОВДИВ

Преди години, когато изследвах румелийския период от историята на пловдивското следосвобожденско изграждане, в брой 134 на вестник „Марица“ от 1879 година съзрях едно малко, излизащо извън рамките на изследването ми, но вълнуващо антрефиле, отнасящо се до току-що пристигналия на българска земя 25-годишен чешки учен. Съдържанието на това антрефиле е следното:

„Г-н Константин Иречек, познатий всекому български историограф, минал през Лом-Паланка и отишъл за българската столица София.

Възхитен бях аз, пише из Лом един дописник на „Славянин“, като го слушах как чисто говори български, когато още не е живял между българи, освен що се е срещал в братската нам чехска земя с няколко нашенци.

В Лом уважаемыйт българолюбец стоял само няколко часове и в това време прегледал с най-голямо заинтересуване училищата, старата крепост и други знаменитости.“

Същият вестник „Марица“, но от 1881 година, ми поднесе друга впечатляваща информация, която разшири представата ми за нравствените измерения на личността на д-р К. Иречек:

„Освен пътуванието, което направи по Средна Гора и Родопите, той е обиколил околните: Царибродска, Трънска, Брезнишка, Радомирска, Кюстендилска, Изворска, Дупнишка и Самоковска.

Ни с един чужденец специалист българското правителство не е било тъй легко свързано както с него.

Цялата негова заплата е 9600 франка на годината, със задължение да не го товари правителството с политически и други тям подобни работи, освен с училищни, научни и книжовни. У нас има секретари – „специа-



БЪЛГАРСКИ ИЗДАНИЯ на Константин Иречек:

Българското княжество.

Превод Г. Бенев. Пловдив, Книгопечат. Янко С. Ковачев, 1878.

Пътувания по България.

Превод от чешки: Стоян Аргиров. София, „Наука и изкуство“, 1974.

Български дневник. Т. I-II.

София, Академ. изд. „М. Дринов“, 1995.

История на българите.

София, „Корени“, 1999.

листи“, които получават по-голяма заплата от Г-на Иречека. Освен това в контракта му се казва, че правителството може да го уволни всякога, стига да му извести за това 6 месеца по-напред; същото може да направи и той. Както виждат читателите, Д-р Иречек не е от ония специалисти от Княжеството и Румелия, които получават по 20-30 хиляди франка.“

От приведеното става напълно ясно, че д-р Константин Иречек не е имал нищо общо с надошлите след Берлинския конгрес в Княжество България и автономната област Източна Румелия от Запад и от Изток, и откъде ли не още разнокалибрени „ловци на щастие и чинове“.

През 1878 г., след Берлинския конгрес, той е поканен от двете правителства: на Княжество България – за главен секретар на Министерството на народното просвещение, и на Източна Румелия – за организатор и директор на библиотеката и музея в главния град на автономната област. Инициатори на тези покани са неговите български приятели отпреди Освобождението – бъдещите български държавници д-р Константин Стоилов и Григор Д. Начович. По съветите на своя баща и на чичо си 25-годишният учен приема поканата на правителството в княжеството. С указ от 2 ноември 1879 г. на княз Александър I Батенберг Константин Иречек е назначен за главен секретар на Министерството на народното просвещение. Периодичният печат и в княжеството, и в автономната област съобщава с радост за неговото пристигане. На попрището на българската просвета, наука и култура Иречек работи пет години като главен секретар на Министерството на народното просвещение (1879–1881), министър на народното просвещение (1881–1882), председател на Учебния съвет при Министерството на народното просвещение (1883), директор на Народната библиотека и музей в столицата София (1884). Обикаля неуморно всички краища на княжеството и автономната област и пише блестящи пътеписни очерци за миналото и тогавашното настояще на българските земи. Публикува в най-авторитетните чешки, български, австрийски и др. списания своите научни трудове, пътеписи и статии. Работи за създаването на Държавната печатница и върху идеята за създаване на български университет в София. Преподава българска история в Софийската държавна мъжка гимназия.

Цитираните по-горе от старите вестници съобщения относно пристигането на Константин Иречек в България и неговите първи научни пътешествия по българските земи предизвикаха у мен любопитство и желание непременно да намеря отговорите на следните два въпроса:

1. Кога и какво е писал най-напред пловдивският периодичен печат след Освобождението за младия автор на преведената на няколко езика *История на българите*¹?

¹ През съдбовната 1876 г. издава *История на българите* на чешки и немски език, която през 1877-1878 г. бива два пъти превеждана и издавана на руски език. Тази книга на д-р Константин Иречек е първото цялостно научно изложение на българската исто-

2. Кога за първи път д-р Иречек е посетил главния град на Източна Румелия и какво са писали за това негово посещение пловдивските вестници?

Първият пловдивски следосвобожденски вестник е „Марица“ на Христо Г. Данов. Неговото издаване започва на 25 юли (ст. ст.) 1878 година. Първ главен редактор на вестника е Григор Начович – високо интелигентният бъдещ български държавник, който много добре се е познавал с младия Иречек още от времето на своето пребиваване в чужбина преди Освобождението. До края на 1878 г. „Марица“ остава единственият издаван в града ни вестник.

Двадесет дни след старта на този исторически вестник в неговия брой № 6 от 15 август 1878 година са поместени два материала – съобщения, отнасящи се до второто издание на руски език на книгата *История на българите* от Константин Иречек. Първото кратко съобщение с едро изписано заглавие *Българска История* се намира на стр. 3 – с него започва рубриката „Последни новини“. Тези две съобщения са първите публикации в пловдивския следосвобожденски периодичен печат, в които се споменава името на младия учен историк с европейска известност. Предлагам тези озарени от възторг и любов, преминали през 127 години, малки по обем, но големи по съдържание съобщения на вашето внимание:

„С голямо удоволствие прочетохме в Одеский вестник едно известие, което съобщава че е излязъл от печат един втори руски превод на Българската история от младият Чехски историк Д-р К. И. Иречек. Този превод, направен от Г-на Ф. Х. Брауна и Г-на В. Н. Палаузова, може да се каже че е едно второ издание, значително допълнено, на тази Българска История; защото Г-н Иречек е изпроводил на Г. Г. Брауна и Палаузова много нови негови издирвания, които са поместили в това издание; много места има съвсем преработени. Ние препоръчваме на нашите съотечественици, които проумяват руски, този неоценим труд на Г-на Иречека.“

„По повод на издаването на замечателната Българска История, Одеските Българи проводиха на нейният съчинител, Г-на Константина Иречека един прекрасен благодарителен адрес, артистически изработен и с един живописен емблем отначало. Като на професор в Пражкийт Университет Одеските Българи изпроводили този адрес на Г-на Иречека чрез Ректорът на Пражкийт университет, който тосчас отишел официално, накичен с ректорските си знакове, в домът на младият професор и му поднесъл българската адреса върху една копринена възглавничка. Тъй ли е обичайт в Пражкийт Университет, ние това не знаем. Във всеки случай обаче съчинителят на Българската История заслужава една

рия от древността до 1875 г. При написването ѝ авторът е бил насърчаван и подпомаган от българи и преди всичко от проф. Марин Дринов. С този труд Иречек е хабилиран за доцент в Пражкия университет.

подобна чест от страна на Пражкiят Ректор, защото това съчинение прави чест не само на съчинителят, но и на цялото учителско тяло на което той е член като университетски професор. Ние ще прибавим че авторът на Българската История е още едно младо момче, което едвам ще има 25 години на възраст, той е племянник на славният Чехски писател Шафарика, който пръв е правил издирвания върху старините на цялата Славянска фамилия; той е син на бившият австрийски министър на просвещението Г-н Иречек, Чехски писател. Освен тази История Г-н К. Иречек често пише в пражските вестници за всичко що става в България – върху научното, литературното или политическото поле, ние сме нему обязани за съчувствията които Чехите имат към българският народ.“

Много скоро след публикуването на тези съобщения, в периода от 25 август до 22 септември 1878 година, в 9 последователни свои броя (от 9-и до 17-и включително) вестник „Марица“ печата своя пръв подлистник със заглавие *Българското Княжество*. Автор на този труд, написан непосредствено след сключването на Санстефанския договор, е Константин Иречек. На чешки език той е бил поместен в пражкото списание „Освета“. Преводът на български е направен от Георги Бенев. Тази голяма статия на К. Иречек в края на 1878 г. излиза като отделен отпечатък – малка книжка със същото заглавие: *Българското Княжество*. За спомен от този подлистник съм преписал следния откъс:

„Вестникаринът Христо Ботев, който издаваше в Букурещ „Знаме“, събра една чета и в първите дни на юний предприе да нападне от Влашко в България, което нападение по своя оригинален начин възбуди всеобщо удивление. Четници като прости пътници встъпиха от Гюргево на параходът „Радецки“, който беше от Австрийското пароплавно дружество и пътуваше нагоре по Дунавът. На всякоя Влашка станция Българските пътници се умножаваха. Не далеч от селото Козлодуй, което се намерва на българският бряг, между Лом паланка и Оряхово, ненадейно тръба за-свири, мнимите търговци, ученици и селяни вътре в ладията си облякоха униформи, извадиха пушки и сабли, и тъй на кувертата се разпръснаха около 200 войнишки организирани доброволци! Принудиха капитанинът да спре на българският бряг. Четата там излезе и с развяно знаме тръгна навътре в България, но след няколко дни постигна я същата съдба, която преди 8 години претърпя Хаджи Димитровото преминуване. Подир много боеве, там негде при Враца подлегна на турската преголяма сила; башибозуците занесоха на байонетите си няколко глави даже в София.“

А сега да тръгнем към отговора на втория въпрос: кога за първи път д-р Константин Иречек е посетил главния град на Източна Румелия – Пловдив, и какво са писали за първото му посещение тогавашните пловдивски вестници?

Със своя брой 118 от 8 септември 1880 година „Народний гласъ“ на Драган Манчов преди всички други пловдивски вестници информира за първото идване на Константин Иречек в Пловдив със следното съобщение:

„В петък (5 септември – ст. ст.) вечерта се даде в хотел „България“ угощение в чест на г-на Иречека. Военната музика свиреше чехски, български и други славянски маршове през всичкото време на угощението на което присъствуваха и четиресе лица, между които членовете на Постоянний Комитет и четирима директори – на общите сгради, на просвещението, на финанците и на правосъдието.“

На следващия ден, 9 септември (ст. ст.) 1880 година, вестник „Марица“, бр. 216, с едно значително по-голямо съобщение ще допълни и уточни написаното от „Народний гласъ“ със следните факти:

„... Г-н Ив. Евст. Гешев, председателят на Постоянний Комитет ни здравица за младия и симпатичен историк, който отговори с друга здравица за успех и бъдеща слава на Българския народ. Други две здравици се пиха, едната от Г-на П. Иванова за Чехският народ и другата от Г-на Тилева – за Руският. Всичките тези здравици се посрещнаха с възхитително „ура“, „да живее“ и „слава“. Военната музика през цялата вечер не преставаше да свири разни напеви, от които повечето бяха чешки. Гостето се разотидоха по сред ноц, носещи в себе си приятни възпоминания.“

Тук е мястото да се отбележи, че диригент на военната музика, която е свирила без прекъсване по време на угощението, дадено в чест на Константин Иречек, е неговият сънародник Франц Швестка² – главен учител на военните музикални състави в Източна Румелия, забележителен композитор и диригент, първият от редицата на големите чешки музиканти, които отдават своите творчески сили и знания за развитието на българската национална музика в периода от Освобождението до Първата световна война.

Споменатите броеве на вестниците „Народний гласъ“ и „Марица“ уведомили читателите си, че от Пловдив д-р Иречек е заминал за Стара Загора.

Тук трябва да се отбележи, че по време на описаното първо гостуване на Иречек в Пловдив поетът Иван Вазов все още не е бил пристигнал в Града на тепетата. В Пловдив той се установява месец по-късно – през октомври 1880 година.

² Франц Швестка е автор на симфоничната поема *Преход през Балкана*, на много валсове, полки и маршове, най-известен от които е бил *Богориди марш*. За композираната от него *Българска китка* е награден от правителството на Източна Румелия – той е носител на първата по време българска награда за музика. Имал мечта и вдъхновение да напише първата българска опера, но смъртта не му позволила. Починал в Пловдив в началото на 1883 г. – Б. а.

Две години след това първо забележително гостуване на Константин Иречек в Пловдив, през 1882 година, вестник „Марица“ започва да печата в подлистник със заглавие *Из Източна Румелия „прекрасните пътнически очерки на всеизвестният български историограф Г. К. Иречек, сега министър на Народното просвещение в Княжеството. Ний считаме за излишно да обръщаме вниманието на читателите си върху тези във висша степен интересни и твърде важни и всестранни бележки, които прави на всяка стъпка по пътя си пътешественикът, чието име вече е толкова добре познато в българската книжнина“*. Това е цитат от редакционната бележка на вестника, поместена в неговия брой 390, в който започва публикуването на споменатите пътни впечатления на Константин Иречек. Тези пътеписни бележки се появяват на страниците на вестник „Марица“, след като са били печатани на чешки език в пражкото списание „Освета“. Преводът им на български език е направен от 23-годишния тогава Александър Теодоров-Балан, бъдещия български професор и академик. Подлистникът *Из Източна Румелия* е отпечатан (с прекъсвания) в 40 броя на вестника, като се започне, както споменах, от бр. 390, излязъл на 28 май 1882 година, и се завърши с бр. 501 от 28 юни 1883 година.

Впечатленията от това свое първо посещение в Пловдив Иречек подробно описва в края на първия очерк, озаглавен *Траянови врата*, и изцяло във втория и третия – със заглавия съответно *Пловдив* и *Основание и устройство на самоуправната Източно-Румелийска област* от споменатия подлистник.

„Влизам в „Hôtel Bulgaria“ и се настанявам в една стаичка, която в сравнение с ханищата и нощувките по селата беше същи палат. Че приятелите ме познаха при светлината на месецът още преди да стигна до гостилницата, и че още първия вечер аз налетях „in medias res“³, долагам го за пълнота на своята история.“

Това се случило на 3 септември (ст. ст.) 1880 година вечерта. Вторият очерк от подлистника със заглавие *Пловдив* започва с изречението *В Пловдив престоях четири дена*. Следователно първото посещение на д-р Константин Иречек в Пловдив е обхванало 4, 5, 6 и 7 септември. По-нататък авторът добавя:

„Исках да прекарам в Пловдив кратко време и напълно incognito, ала моят умисъл не се сбъдна... Аз исках да видя хората, ала и хората искаха да видят мене. Ненадейно, в простото свое пътнишко облекло, стъкмено за дъжд и слънце, аз се озовах посред фракове, черни сюртуци и бели вратовръзки на бляскав банкет.“

Това е банкетът, за който бяха писали вестниците „Народний гласъ“ и „Марица“ в броевете си съответно от 8 и 9 септември 1880 година.

Много, много пъти съм препрочитал един малък пасаж от описанието, което Константин Иречек е направил на тогавашния Пловдив, и не мога да избягам от желанието си да го споделя и с вас.

³ In medias res – в центъра на събитията.

„Най-добрият пункт за ориентация се намира върху каменистий хълм Сахат-тепе при турската часовна кула; колкото и пристъпът да е труден, без уредени тротоари, все в известни дни навечер когато тука свири военната музика, пловдивският beau monde седи около малкото кафене на лавици при лимонада, кафе и други пития, па се любува на очарователний изглед, който се отваря на всички страни – дори до мъгливий кръгозор.“

В този кратък откъс от посветения на Пловдив пътеписен очерк от д-р Константин Иречек за първи път след петвековното иго е синтезирано орфическото пробуждане на хилядолетния град, започнало точно от хълма, който още през най-отдалечените тракийски времена се е наричал Орфеев хълм. Щеше ли да бъде най-добрият пункт за ориентация голият, каменист и труднодостъпен хълм, ако върху него не се издигаше една часовникова кула, символизираща времето; ако от върха му една духова музика не изпълваше щедро с веселие и радост пространствата на града и ако на него не се изкачваше жадният за красота пловдивски хубав свят – *бо монд*? Едва ли...

Това забелязано от Константин Иречек през 1880 година и описано най-напред от него орфическо възкресение бе последвано от едно реално и на друго място несрещано съзидание с орфическа същност в подножията, по склоновете и върху самия хълм на времето – Орфеевия хълм.

Обектите на това съзидание са театрите „Люксембург“ и „Шести август“, Пловдивският градски театър, модерният кинотеатър „Екзелсиор“ – „Христо Ботев“, на който днешният Пловдив завинаги казва сбогом; домът на дружеството „Тракийски юнак“, в който сега се помещава пловдивското студио на Българската национална телевизия; домът на Пловдивското певческо дружество; Домът на изкуствата и печата, чието изграждане бе иницирано от големия приятел на България, чешкият журналист Владимир Сис – изявен демократ и хуманист, главен редактор на един от най-популярните чешки вестници преди Втората световна война – „Народни листи“ (някогашният Дом на изкуствата и печата е днешното Радио Пловдив); павилионът на Пловдивското скаутско дружество; Клубът на културните дейци и незабравимият бюфет, в който възроденият Пловдив бе посрещал такива европейци като французите Леон Ламуш и Едуар Ерио... и от който сега са останали само фотографски картички.

Това невероятно орфическо съзидание едва ли щеше да бъде възможно, ако Пловдив не притежаваше оня хубав свят – *бо монд*, който през 1880 година откри със своето сърце големият приятел на България д-р Константин Иречек.

В третата част от пътеписите, отнасяща се до автономната област Източна Румелия, д-р Иречек е написал:

„Много шум вдига по някога из вестниците идеята за съединение на Румелия с България. Тая идея, с отхожданието на руските войски, не е престанала, тя съществува и до днешний ден. Както на Запад, така

и тука под Балкана общото мнение е, че тази работа ще си дойде някога на ред по начин досущ естествен.“

Истинският историк има дарба и на пророк!

Пред 1884 година д-р К. Иречек бива избран за професор по история на славянските народи в Пражкия университет. През това време неговата длъжност в Княжество България е директор на Народната библиотека и музея в столицата София.

На проведеното на 8 август същата година главно събрание на Българското книжовно дружество той е избран за негов редовен (действителен) член. В специално решение, взето от това събрание, е записан и следният текст:

„Пред вид заслугите на Д-р К. Иречека, както към народа ни въобще, така и към Дружеството частно, събранието реши да му се поднесе благодарителен адрес, преди да остави нашата страна и да замине за своето отечество.“

Вестник „Марица“ от 28 август 1884 година поднася на вниманието на читателите си следното кратко съобщение:

„Учим се, че Д-р Константин Иречек е тръгнал за в Прага, където както се знае, той е избран за професор в чехския университет. Като знаем, че многобройните добри приятели и познайници на Г. Д-р Константин Иречека ще се интересуват да знаят адреса му, ний узнахме положително, че той е:

*Dr Const. Jireček, professeur à université
Prague (Autriche), Černa Ulice, № 6.“*

Този текст точно дефинира измеренията на приятелските чувства към д-р Константин Иречек. В тези измерения не е имало място единствено за тарикатите от нравствената група на Бай Ганьо, което бе доказано по неоспорим начин от писателя Алеко Константинов.

Благородното дело на Константин Иречек, посветено на свободното европейско развитие на България, е една непреходна и драгоценна стойност от вчера за днес и утре на отношенията между българския и чешкия народ.

Петко З. Петков


Подлистникъ
БЪЛГАРСКОТО КНЯЖЕСТВО.
 от
Д-р Константин Иречек


... Васил Левский, дякон от Карлово до Балкана и Панайотов (на Панайот Хитов – б. а. П. П.) другар бил много добре наредил организацията на тайните комитети, особено в Софийско, в средния Балкан и в Средна гора. Хиляди хора имаха споразумение с него; в много села селяните ноще когато месецът грееше правяха военни упражнения. Турците знаеха за Левский, но той всегда сполучваше да избегне като се преобличаше твърде различно, като поп, френец, турчин или като селянин. Но в 1873 год. неговата деятелност се издаде по причина на невниманието на един негов другар и по предателството на един поп който искал да усвои събраните заради възстанието пари. Левский тогаз бил облечен в турски дрехи и се намирал в едно село, когато го нападнали; той юнашки се бранил но бил уловен с мнозина други. Той претърпя всякакви мъки без да издаде никого, но другите затворени разказаха за разширеността на комитетите таквиз големи подробности, щото турците твърде много се уплашиха. Левский с другаря си без забава бидоха наказани със смърт в София; другите около 60 затворници испратиха се на заточение в Мала Азия. Тази случка уплаши Българите и комитетите се разпръснаха, макар не всичките.

в. „Марица“, бр. 12, с. 5, кол. 1 и 2
5 Септемврий 1878 г.



120 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО И 75 ГОДИНИ ОТ СМЪРТТА НА ЖУЛ ПАСКИН (1885–1930)

Жул Паскин е псевдонимът на Юли Пинкас – един от световноизвестните български художници, за чиято национална идентичност спорят много страни, включително САЩ и Франция. Причина за това е неговият космополитизъм, както и фактът, че през различни периоди от своя жизнен и творчески път живее в Австрия, Франция, САЩ, Алжир, Тунис, Испания, Португалия, Куба, Мексико...

Роден е във Видин през 1885 г., но през 1892 г. семейството му емигрира в Букурещ. След престоя си във Виена, Мюнхен и Берлин, където работи като илюстратор в списания, през 1905 г. отива в Париж с изграден вече експресионистичен стил.

Предполаганото самоубийство (задушаване с газ) на Паскин през 1930 г. става в нощта преди да бъде открита изложбата му в Париж. В деня на неговото погребение всички галерии в Париж обявяват траур и са затворени. Ключката свързва това трагично събитие с лошите отношения между Паскин и неговата съпруга – художничката Ермин Давид, предизвикани от продължителната му любовна връзка с Люси Крог. Десетилетията не успяват да хвърлят светлина върху истината. Едно обаче остава безспорно: Люси е играла значителна роля в живота и творчеството на знаменития художник.

Срещу името на Паскин години наред е звучала нелепата присъда – родоотстъпник, враг... Въпреки че е напуснал страната едва седемгодишен и че е странствал из Германия, Франция, САЩ, Латинска Америка, той



Снимка: Ман Рей

МОНОГРАФИИ ЗА ПАСКИН:

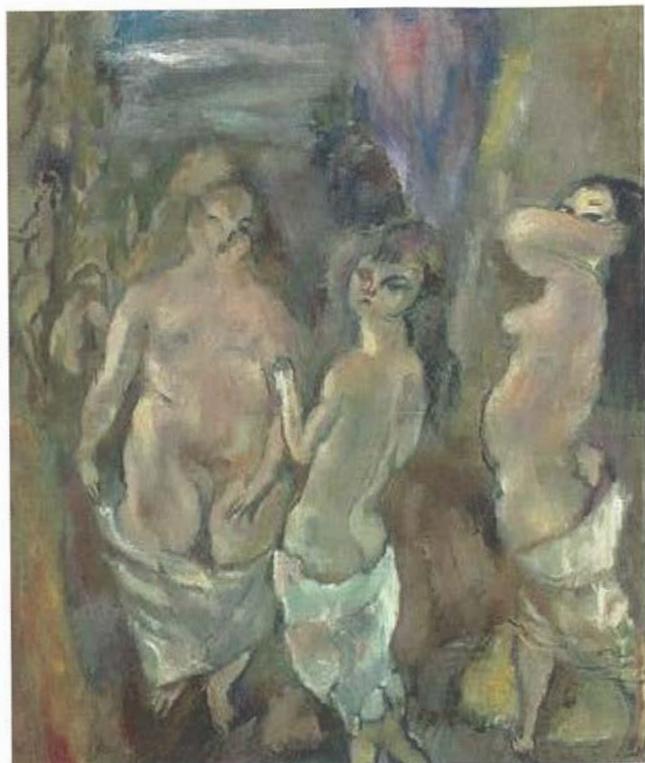
Paul MORAND.
Pascin.

Paris, Editions des Chroniques du jour, 1931.

Georges PAPAZOFF.
Pascin!... Pascin!... C'est moi!
Genève, Ed. Pierre Cailler, 1932.

John Palmer LEEPER.
Jules Pascin.
Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio/U of Texas Press, Austin, 1964.

Богомил РАЙНОВ.
Паскин.
Пловдив, „Хр. Г. Данов“, 1986.



Жул Паскин, *Три голи тела*, 1921–1923



Жул Паскин, *Кубинска сцена*, 1917

винаги е оставал духовно свързан с България. Това го казва и Люси Крог, казват го критиците и биографите му, пише го в книгите си и Иля Еренбург – близък приятел на Паскин.

Паскин и България: нови разкрития за живота и творчеството на художника.

Исторически архив, Год. II, ноември 1999-март 2000 г. № 8.

ЖИВОТ В ДАТИ

31.III.1885	Роден във Видин в семейство с 11 деца.
1892	Семейството му емигрира в Букурещ.
1902	Отива във Виена, където учи в художествено училище.
1903	В Мюнхен учи рисуване.
1905	Отива в Париж. Оттогава се подписва с псевдонима Паскин.
1907	Първа самостоятелна изложба в Берлин, последвана от активни участия в редица изложби в европейски галерии.
1914	За да не бъде включен в българската армия, отива в Лондон, а в края на същата година – в Ню Йорк.
1920	Приема американско гражданство. Връща се в Париж.
1921–1930	Пътува много и участва непрекъснато в европейски и американски изложби

“eD“



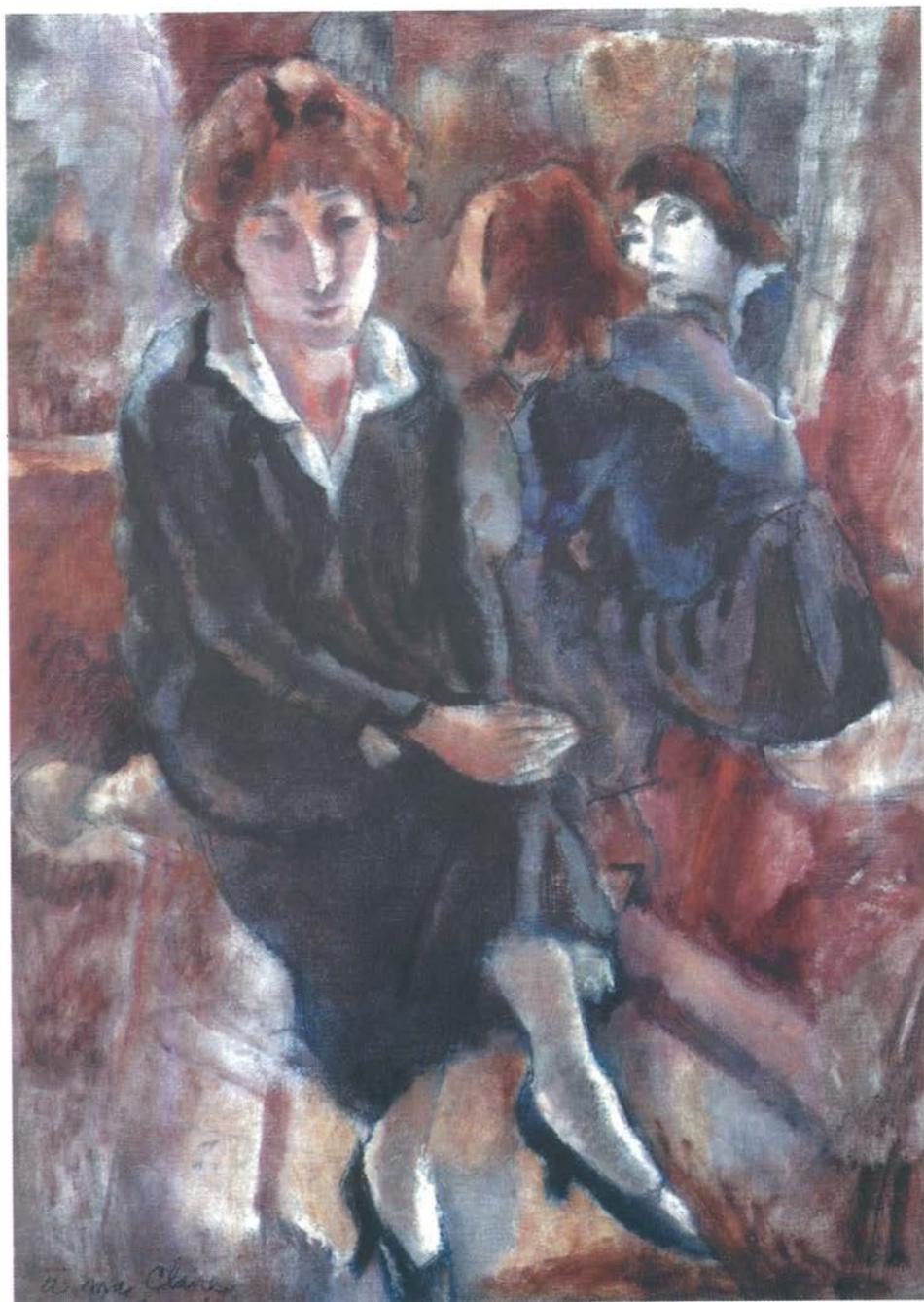
Жул Паскин, *Събуждане*, 1924



Жул Паскин, *Манолита*



Жул Паскин, *Две момичета*



Жул Паскин, *Портрет на Ермин Давид в ателието*

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА БЕЛАРУСКИЯ ПИСАТЕЛ ЯН СКРИГАН (1905–1992)

Имах удоволствието да познавам отблизо този удивителен човек, преминал през „Сибирската академия“, прекарал цели 18 години, от 1937-а до 1955-а, далеч от родина и близки, но съхранил в душата си онова чисто, детско възприятие за света и един вътрешен духовен заряд, заразяващ те с позитивна енергия и жизнелюбие. С него и семейството му ни свързваше многогодишна искрена дружба, а като кореспондент на беларуските вестници „Літаратура і мастацтва“ (бълг. „Литература и изкуство“), „Советская Белоруссия“, „Звезда“ и „Чырвоная змена“ (бълг. „Червена промяна“) няколко пъти беседвах с него.

Биографията на Ян Скриган е биография на цяла историческа епоха. Роден на 16 ноември 1905 година, когато залповете на Първата руска революция разклащат устоите на империята, той е на 12 години, когато избухва Октомврийската революция. Паметта на писателя е съхранила не само незабравимите мигове от детството, но и събитията от империалистическата война през 1915 г., партизанската борба по времето на немската и полската окупация, Гражданската война, първите петилетки, колективизацията, годините на изгнание и репресии...

„Биографията на моите песни са моя биография“ – тези думи на Максим Танк, станали епиграф към най-значимата книга на Ян Скриган – *Кръгове* (Круги, 1969), биха могли да бъдат епиграф и към жизнената, и към творческата му биография. Заедно с целия отминал век писателят преживява всичките му преломи и възходи, трудности и победи.

Един от основоположниците на беларуската проза, с творчески път, започнал през 20-те години на миналия век, Ян Скриган е съвременник на всички поколения съветски писатели от новото време. Той е посрещал Максим Горки в Негорелое; в Минск и в Москва се е виждал с Владимир Маяковски. Помни „неправилната форма на лицето“ на Борис Пастернак, „нарушено в пропорциите така, сякаш се състои от множество лица, съвсем неподходящи си едно на друго“. Помни срещата в Министерския съвет с Леонид Леонов... Лично се познава с класиците на беларуската лите-



ратура Янка Купала и Якуб Колас, със Змитрок Бядуля и Цишка Гартни, с Кузма Чорни и Михас Зарецки, с Михас Ликов и Петрус Бровка.

За сърдечната дружба на „маладняковците“ (литературно обединение на младите беларуски писатели и поети през 20-те и 30-те години на XX век), за неповторимото въодушевление, което цари там, разказват ранните произведения на Ян Скриган, първите му стихове, подписани с романтичните псевдоними Янка Пират и Янка Видук.

„Сега аз гледам на биографията си като на далечен сън – пише той. – Тя ми изглежда толкова дълга. И се учудвам колко много съм преживял: познах какво е трагедия и отчаяние, научих цената на радостта и надеждата, бях на границата на това горчиво чувство, когато човек остава без родина – няма правото да е с нея, и разбрах колко велико и скъпо е това чувство, наречено отечество.“

Тридесетте години на миналия век... Години на небивал подем: на коллективизация и индустриализация... Студент в Литературно-лингвистическия факултет на Беларуския университет, член на литературното обединение „Молодняк“ и на „Литературно-художествената комуна“ („Літаратурна-мастацкая камуна“), младият писател активно участва в строителството на новата Беларус. Той много пътува из страната и пише очерци, репортажи и книги: *Нова земя* (*Новая зямля*, 1929), *Право на ентузиазъм* (*Право на энтузіязм*, 1932), публицистичния сборник *Пламенеє слънце* (*Шугає сонца*, 1930) и *Недописан портрет* (*Недапісаны профіль*, 1931) и др. Събитията със социална значимост, както и хармонията и драматизмът в човешките взаимоотношения стават основна тема в художественото му творчество: *Завод в бурята* (*Затока ў бурях*, 1929), *Катя Ланякова* (1932), *Среци* (*Сустрэчы*, 1935).

Ян Скриган започва да работи над романа си, посветен на козирските партизани...

Тридесетте години на миналия век... Години на небивали промени...

Романът остава незавършен. Писателят е принуден да смени не само местоживеенето, но и професията си. Събраните материали и ръкописите му са унищожени по време на Втората световна война. Цели осемнадесет години Скриган се труди на съвсем друго поприще. Но с каквото и да се е занимавал – а му се е случвало да копае, да прекарва вода, да бъде строител, счетоводител и коняр, винаги в него живее творецът и поетът.

В работата на счетоводителя го привлича „творческият размах“, за него счетоводството е „също творчество“. С любов си спомня и за работата си като коняр и с особена нежност пише за бъдещата мама Мушка „с весело наострени уши“ и за жребчето, към което „ти се иска да бъдеш по-ласкав, за да не си помисли, че всички хора на света са само зли“, за особената, „известна само на тях“ интимност в отношенията с „тъмнокафявия, едрия породист Мойон, за Ластачка и нейния Бутон“...

Където и да е, каквото и да работи, в душата му винаги е жива надеждата и вярата в справедливостта.

На 17 януари 1955 година, след 18 години заточение, пристига съобщение

ние от Прокуратурата на БССР и човекът, обикнал „от цялата си душа Сибир и сибирската зима, нейния сух, ясен студ“, разбира, че това „велико и скъпо чувство – отечество, го зове на път. Път обратен и нов“.

Биографията на Ян Скриган е биография на цялата историческа епоха. В нея намират отражение всички промени: постижения и трудности на растежа на младата съветска държава. Много беларуски писатели и поети са принудени да се изселят в далечния Сибир и да преживеят (колко от тях така и не доживяха да се завърнат в родния край!) горчилката на изгнанието и раздялата.

Един от тях – репресираните, прокудените – е и Ян Скриган, но как спокойно, епично, сякаш за някой друг, без капка гняв, без злоба, пише той за „Сибирската академия“: „Съдбата на всекиго – това е собствената му съдба, но без съдбата на народа няма да я има и твоята съдба“. И ако животът на писателя, неговата съдба – това са книгите му, то Ян Скриган с пълно право може да твърди: „Почти всичко, което съм написал, е частичка от самия мен“.

В неговата необикновено богата биография се е отразила ориса на беларуския народ „по този патриотичен път“, по който преминават съвременниците му, „без да измени нито една крачка даже когато е трудно и много боли“. През целия си живот той събира „драгоценните пращинки златен прашец“ (К. Паустовски). През целия си живот той кове своята *Златна роза*, пише „своята повест“. И „повестта на Народа“, „повестта на Историята“.

В неговата книга равносметка *Кръгове* органично и естествено са събрани много книги: *Книга на Юношеството*, *Книга на Любовта*, *Книга на Търпението*, *Книга на Признанията*, *Книга на Загубите* и *Книга на Постигнатото*.

„У всеки човек живее потребността да се разкрие пред другите – говори един от героите на Ян Скриган. – Без тази потребност го няма и човека“.

За него – писателя и човека, именно „потребността да се разкрива пред другите“ е може би първоначалният импулс за творчество. Според него „не съществува човешка радост само за себе си: тя е мислима единствено тогава, когато я споделяш с другите“. С цялото си творчество той ни кани към съпреживяване, прави ни съпричастни към всичко, което му е скъпо.

Кръгове е една лирическа изповед с епическо съдържание, откровен разговор за себе си и за времето. Разговор, в който са възплетени нравствените, етическите и естетическите устои на историята. Разговор деликатен, доверителен и правдив. Дълги години, работейки над книгата на своя живот, писателят я обогатява с нови глави, допълва я с нови събития и персонажи, поглежда ги от различни страни. Неизменен, само по-силно изявен, остава нейният замисъл: съдбата на човека и съдбата на епохата са преплетени в „кръгове“.

Книгата равносметка има четири кръга: *Прагове* – с „тревожната тайна на буквите“ и романтичeskото откриване на света; *Изгреви* – с възхновеното съзидание и възторга на обновлението; *Тревоги* – с болката на отчая-

нието и горчивината на раздялата. А след тези „кръгове“ на човешката и творческата му биография следват *Прикосновения* – своеобразни съзвучия на човешките взаимоотношения.

Само един истински майстор на художественото слово е в състояние да удържи читателя в „магнитното поле“ на своето творчество и да го накара да търси нови срещи с него. Ян Скриган винаги е успявал.

Самият живот продължава и „доразказва“ неговите *Кръгове* – за това, как и защо живеем. Ето един задушевен разговор с читателя, който ще продължи дотогава, докато има хора, съпричастни към тайната и магията на художественото слово.

ИНТЕРВЮ¹

Р. С.: *Какво бихте казали днес за книгата Кръгове, за принципите и същността на своеобразното ѝ построение?*

Я. С.: С годините, особено след като излезе *Своята повест* (по-късно наречена *Кръгове*), у мене назряваше усещането, че всичко написано досега представлява единно цяло, отразяващо една човешка съдба. Ставаше ясно, че повестите и разказите са свързани помежду си и се допълват едни с други. И аз започнах да търся начин как графически да предам това в книгата. Тогава за първи път се очерта схемата, която с всяко ново издание се дооформяше.

Р. С.: *С всяко ново издание на Кръгове нещо се променя. Вие продължавате да внасяте стилистически поправки, да сменяте названия... Какъв е мотивът за този непрестанен процес на доуточняване и усъвършенстване на книгата?*

Я. С.: Във всяко ново издание на книгата, както правилно сте забелязали, има изменения, свързани с търсенето на най-пълното съответствие между съдържанието и формата. Поправките непрекъснато се появяват, съзряват. Много мислих върху определението на самия жанр – „повест с отстъпления“. Все ми се струваше, че не е съвсем точно. И ето че намерих подходящо – „повест с доразказване“.

Р. С.: *Ян Алексеевич, в алманаха Слуцки² поети за 1929 г. се появяват стихове, подписани с необикновения псевдоним Янка Пират. Това са първите, ако не греша, Ваши произведения. Някога на река Припят действително е живял един своенравен, весел и дързък народ. Може би младият поет се е почувствал техен потомък?*

Я. С.: Както и много други писатели, и аз започнах със стихове. Отначало пишех класически, строги, защото първите поети, които бях чел, бяха

¹ Интервю на Ян Скриган с Роза Станкевич, осъществено през 1985 г. по повод на неговата 80-годишнина. Текстът е публикуван в руското издание на книгата *Кръгове* (Круги. Москва, „Советский писатель“, 1984), в главата *Прикосновения* Ян Скриган включва и един от техните разговори, наричайки го *Съзвучие* (с. 377–381).

² Слуцк – град в Беларус.

Пушкин, Лермонтов и Байрон. По-късно бях повлиян от новите поеви на времето и стиховете ми станаха по-свободни, по-разкрепостени, в унисон с новата тематика.

Псевдонимът Пират не беше свързан с далечната история на Беларус. В обозримото минало на моята страна няма морета, а могъщи реки като Припят. Мисля, че по тях е своеволничел „весел и дързък народ“, но се е наричал вероятно по друг начин, понародному – разбойници или разколници. За съжаление в *Тълковния речник на беларуския език* думата „разкол“ не е отбелязана, както и много други думи, без които е трудно да почувстваме своя бит и своето недалечно минало. Причина за „пиратството“ ми е моето възприятие на съвременността. Младата съветска литература не скриваше своята цел: всичко старо да се разруши, за да се построи новото.

По душа съм романтик и байроновският бунт ми импонираше. Наивно? Безусловно. При това голямо значение имаше традицията да се използват псевдоними: Матей Бурачок, Ядвигин Ш., може би защото беларуският език е бил забранен. После псевдонимите преминават към нашите класици – Янка Купала, Якуб Колас... След това се превръщат в мода – Михас Чарот, Михас Зарецки, Кузма Чорни, Язеп Пуца, Алес Дудар – това са все псевдоними.

Р. С.: *Не задълго сте били „Пират“, но романтичното начало, стремейт да надниквате в дълбините на човешката натура, да разгадават тайните движения на душата остават и до днес във Вашето творчество. Янка Пират се превръща в Янка Видук. Как се осъществява тази метаморфоза? Какво ново открива Янка Видук?*

Я. С.: Много бързо разбрах, че символът на моя псевдоним е неподходящ. Не само че бе пренесен изкуствено от чуждата история. Неподходяща бе самата му същност: важно е не разрушението, а създанието. Особено остро почувствах несъстоятелността на този псевдоним, когато си спомних как в нашето село Трухановичи изведнъж се появи много хартия. Различна: откъснати от книги страници и цели томове, някои от които в стари, но разкошни подвързии, други вече без подвързии. Плътната хартия се използваше в домакинството: с нея разпалваха печките или опаковаха продукти; тънките страници ставаха за свиване на цигари. Беше даже модно, когато си в компания, да извадиш от джоба на панталона или от пазвата си цяла пачка от скъсани страници и без да бързаш, да си откъснеш парченце, да го помачкаш между пръстите си, да си свиеш тръбичка, да си насипеш махорка... Често се появяваше хартия, наподобяваща ръкописи, написани с едри букви, спомням си тъмносиния ѝ отенък. И книгите, и хартията бяха от библиотеката на близкото имение.

Почти същото видях и в Слуцк, и в Тойчани. В бившия манастир, където бе настанен селскостопанският техникум, една сутрин, когато отивахме на занятия и минавахме покрай църквата, през широко отворените врати пред олгара видяхме разхвърляни и разкъсани големи и малки печатни и ръкописни листове хартия и вятърът ги гонеше.

Често си спомнях тези картини. Лесно се руши. Ами ако сред тези кулища хартия са потънали някакви скъпи знаци от нашата история?

Каква дума да намеря, че да вложа в нея нов символ? В нашата градина, в тревата до оградата, всяка година самѝ си покарваше скромно растенийце. На високото му стѣбло порастваше неголяма сива главичка с дупчици по шапката. Когато главата на мака узряваше и вятърът я разлюляваше, превивайки я чак до земята, малките семена се сипеха през дупчиците. Див мак. Този мак саморасляк народът наричаше видук. В това име ме привлече заложената в него идея за самосъхранението на вида и аз реших да го използвам за псевдоним. Така се появи Янка Видук.

Младите хора сега даже не знаят тази дума. Особено лесно забравя народните думи селската младеж, която не е научена да обича земята и бяга в града. Връзката със селото остава, но най-често от меркантилни съображения: от селото в града лесно пристигат „даровете на природата“, а понякога и помощ за „Жигули“. През 1970 г. излезе справочникът *Писатели на Съветска Беларус*, в който бе споменат и моят псевдоним. Но редакторът или коректорът (предполагам, човек от село) решил, че има грешка в името, и го поправил на „Виадук“.

Натурфилософската същност на новия ми псевдоним, който символизираше безкрайността на живота, не просъществува дълго. Основанието бе най-просто: защо да бягам от самия себе си?

Р. С.: *Творческият Ви път започва със стихове. Защо често се случва така, че от „царството на поезията“ Вие, както и мнозина други Ваши събратя по перо, преминавате към прозата?*

Я. С.: Това също е свързано с романтичните пориви на първите години от новия живот. Младата литература, изобразяваща действителността, се делеше основно на два лагера: поезията изразяваше чувства и настроения, тя възпяваше, зовеше; прозата разказваше за всекидневието и героичните дела, показваше ги. Аз започнах с поезия, но постепенно разбрах, че в стихове мога да предам само настроения – обида, гняв, умиление, или да рисувам пейзажи, а ми се искаше да фиксирам движения, събития. Макар и с детски очи, но видях империалистическата и Гражданската война, революцията, немската и полската окупация. Всичко това живееше в мен и плахо се молеше да го изразя в слово.

Р. С.: *Както се пее в една песен, „нищо не минава безследно“. И поезията от юношеските години присъства в мъдрата зрялост на писателя. Има я не само в интонационно-музикалната фраза, в пределно лаконичния стил, в богатството на езика, но и в цялата идейно-образна система. Как разбирате Вие понятието „поезия в прозата“?*

Я. С.: Струва ми се, че Вие сама отговорихте на този въпрос. Първо, много точно е казано: „нищо не минава безследно“. И сега поезията ме вълнува, където и да я откривам – в стихове или в проза. Да. И в стиховете, защото не във всяко стихотворение присъства поезия. Да пише стихове, може да се научи всеки, но не дай Боже да четеш такива стихове, които не вълнуват душата, никъде не те зоват, не пробуждат никакви желания. Ни-

какви: страдание, любов, ненавист, радост, тъга. Второ, Вие назовахте тези елементи, които създават усещането за поезия: интонационно-музикалната фраза, пределната лаконичност на стила (това означава да присъства само необходимото), езика. В основата, естествено, е езикът. Силата на едно художествено произведение е в тайната на думите, в мярката, в естетическата умереност на фразата. Говорейки за това, имам предвид преди всичко разказа. Моите изисквания към него често са се променяли, ставали са все по-жестоки. Той трябва да повествува за нещо важно, да е социалнозначим и дълбоко човечен. Освен това трябва да е кратък, еталон за мен са 7 – 9 машинописни страници. И още: главен елемент на художественото изследване трябва да е вътрешният мир на човека.

Р. С.: *На всички е известно с какви високи критерии подходите към творчеството на младите писатели. Кажете кои от тях най-много Ви импонират и с какво Ви радва младата беларуска проза?*

Я. С.: Лично аз, признавам си, очаквам от всеки млад прозаик да стане гордост за нашата литература, чрез когото светът да познава Беларус. Така както аз опознавах цели народи и страни чрез художествената им литература. Боя се да кажа кои произведения на младите писатели смятам за най-успешни. Може би недостатъчно задълбочено и не всичко съм прочел и мога да сгреша в преценката си. А може и да навредя. Ще кажа само това – има много таланти сред младите.

Р. С.: *А има ли сред тях Ваши ученици, с това високо и много задължаващо значение на думата? Има ли школи в беларуската литература? А Ваша? Как работите с младите автори?*

Я. С.: Никога не съм мислил по този въпрос – дали един или друг писател създава школа в нашата литература. Бих могъл да кажа, че съм имал някакво творческо участие в първите опити на някои от младите писатели, но това е съвсем друго нещо. С внимание към моите препоръки се отнася Мария Филомонова и аз съм радостен от факта, че за първата ѝ книга имаше добри отзиви в печата. Тя е медицински работник, добре познава своите типажки, умее да забелязва детайлите. Да прави психологически портрети. Има един проблем, но затова път немаловажен, беден е езиковият ѝ запас. Прочел съм много нейни ръкописи и виждам колко трудно пише, как ѝ е нужен добър редактор.

Най-голямата ми радост е Христина Лялко. Мога да кажа, че тя наистина е моя ученичка. При това е много трудолюбива, надарена е с художествен вкус и с най-щастливото богатство – езика. Само езикът крие магията, която те кара да виждаш написаното и да му вярваш.

Р. С.: *Ян Алексеевич, кога се почувствахте като писател: когато бе публикувана първата Ви книга или когато дойде читателското признание? Кога и как разбрахте, че литературата е Вашето призвание?*

Я. С.: Никога. Нито след първата, нито след последната книга. Често, когато нещо не вървеше в работата ми, в писането, аз си мислех, че съм станал писател случайно, че щеше да бъде много по-добре, ако бях станал инженер или строител, конструктор, изследовател. У мен има нещо от ба-

ща ми, който обичаше да строи. Можеше да построи къща и изведнъж да реши, че е обърната към слънцето не както трябва, да я събори и отново да я построи. Страстта към преработване и на мене не ми дава мира. Утешавам се, че в писателската работа трябва да е така, че не може да бъдеш спокоен.

Р. С.: *Кой от беларуските писатели най-много е повлиял на Вашето формиране като творец?*

Я. С.: След като разбрах, че съществува беларуска литература, моите граждански чувства формираха Янка Купала, Якуб Колас и Змитрок Бядуля, а Максим Богданович – културата на художествената форма.

Р. С.: *Някъде бях чела, че за Вас Бунин е „най-главният чародей“ и че неговото очарование е в съзвучието. Какво Ви е дала, на какво Ви е научила прозата на Бунин?*

Я. С.: Увлеченията, вкусът с възрастта се променят. В юношеските си години бях равнодушен към Толстой, а четях и препрочитах Достоевски. После дойде времето на грандиозността на Толстой и на страха от Достоевски. Дълго време бях безразличен към Чехов, най-вече заради философската му умереност, а сега всеки път душата ми се стреми към неговите книги. А Бунин ми е бил винаги еднакво близък. Чета го бавно, спирайки се, за да обмислям. Хубаво е, когато ти се иска да помислиш над някоя книга. В това се изразява и съзвучието. Нашето вълнение, предизвикано от художественото произведение, няма това не е съзвучие?

В неговите разкази влизаш като в храм. Той винаги ме е хипнотизирал. Не знам точно с какво и защо – може би с властното си умение да прави читателя съучастник на близката му тревога. Майсторството на Бунин се изразява предимно в това, че той може да игнорира всичко ненужно. Не познавам друг писател с такава плътност на текста.

Да се учиш от Бунин, ми се струва невъзможно. Можеш само да се удивляваш на това, как той може. Как може да не допуска нищо излишно. И въобще всеки писател трябва да има свой почерк.

Р. С.: *А какво означава това – да имаш свой почерк?*

Я. С.: Имам предвид следното. Да кажем, разгръщаме една книга и още от първата страница можем да познаем: това е Пушкин, Лермонтов, Тютчев – в поезията; Лев Толстой, Достоевски, Чехов, Леонов, Паустовски – в руската проза. И ще кажем това, без да сме видели на обложката или титулната страница името на автора.

Всеки ярък характер – това е личност. Личността не прилича на никого, така е и с писането. Казват, че всеки войник мечтае да стане генерал. Това се отнася и за всички останали хора, и за писателите.

Роза Станкевич

50 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ДОБРОМИР ТОНЕВ (1955–2001)

- ☛ *Белел от подкова (1979)*
 - ☛ *Железна машина (1984)* – награда на СБП за поезия
 - ☛ *Свиждане със светлината (1990),*
 - ☛ *Арго (1994)* – награда „Пловдив“
 - ☛ *Под еедлото на Пеласа (1998)*
 - ☛ *Крахът на един кокосарник (2000)*
 - ☛ *Голямата лудница (2002)*
 - ☛ *Обратната страна на иконата (2001)*
- Владимир Висоцки. Нерв. Превод от руски (1984)*



* * *

Сезонът стигна своя жълт предел,
пращят дори хамбарите на мишките.
И към завръщането си поел,
дими локомотивът на стърнището.

Увереност, покой и яснота.
И мисълта за смърт е по-понятна,
защото осъзнаваш: есента
е бронзовият паметник на лятото.

Тя слиза от пиедестала днес.
Листата почват танца на умората.
И зимата поставя в тяхна чест
на грамофона си игличка борова.

* * *

Сезона стиже своје жуте границе,
пуни су чак и амбари мишева.
Ближи се окретање нове странице,
дими се локомотива стрњишта.

Самоувереност, тишина, јасноћа.
Мисао о смрти јасније цвета,
јер брзо схваташ: јесења је самоћа
велики бронзани споменик лета.

Ти данас силазиш са пиједестала.
Пожутело лишће плеше плес умора.
А зима је у њихову част застала
и ставила борову иглу на грамофон.

Превод на србски: **Мила Васов**¹

¹ **Мила Васов** е писател от българското национално малцинство в Сърбия, поет и преводач от Западните покрайнини (живее в Цариброд). Представеният превод е препечатан от Електронно списание LiterNet, 15. X. 2004, № 10 (59).

„Портрета ли? Направих го по памет.

За една нощ,

Представи си пясъчен часовник! На перваза на отворен прозорец, Духа вятър, часовникът пада и двете му половини се разделят, разчупват... Пясъчният часовник вече не отмерва времето. Той не е! Та така – за часовника, пясъка и времето, които съм скътал в последните пясъчни кристалчета от поезията на Добри...“



Из интервюто на художника Пенчо Паскалев с Венета Ганева (В. „Марица“, 28 май 2005 г.)

В памет на Добри

ЩЕШЕ ДА БЪДЕ НА 50

Нямаше да му отива, но наистина щеше да е на 50.

Впрочем нека оставим зоната на мрака...

Някога поетът Добри Тонев и трудещият се в полето на хумора Здравко Попов всекидневно ходели в „Кристал“, където пиели бира.

Бира, ама по много. И до много късно.

Творчески натури, те не губели времето си дори в кръчмата. Дори там те не пропускали най-нищожния възникнал повод, за да съчинят куплет – все пак нелош маниер за поддържане на формата. С времето се събрало доста нещо от този вид творчество. Добри наричал провокационните куплети „простотии“, за Попов те били „каруцарски инвенции“. Ето два примера за рядка сдържаност и снизхождение към поети от околните маси.

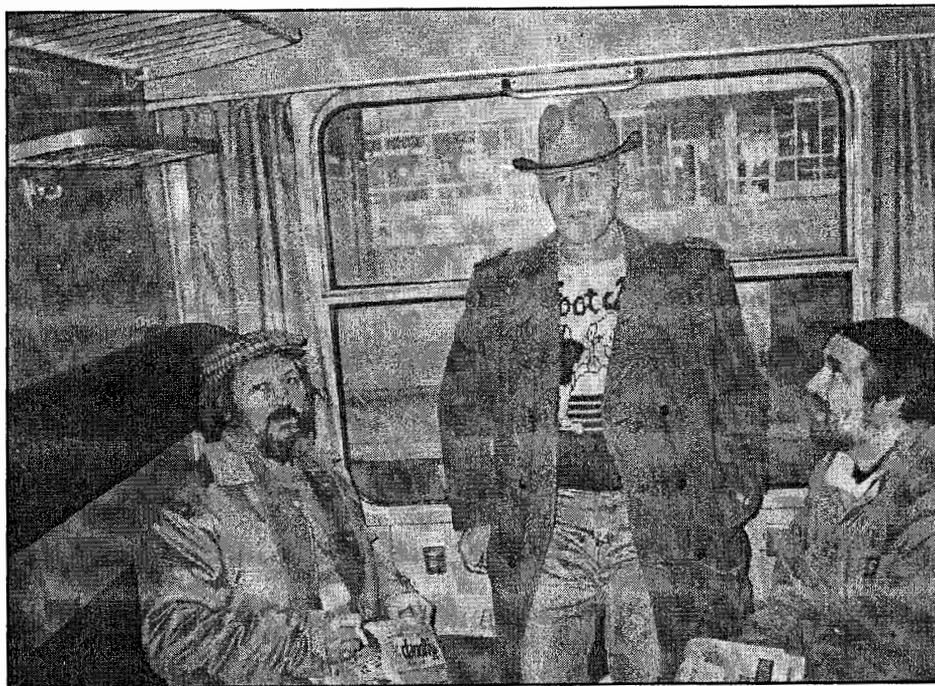
От Добри:

Приятели, напразно вий ни плашите,
римувайки като във втори клас.
Най-хубавите стихове са нашите,
най-хубавият задник е сред вас!

От Здравко „до одного поета“:

Пишеш авангардно. Без казуеми.
И показваш всеки ден отново, че
редом с творческото скудоумие
просто си педал и нищо повече!

Прочее това са изключения – повечето „кристални“ куплети по правило били колективно творчество.



Тодор Чонов, Здравко Попов, Добромир Тонев

Любопитно е обаче, че когато единият от съавторите се бил отдалечил от Пловдив, а все пак формата трябвало да се поддържа (!), посланията до поетическото общество в града, както и „размяната на идеи“ помежду им имали друг облик. Г-н Попов бе така благороден да дари на списанието ни една непубликувана творба на Добромир Тонев, която с тежка въздишка извади от личния си архив. „Добри бе изключителен куплетист, а хуморът и версификационното майсторство тук са трудно постижими и за Смирненски, макар да са от една палитра“ – поучи ни г-н Попов.

Всъщност излезе, че господинът не е преувеличавал много; прочее радваме се да публикуваме въпросната творба изцяло.

Вместо заглавие отгоре стои такова нещо: „За г-н (следва залепен листец от здравец) от Добромир“.

Здравко Попов

Здравейте, труженици бодри,
творци на книжнината наша!
Забравихте ли вече Добри?
За него вдигате ли чаша?

Завиждайте, колеги клети,
заети с мрачни коректури,
че аз създавам тук куплети
между комбайни и потури.

Извайвам ода подир ода
и мисълта ми е стихия!
Големия¹ е прав – с народа! –
така че с друг не ща да пия!

...А колкото до тия двама²
събрата по перо – отдавна
разбирам тихата им драма
и тяхната съдба безславна.

На тях, на бедните роднини,
отдавна им е спънат коня.
Понякога дори с години
не пиша, за да ме догонят...

Но ти не всявай в тях тревога.
Кажи им само новината,
че пиша, колкото да мога
да си поддържам преднината,

която, както те отдавна
си знаят – никак не е малка!
Ех, тяхната съдба безславна!
Ех, тяхната съдбица жалка...

10. X. 1986
Асеново

ДобрОМИР
Тонев

Ва си  от ДобрОмир

Здравейте труженици бодри,
творци на книжнината наша!
Забравихте ли вече Добри?
За него вдигате ли чаша?

Завиждайте, колеги клети,
заети с мрачни коректури,
че аз създавам тук куплети
между комбайни и потури.

Големия е прав – с народа!
така че с друг не ща да пия!

А колкото до тия двама
събрата по перо – отдавна
разбирам тихата им драма
и тяхната съдба безславна.

На тях, на бедните роднини,
отдавна им е спънат коня.
Понякога дори с години
не пиша, за да ме догонят...

Но ти не всявай в тях тревога.
Кажи им само новината,
че пиша, колкото да мога
да си поддържам преднината,

която, както те отдавна
си знаят – никак не е малка!
Ех, тяхната съдба безславна!
Ех, тяхната съдбица жалка!

10. X. 1986.

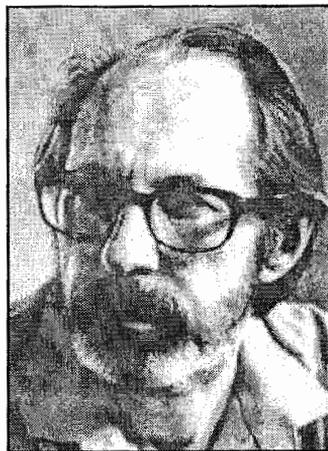
Асеново

ДобрОМИР
Тонев

¹ Петър Анастасов, директор на издателство „Хр. Г. Данов“.

² Йордан Велчев, Тодор Чонов.

Преди близо двадесет и пет години пловдивското издателство „Христо Г. Данов“ издаде в огромен тираж първия роман на сръбския писател **ДРАГОСЛАВ МИХАЙЛОВИЧ** (1930) Когато цъфтяха тиквите (Кад су цветале тикве, 1968). Този роман за съдбата на един неудачник има над 20 издания в Сърбия и е преведен на почти толкова чужди езици. Той става култов в сръбската литература, изучава се в училищата, знае се от всеки сърбин. Когато цъфтяха тиквите заедно с излязлата четири години по-късно книга на Михайлович Венецът на Петрия (Петријин венац, 1975) – изповед на една прекрасна селска жена за нещастията, които са я сполетели в живота, – легитимираха по категоричен начин творчеството му пред българските читатели. С тези два романа и с разказите си той стана най-популярният сръбски писател у нас след Бранислав Нушич и Иво Андрич. Третата книга на писателя, преведена на български, е Злодеи (Злотвори, 1997) – художествен роман за палачите и насилниците от ранната епоха на социализма, за едно от най-тежките престъпления срещу човечеството, станало известно благодарение на гражданския и писателски подвиг на Михайлович.



Драгослав Михайлович е автор още на сборниците с разкази Фреде, лека нощ (Фреде, лаку ноћ, 1967), Хвани падаща звезда (Ухвати звезду падалицу, 1983), Лов на дървеници (Лов на стенице, 1993), Ялова есен (Јалова јесен, 2000), на романите Чизмаджии (Чизмаши, 1983), за който получава НИН-овата награда за най-добър роман на 1984 г. и наградата на Библиотеката на Сърбия за най-четена книга през 1985 г., Гори Морава (Гори Морава, 2002) и Третата пролет (Треће пролеће, 2002), на триотомника с документална публицистика Голи оток (Голи оток I-III, 1990-1995), на драми и филмови сценарии.

Част от покоряващото въздействие на книгите на Драгослав Михайлович идва от подкупващия изповеден тон на неговите герои (той е ненадминат майстор на сказа), от техния неподправен автентичен говор. В Когато цъфтяха тиквите това е белградският език и жаргон от 50-те години, който, както си спомня авторът, „попих като ромон и песен на един град, в който след затвора и лагера се озовах на свобода“. Във Венецът на Петрия това е косовско-ресавският диалект, който писателят носи „като някаква музика“ от детството.

Езикът като фактор в културноисторическото и цивилизационното развитие на дадено общество, взаимоотношенията между диалекти и книжовен език в нашето съвремие са въпроси, които силно вълнуват писателя Драгослав Михайлович и за които той пише както за всичко, до

което се докосне, с отдаденост, болка и обич. Може би предлаганата негова статия Колониална Сърбия, макар да няма чисто научен характер, кореспондира и с нашите мисли и тревоги за езика и може би ще ни провокира да се замислим повече за неговата роля и в българското общество.

Ж. Георгиева

КОЛОНИАЛНА СЪРБИЯ¹

Тази научна конференция, наречена „Културноисторическото наследство на Сръбския юг“, се провежда при много драматични обстоятелства за всички сърби на територията на бивша Югославия, а особено за тези в Сърбия.

Югославската държавна общност, на която сръбският народ възлагаше животворни надежди през целия XX век и за чието реализиране Сърбия гордо жертва повече от четвърт – а някои казват цяла една трета – от своето население, и то нейната най-жизнеспособна част, се разби на пух и прах в кървавата гражданска война. И въпреки всичките си илюзии не можем да не си признаем, че това стана заради несъгласието на другите югославски народи да живеят заедно с нас. Кървавите антиюгославски демонстрации в Загреб избухнаха още в самото начало от съществуването на Югославия – през декември 1918 г., но ние не съумяхме да разберем правилно нито тях, нито злодействата на усташите през Втората световна война, нито другите международни конфликти. В момента на възобновяването на държавната криза през последното десетилетие на века, която избухна с провала на социалистическия обществен ред в Европа, тези народи получиха въоръжена подкрепа от световните сили.

Трябва да признаем, че ние носим немалка част от отговорността за тези страшни събития. В часа, когато Сърбия трябваше да се обърне към себе си и към демократичния начин на вътрешен живот, в часа, когато пътят пред нея беше открит, тя се залови да защитава със сила две провалени и изгубени държавни концепции – Югославия и социализма. Коя от двете е по-несполучлива и по-трагична, не може да се посочи. С право, което си присвоиха великите западни сили, и с одобрено на практика престъпление, ние претърпахме бомбардировки и военна агресия, при които, наред с големите човешки страдания, бе унищожена почти цялата ни икономика. Една част от политиките и повечето сръбски държавници от времето на

¹ Уводно слово на академик Драгослав Михайлович, произнесено при откриването на научната конференция за културноисторическото наследство на Южна Сърбия, организирана в края на 2004 г. от Института за съвременна история в Белград и Народния музей в гр. Лесковац. Началото на статията е публикувано в сп. „Литературни Балкани“, бр. 2 / 2005 в превод на Ганчо Савов.

гражданската война – и от Сърбия, и извън нея – бяха арестувани, за да бъдат съдени от международен съд, или очакват подобна съдба, а това заплашва и част от най-изтъкнатите сръбски военачалници. Ако сръбската държава се съхрани – а и това е също може би под въпрос в този момент, – тя може да бъде осъдена от международни съдилища да плаща военни репарации в течение на десетилетия на отделните бивши югославски републики като поставена на колене страна агресор. Всичко това, заслужено или не, през следващите десетилетия и векове ще носим като неизбежно и неизлично историческо и морално клеймо.

Напразни са нашите оправдания, че Югославия е била най-добрият проект за защита и напредък на група беззащитни малки народи на Балканския полуостров, щом тази група народи всъщност не го е приемала; не сме ние единствените, които си задаваме този въпрос и не ние бяхме собствениците на югославската държава. Напразни са нашите оправдания, че при създаването на бившата общност Сърбия не се е възползвала от нищо; и не само ние си задаваме въпроси във връзка с тази оценка. Наивни са и вярванията ни, че светът би трябвало да прояви разбиране към желанието на сърбите да се приютят всички заедно под общия югославски покрив; отговорът е, че подобни държавни идеи в историята не са могли да осъществят и много по-големи и по-значими народи, та какво остава за тях. Неуважението към мисленето на другите участници в провалената държава бе оценено като толкова тежко престъпление, че с него се изключваше всяко противопоставяне на разпадането, което се криеше под маската на защита на сърбите извън Сърбия. И дори да не беше извършено ужасното злодеяние в Сребреница – което по всяка вероятност не е наредил нито един ръководител от Сърбия, – всеки опит за защита на Югославия като държава би бил оценен като международно военно престъпление. Няма и не ще има милост за нас върху това парче от Европа и днес, и през идващите десетилетия. Понятието сърбин през следващите десетилетия в целия свят ще има само подигравателен смисъл.

За да ни бъде още по-тежко и по-тъжно, ние продължаваме да отказваме да приемем новата южнославянска реалност, сякаш в своята исторически рядко срещана наивност тайно се надяваме, че довчерашните ни съграждани отново ще се хвърлят в братска прегръдка. А все още нито ние, нито те сме избърсали от лицето си кръвта от последните битки. Интелигентни иначе представители на сръбския народ, особено културни дейци със значимо творчество, дори не се опитват да се отърсят от своето югославско твърдоглавие и тласкат народа към още по-тежки загуби. Неизживяното югославяноство, особено онова от титовски тип, влече Сърбия към колониален статут, и то под протектората на такава международна „сила“, каквата е Черна гора. Преди две години в Белград бе основано едно от онези черногорски сдружения, което уж се бори срещу отделянето на Черна гора. По този повод организаторът на събранието се провикна: „Ако ние сега си отидем, на кого ще оставим Сърбия!“. Според вестниците никой от присъствалите – а между тях и един сръбски академик – не е направил

забележка на председателстващия, че подобни разсъждения не са най-добрият начин за начало на избрания разговор.

Питам се: могат ли сърбите изобщо да преживеят своето шеметно югославянство? Не е ли това може би пагубен генетичен знак за жизнеспособност, която неумолимо ни води към изчезване от лицето на Земята?

Американският нобелист Сингер в книгата на Ричард Бегин *Разговори с Исак Башевис Сингер* говори между другото и за съдбата на евреите в другите държави и за тяхната двехилядолетна защита от денационализация (с. 65–70).

„Никъде по света – казва той – още не се е случвало някой народ да бъде прогонен от своята земя, след което да не бъде асимилиран. По правило, когато хората са прогонени или ако емигрират, след едно-две поколения те се асимилират в своята нова среда. Евреите – добавя Сингер – са живели в десетки страни, говорили са много езици, но въпреки това са запазили своя староеврейски език – хебрейския. Запазили са арамейския, по-късно – идиш, съхранили са своите книги, не са изоставили своята вяра и след две хиляди години те се завърнаха в Израел.“

След това казва нещо и за малцината асимилирала се евреи, към които не питае уважение:

„Асимилираният евреин е човек, който се срамува от своето потекло, отрича своите корени. Той иска да се превърне в някой друг.. Често проповядва либерализъм, който е лъжлив, дори е нещо противоположно на либералното. Най-лошото при асимилирания човек е, че той няма никакво достойнство. Той винаги иска да бъде там, където не го искат.“

Казаното за асимилираните евреи много подхожда за нас, сърбите. Различава се само по това, че ние сме още по-зле – асимилирахме се в една нация, която никъде по света не съществува и никога не е съществувала. Тази нация се наричаше и макар да не съществува, още се нарича югославска. При аналогията със Сингер сърбите са единствените в света, които успяха да се асимилират в нищо. Асимилирани в нищо и по собствена воля превърнати в нищо, ние ще получим от историческата съдба онова, което заслужаваме, – едно нищо.

И когато на асимилирания народ му дойде до гуша – както, изглежда, ни е дошло на нас, за да умилюсти безпощадното сгромолясване, той избира, поставя или подкрепя на най-отговорни места хора точно оттам, откъдето неговата измъчена страна без кормчия и избран път е заплашена най-много. Не е речено тези хора да бъдат чужди слуги – въпреки че през ХХ век и през последните години такива у нас – колкото щещ, – но когато се стигне до решаването на съдбоносни въпроси, те няма да разберат достатъчно добре своя нещастен асимилиран народ, а ще проявят повече разбиране към онези, които са против него. За нас днес може би дори Черна гора е не толкова неприятна, колкото животозастрашаваща, както сме се вкопчили в пустото югославянство. И трябва да се освободим не само от югославянството, но и от нея, въпреки че така ще изгубим доста стойностни хора, които бихме искали да задържим.

Излишно е да споменавам, че сериозните народи не си устройват такива капани, които приличат на колониализъм. Напротив, в техните най-важни закони има клауза, която предвижда, че отговорни държавни постове не само че не могат да се заемат от граждани на чужда държава, колкото и приятелска да е тя, но могат да бъдат избирани само онези, които в рамките на собственото си гражданство имат стаж най-малкото няколко десетилетия.

Какво представлява Сръбският юг?

Какво според формулировката на темата на това събрание представлява Сръбският юг?

Бих казал, че това е област, по-голяма от общоприетото географско деление, и всъщност обхваща територия, която е по особен начин депресирана от езиковата реформа на Вук Караджич.

Като член на Сръбската академия на науките и изкуствата от май 1981 г. повече от две десетилетия безуспешно се опитвам да убедя нейното Отделение за език и литература, а по този начин и самата нея, че за подобряване на работата е необходимо в известна степен по-добре да се приспособи езиковата научна политика към положението на народа в Сърбия. За първи път в беседата си през декември 1981 г., за втори път в беседата си през декември 1984 г., а по-късно неколкостранно на различни места в изказванията си на събрания на академията твърдах, че езиковата политика на Сърбия, формирана през XIX век, през целия XX век е имала предвид територията на Югославия, а от сръбските земи преди всичко Черна гора и донякъде Херцеговина, при което Сърбия, макар да финансира и организира тази политика, е пренебрегната. Твърдах, че сме на прага на много неприятни тектонични проблеми и на разпад на югославската държава, което – все едно дали е научно оправдано, или не – ще предизвика и разпадане на езиковата доктрина на сърбохърватския език на два, три или четири преименувани езика. А това с оглед на дотогавашната ни работа и на нашата неподготвеност ще доведе до много неблагоприятни последици преди всичко в Сърбия, а косвено и в другите сръбски земи.

Имайки предвид, че академиците от другите области на знанието не са достатъчно запознати с езиковото положение в Сърбия, привеждах примери за разпространението на диалектите в нея, което беше най-неблагоприятно в тогавашната държава. Данните черпех от преброяването на населението през 1981 година – а от науката за езика е известно, че народните говори се променят твърде бавно, може би с векове, така че фактите отпреди двадесетина години могат да се ползват и днес, – при което компетентен консултант по диалектология ми беше академик Павле Ивич.

Върху картата на диалектите на онова, което преди двайсетина години се наричаше „Малка Сърбия“ със сръбско население, наброяващо 5 660 000 души, се очертаваха две големи области.

Първата, условно наречена новошокавска, или вуковска, обхващаше Белград, въпреки че преобладаващата част от нейното население вероятно произхождаше от територии, разположени на юг от Белград, с население

2 480 000 души. То обаче представлява само 44% от сръбския народ в Малка Сърбия. Освен столицата (1 180 000 жители тогава) от градовете с население над 40 000 жители тук влизат само Валево, Ужице и Чачак, наред с Шабац, който лингвистите причисляват към сремските говори. От по-малките селища към тази област принадлежат и няколко градчета с население под 40 000 души като Горни Милановац, Лозница, Обреновац, Лиг, Уб, Лазаревац, Лайковац, Топола, Мионица, Сеница, Нова Варош, Аранджеловац.

Другата, старата шокавска, или както лингвистите я наричат старата новошокавска област, с три големи диалекта, с които Вуковата езикова реформа не се съобразява и които са изключени от книжовния език, обхваща територия с население 3 180 000 души, т. е. 56% от населението на Сърбия. Тук се намират следните градове с население над 40 000 жители: Вране, Лесковац, Кралеве, Крушевац, Нови Пазар (със смесени говори). Тя обхваща и голям брой градове с по-малко от 40 000 жители: Пожаревац, Бор, Зайчар, Княжевац, Неготин, Сокобана, Владичин Хан, Власотинце, Сурдулица, Александровац, Върнячка Баня, Рашка, Тръстеник, Димитровград, Куршумлия, Пирот, Прокупле, Велика Плана, Велико Градиште, Смедеревска Паланка, Парачин, Ягодина, Свилайнац, Чуприя и Младеновац.

Ако разгледаме тези две области от естетическа гледна точка, ако изобщо подобно нещо в езика може да се вземе на сериозно, следвайки своите навици, можем без колебание да кажем, че в новошокавската област се говори по-добре и по-хубаво, т. е. ние, старошокавците, говорим по-неправилно и по-грозно. Същевременно може да се забележи, че отношението на науката за езика към старошокавската област е много несправедливо. Защото най-голямата част от историята на сръбския народ е преминала именно тук, поради което може би и езикознанието е трябвало да потърси своето средоточие тук, където се е правела историята и където са дадени най-големите жертви. Но нито в света истината е мерило за всичко, нито проблемът е само в неистината. Нетърпимостта на науката за езика към сръбските² диалекти, сякаш още живеем в XIX век, има много по-тежки последици – и културологични, и морални, и цивилизационни.

Сръбската академия на науките и изкуствата чрез своя Институт за сръбски език, който до преди няколко години се наричаше Институт за сръбохърватски език, от 1959 година след двадесетгодишна подготовка започна издаването на Речник на сръбохърватския книжовен и народен език. Досега се отпечатани 16 тома (до буквата О). Учените са убедени, че с това издание се дава тон на книжовния език и дори се предлагат инструкции за неговото сътворяване, т. е. речникът изгражда съвременния сръбски книжовен език на наша почва и има литературна стойност. А онова, което не е влязло в този кодекс, езиково и литературно не съществува.

Ако са верни данните, че на нашата планета се използват около 5000

² Сръбски – отнася се за територията на Сърбия (включително и Войводина), за разлика от *сръбски*, което е по-широко понятие. – Б. ред.

езика, но граматически кодифициран е всеки пети, т. е. само 1000, става много ясно колко важна е била Вуковата реформа през XIX век.

„За мисълта – сякаш в потвърждение на това казва американският антрополог Уил Дюрант в многотомната си *История на цивилизацията* – думите са инструменти за работа; продуктът до голяма степен зависи от инструмента.“ След това той обяснява как човешката цивилизация се е развивала възходящо. „Думите са изглеждали на хората като божия благодат и като нещо свещено; те са станали съдържание на магични формули... Допринесли са не само да се мисли по-ясно, но и да се организира обществото по-добре. Създавали са нови пътища за пренасяне и обмен на идеите, ускорявали са темпото и са подобрили съдържанието на живота. Дали някога някое откритие по своята сила и слава може да се сравни със съществителното нарицателно име?“

Как се развива черногорската литература?

През 2003 г. в София излезе първият брой на новото списание „Литературни Балкани“ и в него българският университетски преподавател Ганчо Савов, който преди няколко години получи наградата на сръбския ПЕН център за превод на наши писатели, публикува статията *Днешната черногорска литература*. В нея някогашният загребски студент по славистика разглежда черногорската литература по модела, който особено през последните години ускорено се създава от сегашните управляващи в Черна гора.

Авторът казва, че „близостта между черногорския и сръбския етнос е голяма“, което е станало причина „много сръбски учени и литератори да включват черногорската литература в сръбската, докато черногорските писатели и учени се отделят от нея“. Той вижда началото на черногорската литература може би малко по-рано от общоприетото, през VI в. в надписите на саркофази и гробове. „Книжовният език на черногорците – казва авторът – има общ произход със сръбския, но между тях има и съществени разлики... и сега съществува много силна тенденция и конституционно да бъде определен като отделен черногорски език... Наред с близостта съществуват и редица характеристики, които отличават черногорците от сърбите: историческото минало, антропологически и етнически специфики, самостоятелна структура на обществените механизми и на народния живот и др. Така днес – добавя авторът – съществуват две линии в разбирането на черногорската самобитност: онази, която означава черногорска идентичност, и другата – черногорското сръбство (или сръбското черногорство).

Литературните паметници според автора започват от княз Владимир през XI в. и неговата *Легенда за Владимир и Косара* (която нарича „първия любовен роман в южнославянските литератури“) и продължава с Владиката Данило, Петър II Петрович Негош, Степан Митров Любиша и Марко Миланов. От по-ново време споменава Ристо Раткович, Мирко Баневич, Янко Джонович, Радован Зогович, Душан Костич, Радоня Вешович, Чедо Вуко-

вич, Сретен Асанович, Михайло Јлалич, Миодраг Булатович, Борислав Пекич, Бранимир Шчепанович, Гойко Челебич, Мирко Ковач, Зувдия Ходжич, Новак Килибарда, Балша Бъркович, Андрей Николаидис и Блажо Шчепанович. На Еврем Бъркович, който е „лирик, белетрист, есеист, драматург, полемист и бунтар, пламенен привърженик на черногорството и председател на Дуклянската академия на науките и изкуствата“, отделя малко повече място и добавя, че „от страх да не бъде ликвидиран е бил принуден да емигрира за няколко години в Загреб“. В статията се отделя малко повече място и на Сретен Перович, а за Милорад Попович, който е автор „на изящна и нежна лирика“, добавя, че „също е бил принуден от властта на Милошевич да избяга в Хърватия“. (След Секула Дърлевич и Савич Маркович Щедимлия Хърватия отново е станала обетованата страна на свободата за някои черногорци.) За Матия Бечкович казва, че е „най-изтъкнатият черногорски поет, който държи на своето сръбско черногорство“, и към него причислява Драган Лакичевич, Драгутин Вуянович, Милан Комненич и Радомир Улярович.

Доколкото можах да забележа, в този списък на двустранни и едностранни черногорци в литературата, която ние досега смятахме за сръбска, липсват само Данило Киш, Жарко Команин, Вида Огненович и още неколцина.

Със смъртта на всеки писател „с произход от онези места“ живите там стават все повече и повече. Защото онези, които не са съгласни с подобно виждане, приживе не се отхвърлят, а се държат в „резервния фонд“, докато настъпят „по-добри времена“ след тяхната смърт.

Когато поисках обяснение от автора на статията, той ми отговори, че това е становището на официална Черна гора, чиито представители се легитимират по този начин в София.

„Чуждият късмет“ на сръбската лексикология

В разговорите за речника често се подчертава, че работата върху него и неговото публикуване е една от най-важните дейности на академията и че е така и с другите академични речници по света. Все пак вероятно няма друг такъв случай, където в речника на родния език най-зле да е застъпена именно страната, която го е създавала. А това се случи с речника на Сръбската академия на науките и изкуствата.

В беседата си на 25. XII. 1984 г. отпразвих следните забележки към академичния речник: че няма достатъчно лексика на съвременни писатели, че няма достатъчно градска лексика (както и през XIX век нашите лексиколози продължават да смятат, че речниковият фонд се създава в селска среда), че липсват т. нар. прости думи и тъй като речникът трябва да обхваща и народния език, не е достатъчно, нито по подходящ начин разгледана лексиката на народните говори в Сърбия. При това имах предвид специално диалектите в Сърбия, но и факта, че донякъде е пренебрегната и западната част на нашата страна.

Въпреки че лаик като мен трудно може да се ориентира в такъв огромен материал от десетина хиляди страници енциклопедичен формат и да бъде точен, тези мои изводи се основават на прегледа на речниковите статии, цитирани в IV и VIII свезка. Според тях в публикувания материал преобладават черногорските речникови сборки, в сравнение със сръбските, като се има предвид броят на населението. Това предимство е три пъти по-голямо само по брой на статии (24 към 83, съответно към 106 за цяла Сърбия). Присъстващият Павле Ивич добави, че се получава още по-голяма разлика, когато се сравнят обемите на въпросните статии. Защото, докато тези от Сърбия обикновено съдържат 200–300 думи, черногорските често съдържат 1000–2000 израза. (Това можах да установя и когато сравних броя на т. нар. фишове с избрани думи от *Венецът на Петрия*, единствената моя книга, обработена за речника, с *Военен късмет* на Михайло Лалич, когото между другото изключително ценя като писател. Според списъка на избраната литература, обработена в Института за сръбски език, от октомври 1984 г. от моята книга са взети 1649 израза, а от романа на Лалич с подобен обем – 3122.)

Бих добавил също, че докато някои малки села от Черна гора са представени в речника със своята лексика, Белград няма това щастие, тъй като няма нито една сбирка.

През последните две десетилетия това положение не само че не се подобрява – моята критика е оценена като злонамерена, разбира се, – но въпреки целия исторически опит, изглежда, още повече се влошава. Макар междувременно на територията на някогашния сърбохърватски език да са провъзгласени два нови езика – хърватски и бошняшки, – а към своя край да е формирането и на трети – черногорски, нашите лексиколози продължават да следват черногорстващото езиково югославянство, което на всичко отгоре без всякакво притеснение наричат сърбохърватско. При това всички разходи за своята злокачествена слабост спокойно стоварват на гърба на сръбския народ. Отделението за език и литература при Сръбската академия на науките и изкуствата през последните две години обсъжда названието на езика, което ще стои на кориците на академичния речник, и благодарение на блестящата аргументация на Предраг Палавестра и двата пъти стигна до извода той да гласи сърбохърватски.

В XVI свезка на речника, излязла през 2001 г., е дадено „Допълнение към съкращенията, публикувани в VI том“. В нея има много интересни лексикологични данни. Например на езиковедите в Белград, ако се съди по речника, много повече – „три пъти“ – им харесва езикът на Мирослав Кърлежа, отколкото на Иво Андрич, и в сравнение с 34 книги, с които първият присъства в речника, вторият присъства само с 14. Още по-тежък е случаят с Милош Църнянски, който според техния научен вкус е включен само с 8 книги. Може би също така грубо би могло да се забележи, че списъкът на цитираните писатели и техните книги в белградския академичен речник („който изгражда книжовния език“) – от който живо се интересуват и в Загреб, както прочетохме наскоро във вестник *Политика* – по нещо при-

лица на списъка на членовете на прословутата Дуклянска академия или на нейните кандидати, а и на онзи списък на черногорските писатели в българското списание „Литературни Балкани“. Разбира се, високо се котират и някои писатели, на които поне единият родител произхожда от Дукля, независимо от техния национален и литературен избор.

Така завидно място в сърбохърватския речник – с 8 книги – заема членът на Черногорската академия на науките и изкуствата Чедо Вукович. Романите му може би не са достатъчно познати, но чрез *Вечерне новости* (3 март 2003 г.) широка известност получи една негова авторска статия, публикувана в подгоричката „Победа“. „Ако е сънувал, мечтал или блънувал нещо върху хартията – пише *Новости* от името на академик, като вероятно го цитира, – то това е било на черногорски език и за Черна гора, земята кърмилница“ на езика. Доколкото ми е известно, това толкова важно изказване за земята кърмилница, по своята скромност типично и за самоопределящите се като черногорци, и за „най-добрите сърби“, пък и те естествено по потекло са само от Черна гора, тогава е изречено публично за първи път. След това е повторено в статията на още един литературно-езиков авторитет – Миро Вуксанович, който като творец на езика – наистина сега на сръбския, въпреки че познавачът се представя в официални документи като черногорец – в речника е застъпен с 2 книги (а е заслужил повече).

Към това виждане клонят и Мирко Ковач и Новак Килибарда, които, разбира се, заслужено са представени с по 3 книги. Сред „резервите“ важно място заемат и Борислав Пекич с 13 книги, и Матия Бечкович с 4. Не зная какво би било мнението на Михайло Лалич за новия език, но във всеки случай той е застъпен с 9 книги.

От сръбска или „сърбиянска“ страна най-добре са представени Добрица Чосич, Антоние Исакович и Милорад Павич с по 4 издания. Живоин Павлович, който има 36 публикувани заглавия, е включен с 3, с колкото са включени и Видосав Стеванович и Милован Данойлич. Светлана Велмар-Янкович, Данило Киш, Добрило Ненадич и Светислав Басара са цитирани с по 2 заглавия. Сред тях се е озовал и, изглежда, нежеланият Миодраг Булатович.

След това идва група сърбиянци и войводинци с по 1 публикация в компанията на доста хървати. Сред последните са Иван Иванович, Младен Марков, Мирослав Йосич Вишнич, Дубравка Угрешич, Павле Угринов, Павао Павличич, Горан Трибусон, Слободан Новак и още някои.

„Колкото по-южно, толкова по-тъжно“

Подобно изреждане на данни от академичния речник, което не може да бъде цялостно, не е никакво заяждане, а просто представяне на възможните причини за изоставането на Юга на Сърбия в културноисторическо и цивилизационно отношение. Възможно е то да е причина и за друг вид изоставане.

Признаването на даден местен говор за книжовен език или поне приемането му според мен дава крила на литературата, възникваща на тази почва. Непризнаването на родния език и неговото отхвърляне като недостоеен диалект от своя страна, особено ако от областите на признатите, привилегированите говори се бият в гърдите с някаква расова и национална изключителност, предизвикват литературна депресия в тази област, в която литературата не само че се развива по-слабо, но и се възприема по-слабо. Ако не му бъде обърнато специално внимание, населението на диалектните области може да се обезкуражи в културологично и психологическо отношение и неволно да стигне до извода, че литературното творчество не му принадлежи. А това се съпътства от други разновидности на културна и психологическа депресия.

В беседите си през 1981 и 1984 г. давах примери за същинско депресиране на диалектните области в Сърбия по отношение на литературното творчество. Сравнявайки броя на жителите с броя на поетите, писателите и драматурзите, върху които характерът на местните говори влияе много по-осезателно, отколкото върху критиците, литературните историци и теоретици, установих, че това депресиране статистически е равно на 2,08 пъти. Съответно според броя на писателите, включени в Югославския литературен речник (Нови Сад, 1971 г.), литературата в тези области е 2,08 пъти по-слабо развита, отколкото в областите, чиито местни говори са послужили за основа на книжовния език. Така в новошокавската област 1 писател се пада на население от 26 000 души. В старошокавската съотношението е 1 на 54 000 души. Това според мен произтича директно от отношението между местните говори и книжовния език.

Към това се прибавят предразсъдъците и омаловажаването на народа от старошокавската област. „Колкото по-южно, толкова по-тъжно“ – звучи една съвременна поговорка, която, макар и заслужена, се дължи на езиковите предразсъдъци, които се разпростират и върху етична, идеологическа и политическа почва.

Още след Първата световна война жестоко са дисквалифицирани – и езиково, и етично – Борисав Станкович, Дис, Момчило Настасиевич. След Втората световна война по време на режима на Тито, когато политическите дисквалификации в литературата са част от систематичните действия на властта и на единствената партия и се сипеха на всички страни, все пак се предпочиташе старошокавската територия. Добрица Чосич, Антоние Исакович, Милисав Савич, Живоин Павлович, Иван Иванович, Видосав Стеванович и много други бяха постоянно на мушката на духовните полици, които с наслада се отдаваха на езиковите предразсъдъци. Тези писатели винаги първи попадаха в списъците на т. нар. черна вълна в литературата, на *селската литература, популизма, национализма*. (Много интересно е, че до преди две-три десетилетия терминът „селска литература“ с подчертано политическо значение съществуваше и в Съветския съюз).

Част от предразсъдъците на съвременните постмодернисти, които обичат да представят творците с потекло от диалектна област като потни при-

митиви, подскачащи и пеещи с разгопени фолкпевици в някоя кръчма из южните краища, според мен също идват от езика.

Постмодернистите наистина делят литературата на градска и селска; писателите, произхождащи от староцокавска територия, естествено, са селяни, а те – господа; разбира се, мустакати като майка си и с бащините си цървули, заврени под кревата. Тези някогашни възпитаници на комитетите на Съюза на комунистите с къса памет и днешни бодри продължители на идеите на другаря Тито в литературата и другаде често раздават шамари на заклеямените като националисти творци.

Може би не така убедително, но езиковите предразсъдъци са способствали и за някои съдебни забрани в литературата, и за присъди като лишаване от свобода заради публикувани текстове, макар тук, бих казал, да беше подходящо да не толкова тенденциозно.

Трите съдебни процеса за нанасяне на душевна болка чрез литературно произведение, което представлява класически пример за примитивно разбиране на литературата, доколкото ми е известно, бяха водени само в староцокавската област. Това са процесите срещу Борисав Станкович (заради *Кошана*; който, доколкото ми е известно, е продължил няколко месеца – почти до смъртта на писателя), срещу Видосав Стеванович (заради романа *Ници*; продължил три години) и – с неудобство добавям – срещу мен (заради *Венецът на Петрия*, с шампионски съдебен процес, продължил тринадесет години при вероятното участие на УДБА³).

Обичай онова, което имаш

Какво ни остава днес на нас, родените за съжаление в областта, която Вук, притежаващ един добре известен ни самолюбив манталитет, не е обикнал?

Остава ни надеждата, че нашето денационализирано отечество, наричано все още Сърбия, няма да бъде толкова тъпо, че само да издържа и подкрепя собствения си провал, и най-после ще направи нещо за своето спасение. Като начало ще бъде достатъчно да декларира, че в отношенията си с бившите югославски братя, във външните работи, в просветата и културата ще се ръководи от известния международен принцип на реципрочността. Ще видим как ще се държат при това нашите сегашни нови съседи.

Особено интересно ще бъде да се види как при подобни съдържани съседски отношения ще се държи държавата Черна гора. Естествено, за тази цел ще бъде необходимо и държавата Сърбия да не бъде представяна в Черна гора от някого, който се намира в „резервния“ черногорски списък.

Това сигурно би довело и до промени в работата по проучванията на езика. Което в никакъв случай не означава разединяване на сръбския език, нито хвърляне на книжовния език в прегръдките на сръбските диалек-

³ УДБА – югославският аналог на съветския КГБ и българската Държавна сигурност.

ти. Екавският белградски език, който отлично кореспондира с говорите на Западна Сърбия и Войводина, и в бъдеще трябва да остане като еталон. Но във всеки случай означава Сърбия да уважава своя дълг да се отнася към езиковото единство, държейки преди всичко сметка за народа на своята собствена територия, като обърне особено внимание на областите, които досега са били депресирани. Проучването на сръбските диалекти и тяхното регистриране в значими езикови проекти и публикации според мен е необходимо за напредъка на Сърбия.

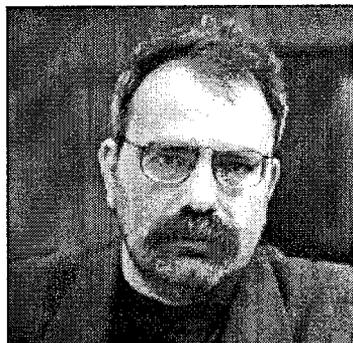
В това отношение не е достатъчно да се обръщаме само към държавата. Югът на Сърбия не трябва да остава все така пасивен при изучаването на местния език. Големите университетски и културни центрове като Ниш, Крагуевац, Крушевац, Лесковац, Пожаревац, Зайчар, Смедерево, Кралево, Вране, Рашка и някои други по-малки трябва сами да се погрижат за себе си и да създадат съответните научни и специализирани учреждения, които, от една страна, да започнат езикови изследвания и, от друга, да си сътрудничат с останалите университети и със Сръбската академия на науките и изкуствата.

Щом нямаш онова, което обичаш, обичай онова, което имаш, съветват психолозите, ако искаш да запазиш психическото си здраве. Ръководим ли се в бъдеще от тази максима, един ден можем да стигнем до вълнуващия извод, че онова, което имаме, може би не е толкова лошо.

Превод от сръбски: Жела Георгиева



Михаило Пантич (1957) е сръбски белетрист и литературен критик. Разказите му са построени в съответствие с методите на неореализма и постмодернизма, в съчетание с елементите на новата урбанистична среда. Автор е на сборниците с разкази Хроника на стаята (Хроника себе: проза, ларве, 1984), Уондър в Берлин (Вондер у Берлину, 1987), Поети, писатели и други от менажерията (1992), Новобелградски разкази (Новобеоградске приче, 1994), Седмият ден от кошавата (Седми дан кошаве: приче, по некоме, 1999), Не мога да си спомня едно изречение (Не могу да се сетим једне реченице, 2000) и Ако това е любов (Ако је то љубав, 2003). Разказите му са включени в антологични сборници на различни европейски езици.



В областта на литературната наука Михаило Пантич е автор на редица престижни изследвания, обединени в 4 тома със заглавие Александрийски синдром (Александријски синдром, 1987, 1994, 1999, 2003), на монография за Данило Киш Киш (Киш, 1998) и др.

ZULU WARRIORS*

(Снимка с баща ми)

Понякога искам да се видя с баща си. С годините той се смалява. Някога, докато все още бе голям – да речем, какъвто съм аз днес, – всичко си течеше, както си му е редът. Баща ми идваше и си отиваше, смееше се, носеше ми подаръци, ходеше на мачове, разказваше... и после, не бих казал внезапно – отначало незабележимо, а след това все по-видимо и очевидно – започна да се смалява; не да крее, защото продължаваше да изглежда добре, а да става все по-малък. Известно време се правех, че не забелязвам, но един ден и самият той, като се появи на вратата на апартамента ми по обичайното си време следобед, ми съобщи без капка разочарование, че са го уволнили. В магазина за стоки за инвалиди, където бе работил няколко десетилетия, вече не се виждал зад щанда.

На сбогуване му подариха ортопедични обувки с много високи ходила, каквито носят сакатите с единия крак хора, които, като обуят лявата или дясната обувка, според това, къде е недъгът им, изравняват дължината на краката си и ходят нормално. Е, баща ми носеше две такива обувки. В пър-

* Zulu warriors – воини зулуси – Б. пр.

вите дни пристъпваше доста тромаво, след това все по-уверено и по-уверено, докато накрая дори се научи да върви безшумно по килимите из къщи и за няколко месеца като че ли нещата си останаха непроменени. Но смаляването продължи. Баща ми не му обръщаше внимание, естествено, престана на излиза навън, но се справяше превъзходно със ситуацията, поправи вкъщи всичко, което можеше да се поправи (кранчета, брави, електроуреди...), а когато те се свършиха, просто си седеше, четеше вестници, решаваше шахматни задачи, гледаше телевизия, попълваше кръстословици, изпращаше отговори на всички възможни игри с награди, следеше успехите и неуспехите на любимия ни отбор, ядосваше се и ликуваше, и какво ли още не, днес и без това съществуват безброй начини за запълване на времето.

Информираше ме за всички важни статии във вестниците, за всичко интересно по радиото и телевизията, за филми, спортни предавания, концерти... С течение на времето започнах безпрекословно да се доверявам на вкуса му, вече не обмислях какво, как и кога си струва да се направи, имах доверие на баща си, безброй пъти се бе потвърждавало, че мислим и планираме еднакво. Веднъж, не веднъж, а много пъти се бе случвало да подчертае някое съобщение във вестника и да ми каже: днес в програмата има такова и такова състезание, а аз наистина съм смятал да гледам това състезание, просто ми е било интересно; тази вечер ще дирижира Караян, а на мен наистина ми се иска да чуя и видя как дирижира Караян; днес има филм с Лайза Минели, а аз винаги съм я харесвал, нейната леко разкрячена, предизвикателна походка, широката ѝ, едроока, едрозъба усмивка, така че изобщо престанах да чета програмата на телевизията, баща ми го правеше вместо мен, но не се приключи само с това, започнах да чета и книгите, които ми препоръчваше... Когато излъчиха радиопиесата ми *Следобед*, само хвърлих един поглед на добре познатите вестникарски критики, но затова пък съвсем сериозно изслушах забележките на баща ми за морбидността. Въпросът му – с какво право затварям една девойка вкъщи за цяла година – ме уязви повече, отколкото ми се искаше да призная. Всъщност ми спря дъха, почти буквално, опитах да се защита...

– Но, тате – казах аз, – тук става дума за литературен образ.

– Все едно, трябва да уважаваш героите си. Особено нея, тя е девойка, при това поетеса.

– Знам, но...

– Никакво но. Посочи ми, моля те, някой пример от сериозната литература, подчертавам, от сериозната литература – остави ги твоите Писаревци и Дамяновци – посочи ми кой, къде и кога е унижавал своите герои. Може би Достоевски или Юго, или пък Дикенс? Кой от тях, кажи ми искрено. Извинявай, но ти унижаваш героите си!

Не отговорих нищо. Бях чел твърде отдавна изброените писатели, а някои от тях дори не бях чел. Освен това аргументите на баща ми бяха необорими, изречени по най-убедителен начин. В зряла възраст попаднах под влиянието на баща си. Не знам дали става въпрос за някакво наваксване, не знам също така дали това е за добро... или може би за лошо...

Всъщност разказвам ви всичко това, за да отложa колкото се може по-дълго неумолимия факт. Баща ми се смаяваше. Не бих казал, че става въпрос за инфантилна регресия, за каквато бях чел някъде, макар че не съм наясно какво означава тя, а точно обратното, баща ми се смаяваше, но духом си оставаше все същият, дори нещо повече, дявол да го вземе, той ставаше още по-умен. Някогашната му разсеяност, зад която на практика се криеше неумението му да се сближи с мен и да ми се посвети, тази разсеяност, която бе характерна за него по времето, докато работеше усилено, се бе трансформирала в истинска мъдрост, в концентрирана мисъл, за която всички неща наоколо, дори и аз самият, бяха станали кристално ясни. Баща ми се извисяваше духом, лекуваше убогия свят край себе си. Превърна се в олицетворение на реда, вече не можех да спя, колкото си искам, в ранни зори заставах до леглото ми, повлякъл след себе си дрехите на големия си син, и едва тогава, по този контраст – можеше да се изтегне в цял ръст в обувките ми – виждах колко е малък всъщност, по-мъничък от всички тролчета, хобити и джуджета, съвсем, съвсем миниатюрен...

Напомняше ми за задълженията ми. Бе достатъчен само един поглед и аз вече знаех какво трябва да направя. Чудак и мълчаливец, обикновено проговаряше едва когато го питах нещо.

– Тате, за какво да пиша? – запитах го веднъж, докато кръстосвах нервно из къщи и го заварих до кухненската врата в преодоляване на безкрайното разстояние между антрето, банята и дневната. Винаги пишех в последния момент, когато всички срокове вече изтичаха... вярвах, че темите ще ми паднат някак от небето, ще ме връхлетят от нищото. Понякога този метод проработваше, друг път – не...

Мълчеше; помислих си, че не искам да ми отговори. Миг преди да повторя въпроса си, дойдоха думите му:

– Е, това би трябвало сам да решиш. Всичко е достойно да бъде описано, само зависи от това, колко усилия, фантазия и енергия ще вложиш в света, който искаш или не искаш да пресъздадеш. *Всяко нещо струва точно толкова, колкото си готов да платиш за него, – ни повече, ни по-малко.* Понякога ти се струва, че няма за какво да говориш, но това е само временно. Онова, което си струва да се каже, ще бъде казано.

И макар че всъщност не ми отговори нищо конкретно, тембърът на гласа му ми поддържа ободряващо. Добре е от време на време някой друг да ти даде кураж. Ако сам си бях отговорил по този начин, щях да го сметна за празно хабене на думи, щях да реша, че определено нямам какво да кажа. Но щом чуех успокояващия глас на баща ми, аз се замъквах в стаята си и накрая криво-ляво все пак потръгваше.

А когато вече стана толкова малък, че смаяването му напълно спря, започнах да го губя из къщи. Виках го, но гласът на баща ми бе по-тих и от шепот. Можех да го доловя само от най-късо разстояние, и то ако приближах дребното му телце към ухото си. Страхувах се да не го стъпча по невнимание. Опитах се да реша проблема, като открих в килера детските си играчки... Макетът на един замък предлагаше достатъчно пространство, за да осигури удобен живот на баща ми... Сложих и прибори за хранене,

тоалетни принадлежности, дори и малка каляска, но баща ми никога не бе искал да бъде крал... Забравих да спомена, че в младостта си баща ми бе запален рибар... Исках да напълня ваната с декоративни рибки и да го върна към някогашното му увлечение, но се отказах, уплаших се да не се подхлъзне и да се удави. Въпреки всичко баща ми не склони да се установи на едно място, под мой надзор. Съвсем се отчаях, толкова време губех, докато го открия... ръкописите ми гниеа недокоснати в чекмеджетата. Често се случваше да се залута в библиотеката и да потъне сред книгите, веднъж го намерих в коша за пране, където бе паднал и не можеше сам да се измъкне... Едва по-късно разбрах, че все пак си има любими места, и постепенно научих къде и по кое време можех да го откроя...

В хубавите мигове продължавахме да си говорим. Питаше ме как върви новата ми книга, не знаех какво да му отговоря, изобщо не пишех книга, пишех просто защото имах нужда от това, беше ми все едно дали ще излезе книга, или нещо друго, дори не се питах какво точно и затова не можех да му отговоря, пък и кой още чете разкази, в които се говори за това, как няма за какво да се говори, също как живеят писателите и как пишат, и как имат странни отношения с бащите си, които се смаяват, всичко това е отдавна изчерпано, дошъл е ред отново да се разказват истории, макар че и те често се свеждат до празни приказки, добре го знам, слушах го на една литературна беседа, наречена „Идея и разказ“, беше много отдавна, много преди и аз самият да се опитам да напиша нещо, изнесе я на минаване през нашия град проф. д-р М. Солар, беше една пропиляна вечер, сред публика-та бяхме само няколко зиморничави старци и аз, младок, наивно вярващ, че някой ще ме научи как да пиша...

След дълго убеждаване баща ми най-после склони да се засели на постоянно място. Избрах му една кутия от маратонки „Адидас“. Това са най-добрите кутии. Дупчиците върху капака осигуряват приток на чист въздух. Може би се съгласи, защото вече не можеше да чете книги. Всички издания, дори джобните, дори и най-миниатюрните, бяха за него огромни, слушаше радио и гледаше телевизия, звукът бе съвсем тих, а когато ми останеше време, му изрязвах спортните рубрики от вестниците, предимно онези, които информираха за резултатите на нашия клуб, лепях ги на дълга лента и му ги подавах изречение по изречение. Зарадван, че тимът ни е най-добрият и винаги побеждава, баща ми кимаше с глава и пляскаше радостно с ръчички. Не говореше и по телефона, слушалката бе прекалено тежка, а гласът в микрофона бе за него ужасен, почти убийствен шум... приятелите му престанаха да се обаждат, в антрето тъжно стояха неговите обувки с високите ходила. Бедният ми баща, никога не е бил инвалид, но все пак за известно време обувките за инвалиди идеално му пасваха...

Прекарвахме нощите в безкрайно шепнене. Връщах се от работа смъртно уморен, изцеден като дрипа, струваше ми се, че щом отворя входната врата, повече няма да успее да направи и крачка. Баща ми ме чакаше в своята кутия, а понякога, макар и рядко, пред дневната, там, където можех да го забележа, на мястото, където лъчите на светлината се преплитаха някак нереално и като че ли го въздигаха. Още щом го зърнех, всичко из-

веднъж се променяше, умората ми изчезваше, приготвих нещо за хапване – баща ми ядеше колкото едно птиче, и след това започвахме безкрайното си шепнене. След толкова години, прекарани заедно, когато в оскъдността на отношенията ни като че ли вече не бяхме баща и син, започнахме да споделяме един с друг. Помнеше всичко. Слушах го внимателно. Кой знае, може пък от всичко това един ден да изкочи и някой роман, трябва само да вярвам, че това ще стане, и то наистина ще се случи, който има съдба, има и роман, а баща ми имаше точно такава съдба, моята едва стигаше за къс разказ. Разказваше ми за детството си, за войната, за младежките си илюзии, за своите успешни и неуспешни любови, за спортовете, с които се бе занимавал, за това, как отборът ни винаги побеждава, за първата си среща с майка ми, за раждането ми и за техния развод, за връзките, които бе имал след това; аз, разбира се, не знаех нищо за тях; с някои от тези късни жени истински се бе сблизил, особено с една девойка без крак, с която се бе запознал, когато дошла в магазина да си поръча протеза... Слушахме и гледахме излъчването на всички възможни състезания, внимателно коментирахме спорните положения, съставяхме тимове, сменяхме треньори, упреквахме съдиите, обсъждахме трансферните листи и изтичащите договори, прекарвахме часове наред в съставяне на най-хитроумните тактически планове. Един ден ми хрумна да изненадам баща си, *дербито* се падаше точно на неговия рожден ден...

В деня преди мача, като се прибрах от работа, надигнах капака на кутията от марагонки „Адидас“ – баща ми дремеше – и му казах:

– Тате, утре отиваме на *дербито*.

За мое учудване веднага склони.

Тази нощ не разговаряхме, но съм сигурен, че и баща ми като мен не спеше. Всеки в леглото си се преструваше, че спи, и така до сутринта.

Вратите на стадиона както винаги в такива случаи бяха отворени от ранно утро. Тръгнахме няколко часа преди началото на мача. Облякох топло баща си, защото бе късна есен и мъглите непрестанно се влачеха по улиците, страхувах се да не настине, сложих го в кутията и като внимавах някой да не ме бутне, стигнах с автобуса до стадиона. Хора, хиляди хора се стичаха в здрача към отворените врати. Там охраната грижливо претърсваше всички посетители. Спрях се, отворих кутията, взех баща си в ръка и го пъхнах в пазвата си, във влажната полутъмна закътана ямка на тялото, погледна ме безмълвно, но с разбиране и тогава, не знам защо, си спомних как като малък докосвах с устни зърната на гърдите му, сигурно съм вярвал, че и той има мляко... отстраняваше ме нежно от себе си и целуваше лекичко къдравата ми главица. След толкова години нещата се обърнаха наопаки...

Прекарах контрабандно своя скъпоценен товар, излязохме на трибуните, вече бе настанала ужасна блъсканица, *дерби* не се играе всеки ден, пъхнах ръка под палтото си, тъкмо запалваха прожекторите, долу, под нас, се простираше море от човешки глави, боже, колко коси, колко клубни знамена, колко разлюлени фигури, изведнъж ми се стори, че няма отделни хора, защото бяха толкова много, че образуваха една обща жива маса, отлята

в калъпа на стадиона, внимателно измъкнах баща си, прожекторите продължаваха да светват един след друг и тогава на терена тичешком излязоха те, нашите родни идоли, представете си, точно в този, по принцип напълно неочакван състав, който бяхме предвидили ние след дълго шепнене преди няколко вечери. Играта започна, като че ли някой чертаеше с линия по огромна зелена дъска, така изглеждаше от високо, огледах се наоколо, край мен мнозина от хората държаха под мишница същите кутии от „Адидас“, а изпод надигнатите им капаци стърчаха главите на нашите бащи и тогава нашият лъв бек с лекота, като че ли бе от прозрачно течно стъкло, се провря на самата линия между преплетените крака на противниците и изстреля един съвършен шут към центъра, русият нападател посрещна топката и още във въздуха с глава я запрати в мрежата. Всички скочиха на крака, вик на въодушевление екна към небето. Разгорещихме се. Баща ми се наведе към ухото ми и с треперещ, уплашен, едва доловим гласец рече:

– Внимавай, можеха да ни разкъсат.

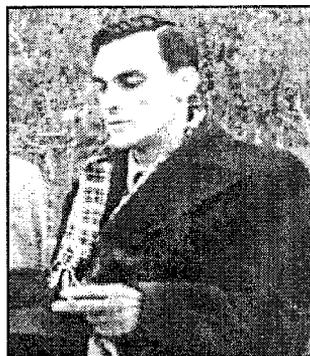
– Не бой се, тате – отвърнах аз и закрилнически го притиснах до гърдите си. – Ние сме *zulu warriors*.

Превод от сръбски: Русанка Ляпова



АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИ

*Ето, сам ще призная –
по кръв съм домашно щурче,
от сърце си песни пея
в огнището до пепелта.
Някой вряла вода
ще кипне – ще ме обрече;
друг със радост
ще ме покани край жарта.*



Така започва стихотворението Щурче (Сверчок), в което тъй метафорично поетът Арсений Тарковски е нарисувал своята отдаденост на поетичното творчество.

Арсений Тарковски (баща на прочутия филмов режисьор Андрей Тарковски) е роден през 1907 г. Известен е като един от най-талантливите руски преводачи, но също така се нарежда сред големите поети на ХХ век, въпреки че първата си стихосбирка Преди снега (Перед снегом, 1962) издава на 55 години. Интересно е да се отбележи, че през 1947–1948 г. живее в Ашхабад и превежда творби на туркменския класик Махтумкули, както и калпакския епос Четирийсетте девойки. Самобитността на поезията му се откроява чрез простите детайли от света, които са представени като къс от вечността, като частица от безкрайната Вселена. Неговият лирически герой е неразривно свързан с природата и изповядва родството си с нейния кръговрат. В стиховете на Тарковски се преплитат философски прозрения и видения от древността, въпроси на съвременieto и копнеж по един духовно по-извисен свят. Както пише преводачът Светлозар Жеков, поетическият свят на Тарковски е „изненадващ с дълбочината си, със сложността на елементите си и с простотата на цялото“.

През 1984 г. Арсений Тарковски публично заявява, че уважава гражданската позиция на сина си да остане в Италия. Самият той винаги е отделял „истинската“ от „социалистическата“ Русия. Умира на 27 май 1989 г. в дом за киноветерани.

През 1982 г. издателство „Народна култура“ издава сборник стихове на Арсений Тарковски със заглавие В средата на света в превод на Светлозар Жеков.

Представеното тук стихотворение Нещата (Вещи) се публикува за първи път на български език.

ВЕЩИ

Все меньше тех вещей, среди которых
я в детстве жил, на свете остаётся.
Где лампы-„молнии“? Где чёрный порох?
Где чёрная вода со дна колодца?

Где „Остров мертвых“ в декадентской раме?
Где плюшевые красные диваны?
Где фотографии мужчин с усами?
Где ростниковые аэропланы?

Где Надсона чахоточный трехдолжник,
визитки на красавцах-адвокатах,
пахучие калоши „Треугольник“
и страусова нега плеч покатых?

Где кудри символистов полупьяных?
Где рослых футуристов затрапезы?
Где лозунги на липах и каштанах,
бандитов сумасшедшие обрезы?

Где твердый знак и буква „ять“ с „фигою“?
Одно ушло, другое изменилось,
и что не отделялось запятой,
то запятой и смертью отделилось.

Я сделал для грядущего так мало,
но только по грядущему тоскую
и не желаю начинать сначала:
быть может, я работал не впустую.

И где у новых спутников порука,
что мне принадлежат они по праву?
Я посягаю на игрушки внука,
хлеб правнуков, праправнукову славу.

НЕЩАТА

И все по-малко са нещата, сред които
блажен прекарах детските си дни.
Къде са газените лампи и свещите,
на кладенеца черните води?

Къде са страшните картини декадентски
и меките дивани с плюш червен?
Къде са снимките, онези старовремски,
с мъже, засукали мустаци а ла френч?

Къде е миризмата каучукова на галоши?
Къде са дамите със поглед отегчен?
Къде са адвокатите във рединготи,
на Надсон спънания в анапест рефрен?

Къде са къдрите на пийнали поети
и футуристите с протестите трапезни?
И лозунгите в кестеновите дървета,
на страшните бандити цевите нарезни?

Къде е еровата гласна завъртяна?
Едно се свърши, друго по реда си мина,
което вече не търпеше запетая,
след смъртната си точка се помина.

На бъдещето подарих тъй малко,
но бъдещето е за мен заразно.
Не искам да започна отначало
и вярвам, че не съм живял напразно.

Ще знаят ли след мене идващите тука,
че те са мое най-изконно право?
Посягам към играчките на внука,
към хляба на правнуците и чакам слава.

Превод от руски: **Наталия Христова**

Вида Мокрин-Пауер е родена на 22 януари 1961 г. в Словения. От 4-годишна живее в Нова Горица, малък град на границата с Италия. През 1984 г. се дипломира във Философския факултет на Люблянския университет по специалностите Сравнително литературознание и Теория на литературата, а през 1985 г. – по библиотекарство. Работи 5 години като библиотекарка, а през 1989 г. става литератор на свободна практика. 9 години е хоноруван литературен редактор на списанието за обществознание и култура „Приморска сречаня“ („Primorska srečanja“, бълг. „Крайморски среци“) – до 2002 г. Освен поезия (на 16-годишна възраст публикува първите си стихове в известни списания) и проза за възрастни и деца обнародва много критически статии за съвременната художествена литература. Ръководи няколко литературни школи, участва в редица журюта на литературни конкурси. Като гимназистка получава южнославянска награда за ученическа поезия. В независима Словения – според статистиката на критиците словенските жени литератори (впрочем както почти навсякъде по света) могат да получават награди само до 10-11% – нея я няма сред онези, повечето вече възрастни лауреатки. Другата причина е, че още от самото начало, както са писали и продължават да пишат, Вида Мокрин-Пауер избира „независима, изцяло неепигонска“ поезия, доста разнолика и многопластова, но също винаги лична и разбираема, извън литературни кръгове и модерни литературни направления. Нейното творчество е подчертано женско (което е нетипично, защото е бунтарско) и проблемно, но неестетизиращо и както самата тя казва, „нека е и ще бъде скъпоценно проблематично“. През 1998 г. поетичната сбирка Крила в клетка (Krili v kletki) е номинирана за наградата „Вероника“, а през 1997 г. либералното списание „Младина“ („Mladina“, бълг. „Младеж“) я обявява за най-добрата поетична книга на годината. Сбирката Синини (Modrice) е сред първите кандидати за Йенкова награда за 2004 г., а на международния литературен конкурс през 2005 г. „Гласът на жената“ („Glas ženske – Voce di donna“) е поощрена от журюто. Нейните книги, с изключение на стихосбирката Крила в клетка, от която се възхищава цялата критика, предизвикват много противоречиви оценки. Творбите ѝ се публикуват в редица списания и книги, в антологии, за нея има речникови статии в лексикони и в Енциклопедия Словения (т.16, 2002). Преведена е на редица чужди езици: френски, английски, сръбски, македонски, чешки и италиански. През последните години участва в литературни четения в Македония, Чехия, България, Босна и Херцеговина, Италия.



Вида Мокрин-Пауер е авторка на следните стихосбирки: Привличане (Mik, 1988), Език в ухото (Jezik v ušesu, 1991), Да изпаднеш в блаженство (Pasti v slasti, 1992), Нарциси във водата (Narcisa v vodi, 1992), Крила в клетка (Krili v kletki, 1997), Котките са сини (Mačke so modre, 2001 – поезия за деца), Блещукането на с-ве-тул-ки-те (Lesketanje k-res-nič-kam, 2002 – поезия за деца), Синини (Modrice, 2004). В съавторство издава романи в писма: Фуклица (Fukljica, 1997) и (Spolitika, 1999).

Е. Томова

POKLIČEM SI JO VEN IZ PESTIČA, še otroško čebelico
skuštrano, razigrano, najnežnejšo. Baja mi po duši
z želci,
s šibicami,
tapkam se
z njo kot gubica v gobici z božjo čačko v čipki. S
smelim pritiskom si jo prižmem v naris naročja, ki
naju zaguga
v neznansko
pripadnost.

Med vzgonom in robovi me vtiska vase, da postaneva
za hipe en sam kip gugalnice, ki iz podzemlja boža
– z zanesljivimi
zamahi
mavric –
najine barve pod pravljично dvomljivim svodom. Vsa
me obnori vso, poljubljam jo, меčкам, obožujem jo.
Bog,
če boš moral
izbirati,

vsakokrat in še za vedno izločaj mene, pognoji jo!

ХАЙКУ

MLAD ŽELEZAR POVARA
zlatno ribico, da bi
izmenjala kovini.

V CERKVI SEM ZA
srečo prižgala svečo:
Naj še ne zgorimo!

LE ČE SLEDIŠ SEBI,
prideš tudi k meni,
ki nisem slučajno s tabo.

МЛАД ЖЕЛЕЗАР ПИТА
златната рибка
не разменя ли метали.

В ЦЪРКВАТА
запалих свещ за късмет:
нека още не изгаряме!

САМО АКО СЛЕДВАШ СЕБЕ СИ,
ще стигнеш до мен,
която не съм случайно с тебе.

ПРИМАМВАМ Я ОТ ПЕСТИКА, още малка пчеличка
разрошена, игрива, най-нежна. Броди по душата ми
с пипалца,
с рогца,
тихо стъпвам
с нея като по гънка в гъбичка.
Смело я притискам в обятията си, които
ни залюляват
в непозната
принадлежност.

Между полета и ръбовете ме притиска в себе си,
та за миг да се превърнем в една скулптура на люлка,
която като изпод земята гали
със сигурния
замах
на дъгите –
нашите цветове под приказния свод. Цялата
ме подлюдява, целувам я, мачкам я, обожавам я.
Боже,
ако трябва
да избираш,

всеки път и после завинаги отстрани мене, нахрани нея!

SLIKA

Med prostori frfotavih min, v času ponorelega zlaganja in premetavanja še vedno so med nami slike Kristusa, ki ponavljajoče umira in trpi. Rešitve niti v risbi pa nikoli ni. O, da bi v novem upanju se zajezilo krvi, ki že milijarde dni kaplja resnično in simbolno v ničen prostor, kjer okvir odriva svoj izvir.

Platno, ki skoz umetelno formo je skušalo postat božanski spoj vsebin, se med bilijardami okvirjev stara, restavrira, da ni ga rajskega izleta ne nazaj in ne naprej niti v sredo mej.

POLETNI ŠANSON¹

V školjko mi je
morski val
prinesel
drobec tvoje puščice
Amorjeve, polomljene.

Okoči tvoje te uboge osti
ovila, zgradila
bom biser
zate skrbi.

Ob letu nujno ga izderi.
Podari ga svoji
črno-beli ženi.
Da ji bo
na grlu pokal,
ko boš ti
po meni stokal,
za mano jokal,
vino lokal.

Norec strahopetni,
poten pridi na
ledeni čaj
poletni!

¹ Публикувано с псевдоним *Biserka Strel* – Б. пр.

КАРТИНА

Между пространствата на пърхащите мини, по време на лудото събиране и преместване
 все така между нас остават картините на Христос, който отново умира и страда.
 Спасение дори в картините никога няма. О, ако с новата надежда можеше да се
 заприщи

кръвта,

която вече милиарди дни капе истински и символично в празното пространство,
 където рамката отхвърля своя оригинал.

Платното, което чрез изкусната форма се е опитало да стане божествена сплав на
 съдържанието,
 сред билиардите рамки остарява, се реставрира
 и няма излет към рая, нито отзад, нито отпред,
 нито в средата на стърнищата.

ЛЕТЕН ШАНСОН

Морската вълна
 донесе
 в мидата ми
 частица от твоята счупена
 Амурова стрела.

Около твоята нещастна ос
 ще увия, ще вградя
 бисер
 да се грижи за теб.

Откъсни го през лятото.
 Подари го на своята
 черно-бяла жена.
 Нека да
 звънти на шията й,
 когато ти
 за мен ще стенеш,
 за мен ще плачеш,
 и вино лочиш.

Страхливецо луд,
 ела потен на
 летен
 леден чай!

АНДЖЕЙ ПАСТУШЕК е роден през 1948 г. Става известен на границата между 70-те и 80-те години. Кариерата му започва от писането на филмови сценарии, което оказва голямо влияние на неговата проза. Голям интерес предизвиква романът му *Лека нощ* (1980 г.), който представя фаталната борба с алкохола на друг известен полски писател. Книгата е разхвърляна, фрагментарна, разкъсана на многобройни разговори, видения, отрязъци от време и има широко, отнасящо се до безсмисления живот и света послание.

СЛЕПИЯТ КАРОЛ

Стоя до витрината на магазина за алкохол и цигари, стоя и си свиря, и наблюдавам хората: тези, които бързат с чанта под мишница, тези, които се разхождат бавно, и тези, които скитат без цел, ей така, да убият време, те понякога ме заприказват за това-онова, отпочинали и лъхаци на бира, и докато ми дават няколко гроша, говорят със завист за моя безгрижен живот, всъщност и на тях им се иска така, ама не бива, защото тук ги познават, мен също, казвам, и им свиря за тези няколко гроша безсмислен танц само колкото да потропнат с крака по бетона в ритъма на мелодията и да продължат нататък...

Стоя до витрината; напласена женица, вероятно майка на няколко деца, се промъква под носа ми, натоварена с покупки; в едната си ръка носи мрежичка с картофи, зелка и два хляба, в другата – чанта с кренвирши, парче месо, захар... отново по тротоара плюе костилки от вишни снажният мъж с добре колосана риза, спира до мен, продължава да плюе костилки, хвърля шейсет гроша в картонената кутия, две монети по двайсет и две по десет гроша, усмихва се, дори му се иска да ме потупа приятелски по рамото, да ме похвали за музиката, да зарови пухкавата си ръка в дългата козина на Алекс, но му е някак неудобно, та продължава нататък... а тук слънцето припича, затова започвам да свиря по-радостно. Алекс раздвижва вдървеното си тяло и с муцуна премества кутията по-близо до крака ми, по-близо, по-близо... Не мога да се оплача, моят Алекс не е глупаво куче; някакъв пиян подхвърли десетак към кутията, това беше онзи ден, някакъв пиян хвърли и не улучи, а на мен не ми приляга да се наведе, о, не, затова Алекс скри монетата с лапа и я пази до края на бачкането... не мога да се оплача.

...Понякога, докато свиря, си мисля за младо момиче и може би не толкова си мисля, колкото мимоходом ме обзема една моя си тъга, един копнеж, та чак се чувствам глупаво... Мисля, че можех да си имам момиче, жена... да кажем двайсет и пет годишна, и то дори саката, нямаше да ми изневерява поне, нямаше да се държи като уличница, защото сега всички

са еднакви, не струват пукната пара, жулят водка повече от нас, а и други работи... пък на саката никой няма да налети. А Моята щеше да е добре с мен. Щях да се връщам от работа вкъщи, да слагам на масата няколко злоти, нямаше да я хокам, нямаше да трябва да работи като другите, във фабриката или някъде другаде, където я майсторът ще я опципе по задника, я работник ще я потупа, ще я хване за циците... не, не бих пратил Моята да изкарва пари; да сготви обяд само, да поразтреби, да напазарува и да ми бъде вярна, защото, ами че то се вижда, малко са верните.

...Понякога си мисля: прането ти – пране, готвенето ти – готвене, но невинаги човек може да има всичко. Имах Ничията... беше моя и не беше. Не готвеше... Предполагах, че вече беше изяла парите на много мъже, но аз знаех как да се държа с нея и я вразумявах, когато трябваше... взех Ничията от гарата, няма какво да крия, пиеше бира, аз също. Небрежно си свалих очилата, преместих своята халба по-близо до нейната, съобразих, че няма къде да спи, но нищо, никакво поощрение от мен, нека сама нещо... на брадатите им имам доверие, каза, и продължи за моята брада, че е гъста, черна, всъщност червеникава... а на Алекс дърдореше, че е Ничия, а ти чие си кученце, питаше, чие, защото аз... и така до безкрай. Не мога да се оплача, остана с нас почти цяла година, носеше обяд от бара, чистеше и, срам ме е да кажа, носеше чаршафите в пералнята... Няколко пъти изчезваше за по някой и друг ден, никога не я питах къде е била, защо да я ядосвам, нали се връщаше; но се връщаше различна: уморена, гладна, разочорлена, с няколко кутии хубави цигари в чантата, някак си обърквана... Не мога да се оплача, разбирах за какво става въпрос, впрочем и тя знаеше, че не е попаднала на глупак.

Стоя до витрината (понякога ми се струва, че тая витрина вече ми е дошла до гуша), свиря балада за шерифа, а към мен се приближава Ничията...

...Смешна е тази Ничия, нафукана, съвсем различна, не изглеждаше такава, каквата беше при мен, добре облечена, усмихната.

...Пада ми от небето, до нея – елегантно облечен мъж, панталоните им бяха от един и същ плат, подхождаха си... Ничията пали цигара и я приближава до устните ми, след това вади от чантата си банкноти и ги пъха в ръката ми, като непрекъснато се смее и обяснява на учудения мъж, че обича стари брадати музиканти и че това е някакъв неин сантиментален каприз.

Това беше две години след като тя си тръгна. Както обикновено изчезна за няколко дни, мислех, че гладът ще я върне, но не я върна... Пред наконтения господин обаче не се издадох, че я познавам, впрочем той и без това подозираше нещо, не ми изглеждаше глупак... А аз имах желание да я попитам: „Къде беше, Ничия? Какво си правила, Ничия?“

Мисля си сега за някакво момиче, може би не толкова хубаво като Ничията, пък дори и сакато, само да не изчезва за по няколко дни.

Стоя до витрината, стоя и си свиря, и наблюдавам хората. Два пъти на ден, по едно и също време, наблизко, съвсем наблизко минава мой другар по

съдба, слепец. Крачи уверено, като отмерва крачките си, почуквайки с белия си бастун: знае къде да завие, къде да спре, през коя врата да влезе в кооперацията, която произвежда плетени клинове. Слепецът работи там, подозирах някога.

Понякога имам желание да го поздравя, да му кажа, че сме другари по съдба, че заедно носим бели бастуни и черни очила по този шарен свят. Но как да му обясня, че всеки ден го виждам, че аз знам как изглежда автобусът, как изглежда зелката... затова го поздравявам безмълвно, само с кимване.

Имам добра позиция пред този магазин, тук небето рядко е навъсено. Човек, като може да си позволи шише водка, може да си позволи и да хвърли няколко гроша в кутията ми. А и дори – не мога да се оплача – някой ще ме покани на чашка във входа, тогава отказвам, разумът е моето зрение, казвам, а който пие с хъс, акълът му е къс. Смят се и се съгласяват с мен, и стари, и млади пият за мое здраве и потропват по бетона в ритъма на моята песен... За тези, по-младите, малко ми е жал, добави, Карол, две злоти* за шишето, имаш толкова много в кутията, Карол... кимвам, че разрешавам, затова вземат от кутийката мои пари, често пъти вземат малко повече и пият във входа, доверяват си един на друг нещо на затворнически език, могат да ми бъдат синове.

Иска ми се да имам син, дори такъв нехранимайко от входа щях да направя човек. Щях да го направя художник, добър художник, не такъв като тези днешните, по картините само зигзаги и петна, не знае какво и защо е нарисувано... виждал съм такава картина, божем „космонавти“, но никакви космонавти не открих, само някакви прегънати тръби и метални профили, едни такива като прътове. Тогава си помислих, че такива космонавти от луната и аз мога да нарисувам, макар че моят космонавт щеше да изглежда нормално, като всеки човек, само че със скафандър.

Моят син нямаше да рисува зигзаги. Щеше да рисува хора, коне, крави... всичко, и всичко истинско, например ако нарисуваше ябълка, тя щеше да е толкова истинска, че на хората щяха да им потекат лигите. А аз щях да му река: „Нарисувай ми портрет, нарисувай мен и Алекс как стоим до витрината и свирим. И рисувай така, че даже музиката да се чува, за да се знае какво свиря, че свиря балада... Ето ти пари за бои, за платно, за четки, не трябва да правиш портрет на баща си без пари. Вземи парите и рисувай. Само рисувай добре. И Ничията сложи отстрани, вкъщи имам нейна фотография...“

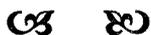
Защото от Ничията ми остана само една фотография. Хубава е Ничията на тази фотография. Младичка. Стои на балкона на къщата, облечена е с кожухче, ботушки и сребриста шапка, посипана със сняг, защото е зима.

Рядко гледам снимката на Ничията, но когато я погледна, ми се затъжва за нея. Ще ми се да е с мен както някога, когато и на кино ходехме заедно,

* Полската национална валута.

и под пухения юрган бяхме заедно, и на разходка... Ничията. Когато мисля за нея, ми се ще да вия, не го крия, въобще не го крия, дори пред себе си... А всичко това не е от мъка по Ничията, не. Иска ми се да вия от мъка по това, че всичко можеше да е различно, за това, че можех аз да хвърлям в нечия кутия, да имам друг дом, дом с блестящ, излъскан под... жена, хубава, здрава. Не саката, защото аз също не съм сакат.

Превод от полски: Мария Георгиева



ЙОЛАНТА БРАХ-ЧАИНА

„Защото всяко творение всъщност има видим и невидим елемент. Видимият е слаб, невидимият пък е силен и пълен с живот.“

Йоланта, дъщеря на Ирена, внучка на
Бронислава, правнучка на Людвика

Йоланта Брах-Чаина не се крие зад псевдоними. Истина е, че тя е дъщеря на Ирена, внучка на Бронислава, правнучка на Людвика. Цивилизацията обаче крие тези факти, като обрича връзките по майчина линия между поколенията на забравата. В тази цивилизация жените носят фамилиите на своите бащи и съпрузи. Авторката на книгата „Обвивките на разума“ е следвала физика и философия във Варшава и театрална режисура в Париж. Йоланта Брах-Чаина е професор, философ, културолог. Главните направления в нейните интереси са философията на изкуството и философията на съществуването. „Цепнатините на съществуването“ (1992, 1998 г.) – нейната книга събитие, вдъхновяваща полските артисти и писатели, получава през 1994 г. литературната награда на Полското сдружение на издателите на книги.

Книгата с есета „Обвивките на разума“ се вписва в течението „философия на съществуването“. В книгата Йоланта Брах-Чаина търси отговори на основния въпрос: Кой съм аз? Какъв е днес човекът? Няма да разберем това, ако не осъзнаем богатството на нашите отношения със света, особено в тези негови прояви, които остават философски недооценени. Биологичните и символните връзки на човека с въздуха и водата, физиологичните процеси на тялото, осезанието, непрекъснатото взаимно проникване на вътрешното и външното, светът на растенията и животните, граничните състояния на болест и смърт или привидно изтощителното, но способно да се превърне в пълен със значения ритуал всекидневие – това са пътеките, по които в „Обвивките на разума“ се придобива идентичност и знание. Тогава се излюцват старите непотребни вече обвивки на разума, а самите ние стъпваме на пътя, който води към дълбока промяна. В увлекателните изследвания на Брах-Чаина прави впечатление необикновената чиста форма, която приближава нейната книга до поетизираната проза и будистката медитация. (От корицата на книгата „Обвивките на разума“)

Славомира Валчевска:

Изследването на невидимите и слабо видимите страни на света, които не са подчинени на зрението, но са основни и изграждат този свят, са мотив на цялата книга. Декларацията на самоличността на авторката е също така елемент на докосването до нещо, което е невидимо в нашия

та култура. В патриархалната култура е невидима генеалогията по майчина линия. Понеже фамилията на жените в патриархата са фамилията на техните мъже или бащи, Йоланта Брах-Чаина се подписва с имената на своите предци от женски пол. Въпреки това авторката няма илюзии по отношение на женската история, това е само пресъхнала река, празно корито. Йоланта, дъщеря на Ирена, се връща към него само затова, за да потвърди, че там вече няма нищо. Резултатът от това връщане е възхищение от силата – на раждането?, – която коритото на пресъхналата река някога е изпълнявало.

Новата книга на Йоланта Брах-Чаина е не само призив за философията, но също така и поезия, която ни най-малко не е сантиментална. Тази красота не приспива, а е хищна. Нейният свят е и красив, и страшен. Понякога дори поразява с жестокостта си. Затова е добре да се замрази част от него в хладилника или под ледената покривка на страшно езеро, без да се разрязва, нито да се сваля обвивката, защото отдолу, в дълбокото, на дъното, има неща и работи, които не могат да бъдат понесени и чието откриване убива.

ДИШАНЕТО (Есе от книгата „Обвивките на разума“)

Най-важната от всички дейности, защото е свързана най-неделимо с нас, е дишането. Мога да не ям със седмици, да не пия няколко дни, не дишам едва няколко секунди. А въпреки всичко често мисля за яденето, а почти никога за дишането. Вдишвам въздух и издишвам, вдишвам и издишвам. Безсъзнателно. Без прекъсване. И това преди всичко стои в основата на моето присъствие в света.

Понякога обръщам внимание на това, какво дишам. Обикновено някакъв аромат събужда моето съзнание: парфюмът на някого, който минава покрай мен, или ядене, когато съм гладна. В уличното задръстване, притеснена от изпаренията на изгорели газове, бързо включвам вентилацията на колата, за да разреда отровата, която вдишвам. Всъщност само понякога, в гората, в планината или в полето, и в особено добро разположение на духа ми се случва съзнателно да вдишам глътка въздух и с удоволствие да забележа, че дишам. Тогава за момент се съсредоточавам върху самата дейност. Блажено усещане. За съжаление забелязвам този важен и прекрасен процес най-често тогава, когато нещо го смущава. Значи по време на неприятно преживяване. Когато бягам и вече не мога да си поема дъх. Тогава дори имам претенции към дишането, че ме разочарова. Дотолкова не съумявам да отделия себе си от дишането, че противоречието между моята воля и неговия ритъм ме изненадва и поразява болезнено. Тези неприятни моменти изострят вниманието, но се случват рядко. Обикновено се отнасям към дишането като към нещо, което ми принадлежи, и не мисля за него.

Има такива места, които напуснах преди много години, но може би до днес моят дъх кръжи над тях. Разбира се, разреден, разнесен от вятъра, размесен с дъха на другите, не само на хората, заедно с които съм дишала, защото там имаше и кучета, а през нощта към нас се е присъединил и дъхът на тревите, листата, а също и на индришето, което ухаеше със зловонна зеленина. От моя дъх там вече сигурно са останали само свободни частици във въздушните пространства. Някои от тях може многократно да са ставали част от дъха на други, непознати за мен хора. В този случай тяхната чуждост малко ме безпокои. Ами че дишането, изворът на вътрешна енергия, може би е някак си свързан с моята идентичност. Но това изглежда така, сякаш определени елементи на света за момент са се превръщали в мен, а след това са отлитали и, отново за миг, са позволявали на някой друг да изгражда себе си. Може би не трябва да се привързваме твърде много към представата за собствената си изключителност, макар че на индивидуалисти, каквито сме, подобни мисли могат да изглеждат неприятни.

Смятам обаче, че е възможно да се отиде още по-далеч и да се оспори всеобщото убеждение за съществуването на пропаст, която дели нас – отличените с живот – от неодоушените елементи в света. Но всеки дъх побеждава и премахва тази разлика.

Участваме във въздушна реалност, която не виждаме и от която зависи нашето съществуване. Вероятно си заслужава този факт да бъде обмислен, защото може да оставя отпечатък върху нашето отношение към света, да формира представи, мнения, чувства. Чрез дишането се свързваме с извор на енергия, който не виждаме, но знаем или вярваме, че е постоянно около нас. Тази зависимост изгражда доверие към света и дори създава впечатлението, че той е наш. Същевременно невидимостта на въздуха – на който всъщност се основава нашият живот – е тревожна, защото във важните неща предпочитаме сигурност, която да бие на очи. Вездесъщият невидим въздух, който владее живота, има черти, които се приписват на всемогъщите сили, макар да не мислим за него по този начин, и може би лежи в основите на не една от божествените представи.

Превод от полски: **Мария Георгиева**

ЛИЧЕТО ЛЕКЦИКОТО НА ПОЛЕКАТА ЛИТЕРАТУРА

Б

БАЛАДИ И РОМАНСИ (BALLADY I ROMANSE)

Поетически цикъл от Адам Мицкевич, отпечатан в първия том на двутомника *Поезия* (Вилно, 1822). С него се поставя началото на романтизма в полската литература. Съдържа програмната балада *Романтичност*, както и баладите *Свитеж*, *Свитежанка*, *Рибка*, *Завръщането на бащата*, *Това обичам*, *Лилии*, *Тримата Будрисовци*, *Алухара* и др. Вдъхновен от народното творчество, отрекъл се от хладината на псевдокласицизма, Мицкевич създава поетически бисери, в които човешките страсти и копнежи са обвити в една красива тайнственост, разпалваща въображението на читателя. Оттук нататък полската поезия тръгва по нов път и изиграва огромна роля за възраждането на националния дух. Романтизмът като течение влияе по-късно на цялата полска поезия.



Първите преводи у нас са на Иван Вазов и Дора Габе.

*Свърши се... Паднаха села и градища,
и маври паднаха с позор.
Едната Гренада се още не вдава,
но вътре в Гренада е мор.*

Това е началото на *Алухара* в превод на Иван Вазов. А Дора Габе превежда първата строфа на *Тримата Будрисовци* ето така:

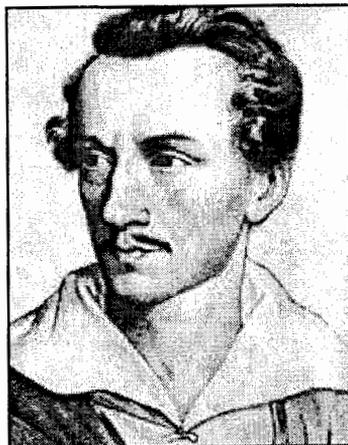
*Викна трима юнака, трима сина литвака
старий Будрис на двора и рече:
„Три седла пригответе и коне изведете,
и наострете три меча.“*

Баладите на Мицкевич толкова се харесват на поляците, че предизвикват истинска баладомания. В цялостния си вид са преведени – още навремето – на немски, руски и чешки. Имаме ги и на български в недотам сполучливи интерпретации на различни преводачи от петдесетте години на миналия век (Адам Мицкевич, *Избрани произведения*, „Народна култура“, 1955).

БАЛАДИНА (BALLADYNA)

Един от многото литературни митове на полския романтизъм. Трагедията *Баладина* на Юлиуш Словацки е написана през 1834 г. в Швейцария, а е издадена в Париж през 1839 г.

Аз се срещнах с нея в началото на седемдесетте години на миналия век – чрез нашумялата постановка на големия актьор и режисьор Адам Ханушкевич на сцената на Театър Народови във Варшава. Публиката беше стресната от модерната трактовка на тази драма в шекспировски и баладичен дух: през цялата зала минаваше стръмен дървен подиум, по който със страхотен шум се появяваше на мощен мотоциклет „Хонда“ нимфата Гоплана, владетелка на езерото Гопло.



На брега на това езеро в легендарни времена, когато се заражда полската държава, се развива действието на трагедията. Фантастичните герои се намесват в съдбата на реалните. Двигател на действието е борбата за власт. В едно своеобразно „състезание“ по бране на малини трябва да се реши коя от двете сестри ще стане жена на граф Киркор. Баладина убива своята по-малка сестра Алина, която е влюбена в графа и е истинската победителка в малинобера. Чрез подлост и насилие Баладина се добира до короната. Но в деня на коронацията загива, поразена от гръм.

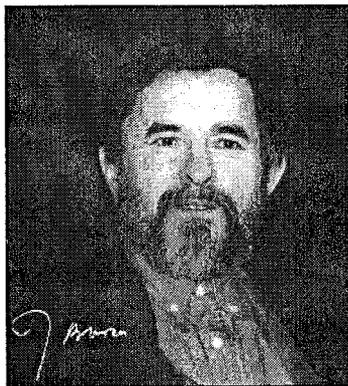
Драма на властта. Драма, напомняща мрачния ужас на *Макбет* и страданията на крал Лир. Трагедия на жена от простолудието, обзета от амбицията на всяка цена да завладее короната и да подчини всички край себе си. Словацки изявява своето стихотворно майсторство, като си служи с разнообразна строфика и изгражда психологически правдиви и впечатляващи образи. *Баладина* е едно от най-известните произведения на великия полски поет от ранния му период. Мотивът „брание на малини“ ще се появява по-сетне в други творби на полската литература.

Пиесата е преведена на български от Стоян Бакърджиев, един скромнен човек от Пазарджик, когото познавах като неуморим преводач предимно от испански. Той е превел и други пиеси на Словацки, издадени от „Народна култура“ през 1982 г.

БАРАН ЮЗЕФ (BARAN JÓZEF)

Роден на 17 януари 1947 година в Боженчин (Югоизточна Полша).

Първата ми среща с поезията на Юзеф Баран стана чрез преводите на Здравко Кисъов в антологията *Химн на ръката* (1980). Направи ми впечатление конфликтът между селската идилия и градската цивилизация. Подобни мотиви се появяваха тогава и в моите стихове. Оказа се, че и той като мене е роден на село и идва в града твърде млад. Учил е в минен техникум, работил е като миньор, а след като завършва полска филология, известно време е учител на село. После се установява в Краков, където работи в различни редакции. Първата му стихосбирка – *Нашите най-откровени разговори* (*Nasze najszersze rozmowy*, 1974), прави впечатление с умението да се предаде с лирически средства търсенето на собствената идентичност. За нея младият поет получава наградата „Анджей Бурса“. Следват редица поетични книги, донесли нови награди на своя автор и утвърдили името му на искрен поет, който се вълнува от моралните конфликти на съвременната цивилизация. Лирическият субект на тази поезия е раздвоен между селското си минало, донякъде идеализирано, и опасностите, които заплашват градския човек, откъснат от естествения начин на живот сред природата. Отчуждението между хората е една от темите.



ПИСМО ДО ЖЕНА МИ, ЖИВЕЕЦА В СЪЩАТА СТАЯ

*Обаждам ти се с писмо,
защото отдавна
не сме се виждали
в това наше всекидневно
гледане себе си
зад семейната маса.*

*Обаждам ти се с писмо,
защото отдавна
не се чуваме,
разговаряйки непрекъснато със себе си
чрез този повреден съпружески телефон.*

*Обаждам ти се с писмо,
седейки срещу теб на масата
в далечния Сибир на сърцето.*

*Даже не предполагаши
колко много се промених
през цялото това време.
Ще трябва всичко да ти опиша,
то ще бъде много дълго писмо.*

*Само че какъв е наистина
твоят сегашен адрес –
пак не мога да си го спомня
и навярно отново
ще пусна писмото направо
в пощенската кутия на печката.*

Превод: Здравко Кисьов

В по-новите си стихове Юзеф Баран стига до екзистенциалните човешки проблеми и ги определя по прост, но метафоричен начин. Малък пример в това отношение е стихотворението *Последен скок* (в мой превод):

*умирането е само падане
от монблан на тялото*

*скок за ВСИЧКО
в алчната бездна на нищото*

*с вярата, че след
барьерата на съществуването*

*ще се отвори сам
парашутът на душата*

Деликатната ирония и прозрачността на метафорите придават топлота на тази поезия. За нея са писали добри думи такива авторитетни критици като Артур Сандауер и Йежи Квятковски. Стиховете на Юзеф Баран – този съдържан поет, неучастващ в никакви групи, непишещ никакви програми, – са превеждани на арабски, български, руски, немски, шведски, чешки и други езици.

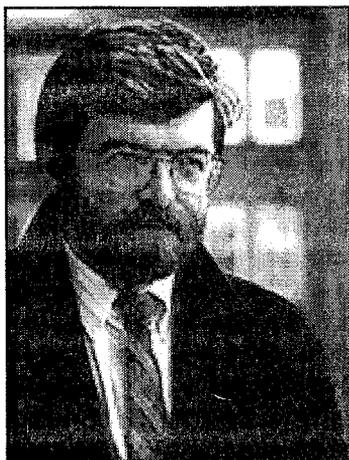
Най-новата книга на Баран – *Концерт за носорог. Дневник на поета от*

прелома на вековете (Koncert dla nosorożca. Dziennik poety z przełomu wieków, 2005), също е направила силно впечатление с оригиналния поглед на автора върху живота в Полша на границата между двата века, с отношението му към някои от най-известните съвременни полски поети (Чеслав Милош, Вислава Шимборска) и прозаисти (Ришард Капушчински).

БАРАНЧАК СТАНИСЛАВ (BARANCZAK STANISŁAW)

Роден на 13 ноември 1946 година в Познан.

През седемдесетте години Пловдив и Познан бяха побратимени градове. Това беше повод при своите преводачески командировки в Полша да включвам в програмата си и срещи с познанските писатели. Те се събираха в къщата на писателското дружество, където на чаша кафе или чай дълго разговаряхме за новите им книги, за техните пловдивски приятели. Ришард Данецки, поет на любовта и виното, редовно изпращаше поздравии на Киркор Папазян. Никос Хаджиниколау ми четеше свои преводи на български поети. Никос е грък, живял известно време в България, оженил се после за полякиня и останал в Познан като зет и преподавател по литература. Тогава се запознах и с Йежи Манковски, чийто роман *Най-красиво умира клоът* по-късно преведох и публикувах в издателство „Христо Г. Данов“. Накратко: сред писателите в Познан аз вече бях „свой човек“ и те ми даваха стихове и разкази, които превеждах и представях в списание „Тракия“ или вестник „Комсомолска искра“ – Пловдив.



Но на тези срещи никога не идваше Станислав Баранчак, млад поет, когото аз много ценях, поет, чиито стихове вече бях превел за антологията *Химн на ръката* (подготвяна от издателство „Народна младеж“, но все още неиздадена). Понеже ми се искаше да се запозная с него и да му покажа преводите си, аз настоях за среща. Но вместо да дойде в седалището на дружеството, той ме покани – чрез секретарката Мариша – в своя дом. Тогава бях с Ваня, жена ми, и двамата отидохме на посочения адрес. Посрещна ни усмихнато момче с кестенява брада, с неизменните дънки, с неизменната славянска сърдечност. „Сташек – представи се той. – А това е Аня, жена ми.“ Запознахме се и веднага си заговорихме на ти. Разликата във възрастта ни е незначителна.

Трудно ми е, разбира се, да си спомня след толкова години какво точно сме си говорили. Но най-важното от неговите думи беше: трудно се диша

тук, цензурата спира почти всичко, аз и моите приятели сме вътрешни емигранти, какво правим още тук, на какво се надяваме... Аз още вярвах, че социализмът може да се поправи, да се облагороди, затова му възразявах: поетът трябва да остане в родината си, при народа си в добро и в зло, историята си знае работата, тя ще поправи извращенията, които са резултат от субективните недостатъци на отделни хора... А той: субективни недостатъци на хора, които имат власт, оръжие, затвори... А ние имаме само метафори, осакатени от цензурата.

Аня беше сготвила някакво ястие в български гювечета, които купила наскоро от магазин „Цепелия“ (за национални сувенири). След полската водка отпивахме от бялото вино¹ българско („Чудехме се с Аня какво ще ви хареса и затова са тези български елементи във вечерята.“). И двамата бяха сърдечни, откровени. Еднакво разочаровани, еднакво непримирими. Не се страхуваха да говорят, каквото мислят.

Стиховете на Сташек в мой превод бяха спрени от литературните „чиновници“ (Норвид) и заедно с творбите на такива ярки млади (тогава) поети от новото поколение, от така наречената „Нова вълна“, като Ришард Криницки, Юлиан Корнхаузер и Ева Липска отсъстват от българската антология. Запазил съм онези преводи и сега предлагам два от тях въпреки усещането, че те са може би несвършени.

С ЛИЦЕ В ТРЕВАТА

*С лице в тревата; с лице в лицето,
което съм изгубил, и с очи в очите,
захвърлени от мен непредпазливо
към огледалата и паважса; не са ли
гъвкавите щикове предишни мои
коси или предишен
език, сега изсъхнал, остър, чужд
и побелял от прах; не са ли
късчета сребро, които ще заля
с разтопеното стъкло на сълзите,
за да си върна пак лицето
в ново огледало; с лице в тревата,
с коси сред класовете,
с уста в изсъхнали бодили,
а не в опръскания с кръв паваж,
не в плоското огледало;
а във вдлъбнатата гипсова маска,
направена за мене от земята
в деня на моето завръщане.*

ПОПЪЛНЕТЕ ЧЕТЛИВО

Роден ли сте (да, не; ненужното да се зачертае);
 Защо „да“ (да се мотивира);
 Къде, кога, защо, за кого живеете?
 С кого се среща мозъчната ви кора?
 Ударите на пулса в минута? А на съдбата?
 Роднини зад границата на кожата (да, не)?
 Защо „не“? (да се мотивира)
 Имате ли контакти с духа на епохата (да, не)?
 Пишете ли писма до себе си (да, не)?
 Храните ли симпатии
 и с какво ги храните? Откъде
 вземате средства за издържане
 в усмирителната риза? Притежавате ли
 недвижими имоти от постоянен страх?
 Какви чужди езици
 и тела владеете? Ордени, награди,
 порицания (да, не); защо „не“?

През 1981 г. Станислав Баранчак вече беше в САЩ. Той знаеше английски. Завършил полска филология в Познанския университет „Адам Мицкевич“, той имаше сериозни научни интереси. След като емигрирал, започнал работа като университетски преподавател в Харвард.

Сега литературните енциклопедии го определят като поет, критик, литературовед, преводач. Преди да емигрира, Баранчак е бил член на редколегията на „Нурт“ – месечно обществено-културно списание („Nurt“, бълг. „Течение“), сътрудник на сп. „Студент“ („Student“), по-късно на емиграционното сп. „Зешити Литерацке“ („Zeszyty Literackie“, бълг. „Литературни тетрадки“). През 1976 г. става един от основателите на Комитета за защита на работниците (KOR). От 1976 до 1980 г. е репресиран, уволнен от работа и има официална забрана да се публикуват негови творби.

Издал е следните поетични книги: *Пластична операция* (*Korekta twarzy*, 1968), *На един дъх* (*Jednym tchem*, 1970), *Сутрешни новини* (*Dziennik poranny*, 1972), *Изкуствено дишане* (*Sztuczne oddychanie*, 1974), *Аз зная, че това е несправедливо* (*Ja wiem, że to niesłuszne*, 1977), *Триптих от бетон, умора и сняг* (*Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, 1980), *Зимно пътуване* (*Podróż zimowa*, 1994) и др. За стихосбирката *Хирургическа точност* (*Chirurgiczna precyzja*, 1998) Баранчак получава наградата „Нике“. Освен това е автор на много литературнокритически и есеистични книги. Високо цени поезията на Збигнев Херберт и дава израз на това чрез книгата си *Беглецът от утопията. За поезията на Збигнев Херберт* (*Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, 1984).

Превежда от английски и неговите преводи са признати за много добри.

Превел е драми на Шекспир (*Хамлет, Ромео и Жулиета, Крал Лир, Макбет* и др.), както и много американски поети.

Станислав Баранчак е поет на моралното безпокойство. Той притежава способността да вижда истината и да се възмушава, да осъжда обществените неправди.

Истината за действителността в социалистическа Полша се прикриваше зад езиковите шаблони на официалната пропаганда. Затова Баранчак и някои други поети от неговото поколение си служеха с иронизиране на она мъртъв език, който беше създаден, сякаш за да могат тогавашните „пропагандисти“ да говорят, без да казват нищо. Оттам води началото си така наречената „филологическа поезия“. Тя се превърна в средство за осмиване на лицемерието в обществото.

ПРОТОКОЛ

*Давайки си сметка
за собствената вина, без всякакво съмнение
(ръкопляскания)
доказана от преждеговорившите, бих искал
да заявя за оправдание, въпреки (възглас: браво!)
че такова нарушение на всякакви норми
не може да бъде (ръкопляскания) оправдано,
че съм се родил действително, но
не по собствена воля и без лоши намерения;
тази простъпка ми тежеше (смях, аплодисменти)
дълги години; както правилно беше подчертано
по време на дискусиата, аз не съумях да
(ръкопляскания) си направя съответните изводи
и се стараех да залича следите на своята постъпка,
но след (иронично съскане) дълбок и искрен
размисъл върху своята досегашна
позиция, желая решително да се разгранича
от нея и да помоля (смях)
да ми се даде още един
шанс (ръкопляскания,
преминаващи в овации).*

(Из *На един дъх*, 1970)

В последните години поезията на Баранчак става все по-мъдра, философска, без да губи своята обществена ангажираност. Той започна да си служи с формите на класическия стих, които му дават възможност да изрази хармоничното световъзприемане, присъщо на по-зрялата възраст. В съчетание с богатата култура, с интелектуалния опит големият поетически талант на Баранчак сигурно ще роди постижения на световно ниво.

Иван ВЪЛЕВ

**КЪМ ВЪПРОСА ЗА КОЛЕБАНИЯТА
ПРИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯТА
НА НЯКОИ ЛОКАЛНИ ОБЕКТИ
В РУСКОЕЗИЧНИЯ АРЕАЛ
И ОТРАЖЕНИЕТО ИМ
В ПИСМЕНИТЕ ПАМЕТНИЦИ
(Върху материал от XIII–XV в.)**

Алла Пеетерс-Подгаевская (Амстердамски университет)

В данной статье рассматривается смешанное употребление в древнерусских памятниках предлогов В и НА при локальных объектах, выступающих в функции ориентира или локализатора. Объяснение этому явлению видится в большей свободе варьирования определенных доминантных когнитивных признаков при концептуализации некоторых фрагментов пространства в древнерусской пространственной системе по сравнению с современной.

This paper focuses on an explanation of the usage variations of the spatial prepositions v ('in') and na ('on') with various locations (landmarks) in Old Russian texts. It will argue that these variations have to do with the difference in the spatial conceptual system in Old Russian and the modern standard language which has undergone different stages of its flexibility: from switching in profiling of some facets of it to the strict differentiation between enclosures and surfaces.

УВОД

Проблемът за употребата на предлозите В и НА при конкретни физически локални обекти, изпълняващи ролята на ориентир и локализатор, в древните писмени паметници заслужава детайлно изследване, тъй като картината тук ни се струва сложна и често противоречива. В представената статия ще се ограничим върху изследването на някои оригинални произведения, създадени на територията на Новгород и Псков¹ в края на XIII–XV в.

От една страна, употребата на предлозите В и НА в източниците по нищо не се отличава от съвременните контексти:

¹ За основа на анализа послужиха: Новгородският Първи летопис в стария и новия му

(1) ... и посла вѣстѣники к Ровголодоу в Полтескъ... (ПВЛ, 10)

(2) ... и с малою дружиною излъзоста на брегъ... [НПЛ (мл.), 107]

От друга страна, в паметниците се среща и обратна в сравнение със съвременната норма употреба на дадените предлози при названията на някои физически локални обекти:

(3) А на Арославли добръ здоровъ и с григоремь... (Н. гр. 69, 416), където употребата на предлога НА противоречи на съвременния узус, тъй като градовете (и техните названия) днес се съчетават изключително с предлога В.

Освен това в много паметници се отбелязва смесена употреба на В и НА в едни и същи или подобни контексти и дори в рамките на едно изречение:

(4) И поиде въ борзѣхъ на Тържкъ, и приде на въръбницу в Тържкъ, и ради быша людѣе вси. [НПЛ (ст.), 68]

(5) Тогда же поиде князь на Низъ [...] а князь Александръ выгна сына своего изъ Плескова и посла в Низъ ... [НПЛ (мл.), 309]

Така в примери (4) и (5) глаголите за движение се съчетават с едни и същи физически локални обекти [*Торжок, Низ (Ростово-Суздальский край)*], като задават ситуацията на насочено движение, но в първия случай е използван предлогът НА, а във втория – В.

Именно случаите на обратна и смесена употреба на предлозите В и НА² привлякоха вниманието ни, тъй като съвременната езикова норма изключва подобна вариативност. В руския език са се запазили не повече от десет думи, обозначаващи физически локални обекти, за които е характерна

извод (НПЛ (ст./мл.), Новгородският Втори летопис (НВЛ), Псковският Втори летопис (ПВЛ), грамогите на Великия Новгород и Псков (ГВНП, с посочване на номера), новите псковски грамоти от XIV–XV век (НПГ, с посочване на номера) и новгородските грамоти върху брезова кора (Н. гр., с посочване на номера). Подобен избор на източниците се обяснява с високата честотност и достатъчното разнообразие на употребата в тях на локални концепти. При цитирането се запазва шрифътът на източника.

² Ще напомним, че предлогът В в пространственото си значение означава движение към вътрешността на нещо или местонахождение вътре в нещо и следователно се асоциира със затворено пространство вместилище. Предлогът НА означава движение към повърхността на нещо или местонахождение на повърхността на нещо и е свързан с идеята за открито, често неограничено пространство и повърхностен контакт. (По-подробно в *СРЯ XI–XVII* и у Павлова (1977: 169). По такъв начин може да се твърди, че предлозите В и НА са способни в най-общи линии да изразяват геометричната форма на физическия локален обект и в ситуация на локализация, и в ситуация на ориентация и движение по посока на дадения локален обект.

двойната употреба на В и НА: *кухня, огород, двор, земля, поле* и някои други³.

Веднага ще направим уговорката, че в сферата на анализа са включени само такива локални обекти, които представляват участъци от закрито/затворено и открито/природно или организирано/устроено от човека пространство. Ние ясно разграничаваме споменатите по-горе обекти от такива като *стол, стул, шкаф, стена* и т. н., които в особени ситуации могат да изпълняват ролята на ориентир или локализатор, но за които тази функция не е първична. От нашия анализ са изключени и онези случаи, в които предлогът НА се употребява за обозначаване на повърхностен контакт с един от елементите/стените/страните на локалния обект, а също така и онези, при които употребата на НА е свързана с обозначаването на насоченост на действието с враждебни намерения (Станишева 1966:103; Павлова 1977:166 и нататък)⁴.

При анализа на конкретните паметници ние намерихме десетки примери на смесена или обратна употреба на предлозите В и НА при названията на различни физически локални обекти, което ни позволява да говорим за неслучайния характер на подобно явление. Някои изследователи обръщат внимание на тази вариативност, като говорят за функционално смесване, за изразяване на аналогични локативно-обстоятелствени отношения или за конкуренция на предлозите (Станишева 1966: 238; Павлова 1977: 169; Болдирев 1982: 66).

На нас ни се струва, че подобна обратна или смесена употреба на предлозите В и НА е свързана по-скоро с особеностите на представите на носителя на езика за формата на физическите локални обекти, а не толкова със спецификата на функциониране на предлозите. При търсенето на задоволително обяснение на даденото явление може да помогне когнитивният метод на изследване, в който важна роля играят когнитивните представи на човека за някои фрагменти и обекти от действителността и начините за тяхната концептуализация, за една от проявите на която може да се смята езиковото изразяване на геометричната им конфигурация с помощта на различни предлози⁵. И ако в паметниците се използва различен предлог в сравнение със съвременната езикова норма или е възможна употребата на два-

³ Анализът на концептите с двойна концептуализация и на локалните концепти изключения, които по логиката на нещата би трябвало да принадлежат към един концептуален тип, но реално се отнасят към друг тип концептуализация, е разработен подробно в Пеетерс-Подгаевская (2003б: 296-299, 312-318). Разгърнатият анализ на концепта >КУХНЯ< е представен в Пеетерс-Подгаевская (2003а).

⁴ Сравнете например: ‘... слышалъ есмь, аже Ярославъ идетъ на Новьгородь со всею силою своею...’ [НПЛ (ст.), 89], където *идеть на Новьгородь* означава ‘идет войной на Новгород’.

та предлога, то това свидетелства за различно когнитивно осмисляне и концептуализация на физическия локален обект, а не за твърдение на функциите на два различни предлога.

В тази статия ще се постареем да отговорим на следните въпроси:

- 1) Кои локални концепти се оказват засегнати от явлението обратна и двойна концептуализация;
- 2) С какво е свързано явлението двойна или обратна концептуализация, намерило израз в паметниците, създадени на територията на Новгород и Псков.

1. СЪСТОЯНИЕ НА КОНЦЕПТУАЛНАТА ПРОСТРАНСТВЕНА СИСТЕМА В СЪВРЕМЕННИЯ РУСКИ КНИЖОВЕН ЕЗИК

За да разберем по-добре същността на проблема и своеобразието на предходните периоди, ще се спрем накратко върху съвременното състояние на пространствената концептуална система на руския език.

В съвременния руски език всички пространствени категории⁶ са разпределени в два концептуални типа в зависимост от това, с какво се асоциира конкретният физически локален обект. Ако той се вижда като своеобразно вместилище, то следователно се отнася към контейнерния тип. Ако се представя във вид на някакво потенциално открито пространство с акцент на повърхностния контакт, то подобен физически локален обект се отнася към повърхностния концептуален тип. Вътре в концептуалния тип наборът от категории и локални концепти⁷ се определя от това, кой когнитивен признак (или няколко признака) доминира.

1.1. КОНТЕЙНЕРЕН ТИП

При контейнерния тип могат да се разграничат няколко най-важни според нас салиентни признака: „затвореност/закритост“, „отчетливост и видимост на границите“, а също така „вертикалност“. „Затвореност/закритост“ в съчетание с „вертикалност“ са водещи когнитивни признаци в следните категории:

⇒ **ДОМ/ЗДАНИЕ КАТО ФУНКЦИОНАЛНА ПОСТРОЙКА**⁸ (*дом, изба, шалаш, сарай, баня, мастерская, кузница, овин, хлев, цветник, беседка, теплица* и др.);

⁵ По-подробно вж. по този въпрос: Джонсън 1987, Лейкф 1987, Лангакер 1991, Линдшромберг 1998, Ънджерър, Шмид 1997.

⁶ Определението за *категория* вж. у Кубрякова, Демянков и др. (1996: 45–46).

⁷ Определението за *концепт* вж. у Кубрякова, Демянков и др. (1996: 90).

⁸ Под функционална постройка се разбира отделна постройка с малки размери, която се състои от едно или няколко помешения, предназначени изключително за стопански цели и битови нужди на човека.

⇒ ЧАСТИ НА ДОМА/ЗДАНИЕТО (*комната с различни модификации, като: гостиная, спальня, детская, кабинет, горница, светлица и др.; ванная, коридор, прихожая, холл, вестибюль, сени, кладовая и др.*);

⇒ ЗДАНИЯ УЧРЕЖДЕНИЯ (*театр, больница, магазин, ресторан, школа, университет, парикмахерская, тюрьма и др.*);

⇒ (НЕЗНАЧИТЕЛЕН) УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА С ВЕРТИКАЛНИ ГРАНИЦИ (*парк, сад, сквер, палисадник, крепость, монастырь, переулок и др.*).

Въпреки цялата тази разнородност на концептите в последната категория те се обединяват от представата за наличие на ограда, високи стени или вал, които ограждат достатъчно от цялото останало пространство ограничен участък от земната повърхност, често създаден от човека или организиран от него.

Когнитивният признак „отчетливост и видимост на границите“, където границите обозначават не просто пределите на локалния обект, а неговата „отделност“, качествено му своеобразие и специфика по отношение на всички останали локални обекти, граничещи с него, е водещ за такива категории като:

⇒ ГЕОГРАФСКО ПРОСТРАНСТВО С (ОТЧЕТЛИВИ) ТЕРИТОРИАЛНО-АДМИНИСТРАТИВНИ ГРАНИЦИ (*часть света, страна, область, край, город, район, квартал и др.*).

При това названията на съответните локални обекти по никакъв начин не влияят на концептуалните представи за самите обекти.

⇒ ОГРАНИЧЕН ОТ СУШАТА УЧАСТЪК ОТ ВОДНАТА ПОВЪРХНОСТ (*порт/гавань⁹, залив, пролив, бухта, лагуна, заводь, устье*), където ограничеността винаги е непълна. Като правило локалният обект е ограничен поне от две страни.

Категорията ПРОСТРАНСТВО С (ОТЧЕТЛИВИ) ПРИРОДНО-ГЕОГРАФСКИ ГРАНИЦИ може да се раздели на две подкатегории в зависимост от наличието/отсъствието на признака „вертикалност“. В подкатегория 1 влизат такива концепти като >ЛЕС<, >РОЩА<, >ТАЙГА<, >ДЖУНГЛИ< и т. н., където наличието на висока растителност поддържа идеята за проекция нагоре, като по този начин профилира вертикалността. В подкатегория 2 са обединени >СТЕПЬ<, >ПУСТЫНЯ<, >ТУНДРА<, които се характеризират с хомогенност и отчетлива ограниченост от другите типове пространство при липсата на висока растителност.

По такъв начин идеята за закритост, затвореност на пространството се поддържа или от самата реална геометрична конфигурация на локалните обекти, или от стремежа вниманието да се фокусира върху границите, тъй като вътрешното пространство е качествено еднородно.

⁹ Порт представлява най-често естествен залив, преобразуван благодарение на човешката дейност. Това обяснява защо отнасяме дадения концепт към тази категория.

1.2. ПОВЪРХНОСТЕН ТИП

За първата значителна група от категории, включени в повърхностния тип концептуализация, са характерни такива признаци като „контакт с повърхността“, „липса на пълна ограниченост в пространството/известна откритост“ и „профилиране на вътрешната част на локалния обект“ (вместо „профилиране на границите“, каквото се наблюдава при контейнерния тип). Тук се отнасят следните пространствени категории:

⇒ **ИВИЦА ЗЕМЯ** (*путь* с различни модификации като: *тропа, шосе, автострада; берег, побережъе, пляж, набережная, пристань, проспект, бульвар, перрон* и др.).

Категорията **ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА С ВИДИМИ ХОРИЗОНТАЛНИ ГРАНИЦИ** обединява три подкатегории:

⇒ **ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА, ЗАОБИКОЛЕН ОТ ВОДА** [*континент/материк* (без конкретни реализации), *остров, полуостров*¹⁰, *коса* и др.];

⇒ **ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА, ОБУСЛОВЕН ОТ ЛАНДШАФТА** (*луг, поляна, равнина, нустырь* и др.);

⇒ **ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА, СЪЗДАДЕН ОТ ХОРАТА** (*пашня, бахча, пастбище, плантация, целина; площадь, рынок, ярмарка, стадион, арена, кладбище, паперть, терраса, сцена, стоянка, перекресток, площадка* и др.), където локалните концепти се съотнасят с менталните представи за достатъчно малки участъци от земната повърхност, създадени от хората и свързани с определен вид човешка дейност, при което вниманието е насочено не към границите на локалния обект, а към неговата вътрешна част, към това, което е разположено върху него и което представлява неговата същност и по този начин го откроява сред всички останали фрагменти на пространството.

В друга голяма група влизат категориите, обединени от един по-абстрактен признак в сравнение с изброените дотук – „хетерогенност“ на пространството, концентриране на разнородни части от пространството около някакъв ориентир. Репрезентацията на локалните концепти с идеята за хетерогенност е доста сложна и се състои от два водещи елемента: ориентир, какъвто може да бъде всеки локален обект, и обкръжаващо пространство повърхност, което включва в себе си дадения ориентир и се оказва водещо, когато става въпрос за концептуализацията на локалния обект като цяло. В тази група влизат категории като:

⇒ **ВОДНИ БАСЕЙНИ С ПРИЛЕЖАЩАТА ИМ ТЕРИТОРИЯ** (*река, море, озеро, канал, пруд, болото, водопад* и др.), където става въпрос не за

¹⁰ За спецификата на концепта >ПОЛУОСТРОВ КРЫМ< вж. Пестерс-Подгаевская (2003б: 319–320).

самия воден басейн, в който може да се потопи нещо, или за водната повърхност, на която може да се намира нещо, а за взаимодействието на водния участък с участъка от повърхността, който го заобикаля и съдържа. Например:

(6) Еще в прошлом году мы отправились на озеро целой гурьбой... (Чуковский)

⇒ КОМПЛЕКСНИ СЪОРЪЖЕНИЯ С ПРИЛЕЖАЩАТА ИМ ТЕРИТОРИЯ (*завод, фабрика, комбинат, киностудия, база, курорт, вокзал, станция, аэродром, мельница, пасака* и др.) с подкатегория ПОСТРОЙКА С УЧАСТЪК ОТ ЗЕМЯТА (*ферма, хутор, дача, вила*).

Дадените локални обекти се състоят минимум от два компонента: някаква постройка плюс заобикалящото я пространство, ограничена повърхност, върху която се намира дадената постройка. Тези два компонента съществуват не просто сами за себе си, но във взаимодействие, те не могат да се отделят един от друг, без при това да се разруши целостта на локалния обект и на менталната представа за него. Нали *завод* например се състои не само от комплекса от различни постройки, складове и други помещения, но и от територията, върху която всички те са разположени. Разнородността и разхвърляността на тези елементи се събира и обединява в едно цяло именно от повърхността.

В категорията ГЕОГРАФСКО ПРОСТРАНСТВО БЕЗ ОТЧЕТЛИВИ ГРАНИЦИ се обособяват две подкатегории:

⇒ ПРИРОДНО-АДМИНИСТРАТИВНО (ПОЛИТИЧЕСКО) ПРОСТРАНСТВО (континенти, обширни пространства с географски ориентири като реки, планини и т. н.):

(7) Я жил на Урале, в уездном городе. (Мамин-Сибиряк)

(8) Владимир Сергеевич ... был ... на Украине¹¹, на Кавказе. (Дик)

Дадените участъци от пространството се състоят от различни компоненти, организирани от един ориентир. Защото Урал или Кавказ например не са само планини, но и гори, степна зона, море и т. н. Това е цяла географска и административна област (ср.: *уездный город на Урале*), обединена в едно цяло именно от планинския масив. Но доминиращ момент все пак остава пространството повърхност, върху което се разполага всичко това. Но щом *горы, поля, леса, дюны* се оказват не просто ориентири, организирани пространството, но и самодостатъчни фрагменти с присъщи само на тях атрибути, всеки сегмент на които по своите характеристики е равен на останалите, вниманието на носителя на езика веднага се премества върху границите на локалния обект, които започват да се про-

¹¹ За спецификата на концепта >УКРАИНА< вж. Пеетерс-Подгаевская (2003б: 309–310).

филират, и тогава целият физически локален обект се вижда като вместилище¹²:

(9) В горах зори холодные. (Бабаевский)

Да си спомним такива концепти като >ТУНДРА<, >СТЕПЬ< или >ПУСТЫНЯ<, където вниманието също е насочено именно към границите, тъй като вътрешното пространство е достатъчно еднородно.

⇒ ЕТНО-ГЕОГРАФСКО ПРОСТРАНСТВО (различни етнически области без отчетливи политическо-административни граници). Например:

(10) На Руси, кстати, издавна принято измерять уровень культуры количеством прочитанных книг... (Белянко, Трушина)

В дадената подкатегория не географските ориентири обединяват пространството; определящ се явява етническият фактор.

И така в повърхностния тип влизат тези концепти повърхности, малки или големи, с наличие или отсъствие на отчетливо изразени хоризонтални граници, където е важен не само контактът с повърхността, на която са разположени различните пространствени обекти, но и профилирането на вътрешната част на сложния физически локален обект, тъй като именно вътрешната част, а не границите определят неговата „отделност“ и специфика.

В заключение на този кратък обзор ще отбележим, че в пространствената концептуална система на руския език могат да се разграничат двойки когнитивни признаци, които определят концептуалния тип на конкретните пространства „затвореност/закритост“ ↔ „известна откритост“, „профилиране на границите“ ↔ „профилиране на вътрешната част“, „вертикалност“ ↔ „контакт с повърхността“ и „еднородност“ ↔ „нееднородност“ на пространството. Ще обърнем внимание, че еднородността – нееднородността на пространството и постоянното превключване на вниманието от границите на локалния обект към вътрешната му част при запазване на

¹² Селиверстова говори тук за конвенционални употреби, които не са абсолютно произволни. „Така например, ако местонахождението (У) на някакъв обект (Х) се характеризира с наличието на вдлъбнатини и издатини (планини, хълмове и т. н.), то се появява хипотетична възможност да се „види“ ситуацията, от една страна, като местоположение на Х на повърхността на У и следователно тя да се опише с предлози от типа *на, sur, on*, а – от друга страна – като местоположение вътре в обемен слой, създаден от редуването на вдлъбнатини и издатини, и следователно ситуацията да се опише с предлозите *в, dans, in...* Например рус. *в горах*, но *на холмах*; *на Урале*, *на Кавказе...*“ [Селиверстова 2002: 25]. Разбираемо е, че тези забележки имат страничен характер. Но конвенционалността на употребите нищо не обяснява при дадения въпрос. А как да обясним употребата *в полях, в лугах*, където едва ли може да става въпрос за вдлъбнатини и издатини. Примерите *на Урале, на Кавказе* също по никакъв начин не са свързани с местоположението на Х на повърхността на У.

неговата цялост играят важна роля в концептуализацията и както ни се струва, са специфични за руското езиково съзнание.

2. СЪСТОЯНИЕ НА КОНЦЕПТУАЛНАТА ПРОСТРАНСТВЕНА СИСТЕМА НА РУСКИЯ ЕЗИК ПРЕЗ XIII–XV ВЕК

В новгородските и псковските паметници от изследвания период, както вече отбелязахме, доста последователно се среща или различна в сравнение със съвременното състояние концептуализация на определени локални обекти, или смесване на концептуалните типове, двойна концептуализация на един и същ локален обект. Тук със сигурност могат да се отделят следните пространствени категории, всички концепти на които от момента на фиксацията се осмислят като вместилища (контейнерен тип концептуализация), което безусловно се поддържа от реалната геометрична форма на самите локални обекти, изключваща възможността за други интерпретации:

⇒ **ДОМ/ЗДАНИЕ КАТО ФУНКЦИОНАЛНА ПОСТРОЙКА** (*дом, изба, дворец, терем, църковъ, амбар, житница, шатер, острог/тюрьма*):

(11) И завтра Олга, сѣдящи в теремѣ... [НПЛ (мл.), 111]

(12) аже боу что пригѣтка во вѣсѣ то вложи в църковѣ... [Н. гр. 414, 450]

⇒ **ЧАСТИ НА ДОМА/ЗДАНИЕТО** (*хоромы, полата, храм(ина), клетъ, келья, трапезная, хлевница, притвор* и т. н.):

(13) ... и несоша его в келию... [НПЛ (мл.), 201]

(14) Ярослав [...] повеле въметати въ погребѣ, что естъ новгородьць, а иныхъ въ гриднищю... [НПЛ (ст.), 56]

⇒ **(НЕЗНАЧИТЕЛЕН) УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА С ВЕРТИКАЛНИ ГРАНИЦИ** (*монастырь, стан, заулук*):

(15) ... или иной хто ни будетъ по немъ игумень в Сергіевѣ монастырѣ... [ГВНП, гр. 101, 156]¹³

Следващите категории отначало са влизали в повърхностния концептуален тип и са се закрепили в него:

⇒ **ВОДНИ БАСЕЙНИ СЪС ЗАОБИКАЛЯЩАТА ГИ ТЕРИТОРИЯ** (*река, море, озеро* и т. н.):

(16) ... и придоша на рѣку на Оку, и ту ся скопиша вси вои... [НПЛ (ст.), 50]

¹³ Но в по-късните документи, като се започне от втората половина на XV в., се среща спорадична употреба на предлога НА: 'Да того же лѣта на Десятинѣ монастырѣ 5 кѣлеи у черницъ згорѣло да 3 двора.' [НВЛ, 148]

(17) ... и егда быша на Псковскомъ озерѣ въ Осатне... [ПВЛ, 34]

⇒ ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА, СЪЗДАДЕН ОТ ХОРАТА (*площадъ, торговище*):

(18) ... и створиша вѣче на торговищи... [НПЛ (мл.), 189]

За другите локални концепти идеята за затвореност ('четиристенност') или непосредствен контакт невинаги се е поддържала от реалната конфигурация на физическите локални обекти, което безусловно е разширявало възможностите за интерпретация.¹⁴ Липсата на реални визуални вертикални граници и единствено 'домислянето' им е водело до значителни колебания в менталната репрезентация на някои локални концепти, влизачи днес в категорията ГЕОГРАФСКО ПРОСТРАНСТВО С (ОТЧЕТЛИВИ) ТЕРИТОРИАЛНО-АДМИНИСТРАТИВНИ ГРАНИЦИ. Концепти като >СТРАНА<, >ОБЛАСТЪ<, >СЛОБОДА< са запазвали идеята за затвореност:

(19) Того же лѣта в Литвѣ бысть мятежь... [НПЛ (ст.), 83]

(20) ... и ходиша за Изборско въ слободу... [ПВЛ, 53]

>ПОСАД< последователно се е концептуализирал като пространство повърхност:

(21) ... и в ту ноць оу святого Ильи на посадѣ свѣща сама загорѣлася. [ПВЛ, 64]

А концептите >ВОЛОСТЬ<, >ПОГОСТ<, >СЕЛО< демонстрират значителни колебания в концептуализацията, а следователно и в избора на предлог:

(22а) А слободѣ ти, ни мгыть на Новгородьской волости не ставити. [ГВНП, гр. 3, 13]

(22б) И постиже я на Дубровнѣ, на селищи въ Торопьчьской волости... [НПЛ (ст.), 73]

(23а) ... и позовало мене во погосто... [Н. гр. 531, 344]

(23б) ... у святого Спаса на погосте отчына моя и дѣдина... [ГВНП, гр. 111, 171]

(24) А не вступатся Матфѣю въ Федоровы ... села на Хохули, в большеи

¹⁴ Веднага ще уточним, че тук няма да се разглеждат локалните концепти, които досега пазят двойната си концептуализация, което е свързано с комплексността на представите и с особеностите на менталната репрезентация: >ДВОР<, >ЗЕМЛЯ<, >ПОЛЕ<, >МЕСТО<, >МОРЕ<. Вж. по този повод Павлова (1977: 169) и Пеетерс-Подгаевская (2003б: 297–298).

дворъ и во околните села, в Лодыгино село, и в Березнѣкъ, и Овинчево село ... и на Студеньски село ... и Ушаково село... [ГВНП, гр. 122, 180–181]

В най-голяма степен проблематичен се оказва концептът >ГОРОД<, тъй като той познава огромно множество различни модификации във вид на конкретни наименования. *Город* като населено място (без географските названия) се е възприемал преди всичко като закрито, оградено пространство вместилище, което безусловно е било подкрепено и от самата реалност (*городские стены, кремль, вал, ров* и т. н.). Но и тук е било възможно превключване на вниманието от вертикалните граници към вътрешната повърхност, на която нещо се разполага. Това водело до колебания в избора на предлог:

(25) А что клетъ на городе, то даю племяннику своему Давыду... [НПГ, гр. 34, 74]

Когато пък е ставало въпрос за конкретните реализации на концепта >ГОРОД<, идеята за оградеността като че е отстъпвала на заден план, което е водело до смесване на концептуалните типове. В литературата по дадения въпрос (вж. по-подробно за това Станишева 1966:102; Болдирев 1982:72–73) се говори за традиционното закрепване на предлога В към лексикално-семантичната група на градовете от мъжки род, а на предлога НА – главно към названията на градовете от женски род. Анализът на конкретния материал сочи, че употребата на единия или другия предлог, поне що се отнася до новгородските и псковските паметници, не е зависела от това, от кой род е било названието на града. Ясно се очертават някои тенденции. Така например названията на чуждестранните и на някои руски градове са се употребявали изключително с предлога В:

(26) Псковичи послаша посадника ... соудию в Ригоу... [ПВЛ, 47]

(27) Они же поклонишася ему, и възратишася въ Иерусалимъ... [НПЛ (мл.), 146]

(28) Иде боголюбивый архиепископъ Нифонтъ въ Ладогоу... [НПЛ (ст.), 29]

(29) Ярославъ вѣбегъ въ Переяславль ... [НПЛ (ст.), 56]

Наванията на такива градове като *Луки, Волоколамск, Волочок, Вологда, Кострома, Москва, Ярославль*¹⁵ последователно са се употребявали с предлога НА:

(30) И посла князь Мъстиславъ Дмитра Якуница на Луки съ новгородъци

¹⁵ Вж. пример (3). Зализняк (1995:417) отбелязва, че още през XIV–XV в. започва да преобладава предлогът В. Ще отбележим, че в нашите паметници не се срещат съчетания с предлога В.

города ставить, а самъ [...] ис Торопця иде на Луку. [НПЛ (ст.), 52]

(31) ... отступитися князю великому новгородчю отцины ... на Ламьском волокѣ и на Вологдѣ... [НПЛ (мл.), 418]

(32) Князь же великий ... поиха на Кострому ... а князь Володимеръ на Волокъ... [НПЛ (мл.), 378]

(33) Преставися на Москвѣ князь великий Дмитрии. [ПВЛ, 29]

При названията на другите градове има колебания при избора на предлог – понякога спорадично¹⁶, понякога последователно. Така *Торжок* до началото на XIV в. се е съчетавал изключително с предлога НА. Последователната употреба на В в старата редакция на НПЛ се наблюдава в записите, като се започне от 1304 г. (пример 34), а в грамотите едва от средата на XIV в. (пример 35):

(34) ... и много зла бысть въ Торжьку. [НПЛ (ст.), 82]

(35) А што ти княже пошло в Търожку и на Волоцѣ... [ГВНП, гр. 15, 29]

Най-силни са колебанията при *Тверь*:

(36) ... или цего имуть искати новгородци или новоторжци на тферитинѣ суд имъ во Тфери ... а приведуть новгородца или новоторжца с поличнимъ на Тфери к великому князю... [ГВНП, гр. 20, 37]

Употребителността на двата предлога в летописите е приблизително еднаква: в НПЛ – четири случая с НА и пет с В, а в ПВЛ – два примера с НА и един с В. В ГВНП са отбелязани четири случая с НА и само един с предлога В.

В контейнерната категория ПРОСТРАНСТВО С (ОТЧЕТЛИВИ) ПРИРОДНО-ГЕОГРАФСКИ ГРАНИЦИ обособен остава концептът >ЛЕС/БОР<, който се интерпретира ту като затворено пространство, ту като отворено пространство повърхност. Така например в НПЛ при девет случая на употреба четири са с предлога НА:

(37) ... а сами побегоша на лѣсъ [...] нъ тѣхъ Корѣла, кде обидучи, въ лѣсе ли, выводяче, избиша. [НПЛ (ст.), 65]

В повърхностната категория ИВИЦА ЗЕМЯ (*дорога, берег, усад, улица, рубеж, ряд*¹⁷, *мост*) в съчетание с >УЛИЦА< и >УЛОК< при безусловното доминиране на предлога НА се среща и В, което свидетелства, че са

¹⁶ Срв.: ‘ Арсѣнии же со плесковици поиха посрамленъ ль митрополита из Волянъскои земли на Києвъ...’ [НПЛ (мл.), 344].

¹⁷ Интересно е, че >РЯД< в съвременната пространствена система се отнася към контейнерния тип. Ср.: *в Охотничьем ряду, в торговых рядах*.

възможни представи за дадените локални обекти като за някакви ограничени (от стените на къщите) пространства:

(38) ... а загорѣлося в Коузнецкоу оулицу... [ПВЛ, 54]

(39а) Того же лѣта срубиха 4 церкви ... и святого Дмитрия на Бояни улкѣ... [НПЛ (ст.), 91]

(39б) ... на другои день загорѣся в Чегловѣ улкѣ... [НПЛ (мл.), 233]

Интересна е съдбата на категорията от повърхностен тип ОГРАНИЧЕН УЧАСТЪК ОТ ПОВЪРХНОСТТА, ЗАОБИКОЛЕН ОТ ВОДА, представена в нашите паметници преди всичко от концепта >ОСТРОВ<. В течение на целия анализиран период се наблюдава смесена употреба на предлозите В и НА при остров, често дори в рамките на едно изречение:

(40) А что мнѣ дал дѣдъ мои ... землю Кулагоранскую на томѣ островѣ ... А вы, братья моя, в тотъ островокъ на вступайтеся. [ГВНП, гр. 144, 195]

При това наименованието на острова по никакъв начин не влияе върху концептуалното осмисляне на самия локален обект:

(41) ... ни на Онѣжскихъ островѣхъ [...] ни в Заецкои островѣ... [ГВНП, гр. 284, 285]

Но представите за острова като повърхност все пак доминират. В анализираните паметници съотношението на отбелязаните случаи е следното: в НПЛ предлогът НА се среща пет пъти, В – един; в ПВЛ НА е отбелязан два пъти, а В – един; в ГВНП НА – шест пъти, В – четири пъти; в новгородските, писани на брезова кора, грамоти всеки от предлозите е употребен по един път (НА в грамота 104, а В в грамота 416)¹⁸.

Така наборът от локални концепти на повечето пространствени категории значително се е различавал от съвременната ситуация. С какво е свързано това явление, кои са причините за концептуалната вариативност?

3. ПРИЧИНИ ЗА КОНЦЕПТУАЛНАТА ВАРИАТИВНОСТ

Както може да се предположи, колебанията при избора на концептуален тип и следователно при избора на предлог са били свързани с по-голямата гъвкавост на концептуалната пространствена система и с по-голяма-

¹⁸ Ще отбележим, че страните, разположени на острови, еднозначно са били виждани като своеобразни ограничени в пространството цялости: '... иже въ Критѣ; много пострада богови въ болезни...' [НПЛ (мл.), 333], докато в съвременните представи „плоскостта“ на >ОСТРОВ< потиска всички други възможни интерпретации. Може би това ни помага да разберем защо до днес казваме в *Крыму*, а не *на *Крыму*.

та свобода на говорещия при избора на доминантния когнитивен признак, определящ менталната репрезентация на целия локален обект. Струва ни се, че през този период идеята за запазване на концептуалната цялост на обекта при всякакви когнитивни условия не е била водеща в съзнанието на носителя на езика, което е водело до известна вариативност, засягаща най-различни локални концепти. Важно е оставало постоянното превключване на вниманието на говорещия от локалния обект към неговото обкръжение, от границите към вътрешната част или от вертикалните към хоризонталните граници на локалния обект и обратно.

Върху избора на контейнерния тип концептуализация например са могли да влияят представите за това, че всеки обект може да бъде ограничен в пространството, той има или може да има граници, в пределите на които нещо може да се намира. Това често е мотивирало избора на предлога В, чието пространствено значение от самото начало е било свързано с идеята за местонахождение вътре в нещо. Затова към контейнерния тип са могли да се отнасят физически локални обекти, които са притежавали както вертикални, така и хоризонтални граници. Да си спомним концептите >УЛИЦА<, >УЛОК< и >ОСТРОВ< [примери (38), (39б), (40) и (41)].

Изборът на повърхностния тип концептуализация е можел да се определя от представите, че всеки локален обект има някаква повърхност, на която нещо може да се намира. Това на свой ред е мотивирало употребата на предлога НА, чието пространствено значение от самото начало е било свързано с идеята за повърхостен контакт. По аналогичен начин са се концептуализирали не само онези физически локални обекти, които в съзнанието на носителите на езика винаги са се виждали като някакъв участък от повърхността, но и онези, които по-късно са започнали да се асоциират изключително със затворени пространства вместилища. Причините за това са могли да бъдат различни.

На първо място е или профилирането на вътрешната част на локалния обект, или концентрирането на отделните елементи в едно цяло. Това наблюдение е вярно за много административно-географски локални обекти, например *волостъ*, *пригород* и много конкретни реализации на все същия концепт >ГОРОД<, тъй като към града се е отнасяла не само частта, която се е намирала между градските стени, но и *посад*, *слобода*, които са били разположени извън неговите стени. Вж. примери (25), (31), (36) и (44).

На второ място е стремежът да се актуализира контактът с повърхността на локалния обект независимо от неговата конфигурация [пример (22а)].

На трето място е идеята за разгръщане на движението по повърхността, при което се е осъществявал непосредствен контакт с нея. Това явление се пази в известна степен и до наши дни. Обърнете внимание на примери (30), (32), (33) и (37).

На четвърто място – профилиране на идеята за насоченост на вниманието към повърхността в ситуациите на контрол над определена админист-

ративна територия като владение, подвластно на някого:

(42) ... а самъ седе на Пльскове... [НПЛ (ст.), 40]¹⁹

На пето място – известен синкретизъм на представите. Така например село – от една страна – е представлявало участък от обработваема земя, а – от друга – селище, което се намира върху определен участък от земята²⁰. Още в документи от XV в. срещаме: *А даю село земли*... [НПГ, гр. 34, 74]. Дифузността на образите е можела да доведе до смесена употреба на предлозите В и НА в сходни когнитивни ситуации [пример (24)].

На шесто място е актуализацията на асоциативните връзки между напълно различни локални обекти. Доминиращата употреба на предлога НА при названията на такива градове като *Новый Торг* (*Торжок*), *Белоозеро*, *Устюг* се обяснява, струва ни се, с това, че в основата на топонимите са заложили определени понятия (*торг*, *озеро*, *устъе*) и свързаните с тях представи, които са били виждани в пространствената концептуална система през изследвания период като пространства повърхности, и връзката с тях безусловно се е чувствала:

(43) И приидоста на Бѣлоозеро... [НПЛ (мл.), 192]

(44) ... и стояша на Устюгѣ; 4 недѣли. [НПЛ (мл.), 392]

Тази връзка с първоначалните смисли постепенно отслабва към XV–XVI в., което води в крайна сметка към нормализиране и унификация на представите за градовете като за затворени пространства вместилища.

Така смесената употреба на предлозите В и НА при локалните обекти се обяснява според нас не с това, че те много си приличат, а с това, че някои локални концепти са допускали двойна интерпретация, тъй като конфигурациите на съответните физически локални обекти и техните ментални репрезентации далеч не са били еднозначни.

4. ИЗВОДИ

Така пространствената концептуална система през XIII–XV в. съществено се е различавала от съвременната. Паралелно с еднозначната закрепеност на някои когнитивни признаци към определени концепти е съществувала и вариативност, при която салиентните признаци, определящи концептуалния тип, са могли да се сменят в зависимост от това, какво е профилирал носителят на езика, какво е било главното за него в дадената когнитивна ситуация. Независимо от ограничения в известна степен набор от локални концепти, представени в паметниците от анализирания период,

¹⁹ Но е възможен и предлог В: '... и сѣдѣ в Новѣгородѣ 20 лѣт...' [НПЛ (мл.), 161]

²⁰ Вж. значенията на село в *СРЯ XI–XVII*, т. 24, 46–48. Подробно за процеса на формиране на концепта >СЕЛО< – при Колесов (2000: 248–250).

могат да се обособят няколко групи.

Една група пространствени категории досега пази първоначалната си концептуализация, което се определя предимно от реалните представи за конкретния локален обект.

В друга група локални концепти се е наблюдавала значителна вариативност в концептуализацията. Колебанията между контейнерния и повърхностния концептуален тип са били свързани с превключването на вниманието на говорещия или от локалния обект към неговото обкръжение, или от границите към вътрешната част, или от вертикалните граници към хоризонталните. Освен това значителна роля е могло да играе и съществуването у носителя на езика на известен синкретизъм на представите за локалния обект. С течение на времето тази вариативност отстъпва място на унифицираността, когато за почти всеки локален концепт се е открил определен доминантен когнитивен признак, определящ в крайна сметка безспорната принадлежност на първия към даден концептуален тип. Още веднъж ще отбележим, че двойната концептуализация се пази до наши дни, макар и по-скоро като изключение.

За третата, достатъчно ограничена, група физически локални концепти е била характерна известна еволюция в представите и плавен преход на определен етап от един концептуален тип към друг. Това се отнася най-вече за някои градове, райони и други териториално-административни единици²¹.

Превод от руски: **Таня Ламбрева**

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Болдирев 1982: Р. В. Болдырев. *Предложно-падежное функциональное взаимодействие в русской разговорной речи*. Киев.
- Валк 1949: С. Н. Валк. *Грамоты Великого Новгорода и Пскова*. Москва – Ленинград.
- Джонсън 1987: М. Johnson. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago.
- Зализняк 1995: А. А. Зализняк. *Древненовгородский диалект*. Москва.
- Колесов 2000: В. В. Колесов. *Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека*. С.-Петербург.
- Кубрякова, Демьянков 1996: Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва.
- Лангакер 1991: R. M. Langacker. *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin – New York.

²¹ Анализът на такива концепти като >МОСКВА< и >РУСЬ< е даден в Пеетерс-Подгаевская 2003б:299–301.

- Лейкф 1987: G. Lakoff. *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago – London.
- Линдшромберг 1998: S. Lindstromberg. *English Prepositions Explained*. Amsterdam.
- Марсинова 1966: Л. М. Марсинова. *Новые псковские грамоты XIV–XV вв.* Москва.
- НВЛ 1965: *Новгородская Вторая летопись*. Под ред. М. Н. Тихомирова. Москва.
- НПЛ 1950: *Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов*. Под ред. А.Н. Насонова. Москва – Ленинград.
- Павлова 1977: Р. Павлова, *Предложные конструкции в древнерусском языке в сопоставлении с древнеболгарским языком*. София.
- ПВЛ 2000, *Псковские летописи*, вып. 2. Москва.
- Пеетерс-Подгаевская 2003 (а): А. В. Пеетерс-Подгаевская. Разговоры на кухне ... о кухне. В: W. Honselaar, E. de Haard, W. Weststeijn, *Die het kleine eert, is het grote weerd. Festschrift voor Adrie Barentsen*, Amsterdam, 267–282.
- Пеетерс-Подгаевская 2003 (б): А. В. Пеетерс-Подгаевская. *Проблемы расхождений в пространственной концептуализации физических локальных объектов в современном русском литературном языке и некоторых русских диалектах*. В: J. Schaeken, P. Houtzagers, J. Kalsbeek, *Dutch Contributions to the Thirteenth International Congress of Slavists*, Amsterdam – New York, 289–330.
- Селиверстова 2002: О. Н. Селиверстова. *Когнитивная семантика на фоне общего развития лингвистической науки*. Вопросы языкознания 6, 13–26.
- СРЯ XI–XVII 1975: *Словарь русского языка XI–XVII веков*. Под ред. Р. И. Аванесова. Москва.
- Станишева 1966: Д. С. Станишева. *Винительный падеж в восточнославянских языках*. София.
- Ънджерър, Шмид: 1997: F. Ungerer, H. J. Schmid: *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London – New York.



ИЗ ЮЖНОСЛАВЯНСКАТА КНИЖОВНОЕЗИКОВА ПРОБЛЕМАТИКА

Славка Величкова (ПУ „Паисий Хилендарски“)

Как известно, на славянском юге начинается образование новых литературных языков в конце Второй мировой войны. Накануне третьего тысячелетия этот процесс приобрел особую динамику. Вопрос о возникновении первого из них, нового языкового стандарта в Республике Македонии, о его нормализации и кодификации, является объектом настоящего исследования.

It is known that new south Slavic literary languages started to form after the Second World War. This process gained back its dynamics with the approaching of the third millennium. The study deals with the problem of emerging of the first such language, the new language standard of Republic of Macedonia, as well as with the problem of its codification.

Южнославянската езикова област се характеризира с книжовноезикова сегментация, която е подложена на чести изменения. Тази констатация се отнася предимно за част от страните, наследили бившите югославски републики. Така преди Втората световна война се говори за три южнославянски езика – български, сърбохърватски и словенски. С акта на провъзгласяване на македонски стандарт, различен от българския книжовен език, броят им от 1944 г. се увеличава на четири, което не бе напълно неоспоримо поради реализацията на сърбохърватски във варианти и статута на новообявения стандарт. Подписването на Дейтънския договор от 1995 г. официално сложи началото на отделни сръбски, хърватски и босненски език, с което броят на южнославянските езикови стандарти се увеличи на шест. Някои изследователи не изключват възможността да се появи и седми – черногорски (вж. напр. Бугарски 2002:97). Като основна причина за тези количествени изменения на територията на разпространение на бившия сърбохърватски език се посочва следното: „На тази територия условните граници между езиците се определят винаги от екстралингвистични фактори. Те зависят от политическите условия, а това означава, че могат да се променят и в бъдеще, че могат да възникват нови езици“ (Невекловски 2001:39). Поради това нововъзникналите книжовноезикови формации биват наричани договорни (Дуличенко 1998), политически, клонирани езици (вж. у Лашкова 1999:193). При такова нарастване на броя се появяват „книжовни микроезици“ (Мечковская 2000:99). Това са всъщност териториално все по-ограничени книжовноезикови варианти, с все по-малко реални говорни носители, твърде сходни не само поради тъждествените причини,

които ги извикват на живот, но и поради голямото съвпадение на начините, прилагани от съзнателния фактор, при нормирането и кодифицирането им. Замисълът и реализацията на първия от изброените нови езици – стандарта в Република Македония, чието кодифициране ще бъде обект на настоящото проучване, се повтарят в основни линии и при по-сетнешните книжовноезикови формирания, вече на територията на разпространение на бившия сърбохърватски език.

Екстралингвистичните условия и причини, довели до ускореното формиране на македонския езиков стандарт, продължават да предизвикват интерес и да бъдат предмет на проучване и обсъждане (вж. Венедиктов 2000:111). Що се отнася до самата потребност от изграждането на тази книжовноезикова формация с оглед на най-важната функция за всеки език – комуникативната, Г. Невекловски отбелязва: „От гледна точка на възможността за комуникация не е било необходимо да се създава отделен македонски книжовен език. Известните слависти и балканолози го смятат за български (Селищев, Вайганд и др.)“ (Невекловски 2003:173).

Установена научна истина е, че най-съществените особености, които отличават нашия език от останалите славянски езици и които са присъщи на всички български диалекти, са: липса на падежни форми и инфинитив, членуване на имената, аналитично изразяване на степените за сравнение и на бъдеще време, богата система от глаголни времена, преизказно наклонение, удвояване на допълнението (от типа „него го няма“).

Всички посочени по-горе черти на българския език се споделят и от обявената с декрет (от 2. VIII. 1944 г.) нова писмена норма във Вардарска Македония, днес една от балканските държави – Република Македония, тъй като има за основа югозападнобългарския а-говор, разпространен както извън границите на Република България, така и в пределите ѝ. П. Пипер говори за „по-голямо сходство на съвременния македонски литературен език с българския в сравнение с който и да било друг славянски език, проявяващо се в структурите на двата езика“, като привежда и примери (Пипер 1995:165). Сравнявайки словенския език с нововъзникналия македонски стандарт по взаимоотношението им с най-близко разположените (съответно сърбохърватски и български), Р. Бугарски изтъква следната важна разлика: „Словенският език, който има свой хомогенен колектив от носители и своя собствена история на стандартизация, не е представлявал проблем при разграничаването от сърбохърватския. Но на другия край... имаше такива проблеми между македонския и българския. Между тях на самата територия няма ясна разграничителна линия, но македонският книжовен стандарт е изграден в противовес на българския по такъв начин, че за негова основа са взети западни македонски диалекти, географски най-отдалечени от България“ (Бугарски 2002:97). Много по-категорично други учени, от различни страни и по различно време (вж. напр. преиздадените диалектоложки изследвания на Малецки 2004), доказват, по израза на проф. Леков, „безспорната, извечна принадлежност

на македонските диалекти към българската езикова област“ (Леков 1968:198).

Тъй като новата норма няма своя история, различна от общобългарската, а диалектната ѝ база продължава да има западнобългарски характер, защото централномакедонските говори, залегнали в основата ѝ, са част от западнобългарското а-наречие, в българската наука тя се смята за западнобългарски вариант, български книжовен диалект или регионална форма/норма. Названието, което се използва включително и у нас за тази писмена регионална норма: македонски (книжовен) език е най-малкото неточно. Тази норма има областен, регионален характер не само защото е създадена на определена дата и място с политически декрет за разлика от спонтанно и естествено развилите се книжовни езици по света. Това е официална норма само за един регион от географската област Македония, т. е. само за Вардарския дял. Останалите две части – Пиринската и Беломорската – нямат отношение към нея и следователно определението „македонски“ съдържа неправилно обобщение.

Насоката към максимално отгласкване от българските книжовноезикови особености, извършвано в условията на подмяна, преиначаване и цялостно погазване на фактите все в името на господстващи тогава идеологеми (по-подробно за това вж. у Енчев 2005:357-363), проличава още в графичната система, провъзгласена на 5 май 1945 г. Отликите от българската азбука, употребявана в областта преди обявяването ѝ за Южна Сърбия, а по-късно – за югославска република, са многобройни. Ролята на модел е отредена на сръбската азбука, което П. Ивич подчертава в изказването си, че „македонската азбука представлява адаптация на азбуката на Вук“ (Ивич 1972: 248). От сръбската азбука са взети буквите **ј**, **љ**, **њ**, **џ**. Сръбските знаци за меко **л** и **н** се въвеждат, въпреки че изговорът на посочените меки съгласни в Македония не отговаря на сръбското произношение. В създадената там специална комисия се разисква този въпрос, но независимо от разликите между меките **л** и **н** в македонските говори – от една страна, и сръбските съответни меки звукове – от друга, са възприети сръбските означения (вж. Кочев 1993:25). Въвеждането на **ј** е начин да се отстранят типичните за българската азбука **ю** и **я**, като се заменят с диграфите **ју**, **ја** и така се постигне зрително различаване с български текстове. Вук Караджич по съвет на Копитар въвежда йотата, за да се различава реформираният от него сръбски от чуждите за сърбите старобългарска и черковнославянска, както и руска кирилица, но за това му действие негови съвременници остро го критикуват, смятайки Вук за проводник на католицизма; според тях с въвеждането на тази буква, присъстваща в хърватската латиница, той хърватизирал сръбската кирилица (Миланович 2004:120). Същата роля -- оразличаваща и раздалечаваща – играе и въвеждането на графемата **џ** вместо използваното в българската книжовноезикова практика съчетание **дж**.

Същевременно е въведен знак **с** за звучния съответник на **ц**, макар че в издадения правопис се изтъква, че се среща в ограничен брой думи. Въведени са знаци за меко **к** и меко **г**, предпочетени от кодификаторите и из-

брани от многобройните субститути на старите **tj, dj** в говорите в областта, включително и **ш, жд**, все със същата цел – максимално отдалечаване от българската азбука. По този повод Ото Кронщайнер отбелязва: „Същността на македонската азбука лежи в тези две букви и във фонетичната им реализация... Ако за новия език беше използвана българска ортография, всеки щеше да го възприема като български“ (Кронщайнер 1993:53-54).

За означаване на често срещаната в говорите във Вардарско фонема **ъ**, идентична със съответната книжовнобългарска, е въведен апостроф – съответната буква **ъ** е отстранена (явно като твърде българска!). Целта е отново същата – графичната система да се лиши от български особености, макар че с това не могат да се направят изменения и във фонетичната система на съответните говори. В споменатата по-горе комисия повечето участници настояват да остане писменият белег на **ъ**, с който се отбелязва действително съществуващият звук **ъ**, характерен за изговора (вж. Кочев 1993: 35). Независимо от това и от решението **ъ** да влезе в азбуката позицията на известния Блаже Конески (Благой Конев), който е противник на това запазване, а от друга страна е изразител на мнението на политическите фактори, по-късно е наложена и буквата **ъ** е прогонена от азбуката. Д. Брозович посочва, че изборът на апостроф вместо **ъ** за македонската графика е направено с цел да се избегне отъждествяване с „българското **ъ**“ (Брозович 1970:80).

По-късно се въвежда и сонантно **р** по подобие на сръбското сонантно **р**, въпреки че съществуват различия в произношението. Прави се опит за налагане на сръбските **ћ** и **ђ** вместо споменатите диалектни типично български меки **к** и **г**.

При кодификацията на правописа пак по примера на тогавашния сръбохърватски (сръбски) бива въведен фонетичният принцип. Р. Лъоч е категоричен, че именно системата на Вук е послужила за образец (Леч 1976:97). Интересно е, че създателите на правописа на македонския стандарт прилагат принципите на В. Караджич по-последователно и от самия него.

В началния период на създаването на новата писмена норма се извършват три кодификации, отбелязани с отпечатването на граматиките на К. Кепески от 1946 и 1950 г. и на Бл. Конески от 1967 г., придружени от съответните правописни ръководства. Всички те показват последователните опити на съчинителите на новата норма за разграничаване от българската книжовна норма по отношение на графичната система и правописните принципи и съответно за доближаване до сръбската норма. Трите кодификации свидетелстват, че известно доближаване до нормите на българския книжовен език е възможно при съответен паралел и подкрепа от страна на тогавашната сръбохърватска норма. Това особено ясно се вижда при кодифицирането на фонетичните, словообразователните и лексикалните норми.

Още първият правопис на нововъзникналата писмена форма (норма) в Република Македония, отпечатан през 1945 г., формулира правилото, според което замяната на старобългарската голяма носовка е с **а**. Като примери се посочват думите *рака, пат, мака, тага, обрач*, но се изтъкват и различните

рефлекси в говорите на територията на областта Македония – равностойни с тези в българските говори на територията на Република България и другаде – *ръка, рока, рука*. Както вече се каза, замяната на старобългарската голяма носовка с **а** е характерна особеност на западнобългарските а-говори, включително и на централните като на част от тях. Предпочетена е тъкмо тази замяна поради преднамерено търсене на диалектни черти, непременно различни от българската книжовна реч, под които да бъде подведена създаваната нова норма. Целта е да се намери някаква специфика. В правописа от 1950 г. се прибавят многобройни изключения с **у** от голямата носовка, увеличени още повече от кодификацията през 1969 г. с включването на многобройни сръбски думи, свързани с администрацията, търговията, политиката. Известно е, че възприетият от сръбския книжовен език рефлекс за старата носова гласна е именно **у**, както е в сръбските (щокавските) диалекти. Ето някои от приведените думи в този правопис: *гужва, гуска, густ, желудник, круг, кружен, округ, окружен, мудар, мудрец, оръжие, присъство, суд, судија, судбина, нуди, понуди* и др.

В регионалната форма в РМакедония старобългарската фонема **ѣ** се заменя с **о**, т. е. кодифицирано е произношението *лакѣт, нокѣт, сосѣд* в противовес на съответните книжовнобългарски думи с **ѣ**. Знае се, че този преход на **ѣ** в **о** характеризира огромна област в днешна Западна и отчасти в Източна България, която по територия е по-голяма от тази република.

В развитието на правописните норми ясно проличава стремеж към ограничаване на позициите, където вместо произнасяната в говорите **ѣ** е кодифицирана употребата на апостроф с цел да се избегне писането на **ѣ**, което би приближило ортографично регионалната форма към българския книжовен език. Стига се до един абсурд – съществуващ пълноценен звук да се бележи не с буква, а с апостроф. Правописът от 1945 г. приема в думи като *късмет, съклет* писането на апостроф **ѣ**, втората правописна норма предписва по желание в тези случаи да се използва **а**, а в третата се съдържа категоричната прескрипция в тези случаи да се използва **а**. Така направо е заето едно от правилата за транскрипция на българските имена в тогавашния сърбохърватски – Канчев **ѣ**. Кънчѣв, Галабов **ѣ**. Гълъбов.

През 1945 г. е кодифициран и изговорът, и правописът на сричкотворно (сонантно) **р** независимо от липсата му в говорите и въпреки реакцията в първата правописна комисия срещу това явно посърбяване. Централните говори, сочени като основа на новата норма, притежават изговор **ѣр**, идентичен с нормите на българския книжовен език, и поради това са пренебрегнати. По същия начин и велешкият говор, представян често от кодификаторите на новата норма като най-близко стоящ до самата нея, е сметнат за неудобен при избора на замяната на старо сонантно **л** със своя изговор *пълно, жълто*, напълно тъждествен със състоянието в българския книжовен език. Ето защо създателите на нормата възприемат прилепско-битолската замяна **ол**, предоставяща възможност за разграничаване. Като изключения се сочат *сонце, бугарин* и производните им. Но същите говори съдържат и особености, които ги сближават с българския книжовен език – затвърдяване

на красловно и в думи като *кон*, в отглаголните съществителни (поради антиципация на мекостта), както запазване на мекост в други думи като *неделя*. Естествено тези особености са преценени като неподходящи поради близост и съвпадение с българската книжовна норма – кодифицирани са форми като *конь* и др., съвпадащи с данните на велешкия диалект (но и със сръбския език).

Примерите за съзнателно и преднамерено търсене на специфични диалектни черти във фонетиката на различни говори с цел възможно най-голямо раздалечаване от книжовнобългарските фонетични норми са многобройни. Съзнателната насока за максимално разграничаване от българската книжовна норма е намерила отражение и в дефиницията на редица правописни правила. В правописа, приет през 1950 година например, се казва: „С *цр-* (не с *чер-*) в началото се пишат думите *црв*, *црн*, *црвен*, *цреша*, *црево*, *цресло*“. Но и това раздалечаване от книжовноезиковите правила води до сближаване със сръбската книжовноезикова норма – именно там откриваме последователно същото изменение на групата **чр-** в **цр-**.

В същото време има случаи, когато стремежът към търсене на най-големи различия с българския книжовен език, изглежда, е бил преценен като прекомерен, което е наложило корекции. В редица думи например се появяват групите **щ**, **жд** вместо преди това препоръчаните меки **к** и **г** като „по-обичайни“, както се казва в правописа. Днес се срещат думи като *пещера*, *свещеник*, *овощар*, *нужда* и др. По всяка вероятност не е можело напълно да се пренебрегне говорната практика на населението. Широкото разпространение на тази фонетична особеност в Дебър, Ресен, Охрид, Струга и др., както и престижът на българската книжовна норма сред образованите среди там, която е възприела типичните за огромната част от българската езикова територия съчетания **щ**, **жд**, са може би други важни причини за посочените изменения в правописните правила, които малко смекчават крайностите и отново водят до някои сближения с нашите книжовноезикови позиции в областта на фонетиката.

Като най-значителна сред промените, настъпили в областта на фонетичните правила и норми, може да се определи възстановяването на интервокално **в** – главна особеност на кодификацията от 1950 г. Защото се променя не само видът на някои отделни думи (*човек* вместо *чоек*), но също така окончанието за множествено число на редица предимно едносрични съществителни (*-ови* вместо *-ои*: *робови*, а не *робои*, както е според правописа от 1945 г.), а и цяло спрежение глаголи, смятани за най-продуктивен тип, след въвеждането на суфикс *-ува-* (*обогатува* вместо *обогатуе* и др.).

Необходимо е да се подчертае отново, че много съвпадения или подобия с българската книжовноезикова норма при фонетичните черти обикновено намират паралел и в тогавашния сърбохърватски.

При словообразователните норми основополагащ е принципът „да се изградуваат нови зборови со живи наставки и само колку што е потребно да се усвојуваат заемки“ (Конески 1967а:84). Прегледът на словообразователните елементи, смятани за „живи“ в македонската регионална форма,

показва, че в българския книжовен език същите елементи са по правило или с ниска продуктивност, или имат различна дистрибуция и функция. Има случаи, когато в инвентара от словообразователни форманти на българския книжовен език липсва съответният елемент, употребяван в РФ. Ето кои са според Б. Конески най-продуктивните и „живи“ наставки:

- ба в новообразувания: *состојба, положба, наградба, ракотворба*;
- ач: *раскажувач, известувач, председавач*;
- ачка: *побарувачка, потрошувачка*;
- ачки, -ечки: *потценувачки, -а, -о; движечки, -а, -о*.

Същевременно много от разпространените и продуктивни наставки в българския книжовен език са обявени за архаизми, които не отговарят на системата на новоизграждащата се норма (Конески 1967б:216).

Прегледът на нормативните граматика и ръководствата по правопис (съответно от 1946, 1950 и 1967 г. и от 1946, 1950 и 1970 г.) показва, че направените опити в началото на създаването на новата регионална македонска писмена норма за отдалечаване от българската книжовна норма са завършили с доближаване до сръбската книжовна норма по отношение на графичната система, правописните принципи, фонетичните и словообразователните норми.

Намесата на съзнателния лингвистичен и нелингвистичен фактор в подбора на специфични диалектни особености, нехарактерни за българския книжовен език, създава механична съвкупност от черти, принадлежащи на различни (български) диалекти. Така се създава по същество една разновидност на българската книжовна норма, изградена и опряна на структурата и особеностите на българските народни говори.

Промените в нормата на регионалната форма показват, че някакво доближаване до българския книжовен език е било възможно при съответен паралел и подкрепа от страна на тогавашния сърбохърватски (сръбски) език.

При изграждането на лексикалните норми ръководен е следният принцип: „Во македонскиот јазик требе во најголема степен да се изрази неговата народна основа. Речникот на литературниот јазик да се обогатува со зборови от сите наши дијалекти... и само колку што е потребно да се освојуваат заемки“ (Конески 1967а:56-57).

Известно е, че книжовните езици се различават помежду си според своето отношение към диалектната база и книжовната традиция. Й. Добровски например съзнателно кодифицира езиковата норма на по-стария, класически чешки книжовен език, а не на съвременния нему народен език. Обратно на това В. Караджич поставя в основата на книжовната норма на сърби и хървати т. нар. новоцокавски ѝекавски говори (по инициатива на Копитар, повлиян от романтичната нагласа към народните говори, но и от политически причини). За разлика от тези два славянски книжовни езика българският съчетава в себе си освен особеностите на народния език, също така и черти от езиковата традиция, свързана с българския книжовен живот през вековете.

Създателите на македонската регионална форма имат за образец кни-

жовноезиковия модел на Вук – обявяват се за опора на нейния речник преди всичко в народните говори. С това създават същите трудности пред по-нататъшното развитие на речника, с каквито се сблъсква В. Караджич по-вече от сто години преди това, когато се опитва да приложи принципите за използване само на диалектна (народна) лексика при превеждането на Новия завет. Но по думите на П. Ивич от самото начало се оказва илюзорно да се създава книжовен език изключително от елементите, съществуващи в народния, защото има много неща, „за които не може да се пише с фонда от изрази, пригоден към ежедневието на пастирите и селяните“ (Ивич 1972: 243). Като не подхожда догматично към собствените си принципи за народна основа на речника, В. Караджич въвежда в езика си редица предимно черковнославянски думи, които първоначално не включва в изданията на речник, отхвърляйки ги като книжни.

Тези проблеми едва ли не са съзнавани от филолозите в тогавашната македонска република. Много от тях са добре запознати с книжовноезиковата ситуация по времето на В. Караджич и с неговата реформа. Но за тях изграждането на пълноценен книжовен език, език на културата, на цивилизацията, е било от второстепенно значение. Било е съществено друго – да се получи максимално разграничение и в областта на лексиката от добре развития български книжовен език, макар и с цената на недобър резултат – езиков стандарт с недостатъчни изразни възможности.

Трябва да се подчертае, че препоръките за обогатяване на речника от всички диалекти на практика са проведени доста ограничено. Те намират израз в неголям брой диалектни лексеми, приведани за пример в различни граматика, издадени в Скопие, напр. *жалба, средба, бран* и др.

В лексиката на регионалната книжовна формация съществуват думи, напълно еднакви по фонетичен състав, граматично значение, словообразователен строеж и семантика с лексеми в българския книжовен език. Към тях се отнасят и думи с фонетични отлики, наподобяващи фонетичните закономерности на централните македонски говори (рефлекс **а** от голямата носовка, **о** от **ъ** и др.). Общи думи са и единици с правописни, но не и правоговорни различия (като *председател, здружение* и др.). В групата на общите думи се включват и всички онези единици, които се третират в езиковедската литература на РМакедония като „бугаризми“. Сред общите думи – съществителни имена, са напр. *родител, учител, пријател, председател, защитник, работник, трговец, сопственост, писменост, собрание* и др. Характерна особеност е напълно негативната нормативна прескрипция за съществителни, образувани с формантите **-тел** и **-ние**. В граматиките се предписва ограничаване на съществителните *nomina agentis* от типа „победител“ и замяната им с думи, окончавачи на **-ач**, **-увач**. Знае се, че в българския книжовен език смислово се диференцират двойки от типа *писател* – *писач*, *пазител* – *пазач*, *носител* – *носач*, при което първите лексеми означават дейност от по-висше естество. В речниците на РФ много от посочения тип думи са придружени от стилистични бележки, които показват насока към пасивния речник, което често бива последвано от окончателно

отпадане от лексикалната система. Ако разгърнем нормативния Речник на македонскиот јазик, ще открием следните бележки към някои общи думи: *победител* – рядко; *предател* – книжно, рядко; *представител* – рядко; при *строител* има препратка към *градител* (познат на сръбскиот) и т. н. А ето какво е отношението към словообразователниот тип на **-ние**: „...именките на **-ние** се една одживелица. Тие немаат корен во живиот јазик. Тие се примени од бугарскиот литературен јазик као зборови апстрактни пред да се помислело дали и доколку во живиот наш днешен јазик имаме средства да ги изместиме... Па зашто... ние како слепи да се држиме за тоа, кога... архаичните форми не ни са требни туку директно а подриваат структурата на нашиот јазик“ (Конески 1946:30, 31). Известно е, че възприемањето на съществителните от типа *учение* в българскиот јазик е въпрос за отношение към културното наследство. Нашите възрожденци не са се отказали од старобългарското речниково богатство, възприето по-късно од черковнославјанскиот. Тоа наследство, към когото принадлежат и многу думи, окончаващи на **-ние**, има важен принос во изграждането на современиот български книжовен јазик. Странна е позицијата на тогавашните езикуведи од РМакедонија – те на практика сами се откажуваат од Кирило-Методијево наследство, макар че во други случаи претендираат за него, со отказа си од многобројните отглаголни съществителни на **-ние**. Речник на македонскиот јазик посочува некои од тези лексеми по познатиот начин – обично како архаизми (за каквито са објавени напр. *самоопределение*, *сведение*, *сознание*) и со препратка към друга дума, во повеќето случаи добро известна на тогавашниот сръбохрватски (напр. *намерение* – вж. *намера*, *сознание* – вж. *свест*, и др.). Стига се до открити призови за замена на такви думи со сръбизми (вм. *отражение* се препорачува *одраз*, вм. *отношение* – *однос*, вм. *управление* – *управа*, и пр.) (вж. подробно у Величкова 1992:42-116).

Во лексиката на новиот стандарт има и голем број думи, различаващи се од книжнобългарските. Тоа са съществуващи во народните говори или создадени по техниот образец думи, както и заемки од чужди езици или също создадени по техниот образец. Всички те можат делумно или напълно да се разликуваат од книжни лексеми во българскиот јазик. Нај-често напълно различни думи са сръбизми и по-рядко – диалектизми и новообразувања. Така делумни разлики со български книжни думи се откриваат во следните примери, содржачи елизии, протези и други комбинаторни фонетични промени: *заимен* (вм. *взаимен*), *помош* (вм. *помощ*), *месен* (вм. *местен*), *вистински* (вм. *истински*) и др. Напълно разликуващи се думи са напр. *средба* (среща), *иднина* (будење), *вработува се* (започвам работа), *соработува* (сотрудничка) и др., меѓу кои се намираат и многу сръбизми, како *одбор* (комитет), *углед* (авторитет), *покрет* (движение), *полет* (възторг, ентузијазм) и мн. др.

Во групата на општи думи преобладаваат процесите на отстранување на лексеми, независно од спорадично појавуващи се случаи на вртнење към книжнобългарски думи. Отстранувањето на општите со българскиот книжовен јазик лексеми се извршува под формата на борба за народна основа

на речника. Като не могат да пренебрегнат българския характер на голяма част от лексиката, употребявана в езиковата практика в РМакедония, някои езиковеди от тази република полагат усилия да омаловажат колкото е възможно този лексикален пласт – да го представят за незначителен, малоброен. Други обясняват наличието на такива лексеми с българско, т. е. чуждо влияние. Съзнателно се премълчава фактът, че учениците в българските училища в тази област (а те са били хиляди) са имали българско народностно самосъзнание и за тях изучаваният език е бил роден, български, както за всички останали ученици от българското езиково землище.

През периода на начално изграждане на стандарта различните думи (т. е. регионализмите) са постоянно нарастваща група. По вид голяма част от регионализмите са предимно неологизми, създавани не с номинативна, а с „пуристична“ цел – да заменят отстраняваните съгласно предписанията на нормата български книжовни лексеми. Неологизмите са близки до сръбохърватски думи, тъй като в новосъздадения стандарт се използват характерни за този език словообразователни модели и образци. Сръбските думи (сърбизмите) също така имат функцията да заменят отпадащите според нормативните прескрипции общобългарски думи, при което сръбохърватският обикновено е възхваляван за ролята му при първоначалното изграждане на речника на македонския стандарт. Но все пак пред страха от пълна сърбизация постепенно започват да се появяват призови за връщане по същество към някои общи думи (напр. *сметка, постоянен, продажба* в м. сръбизмите *рачун, стален, продаја*).

Характерна особеност на новия стандарт в Република Македония, главно в периода преди първата кодификация, е наличието на лексикални единици за изразяване на тъждествено смислово съдържание, наричани в езикознанието варианти, дублети, дублетни форми. Многобройните заемки от сръбохърватски език и новосъздадените думи по подражание на сръбски или диалектни модели предизвикват появата на многобройни дублетни двойки и редове с употребяваната до кодификацията българска книжовна лексика. Така в началната фаза на изграждане на речника думите от книжовен произход биват конкурирани от думи, наподобяващи диалектизми, и от сърбизми или получени по техен модел: *б'лгарски – болгарски – бугарски, положение – положба – положсај, предател – предавник – издајник* и др.; *виновник – кривец, готовност – спремност, нужда – потреба, тржество – свеченост* и мн. др. Появата на дублетност е явление, характерно за езиците, но дублетността в новопровъзгласения стандарт има следните по-различни черти:

– Предизвикана е по изкуствен начин чрез създаване на новообразуване и заемане на сръбски думи, предназначени да изместят общите за РФ и БКЕ лексеми.

– Отстранявани са големи класове думи, много от които представляват културния слой на лексиката. Елиминират се също така членове на синонимни двойки и редове, което довежда до обедняване на изразните възможности, до нивелиране на езиковите средства. Постоянното увеличава-

не на празните клетки, нуждата от нови номинации или заемки затруднява комуникативната функция на регионалната норма и на свой ред създава предпоставки за честа съзнателна субективна намеса в противоречие с основни принципи на стандартологията.

И така в периода след провъзгласяването на новия стандарт в Република Македония езиковите норми се установяват чрез т. нар. проектна кодификация: кодифицирането на важни фонетични и лексикални норми става ускорено, без да се изчакват процесите, свързани с книжовноезиковата практика, чрез които да се стигне до определени решения. За развойните тенденции днес, след извършените промени, които засягат и социолингвистичния статут на езиковия стандарт в републиката, са необходими нови проучвания и наблюдения, особено върху узуса. Р. Марти прогнозира известна възможност за сближаване с българския при значимо намаляване на влиянието на сърбохърватския. Но в същото време отбелязва, че „в обозримо бъдеще едва ли може да се очаква по-задълбочено развитие на отношенията между българския и македонския, каквото би било учредяването на консултативни органи по примера на Северния езиков съвет за скандинавските езици“ (Марти 2003:11).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Брозович 1970: D. Brozović. *Standardni jezik. Usporedbe. Geneza. Povijest. Suvremena zbilja*. Matica hrvatska. Zagreb, 1970.
- Бугарски 2002: R. Bugarski. *Nova lica jezika. Sociolingvističke teme*. Beograd, 2002.
- Величкова 1992: С. Величкова. *Тенденции в езиковата политика на Република Македония*. БАН. Институт за български език. София, 1992.
- Венедиктов 2000: Г. К. Венедиктов. *Македония: проблеми истории и култури*. (рец.). – Славяноведение, 2000, № 1.
- Дуличенко 1998: А. Д. Дуличенко. *Српски, хрватски, босански, црногорски: распад „договорног“ језика? – Језици као културни идентитет*. Црногорски ПЕН центар. Цетиње, 1998.
- Енчев 2005: В. Енчев. *Югославия. Последната балканска империя*. ИК „Ренесанс“. София, 2005.
- Ивич 1971: П.Ивић. *Српски народ и његов језик*. Београд, 1971.
- Конески 1946: Б. Конески. *Белешки за речникот на нашиот јазик*. Скопје, 1946.
- Конески 1967а: Б. Конески. *Историја на македонскиот јазик*. Скопје, 1967.
- Конески 1967б: Б. Конески. *Граматика на македонскиот јазик*. Скопје, 1967.
- Кочев 1993: Ив. Кочев, Ото Кронщайнер, Ив. Александров. *Съчиняването на т. нар. македонски книжовен език*. Македонски научен институт. София, 1993.
- Кронщайнер 1993: Ив. Кочев, Ото Кронщайнер, Ив. Александров. *Съчиняването на т. нар. македонски книжовен език*. Македонски научен институт. София, 1993.
- Лашкова 1999: Л. Лашкова. *Медијните опити за създаването на босненски език*. – Медиите и езикът. София, 1999.

- Леков 1968: Ив. Леков. *Кратка сравнително-историческа и типологическа граматика на славянските езици*. БАН. Институт за български език. София, 1968.
- Льоч 1976: Р. Леч. *Некоторые специфические особенности развития македонского литературного языка*. – К. П. Мисирков и национално-културниот развој на македонскиот народ до Ослободувањето. Скопје, 1976.
- Малецки 2004: М. Małeckі. *Dialekty polskie i słowiańskie*. Uniwersytet Jagielloński. Kraków, 2004.
- Марти 2003: Р. Марти. *Славянските езици на југоисточна Европа в миналото, настоящето – и бъдещето*. – Българска реч, год. IX/2003, № 3.
- Мечковская 2000: Н. Б. Мечковская. *Социальная лингвистика*. Аспент пресс. Москва, 2000.
- Миланович 2004: А. Милановић. *Кратка историја српског књижевног језика*. Београд, 2004.
- Невекловски 2001: Г. Невекловский. *Языковое состояние на территории распространения бывшего сербскохорватского языка*. – *Славяноведение*, 2001, № 1.
- Невекловски 2003: G. Newekłowsky. *Tradycja i promjene u južnoslavenskim jezicima*. *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderbrand 57 (2003).
- Пипер 1995: П. Пипер. *Основные типологические особенности македонской грамматики в зеркале сербской*. Сеул, 1995.



ЗА СТАВАЩОТО ДНЕС С ЕЗИКА В ЧЕРНА ГОРА

Йелица Стоянович (Университет в Никшич)

Данная работа является реакцией на искусственно вызванную ситуацию, касающуюся сербского языка в Черногории. Автор попытался дать общее представление о сложившейся ситуации, а также указать на возможные последствия (как по отношению к языку, так и по отношению к обществу).

The present work is a reaction to the artificial situation with Serbian language in Montenegro. The author tried to give a general idea about the situation and predict perspective outcomes as well (concerning not only language, but also society).

От около половин година насам сме свидетели на невероятни решения и стъпки в Черна гора по отношение на езика и неговото назоваване, респективно „доназоваване“ и преименуване¹. Тъй или иначе официален книжовен език в Черна гора, конституционно регламентиран и научно установен като средство за административна и обществена употреба, е сръбският. В съответствие с това и предметът, изучаван в училищата, също се наричаше „сръбски език“. Само че от тази учебна година Министерството взе решение в определен брой учебни заведения да бъде променено наименованието на предмета, който съдържа в себе си името на езика, и вместо

¹ През март 2004 г. Министерството на просветата на Черна гора и Съветът за общо образование взеха решение („разбира се“, без да се консултират със съответните специалисти или с който и да е компетентен фактор) в училищата на Черна гора езикът да се нарича „роден“, а в края на учебната година (или при дипломирането) учениците и родителите да могат да решат как да наричат този език по собствен избор, съгласно с обосновката на заместник-министъра, че „е дошло време името на езика да не се налага“ и че „гражданите могат да го наричат, както пожелаят“, че „е лично право на учениците как да наричат езика“, че е „свободно волеизявление на гражданите как ще назовават езика“, следователно става нещо като изпълняване на желания с помощта на вълшебна пръчица (не са ни притрябвали специалисти!). Доколкото ни е известно, подобен прецедент липсва в езиковата практика и в образователната система на която и да било държава. Решението предизвика многобройни реакции в Черна гора. Студентите от Катедрата по сръбски език и литература към Философския факултет заедно с подписката срещу него (подписаха се около 70% от студентите във факултета, както и голям брой професори и асистенти) започнаха протести, организирайки гладна стачка в аудиториите. Съветът и Министерството оттеглиха решението си, но само до излизането на стачкуващите в лятна ваканция. Със започването ѝ бе взето ново решение – преподаваният предмет вместо предишното – „сръбски“, да носи името „майчин“ език, а в скоби да се изписва „сръбски, черногорски, хърватски, босненски“, с обяснението, че става дума за един език с четири имена. С това решение

„сръбски“ той се нарича „роден език“ (сръбски, черногорски, хърватски, босненски). Министерството и Съветът за общо образование (в които няма нито един езиковед) без научна и компетентна консултация излязоха със становище, че става дума за един език с четири имена и че е въпрос на личен избор за учениците и родителите им как ще го наричат.

За момента няма да отваряме дискусия относно това, какво е и какво не е езикът, как се формират езиците, какво трябва да притежава един език, за да бъде отделен лингвистичен факт, как става кръщаването на езиците; ще оставим настрана и хронологията на създаването на сърбохърватския език, „създаването“ в по-ново време на хърватския или в наши дни – на босненския (или бошняшкия), за което се разгоряха достатъчно полемики и дискусии сред филолозите.

Ще се съсредоточим само върху ситуацията в Черна гора и върху това, което тук се защитава като „черногорски език“. Нека поясним, че до това най-ново решение никога преди в историята на Черна гора, дори и между другото, дори и в народната или популистката реч, езикът не се е наричал черногорски. Езикът в Черна гора винаги се е назовавал единствено и само сръбски (освен в периода, когато се е употребявал „сърбохърватски“ като официален термин, въпреки че и тогава извън служебната употреба е наричан сръбски).

Онова, което е очевидно, е, че в трагикомичната история около езика се включват Министерството на науката и просветата и т. нар. новосформиран Институт за черногорски език и лингвистика. Преди всичко си приличат по това, че и на едните, и на другите много им се харесва да се „занимават“ с език и езикознание, а сред членовете им няма нито един лингвист. Може ли да си представим, че в цивилизования свят нещо се нарича научна институция под протекцията на държавата и няма нито един научен работник, а в нашия случай нещото се нарича Институт за езикознание и там няма

Съветът и Министерството си присвоиха правото да определят, сякаш са най-големите специалисти по езика – еминентни филолози, какво е и какво не е един език, да го именува, да диктуват езиковата теория и практика. А в тези институции има какви ли не специалисти, само дето няма и един лингвист, защото, за да наложат погрешни и губещи решения, не биха търпели присъствието и натрапването на специалиста. Лингвистите, разбира се, не са нужни, когато става въпрос за езика, при всички случаи не е нужна и Катедрата по сръбски език и литература, която през цялото това време никой и за нищо не попита; не е желателно и провеждането на научна конференция, където езиковеди могат да изложат компетентното си мнение. По същия начин не се уважава и волята на носителите на въпросния език. „Грижата“ за всичко пое „еминентната“ власт. Затова пък нито Министерството, нито Съветът се опитват да осъществят някаква комуникация с онези елементи на обществото, които са потърпевши в случая, а само частично и неадекватно дават несъстоятелни обосновки на решенията си. Споменатият акт предизвика много реакции сред научната общественост и специалистите. Някои от преподавателите по сръбски език (а и по други предмети) отказаха да провеждат обучение в средните училища заради това импровизирано, неуместно и най-малкото неясно, неадекватно и непрофесионално решение, поради което двадесет и осем преподаватели (двадесет и седем от Никшич и един от Херцег Нови) бяха уволнени.

нито един филолог с научно звание. Ръководител на този институт е непознатият (тъй като не е езиковед нито по знание, нито по призвание) Воислав Никчевич, чиято граматическо познание показва лингвистът Милош Ковачевич в труда си: *Бремето на лингвистичните брътвежи* (Српски језик, бр. б), а подобно мислене виждаме и у останалите лингвисти, където става ясно, че Никчевич не различава нито частите на речта, нито граматическите категории, не познава филологическата терминология, което не е чудно, след като езикознанието не е негова специалност...

Ето на такива и подобни „примери“ се гради езиковата картина и се води „езикова политика“ в Черна гора. Създали са се и „две езикови течения“. Едните (Министерството и Съветът) се опитват „само“ да променят името на езика (т. е. сръбският език да бъде наричан черногорски), а другите поддържат тезата за модифициране на езиковия стандарт, измисляйки и конструирайки някакви особености и различия на т. нар. черногорски език. И всичко това битува и оцелява в обществения живот на Черна гора.

Това решение не би трябвало да означава нищо, тъй като не е утвърдено в самия език, в съответните критерии на световната и нашата лингвистика, няма нищо общо с езиковите факти и с аргументите на езиковата политика. Взето е без констатация и консултация с цитираните езикови специалисти, въпреки традицията и историята, въпреки волята на народа на Черна гора, въпреки конституцията и законите на държавата, въпреки научно-начало в езика.

Лингвистиката, приета като наука, изобщо не може да ни задължи да се съгласим с такова решение, но научната истина ни задължава да споменем и изтъкнем едно несполучливо влияние, където се натрапва абсолютно неистинска езикова ситуация. Такива езикови опити са прецедент и досега не са известни в цивилизованата световна езикова практика – сигурно е, че „реформаторите“ не са вземали пример от никого, а са приемали „решенията“ съгласно със собствените си намерения. Дори и хърватският и босненският език са минали по някаква процедура, независимо че лингвистиката ги е нарекла политически езици: преминали са един вид референдум и е имало лингвисти и екипи от специалисти, които са се опитали да създадат нещо като стандартизиран „новоезик“. А това, което се върши с езика в Черна гора, не е основано на нищо реално и здравомислещо.

Заедно с това прокарването на едно такова решение, само от практическа гледна точка, внася недоумение и хаос в образователната система, а с това – и в обществото като цяло. Да не говорим за науката и езика. Единствените аргументи (или по-скоро квазиаргументи), които изтъкват застъпниците и прокарващите новата „езикова теория и практика“, са, че наименованието на езика е „политически въпрос“ и че „всяка нация има право да нарича езика си със свое име“, което, разбира се, не е така. Подобно становище – заместване на научните аргументи с политически, разпознаваме и в сталинско-ленинската практика. Както казва лингвистът Милорад Пуповац: „Тъй като научността на политиката не е дошла от самата политика, нито от някоя друга наука, а от идеологемите на създадената научна поста-

новка на марксистката философия и тъй като политиката щяла да заличи разликата между нея и науката; разбираемо е, че ножа го държи ръката на политиците“ (Пуповац 1986: 94).

Тяхното позоваване на това, че „всяка нация има правото да нарича езика си със своето национално име“, и изтъкването на този аргумент на преден план, свободно и без преувеличение можем да кажем, е измислена теза, за да се измамят неинформираните и неспециалистите относно това, как се решава подобен езиков въпрос и как се постъпва в аналогични случаи. Обвързването на голата политика с изострения национален признак за език е характерно преди всичко за комунистическото и марксисткото мислене. Както казва Милорад Пуповац: „Ото Бауер и Карл Ренер, марксисти от Втория интернационал, виждат езика само в неговата основно политическа функция; за тях той е един от базовите компоненти на националното съзнание... Подобно преосмисляне на езика са наследили от марксистите на Втория интернационал и от руските (и съветските) марксисти. Както за Бауер и Ренер, така и за Ленин езикът е важен компонент на националното съзнание“ (П. там: 9). Следователно от марксистко-ленинска гледна точка схващането за езика съвпада, а по своя абсурд дори надминава действията на силните на деня в Черна гора, като се има предвид начинът, по който приема езика и решенията, произтичащи от това...

Подобно становище по отношение на аналогични езикови тенденции откриваме и в известната „Кеймбриджка енциклопедия на езиките“ на Дейвид Кристъл (Кристъл: 34), където е казано: „През XVIII и особено през XIX век езиковият национализъм е доминиращо европейско течение, като езикът се приема за първостепенен външен белег на груповата идентичност. Понастоящем подобни твърдения се забелязват в много краища на света, и то като част от сепаратистки политически искания“. С това се забравя, че право на всеки език е да притежава свое име и че последното не би трябвало да му се отнема, нито пък със сила да му бъде налагано някакво друго, което не се основава на нищо, освен на форсираното прокламиране и манипулиране на националния признак. Общозвестно е, че езикът не е длъжен да бъде и най-често не е назоваван според националния приоритет, така стоят например нещата с английския, испанския, немския, португалския и т. н. (П. там).

Второ, позовават се на измислена декларация за човешките права, която в такъв вид не съществува никъде – нито написана, нито влязла в сила, нито пък би било допустимо да бъде натрапвана на когото и да било. Според подобно „схващане“ за „човешките права“ трябва да бъдат „удовлетворени“ желанията на известен брой (не се казва колко голям и с какъв акт е уредено това) граждани. Проектират декларацията по свое усмотрение и желание и според техните тълкувания трябва да бъдат удовлетворени „потребностите“ **точно на онзи процент граждани**, които те сметнат за целесъобразно. Както казва известният немски езиковед Бернард Грьошел: „Нито една декларация за някакви права на ООН или на ЮНЕСКО, нито една регионална конвенция за защита на човешки права или права на малцинс-

твата на Съвета на Европа не говори за такова право на самоопределение по отношение на името на даден език“ (Грьошел 2004). Тоест не може или не би трябвало да може да се променя утвърдено име на език според произволни, необосновани и измислени виждания на определена група хора².

И това са всичките „аргументи“ на нашите „плановици и програматори“.

Когато става дума за един език (на който се правят опити да се дават различни имена), а това в нашия случай е сръбският, който е служебен, а с това и нормативно уреден език, най-приемливо е той да има (в съответствие със световната езиковедска практика) едно име, което да бъде в съгласие със структурногенетичния код, респективно с езиковата същност, с традиционната културна идентификация и назоваване, със специализираната научна обосновка, с **общообществената** приемливост – и от всичко това трябва да произлиза езиковата политика (езиковата!).

Първо: Структурногенетически, типологически говорната област Черна гора съвсем добре се вписва в по-широкия говорен ареал на сръбския език, бидейки негова неделима част. Нищо в езиков план не завършва до границите на днешна Черна гора. Говорната област Черна гора се състои от различни диалекти (и говори) и нито един от тях не е „само черногорски“, нито „общочерногорски“, както сегашните квазинаучни импровизации се стремят да покажат. Два диалектно различни типа съставляват говорната област Черна гора – по-архаичният (говорите от зетско-сийенички

² Според наблюденията на Милош Ковачевич (*Свевиђе*, бр. 19, с. 102): „Позоваването на хърватите, мюсюлманите и на тези, които искат черногорски език, се аргументира с правото всеки народ да може да нарича езика си, както намери за добре, т. е. с каквото име иска. Да изследва именно това право, се зае един германец, който отговаря за определянето на статута на езиците към трибунала в Хага. Европейският съюз му възложи задачата да изследва дали езиците на бивша Югославия са един или няколко. Става дума за Бернард Грьошел, чиято студия за постюгославската ситуация, особено езиковата, беше публикувана в едно списание. Основната му цел беше да изследва съществува ли наистина правото всеки народ да нарича езика, който говори, с име, което си пожелае, и колко пъти се е случвало това досега с около четирите хиляди езика, съществуващи на земята. Първо прегледа правната документация за човешките и националните права на ООН. Заключението беше, че в нито един юридически документ не съществува сведение за правото на ООН, според което един народ може да променя установеното име на езика си. След това изследва институциите при ОССЕ и Съвета на Европа. И тук заключението беше същото: в нито един документ не е отбелязано, че съществува като прецедент, а още по-малко да се дава право на някой народ да променя утвърденото име на езика си. Откъде тогава, пита се Грьошел, това право ще имат Людевит Йонке, Далибор Брозович, Джевад Яхич, Воислав Никчевич и др.? Грьошел намира това записано за първи път в един балкански документ – в Декларацията за положението на хърватския език, написана от хърватски литератори през 1967 г., която сърбите и другите народи са приели като изконно право, без да проверяват дали то изобщо съществува. А ако съществуваше, казва Грьошел, дали и трите опита на американците да преименуват английския в американски език щяха да бъдат отхвърлени от Конституционния съд на САЩ? Нима четирите опита на австрийците да преименуват немския на австрийски щяха да пропаднат също пред конституционен съд, ако имаха макар и някакво правно основание?“

тип) и по-прогресивният – източнохерцеговският, който обхваща повече от половината Черна гора (а заедно с това и широк ареал от Югозападна Сърбия и обширни части от Босна и Херцеговина и Хърватия) и който е в основата на нормативния книжовен език. Тези два говорни типа се различават помежду си по много свои езикови черти и в диалектен план се свързват с останалите говорни области извън границите на Черна гора. Няма нито една езикова особеност, която да е характерна само за говорите в Черна гора, а всяка се разпростира много по-надалече (разбира се, и толкова често споменаваните звукове *ć, s, z'*, както и ийскавското йотуване не са никакви „особености“, характерни за езиковата област Черна гора, а обхващат обширни езикови територии извън границите на днешна Черна гора). Сиреч говорите на Черна гора се намират в системен континуум като неразделна цялост от една доста по-голяма езикова област.

Второ: Що се отнася до традиционната културна идентификация и именуването му, езикът на територията на сегашната Черна гора, откогато и когато се назовава, се е наричал изключително и само сръбски (в един период, както вече казахме по-рано, като официален – сърбохърватски). За това имаме многобройни свидетелства: от Балшич, Църноевич, Ободската печатница и нейните работници (печатарите Макарийе, Божидар Вукович Подгоричанин и др.); езикът се е наричал сръбски и по времето на династията на Петровичите и т. н.

Трето: Приемливостта от обществена гледна точка предполага езикът да се нарича така, както реши мнозинството от някакъв обществен колектив. За избора най-добре говори последното преброяване в Черна гора³. Дали за езика може да се решава (освен без специалисти) и без носителите на този език посредством игнориране на тяхното мнение и преценка, но манипулативно е да се твърди (което също правят творците на новата езикова ситуация), че трябва да се изпълни волята на определен процент от гражданите (поставя се въпросът: кой е тогава този процент граждани и с кой закон е регулирано това или пък се преценява на око, следователно трябва ли да „официализираме“ всяко наименование, което е любимо на „лаиците“, в такъв случай би трябвало да въведем още кой знае колко имена, като се има предвид това, колко наименования се появиха при пребро-

³ Преброяването, проведено преди около година в Черна гора, включваше и един в известна степен нетрадиционен въпрос: „На какъв език говорите?“ (без да се дава дефиниция), а гражданите имаха възможност да напишат езика (и името му) по собствено желание (имаше най-разнообразни отговори, но над 60% от участниците декларираха „сръбски“, а около 20% – „черногорски“. От тези, които са се самоопределили като черногорци, между 80% и 90% са заявили, че говорят на сръбски език). Тези данни послужиха на властите в Черна гора като „обосновка“, че трябва да се удовлетворят „желанията“ на всички граждани и – естествено – техните изконни човешки права, което е единствено възможно с въвеждането на „черногорския език“. Поставя се въпросът, ако например в Америка (или в Австрия) се проведе анкета между гражданите дали подкрепят идеята за американски (респ. австрийски) език, какъв би бил процентът на поддръжниците на нещо подобно и дали това би могло да стане причина и за предприемането на някакви практически действия.

яването, ако не се придържахме към никакви параметри – а биха могли да се появят и още множество желаниа за куп названия). Министерството и Съветът (с мълчаливото и не съвсем мълчаливото съгласие на властта в Черна гора) вземат решение въпреки мнозинството, следователно и в разрез с резултатите от преброяването в Черна гора (повече от 60% от гражданите гласуваха за сръбски език, като сред последните и между 80 и 90% самоопределили се като черногорци и писали, че езикът им е сръбски, което значи, че името на езика се налага против волята на гражданите – носители на същия национален признак, който им се натрапва и за име на езика). И което е най-важното – въпреки желанието на мнозинството в Черна гора. И въпреки самия език. Разбира се, и определението на т. нар. народна лингвистика само по себе си в сериозните общества, където се води сериозна езикова политика, не е достатъчно. В лингвистиката е известно, че възприемането (и определянето) на езиковата ситуация от страна на носителите на езика не е задължително да съвпада с истинската ситуация: да се смята някакъв идиом за език (а тук не става дума дори и за идиом, т. е. никой не знае за какво става дума, липсва опора дори и в т. нар. народно наименование), защото неговите носители така го схващат, това е все едно например да смятаме някаква политическа система за демократична, защото хората я оценяват като такава. По правило политолозите не биха били особено щастливи от подобно решение. В естествените науки е още по-очевидно, отколкото в обществените, че не върши много работа, ако се държи сметка за мнението на група лаици; нито един сериозен биолог не би приел змиорката за змия само защото така са преценили хората.

Четвърто: Най-новото решение на Министерството и Съвета са в противоречие с конституцията и законите в Черна гора. Доколкото в конституцията е записано, че в Черна гора е в официална употреба сръбският език с ийекавското му произношение, а в Закона за общото образование се казва, че дори и тези, за които майчин език не е официалният, задължително изучават официалния език в училище, дотолкова за всекито, освен за нашите „реформатори“, би трябвало да е ясно, че официалният, тоест сръбският, език е задължителен за всички. По-нататък в същия закон се казва, че преподаването се извършва задължително на официалния (=сръбски) език, и като имаме предвид сегашното състояние, се оказва, че на сръбски ще се предава и хърватски, и босненски, и т. нар. черногорски (съвременната филология и лингвистика в цивилизования свят признават за език само това, което е стандартизирано, кодифицирано, нормирано, прието от обществото, с културно-исторически корени и законово регулирано). Следователно, без да се занимаваме доколко това са отделни езици, става ясно, че подобно схващане (за черногорския език – б. пр.) е нелегитимно и нерегулярно и от формална, и от формалноправна гледна точка.

Назоваването на езика е предмет (освен на всичко споменатото) и на лингвистичната терминология, следователно и на езиковата политика (но езикова!) и езиковото планиране. Нормалният ред на нещата е: лингвистика, обществена атмосфера и нужда и чак след това са политиката и правото.

Конституцията приема името на езика като готов факт, ясно е на всички, че конституцията не налага името на езика, конституцията определя и регламентира официалната употреба на езика, който отговаря на изброените по-горе критерии. А в Черна гора negliжират и официалната употреба на езика, следователно и конституцията. Очевидно се опитват да прехвърлят проблема от сферата на науката за езика и социолингвистиката (занимаваща се с отношението език – общество, с обществената употреба на езика, с отношението на обществото към езика; тук спадат и езиковата политика и езиковото планиране) в сферата на „чистата“ политика, при което има опасност от административна интервенция под диктата на моментните политически обстоятелства. За да се избегнат сегашните парадокси, отклонения и залитания, нужно е лингвистично познание за същността и функциите на езика, повече социолингвистично тълкуване (и разбиране) и осъзнаване, по-зряло отношение към езика и езиковата политика, към човека, който е носител и е живата тъкан на езика.

Превод от сръбски: **Стефан Кожухаров**
 Редактор на превода: **Гергана Иванова**

БИБЛИОГРАФИЯ

- Грьошел 2004: В. Gröschel. *Postjugoslavische Amtssprachenregelungen – Soziolinguistische Argumente gegen die Einheitlichkeit des Serbokroatischen*. Srpski jezik 1-2, Beograd, 2004.
- Кристъл: Д. Кристъл. *Кембричка енциклопедија језика*. Београд.
- Пуповац 1986: М. Пуповац. *Лингвистика и идеологија*. Нови Сад, 1986.

ПОХВАТИ ПРИ ОФОРМЯНЕ НА СУБТИТРИРАНИЯ ТЕКСТ (наблюдение при превода на чешки игрални филми)

Ангел Маринов (ПУ „Паисий Хилендарски“)

Статья рассматривает некоторые проблемы, связанные с переводом фильмов, который подчиняется нормам субтитрования. Объектом исследования являются диалоговые и монтажные листы некоторых чешских фильмов. Примеры иллюстрируют основные методы, которые используют переводчики и редакторы при субтитровании: конденсацию, редукцию, субституцию, инверсию, аппликацию.

The paper studies some problems of movie translation which takes into consideration the norms of subtitling. Dialogue and montage pages of certain Czech movies are the object of research. The examples illustrate main methods used by translators and editors in the process: condensation, reduction, substitution, inversion, application.

При превода на игрални филми се използват различни форми за предаване на текста на оригинала чрез приемащия език – субтитри, дублаж, глас зад кадър. Субтитрите заедно с дублажа са най-разпространената форма при превода на игрални филми. В българската киноразпространителска мрежа годишно близо 98% от филмите се превеждат със субтитри, докато в телевизията дублажът и субтитрите са с изравнени показатели.

Субтитрите са надписите, които се появяват на екрана. Те протичат успоредно с филмовото действие и от тях зрителят добива представа за характера на сюжетното развитие и дори за речевата характеристика на персонажите.

Случващото се на екрана според Б. Хохел условно може да се разграничи на три нива:

- а. картина,
- б. думи,
- в. звук (вкл. и музиката).

Разбира се, при киноизкуството основна информативна функция има картината, а думите и звукът допълват ставащото на екрана. Нерядко се случва синтезът между картината, думите и звука да е непълен (в нямото кино или в експериментаторски постановки). Тази форма на представяне на филмови произведения няма масов характер, а е по-скоро допълнение към възможностите на киноизкуството.

Когато зрителят възприема игрален филм, той гледа, чете и слуша. Субтитрите като система от знаци се появяват на екрана за секунди, но това време е достатъчно на зрителя да прочете надписите и същевременно да следи картината. При оформянето на субтитрите трябва да се има предвид, че филмовото действие тече и публиката няма възможност да навакса пропуснатите надписи на екрана. Ето защо хората, занимаващи се с писането и оформянето на субтитри, – преводач, редактор, режисьор на субтитрите – спазват определени правила при работа.

В България сегашната норма на субтитриране е съобразена с все по-широкото използване на компютърните технологии. Прието е субтитрите да се разполагат на два реда, като долният може да бъде по-дълъг. На ред може да се изписват 36 символа. Времето за прочитане на всеки ред е от 2 до 7–8 секунди в зависимост от важността и дължината на репликата. Наред с това съществува и субективна преводаческа норма, при която преводачът/редакторът трябва да има време да прочете по два пъти написаното (текста), преди да се смени картината. Ограниченото пространство на екрана налага на преводача/редактора да сгъсти или съкрати изцяло или част от филмовия диалог.

Сгъстяването (кондензацията) и съкращаването (редукцията) на текста са основни похвати при превеждането на филми и при оформянето на субтитри. Спецификата на субтитрирането не допуска да се запази целостта на оригиналния филмов диалог. Важна задача на преводача и редактора е да кондензират или редуцират текста, без обаче да нарушават речевата характеристика на героите, да подменят сюжетното развитие и да подвеждат зрителя при възприемането на информацията. Справянето с този отговорен преводачески проблем е основен критерий за качествено „поднасяне“ на филма пред зрителската аудитория.

Според И. Васева могат да се набележат няколко основни групи съкращаване, като се запазва най-важното при субтитриране:

- I. Съкращаване на повторения и парафрази.
- II. Съкращаване на излишни (редундантни) елементи.
- III. Съкращаване на слабоинформативни реплики.
- IV. Изключване от текста на подробности, подсказани от картината.

Специфичен подход представлява и кондензацията на текста чрез промяна на конструкцията при субтитриране.

В резултат на наложилите се в последните години тенденции броят на чешките филми, които са представени в българския киноафиш, е символичен. Поради тази причина бе направено изследване върху субтитрирането на някои чешки филми, разпространени в нашата кинорежа преди 1990 г. Проучването доказва съществуващата тенденция към съкращаване или сгъстяване на текста от страна на преводача, със или без редакторска намеса. Бяха констатирани доста примери, потвърждаващи основното значение на редукцията и кондензацията на текста при оформянето на субтитри.

I. Съкращаване на повторения и парафрази

1. **Pojd'**, ale pojd', pojd' přese.* Върви де.
(Селце мое централно)
2. Pět let ho mám na krku.
Pět let! Пет години го търпя.
(Селце мое централно)
3. **Stop**, stop, stop, stop, stop. Стоп!
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

II. Съкращаване на излишни (редундантни) елементи

1. **Pardon**. Prominte. Извинете.
(Краят на старите времена)
2. **Otas**, v žádným případě
neodcházet před koncem. В никакъв случай не излизай
преди края.
(Селце мое централно)
3. **Pane produkční**, co s tím
ted' udeláte? Сега какво ще правите
с това?
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

В примери 2 и 3 отпадат обръщенията, защото от картината е ясно кой с кого разговаря.

4. **Já** bych s ním potřebovala mluvit. Трябва да говоря с него.
(Саморасляк)

В пример 4 местоимението в чешкото изречение е изпуснато при превода на български език, защото преводачът/редакторът е използвал характерна особеност на българското изречение, за да съкрати текста при субтитриране.

III. Съкращаване на слабоинформативни реплики
или части от реплики

1. O vás se panové poroug,
dva, tři, **celá armáda**... Мъжете ще се бият за вас.
Двама, трима...
(Краят на старите времена)

В посочения пример членуваната форма **мъжете** означава „много мъже“.

* Запазен е оригиналният правопис.

2. Od malička sbírá chrobáky,
kuchá žaby, housenky.

От малка събира бръмбари,
жаби и гъсеници.

(Саморасляк)

В примера е допусната слабост от страна на редактора, който в желанието си да съкрати текста не оставя глагола **kuchát** (в случая – „режа“), който има определена информативна функция.

3. Zrzavý děti se taky oslavujou?
To mě udivuje.

И рижавите деца ли се празнуват?

(Селце мое централно)

В случая преводачът/редакторът съкращава (изпуска) при субтитриране цяло изречение, като разчита на интонацията, изразена във въпросителното изречение в оригиналния текст.

IV. Изпускане на подробности, подсказани от картината

При гледането на филмово произведение зрителят се влияе най-вече от картината и действието, което се случва на екрана. Ето защо преводачът/редакторът може спокойно да не оставя като текст реплики, които са подсказани от поведението и реакциите на филмовите персонажи.

1. Във филма *Саморасляк* въпросът: „Искате ли чай?“, е оставен без отговор, защото той е подсказан на зрителя от реакцията на героя, която е положително кимване с глава.

2. В *Селце мое централно* редакторът с основание не субтитрира поздрав, като има предвид показания жест.

3. В *Рожденият ден на режисьора З. К.*, когато единият герой съобщава, че му е останал сандвич в повече, другият заявява: „Приятел, дай...“. Водейки се от очевидно изказаното от него желание с жест да получи излишния сандвич, редакторът уместно не оставя репликата при субтитриране на текста.

При кондензацията на текста чрез промяна на конструкцията от решаващо значение е редакторската намеса. След като преводачът е обработил текста, редакторът е този, който се нагърбва със задачата да промени конструкцията на преведения материал с цел да кондензира текста и да го вмести и оформи спрямо нормите на субтитриране. Ето някои примери на сполучлива редакторска намеса:

ОРИГИНАЛЕН ТЕКСТ	ПРЕВОДАЧЕСКА РАБОТА	РЕДАКТОРСКА НАМЕСА
1. Hele já je to dlouho co jsme spolu točili <i>Hrdi-nové mlčí</i> , ještě jako asáci.	Колко време мина, откакто заедно снимахме <i>Героите мълчат?</i> И двамата бяхме още асистенти.	Кога снимахме <i>Героите мълчат?</i> Беше отдавна...
		(Рожденият ден на режисьора З. К.)
2. Z toho vnikly všelijaké třenice.	Възникнаха какви ли не търкания.	Възникнаха дразги.
		(Краят на старите времена)
3. Měl peněz, až mu padaly z kapsy.	Имаше толкова пари, че чак му падаха от джобовете.	Беше въшлив от пари.
		(Краят на старите времена)

В третия пример е използван подходящ фразеологизъм, който да замени чешкия.

4. Já bych chtěla jít na vysokou.	Искам да кандидатствам във висше учебно заведение.	Искам да следвам.
		(Саморасляк)

В четвъртия пример е намерен подходящ глагол, който по значение отговаря на цялото словосъчетание.

5. Když má člověk takový plachty jako ty, tak nesmí tu údržbu znedbávat.	Когато човек има такива локатори като теб, не бива да забравя за тази хигиена.	Имаш такива локатори, а ги забравяш.
		(Селце мое централно)

От направените наблюдения върху работата на преводача и намесата на редактора следва изводът, че преводачите са имали доверие на редактора, чиито корекции в доста случаи са били от решаващо значение за високото качество на преведения материал. Разбира се, с оглед на наличните текстове (диаложни и монтажни листове на редица чешки филми) такива примери е възможно да се издирят и анализират в бъдещо подробно изследване на въпросната проблематика.

Освен съгъстяването (кондензацията) и съкращаването (редукцията) на текста при превода на филмите се наблюдават и някои граматични замени, даващи по-ясна и точна представа за похватите, с които си служат преводачите и редакторите при оформянето на субтитри. В направеното проучване бяха констатирани примери за замяна (субституция) на различно езиково равнище:

I. ЗАМЯНА НА РАЗЛИЧНИ ЧАСТИ НА РЕЧТА

1. Замяна на съществително име с местоимение

- 1.1. Protože když jde o cití, Има ли чувства, жената
tak nezná ženská sestru. не признава **никого**.
(Саморасляк)
- 1.2. Jsou **lidi**, co nevstanou. **Някои** изобщо не могат да станат.
(Селце мое централно)
- 1.3. Na **Bradleyho** nečekejte... Не **го** чакайте...
(Селце мое централно)

2. Замяна на местоимение със съществително име

- 2.1. Mám **toho** moc, pane doktore. Много **работа** имам, докторе.
(Селце мое централно)
- 2.2. Zmeř mi **to!** Засечи ми **времето!**
(Селце мое централно)
- 2.3. Podle mýho má vo tu Друг **човек** се интересува
zájem **někdo** jinej. от тази къща.
(Селце мое централно)

3. Замяна на съществително име с глагол

- 3.1. Musíš přitvrdit **hru**. **Играй** по-твърдо.
(Саморасляк)
- 3.2. To je potom takovej Те ще те **сгряват**, когато
ohřivaček na zimu. ти е студено.
(Селце мое централно)
- 3.3. Nebyl pod **vlivem**. Не беше **пил**.
(Селце мое централно)

4. Замяна на глагол със съществително име

- 4.1. S Rákosníkem **končím**. **Край** с Ракосник.
(Селце мое централно)
- 4.2. **Oslavuj**, ale prací! Работата трябва да е празник за теб!
(Селце мое централно)
- 4.3. Hlavně nestřílet, dokud Стреляйте само по моя
vám **neřeknu!** **команда!**
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

5. Замяна на съществително с прилагателно име

5.1. **Zákony společnosti.** **Обществените закони.**
(Саморасляк)

5.2. **Sopak nesedíš u vás na škole v komisi?** **Нали си във вашата изпитна комисия?**
(Саморасляк)

6. Замяна на прилагателно име със:
а) съществително име, б) съществително име с предлог

6.1. **No bezvadný.** **Нямате грешка.**
(Саморасляк)

6.2. **Mužkej a nedovede zakroutit holoubeti krk.** **Мъж, а на един гълъб не може да извие врата.**
(Селце мое централно)

6.3. **Ňákej pražák má zájem Rákousníkovu chalupu.** **Сигурно някой пражанин е харесал къщичката на Ракосник.**
(Селце мое централно)

6.4. **Ozvěny tragedie na bruselském fotbalovém stadionu jsou na belgické vladám krizi dobře patrne.** **Трагедията на стадиона в Брюксел задълбочи правителствената криза в Белгия.**
(Селце мое централно)

II. ЗАМЯНА НА СЪЩЕСТВИТЕЛНО ИМЕ СЪС СЛОВОСЪЧЕТАНИЕ

1. **Jarouš je pravnuke pratety, je to šlechtic.** **Яроуш е правнук на леля ми и е със синя кръв.**
(Саморасляк)

2. **A kdy bude zase rodičák?** **А кога пак ще има родителска среща?**
(Селце мое централно)

3. **Já jsem kádrovák pro dobytek. Аз съм отдел „Кадри“ за добитъка.**
(Селце мое централно)

III. ЗАМЯНА НА ПРИЛАГАТЕЛНО ИМЕ СЪС СЛОВОСЪЧЕТАНИЕ

1. **Protekčný.** **Уреден с връзки.**
(Саморасляк)

IV. ЗАМЯНА НА ГЛАГОЛ СЪС СЛОВОСЪЧЕТАНИЕ

1. Deset let se o tebe **nestaral**. 10 г. **не си мръдна пръста** за тебе.
(Саморасляк)
2. Jé, vy se **koukate**? А, вие **гледате телевизия?**
(Селце мое централно)
3. Kluci, **neblbněte**. Момчета, **не правете глупости**.
(Селце мое централно)

V. ЗАМЯНА НА СЛОВОСЪЧЕТАНИЕ СЪС

1. Съществително име:

- 1.1. Z jakých příčin... **Зачо?**
(Саморасляк)

Musím se koukat na besedu o **hovězím dobytku**. Трябва да гледам беседата за **говедата**.
(Селце мое централно)
- 1.2. Koukám, ňáká **míchaná rasa**. И аз гледам, че е **мелез**.
(Краят на старите времена)

2. Глагол:

- 2.1. Jarouš vám tady **nadělá zásoby** na celej život. Яроуш ще ви **запаси** за цял живот.
(Саморасляк)
- 2.2. A **nemotat hlavu** starším holkam. А не **баламосвайте** по-големите момичета.
(Селце мое централно)

3. Наречие:

- 3.1. Na **vlastní voči** jsem je viděla. **Лично** ги видях.
(Селце мое централно)

4. Словосъчетание:

- 4.1. Za **půl roku**. **За нула време**.
(Саморасляк)
- 4.2. Do **čtrnáctý dnů**. **До 2 седмици**.
(Саморасляк)
- 4.3. Každou takovou chvíli by si měl člověk pamatovat a shovat si **na horší časy**. Човек трябва да скъта такива мигове за **черни дни**.
(Селце мое централно)
- 4.4. Nalijeme si **čistého vína**, soudruzi. **Да свалим картите**, другари.
(Селце мое централно)

VI. ЗАМЯНА НА БЕЗЛИЧНО ИЗРЕЧЕНИЕ С ЛИЧНО ИЗРЕЧЕНИЕ

- | | |
|---|--|
| 1. Že by to možna šlo. | Можем да уредим нещо.
(Саморасляк) |
| To mi neudělalo dobře. | Не ми действат добре.
(Селце мое централно) |
| 2. Ale o morálce tady nebude kázat nekdo, kdo rozvrací manželství s děckem. | Говориш за морал,
а разтрогваш
брак с дете.
(Селце мое централно) |

VII. ЗАМЯНА НА БЕЗСЪЮЗНА ВРЪЗКА СЪС СЪЮЗНА ВРЪЗКА

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. Je to mluvka, podvodník! | Той е дърдорко и измамник!
(Краят на старите времена) |
| 2. Vem si je, dej si to na uši. | Вземи ги и ги сложи на ушите.
(Селце мое централно) |
| 3. Nesu pivo, nekdo zavolá platím. | Като разнасям халбите
и някой викне „Плащам“...
(Селце мое централно) |

От приведените примери за замени може да се направи извод, че в някои случаи (замяна на словосъчетание със съществително име, глагол, наречие или словосъчетание) се постига кондензиране или редуциране на текста. Субституцията обаче не е похват, който преводачите/редакторите могат винаги да използват за пълноценно съгъстяване или съкращаване на текста при оформяне на субтитри. Примери в това отношение са групите замени: замяна на съществително име със словосъчетание, замяна на прилагателно име със словосъчетание, замяна на глагол със словосъчетание.

В желанието си да подберат най-важното от езиковия материал и да оформят филмовия текст в логична нишка преводачът/редакторът използват и други трансформационни похвати. В изследването бе установено наличието на преподреждане на частите на изречението (инверсия) или добавяне на думи и изрази (апликация).

Примери за инверсия:

- | | |
|---|---|
| 1. Studentky si zásabně nepamatuju. | По принцип не запомням студентките си.
(Саморасляк) |
| 2. Tak jsem syšel, Karle, že jsi tomu pražákovi naečhral pilíř. | Карел, чух, че си бутнал стълба на оня пражанин.
(Селце мое централно) |

3. To já poznám, hned se s tebou jinak jede.

Веднага го усетих, съвсем друго е сега да се пътува с теб.
(Селце мое централно)

Въпреки че при субтитриране преводачът се стреми да съкрати филмовия текст, за да може да се вмести в установените норми, нерядко се наблюдават примери за добавяне на думи в преведения материал и обогатяване на езиково равнище в приемащия език. Така текстът се обогатява, но преводачът/редакторът е взел това решение, за да поясни или подчертае някои особености, свързани със събитията, случващи се на екрана. При апликацията на текста преводачът/редакторът се съобразява доколко спецификата на субтитриране позволява желаното разширяване на текста. В проучените чешки филми има достатъчно примери за подобно обогатяване:

1. Konec je uplně nejlepši.

Краят е най-готиното нещо **на филма**.
(Селце мое централно)

2. S trojkou z biologie.

С **тая** тройка по биология.
(Саморасляк)

3. Dejte lidem něco země, ne příliš, ne málo...

Дайте на хората малко земя, нито много, нито **съвсем** малко.
(Краят на старите времена)

4. Jsem kníže Alexandr Megalrogov, plukovník Mikolaše druhého.

Аз съм Александър Мегалрогов, полковник **от армията** на Николай II.
(Краят на старите времена)

От направеното наблюдение беше констатирано, че въпреки някои слабости при субтитрирането преводачът/редакторът е намерил сполучлив начин за предаване на филмовия диалог, съобразявайки се с определени изисквания и използвайки различни похвати при оформяне на текста. В посочените примери като такива похвати преобладават кондензиране и редуциране на част или на целия текст. Най-често срещашите се примери са от групите: съкращаване на повторения и парафрази, съкращаване на излишни елементи и съгъстяване на текста чрез промяна на конструкцията, но в изследването бяха установени и примери за субституция, инверсия и апликация. При това е възможно при превод на една и съща субтитрирана реплика да се използват два или повече похвата. Сполучливото им прилагане е основен показател за качествата на субтитрирания текст, на които за съжаление в днешно време се отделя все по-малко внимание.

БИБЛИОГРАФИЯ

Използвани филми

- Краят на старите времена (Konec starých časi)*, 1989 г., реж. Иржи Менцел, сц. Иржи Блажек, Иржи Менцел; превод: Андрей Богоявленски.
- Саморасляк (Samorost)*, 1983 г., реж. Отакар Фука, сц. Иржи Блажек, Отакар Фука; превод: Любомир Кючуков, редактор: Андрей Богоявленски.
- Селце мое централно (Vesničko má středisková)*, 1985 г., реж. Иржи Менцел, сц. Зденек Сверак; превод: Андрей Богоявленски, редактор: Белин Тончев.
- Рожденият ден на режисьора З. К. (Narozeniny režiséra Z. K.)*, 1987 г., реж. и сц. Ярослав Балик; превод: Андрей Богоявленски, редактор: Белин Тончев.

Използвана литература

- Бъчваров 1996: Я. Бъчваров. *Чешкият език в славянски контекст*. Голяма чешка библиотека, № 4, София, 1996.
- Васева 1989: И. Васева. *Стилистика на превода*. София, 1989.
- Васева 1980: И. Васева. *Теория и практика на превода*. София, 1980.
- Иванчев 1978: Св. Иванчев. *Приноси в българското и славянското езикознание*. София, 1978.
- Мурдаров 2003: Вл. Мурдаров. *Из историята на българистиката и на модерния български език*. Пловдив, 2003.
- Славянски езици. Граматически очерци*. Колектив. София, 1993.
- Тончев 1986: Б. Тончев. *Субтитрите – най-четената книга*. Новини. СПб. III, 1986.
- Bžezina 1996: V. Bžezina. *Lexikon českého filmu . 2000 filmů 1930–1996*. Praha, 1996.
- Nochel 1990: B. Nochel. *Preklad jako komunikácia*. Bratislava, 1990.
- Macourová, Mareš 1993: A. Macourová, P. Mareš. *Text a komunikace*. Praha, 1993.

АРХЕОЛОГИЯ НА ПРАВИТЕ В ХЪРВАТСКИЯ БАРОК

Людмила Миндова (СУ „Св. Климент Охридски“)

Статья затрагивает проблему оценивания тела и сумасшествия в хорватской литературе XVII-ого века. Анализ лирических и эпических текстов Ивана Гундулича, Степо Джурджевича, Игњата Джурджевича, Йеронима Каванина и др. позволяет прийти к заключению, что оценки даются на основе настоящей моральной нормы, ярко конфронтирующей тело и душу, сумасшествие и разум. Исследование самой морализирующей „речи“ показывает, что барок слишком непоследователен по отношению к своим внутренним классификациям. Несмотря на то, что барок превращает разум в свою основную ценность, это направление показывает огромное недоверие в его способностях, ставя бóльшую нагрузку на эмоции, чем на разум. Анализ путей популяризации допустимых и запретных зон в литературных текстах нарушает концепт литературы барока как непротиворечивую целостность и приводит много примеров отсутствия соответствия и недостатков в мировидении, которые искусство барока пробует направить в другое направление.

The article deals with the problem of the valuation of body and madness in XVII century in Croatian literature. The analysis of the lyrical and epic texts of Ivan Gundulić, Stjepo Đurđević, Ignjat Đurđević, Jeronim Kavanjin etc. lead to conclusion that the valuations are assigned by the actual moral norm which confronts emphatically body and soul, madness and sense. The examination of the moralizing „speech“ it self shows that Baroque is too contradictory towards its inner classifications. Although Baroque turns sense into its main value, it demonstrates grate distrust into its abilities by bringing pressure more to emotions than to sense. The analysis of the ways of popularization of acceptable and forbidden zones in literary texts hesitates the concept of Baroque literature like non-contradictory wholeness and gives many examples for lack of correspondences and cracks in world view which Baroque art tries to force in a different way.

В изследванията върху барока съществува едно негласно споразумение да бъде разглеждан като форма, чрез която властта осъществява контрола си и показва границите на приемливото поведение. Създава се впечатлението, че авторът и читателят на барока са преди всичко поданици и обекти на надзираване, а чак след това участници в процеса на литературната комуникация. Изкуството по презумпция се определя като функция на властта, разчита се като „практическа система за реформиране, коригиране и

поправяне на човешките нрави“ (Маравал 1986: 61). Властта действително притежава огромна мощ, с която да регулира разпространението на художествените текстове, но въпросът е доколко литературата се превръща в неин инструмент.

На удобствата, които предоставя предпоставката, че религия и художествено творчество през XVII век вървят задължително ръка за ръка, се противопоставя серията от противоречия, пукнатини, а дори и скандали в „житието“ на барока. Или, казано другояче, колкото и на пръв поглед поетиката на барока да изглежда монолитна, в изкуството има примери и за подмолното ѝ преобръщане или поне частично заобикаляне.

Идеята да се направи археологическо изследване на бароковите нрави се поражда в намерението да се излезе от границите на негласното споразумение, да се види до каква степен е възможно да се говори за синхрон между нравите, които се налагат от институциите на властта, и онези, които стават предмет на литературно говорене. Една голяма част от бароковите текстове не само че не са индиферентни към актуалните морални норми, но и ги превръщат в свой център – избират теми и сюжети, които да улеснят коментирането им. Но същевременно не са малко и произведенията, в които новите правила на приличие остават незабелязани.

В хърватския барок в центъра на новия морален кодекс е поставено разделението между разума и безумието. Интернирането на лудостта, за което Мишел Фуко говори в *История на лудостта през класическата епоха*, е ярко изразено в онези текстове, които представят човешки трансформации по пътя на завръщането към чистия образ. Разумът в барока е гаранция за оцеляването в света на порока, той е инструментът, спомагащ да се разграничи доброто от злото. Самата лудост в бароковата литература е въведена в сферата на морала и затова лечението ѝ се осъществява не толкова със средствата на медицината, колкото на убеждението и наказанието.

Да си разумен, в барока преди всичко означава да знаеш как да впрегнеш тялото си в някакво полезно действие, да го излекуваш от присъщата му лудост. Вероятно в момента, в който душата се превръща в аналог на разума, а тялото – на лудостта, обвързването на психическите с моралните отклонения става неизбежно. Затова и благоразумието е качеството, в чието постигане се влагат толкова усилия. То се възпитава не само у държавниците и представителите на елита, целта е да бъде наложено и на простолюдието. Дисциплинирането е гаранцията, че грехът ще бъде удържан подалеч от границите на общността, че няма да доведе до разпадането на индивидуалната, но и на държавната цялост. Фигурата на владетеля предизвиква толкова голям интерес в барока именно защото непрекъснато напомня за двойната същност на човека и провокира поданиците към коригиране на собственото им поведение. Идеализацията на владетеля цели създаването на съвършени поданици, участващи в опазването на държавните граници, защото загубата на суверенитета също се оценява от гледна точка на морала. Робството в хърватската барокова литература е равнозначно на западане на нравите, на подвластност на греха.

Дори и когато прави ясно разграничаване между разумността и безумието от гледна точка на морала, литературата съвсем не е така последователна, когато става въпрос за процеса на творене. В сравнение с Ренесанса барокът като че ли се оказва много по-отворен към допускане на „людешки“ фриволности в писането. Необичайността, изненадващият ефект и ярките метафори са продукт на схващане, според което границата между поезия и лудост е незначителна. И все пак недисциплинираността на мечтата не е от един и същ порядък с тази на нравите.

Творецът през XVII век има привилегировано положение в обществото. Дори и когато не твори в пряка близост с центровете на мощта, демонстрира лоялността си към тях и подпомага издигането на авторитета им. Той зависи от благодетелите си също толкова, колкото и самите те – от него. Лудостта му е позволена само като форма на поетическия гений, но не и като проява на морално отклонение, защото, ако това се случи, поетът губи високия си йерархичен статут и може също толкова лесно да се превърне в обект на интерниране, колкото и всеки отлъчен от обществото член.

Бароковата литература участва в популяризирането на новите правила на поведение, но не чрез всички свои форми. Най-сериозни трудности в опитите да бъде разглеждана като практическа система за контрол създава интимната лирика, която не само че оставя по-малко място за отпращане на нравствени послания, но често влиза в противоречие с властващите норми за благоприличие. Разбира се, и в нея присъстват елементи от новата норма, но те не са в центъра на лирическото говорене, а нерядко са използвани и за да предизвикват у адресата реакция, която противоречи на морала.

Най-често срещаният пример за трансформация на елементи от моралната норма в дубровнишко-далматинската лирика се отнася до метафората за „препускащото време“, която в проповедта, епоса и религиозната лирика се използва за внушаване на идеята за преходността на живота и за още по-голямо задълбочаване на разрыва между тялото и душата. Призивът е недвусмислен, цели се освобождаване от плътското, което всъщност е типично бароков начин за благовидно назоваване на заточаването и наказанието. В интимната лирика обаче се действа в обратната посока – метафората участва в извикването на образа на смъртта, за да се предизвика навременната реакция на дамата и да се постигне бленуваното щастие. Трубадурската и ренесансовата „любов от разстояние“ вече не провокират творческото въображение, за което сега далеч по-голямо предизвикателство представлява артикулацията на осъществяването ѝ едновременно и в телесни, и в душевни граници. Дълбокият разрыв между душата и тялото, който след Средновековието отново започва да се налага в културата на барока, в интимната лирика като че ли не се преживява толкова драматично.

Макар и да пропуска по-слабо морализирането, лириката все пак внася два характерни елемента от новата норма на поведение. Срамът и естествената красота са двете основни ценности на бароковата дама на сърцето.

Срамът в бароковата култура се превръща в благо, което трябва да се придобие чрез последователност и да не се допуска загубата му. Той същевременно е най-използваната форма на обществен надзор в културата на XVII век. В бароковите плачове например моментът на появата му показва началото на метаморфозата на грешника, сработването на механизма за коригиране. Затова и в сравняването между минало и настояще в центъра на монолога заляга акцентирането върху неговото отсъствие и наличие. Улавяйки точно този ключов момент от трансформацията на персонажа, пародиите също включват срама, но докато в религиозната лирика и плачовете появата му е в начална позиция, в пародиите тя вече се придвижва към развързката, която по правило е рязка и не показва действителна промяна у говорителя. Срамът е сведен до формула, до заключителен реторически топос.

В интимната лирика срамът не се въвежда в пародиен контекст, но и там се наблюдава отклоняване от моралната норма. Срамът не е просто благо, а най-добрата възможна украса. Видимото му проявление – естествената руменина – се противопоставя на изкуствените средства за разкрасяване. И ако дотук все още не се влиза в голямо противоречие с моралния кодекс, разминаването става по-отчетливо, когато се пристъпи към описанието на предимствата на срама. Две стихотворения, между чиято поява има разстояние от около един век, биха могли да спомогнат за разкриването на промяната в отношението към нравствените ценности. Това са *Любовник срамежлив* от Иван Гундулич (1589–1638) и *Любица срамежлива* от Игнат Джурджевич (1675–1737). И двете произведения са с отчетливи барокови белези, но стихотворението на Гундулич е много по-близо до моралната норма, отколкото това на Джурджевич.

В „Любовник срамежлив“ срамът определя самия начин на интимното говорене, тъй като не допуска директно обръщение към адресата. Прекомерната му изразеност има характер на поза, но все пак той не се използва за предизвикване на ответна реакция и не се представя като качество, което би следвало да съкрати дистанцията. Призивът се гради най-вече чрез извикването на образа на смъртта. Смъртната заплаха е формулата, която трябва да провокира активизирането на дамата. Създава се впечатлението, че в стихотворението действат две противоположни сили – срамът е полюсът, който блокира възможността за действие, докато чувството я освобождава. В стихотворението на Джурджевич срамът вече е еротизиран. Той не само престава да бъде препятствие, но дори се превръща в едно от условията за възникване на чувството. Той не просто украсява, а пленява, включва се в еротичната игра, като предизвиква много по-силен ефект именно с присъщата си дискретност.

Дискретността изобщо е едно от желаните качества в барока, а лириката, макар и да не остава винаги само в допустимите за артикулиране зони, не изневерява на нормата за дискретната външност. Красотата на дамата е в естествената ѝ привлекателност, която от своя страна се възприема като огледално отражение на нравствената ѝ чистота. Украсата се осъзнава като

замърсяване на образа, като заличаване на подобие с божественото и загуба на собствената идентичност.

Човекът на барока е с непостоянна същност по подобие на Протей, той преминава през редица метаморфози, чиято крайна цел е повторното постигане на себе си. Единствените фигури, които не подлежат на промяна, са идеалният владетел и непостижимата любима в качеството им на „огледала на Бога“. Нетленността им се проявява в ангелоподобната им същина, човешкото им лице се показва рядко, при превръщането им в символи то няма как да участва. Ако се извиква, то е само за да подсили още повече разделението между ангелическата и човешката им ипостас – владетелят и дамата са възможни единствено като повторение на идеалната схема, всяка конкретизация би довела до деструкция, а възхвалата им не допуска действие в подобна посока.

За разлика от лириката епосът и драмата дават по-подробна картина на разрешеното и забраненото. В тях щрихирането на моралните блага вече се осъзнава като недостатъчно, недомлъвките и двусмислиците на лириката са рядко допустими. Докато при нея срамът може да остане неизяснен, сякаш е нещо, което се подразбира от само себе си, епосът е далеч по-словоохотлив. Срамът започва да се открива не само във формите на поведение, но и в начина на обличане, в общуването с по-възрастните, в храненето. Срамът е инстанцията, чрез която се интернализира общественият контрол и се проявява характерното бароково въздържание от удоволствията.

В поемата *Осман* на Иван Гундулич срамът предопределя поведението на всички християнски персонажи, но представлява обект на по-детайлно описание в изграждането на образите на Крунослава и Соколица. Показателно е, че и в двата случая става въпрос за жени воини. Срамът се задейства в мига на накърняване на воинския им лик. Докато са в движение, докато воюват, те са неуязвими по подобие на мъжките персонажи. Пасивността им обаче показва разрушаването на илюзията и обезоръжаването им по същия начин, по който „отпуснатата поза прави мъжа уязвим и женствен“ (Кон 1999). Плачът на Крунослава при кладенеца е проява на безсилие, недопустимо в поведението на воина. Къпането на Соколица и дружината ѝ също довежда до падане на воинските маски. Телата им са подложени на обследване, каквото не е възможно при представянето на мъжката телесност – погледът ги превръща от равноправни субекти в обекти на наблюдение и ги принизява в социалната йерархия.

Срамът се появява в момента на разкриването и оглеждането на собствената идентичност през чуждия поглед. Крунослава прекъсва рязко плача си, след като „вижда“ отражението си в монолога на въздиращия по любимата си пастир. Сунчаница и съпътстващите я жени воини осъзнават уязвимостта си, след като разбират, че са наблюдавани. Голотата не предизвиква неудобство, докато не се появи съзнанието за наблюдаваност. Срамът е възможен единствено когато човек се оценява през чужд поглед. „Разумните очи“, към чието отваряне призовава духовната лирика на Бунич, представят метафорино дистанцираното наблюдение на себе си като някой друг.

В *Осман* поводи за срам се откриват много повече в ислямския, отколкото в християнския свят. Монологът на султана в I песен се изгражда при непрекъснато противопоставяне между добрите нрави от миналото и покварените в настоящето. Срамът обаче не е познат на османските воители, защото в противен случай те биха коригирали поведението си. Изпитва го единствено владетелят им и точно това определя и решението му да ги лиши от високия им статут. Поначало прекият резултат от действието на срама е появата на желание за отхвърляне на предишния опит. Чрез него в съзнанието се извикват образи от миналото, които, след като бъдат огледани по нов начин, се осъждат на забрава.

Парадоксът на срама е, че не би могъл да постигне катарктично въздействие, ако не провокира унищожаването на спомените, които толкова остро преди това е връзвал в мисълта. Именно този акт е гаранцията, че трансформацията е приключила, че азът е станал друг. По същия начин, по който покаяните се грешници се дистанцират от миналото си, се отграничава от войните си Осман. В тяхното поведение той открива черти, които са в пълно противоречие с моралната норма, и тъй като не допуска възможността за коригиране на им, решава да ги отстрани. Западането на нравите, което разкрива Осман в монолога си, представлява интерес обаче преди всичко защото почти не съдържа османски реалии. В морализаторското му говорене има твърде много допирни точки с католическата норма на поведение от XVII век. Осъждат се прояви, които за християнския воин (в най-широкия смисъл на това понятие) са недопустими – потъпкването на вярата, принудителното включване в боя, суетността, високомерието, робуването на телесното и подкупността.

В *Осман* безнравствеността е открита единствено в държането на чуждия свят. От християнския образ са изличени всички възможни прояви на човешкото несъвършенство. В бароковите плачове и религиозната лирика – напротив – се подчертава тъкмо необходимостта от поправяне на християнина. Проповедническият тон в тях е по-изявен, защото са насочени в много по-силна степен към предизвикване на ответна реакция у читателя. Епосът създава полюсна визия за света, в чийто положителен полюс е нашето, докато в отрицателния му е чуждото. Във възвеличаването на наше то нравствените петна са невъзможни.

В поемата *Богатство и убогост* на Йеролим Каванин (1643–1714) западането на нравите вече е открито и сред християнската общност; то е възприето като заплаха и затова с такава острога се назовават зоните на неприемливото. В тази поема знак за равенство между етническо и религиозно няма – християни са единствено придържащите се към морала. И Каванин класифицира подробно всички белези, които трябва да обозначат неговото отсъствие – още в началото на първа глава като ясни сигнали за подвластността на греха са посочени жаждата и гладът, чрез които се прокарва разграничителната линия между бедния Лазар и богаташа.

Цялата нравствена система в поемата се основава на принципа на въздържанието от удоволствията и заточаването на плътта. Гърлото е „гроб

смърдящ“, то се превръща в метонимия на телесното и оттам се осъзнава като причина за всеки грях. При преминаването през различните далматински градове детайлите се увеличават – жителите на Брач например са надменни и несговорчиви, което довежда и до неспособността им да осъществят каквото и да било свое намерение. В Задар покварата вече има много повече проявления – загубата на християнското благочестие се представя като пълно подчиняване на плътта – животът на жителите преминава в забавления, пиянство и игри. Театралността и пантомимата като форми на неестественото поведение и удоволствието също са осъзнати като грях. Отклонение от морала е и увличането не само на жените, но и на мъжете по модата, а дългите коси и пищно украсените копринени дрехи показват загуба на силата и превъзходството. Изгубен е един от основните атрибути на мъжкото доминиране в миналото – мустаците и брадата. Всички тези белези обаче са резултат от постепенното отдалечаване от християнството – жителите на Задар не ходят на служба, не почитат религиозните празници и постите и не принасят своята дан на църквата, избирайки брака пред монашеството.

Подобно на монолога на Осман в поемата на Гундулич и в *Богатство и убогост* нравственото западане е представено чрез съотнасяне между миналото и настоящето. За разлика от поемата на Гундулич обаче тук миналото не е конкретизирано. Осман говори за добрите нрави от времената на дедите си, чиито имена изрежда. В *Богатство и убогост* миналото не е точно определено – то е Златният век, „старите златни бели лета“, които не познават разрушителната стихия на историята.

Пространните коментари за състоянието на нравите в бароковите художествени текстове често провокират интерпретирането им като исторически сведения за епохата. Подвеждащ се оказва фактът, че те съдържат информация, която предоставя и архивните документи. От църковните разпоредби, действали в различните далматински епархии, например се разбира, че на духовните лица е било забранено участието в забави, маскаради и пирове, а особено пеенето и танцуването нощно време. Художествените текстове обаче показват по-свободно отношение към тези запрещения, които в крайна сметка нямат същата власт над обикновените миряни. Не е изненадващо, че в произведението със силно изразена проповедническа линия като *Богатство и убогост* театралността, танцът и музиката са поставени толкова ниско в ценностната стълбица, но въз основа на него не може да се създава представа за ситуацията в Далмация от края на XVII и началото на XVIII век.

В литературнокритическото говорене се появява нерядко още една крайност – когато промяната в политическия и икономическия климат се визуира като „главна причина за коренните изменения във възгледите и схващанията на целокупната дубровнишка литература и културния живот“ (Павлович 1955: 170–181). Оттук до възприемането на всяка творба като документ за времето си разстоянието е малко и разчитането на пасторала *Дубравка* на Гундулич като алегория на дубровнишката действителност

от началото на XVII век изглежда резултат от подобна процедура. Следващото дешифриране в тази посока е към оценяването на пищността на постановката ѝ като добро изключение на фона на тежкото икономическо положение на града държава. Ако обаче пасторалът се положи между предхождащите го мелодрами на Гундулич и последвалите на Палмотич, по отношение на сценичната си пищност той по-скоро започва да изглежда като лошо изключение. Негативното отношение на Каванин към театралността не представлява водеща позиция през XVII век. Напротив, макар и да проявява голяма строгост спрямо лукса в облеклото, празненствата и бита на аристокрацията, дубровнишкият сенат остава неподвластен на забраните именно театъра.

Творецът през XVII век има социален статут, който не го различава особено от ренесансовите автори. Ако не пряко, то поне косвено той е свързан с институциите на властта, но това, както посочва Джовани Карери, далеч не означава, че е „пасивен слуга на владетелите или че творбата му е просто някакъв грим, прикриващ не особено приятната бруталност на властта“ (Карери 2004). Бароковият творец е obsesен от управлението, с текстовете си той се стреми да предложи разнообразни модели на поведение не само на държавниците, но и на техните поданици. И все пак това е само едно от лицата на барока. В творчеството на Иван Гундулич то е много силно изразено, но бароковата литература познава и жанрове, индиферентни, а дори и пародийно насочени към абсолютната власт и новия морал.

Степо Джурджевич (1579–1632) е една от личностите, които внасят противоречия в стигматизирания образ на барока не само с провокативното си държане, но и с творческия си маниер. Участник във властта, той е осъждан неколкостранно за побоища и убийства, а последното му наказание е заради косвено подпомагане на антидържавна дейност. Сенатът отлъчва временно свой член в намерението да демонстрира категоричното си разграничаване от опита за организиране на антиосманска коалиция под егидата на савойския дук Карло Емануел I. Политиката на Дубровник е двойка по отношение на Османската империя – косвено действия срещу нея могат да се подкрепят, но не и директно. Южнославянското освобождение е приемливо само ако не застрашава интересите на собствената държава.

Между политическата активност, ако не и авантюризмът, на Степо Джурджевич и литературното му творчество има разминаване. Лирическите му стихотворения и поемата *Дервиш* са напълно индиферентни към властта и моралния кодекс. В тях се открива една визия за творчеството, която бароковата култура не отхвърля, но и не поставя в центъра на вниманието си. Може би не е случайно, че текстовете на Джурджевич толкова бързо преминават в градския фолклор и започват да се разпространяват в многобройни варианти, споделяйки съдбата и на много други карнавални песни и комедии, които през XVII век дължат виталността си тъкмо на своята анонимност.

Авторството задължава, налага отговорност, която в този период се осъзнава по-силно от друг път може би защото от изпълнението ѝ зависи и

запазването на статута. И все пак за разлика от Гундулич Степо Джурджевич не поставя творчеството си под контрол, не го подлага и на автоцензура, напротив, демонстративно загърбва институциите на силата. Интимната му лирика гравитира около пространства, които барокът започва да превръща в табу. *Дервиш* представя мисловна нагласа, в която различието и лудостта не са оценявани през моралната оптика. Лудостта на дервиша не е нито трагична, нито греховна, тя е отлика на играещия човек. Призвана е да предизвика смях, а не ужас или заклеявяване. За разлика от любовната лирика и религиозните плачове, към които се отнася пародийно, тази поема превръща лудостта в удоволствие, а не в мъчително изпитание, което в крайна сметка трябва да доведе до завръщането на разума и откриването на истината. Смешността ѝ идва тъкмо от пълната неадекватност на персонажа. В момента, в който се появи съзнание за различие и игнорираност от общността, смехът вече не е възможен.

Един от въпросите, на които би могло да се обърне повече внимание при интерпретациите на барока, е как, по какъв начин литературните текстове говорят за препоръчителните или недотам желаните теми. Тук не става въпрос за избора на маниеристичните похвати, които се налагат в барока, а за различните средства, с чиято помощ се избягва конфронтацията с моралната норма. Пример за това би могла да бъде употребата на еквивокацията при възхвалата на владетелите като средство, което – от една страна – предизвиква изненадващ ефект, но – от друга – позволява възвисяване на владетелската персона до граници, които католическото съзнание не позволява. Чрез смесването на библиейската и езическата образност похвалното говорене напомня за двете лица на владетеля, който при цялата си мощ не е вседържител.

Сравнението на интимната и религиозната лирика разкрива още един характерен белег на барока. Любимата и Бог провокират сходно говорене, в обръщенията към тях се използва един и същ поетически шаблон – бароковият Бог, особено в плачовете, се превръща в любовник. Еротизацията на религиозното чувство е видима и в проповедта, която се стреми повече към афектация, отколкото към въздействие върху разума, но в художествената литература това интимно назоваване на сакралното се оказва едно от условията, позволяващи паралелното съществуване на любовната лирика. В крайна сметка бароковата любима се явява също толкова често атрибутивно (чрез очите, косата, устните си), колкото и Бог. Дори скъсената дистанция в общуването е налице и в двата случая – с отхвърлянето на „любовта от разстояние“ и бароковият Бог става по-достъпен за екзалтирания говорител.

Барокът превръща по странен начин разума в своя основна ценност. В дисциплинирането и новото формообразуване на човека се разчита много повече на чувствата, отколкото на мисълта. Във внушението на истината чрез предизвикването на екзалтация има едно дълбоко недоверие към способностите на човешкия разсъдък. В религиозната лирика той се преценява като лудост, която трябва да бъде излекувана чрез разделянето на разума

и телесността. Като разграничава обаче телесния от душевния разум, барокът оставя възможности за запазване на ореола на безумието. Богопознанието и пречистването се оказват възможни именно чрез него. Библейското противопоставяне между бесовщината и блажената лудост очевидно определя бароковото разбиране за разума, а екзалтацията в такъв случай, изглежда, е допустима форма на проявление на лудостта. В качеството ѝ на изпитание по пътя към самоосъзнаването и откриването на точното място във вселенския порядък.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Карери 2004: Ъ. Карери. Уметник. // Ликови барока. Београд, 2004.
- Кон 1999: И. Кон. Мужское тело как эротический объект. // Гендерные исследования. № 3, 1999.
- Маравал 1986: J. A. Maravall. Culture of the Baroque: Analysis of Historical Structure. Minneapolis, 1986.
- Павлович 1955: D. Pavlović. O krizi vlasteoskog staleža u Dubrovniku XVII veka. // Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika: studije i članci. Beograd, 1955, 170–181.

ХЪРВАТСКИ ДИАЛОЗИ ПРЕЗ ЮЖНОСЛАВЯНСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ (Хърватия през очите на Райко Жинзифов)

Мирослав Коуба (Карлов университет, Прага)

„Još Hrvatska nij' propala,
Al' ne morat past
Ak' naš udilj bude klala
Nenavisti strast,

(....)

Nij' to igra oholnosti
Krëit rodu put,
Što nij' čisto, mora pasti
U sramote kut“

Ljudevit Gaj,
Horvatov sloga i zjedinjenje,
“Danica“, 1842

Аспекти хорватского Ренессанса – Вопрос и значение диалекта – Илирийское движение – Илиризм в литературе – Матица илирийска – Хорватское движение 40-ых годов XIX-го века – Венгерско-хорватское соглашение – Связь между литературой и национальным движением – Жинзифов и Хорватия – Право хорватов на оппозицию – Австро-венгерское языковое угнетение – Полемика в газете „Debate“ („Debatte“) – Запрет еженедельника „Нов пзор“ – Хорватский сейм и Левин Раух в комментариях Жинзифова – Политический характер хорватских вопросов.

Aspects of Croatian Renaissance – The problem of dialect and the meaning of dialect – Ilirian Movement – Ilirizm in Literature – Matitza Ilirijska – Croatian movement in the 40-s of 19th century – Hungarian-Croatian agreement – Connection between literature and the national movement – Zhinzifov and Croatia – Croatians' right of opposition – Austrian-Hungarian language oppression – Polemics in the newspaper “Debate” (“Debatte”) – Prohibition of the weekly newspaper “Nov pozor” – Croatian seim and Levin Rauh in the comments of Zhinzifov – Political character of Croatian problems.

Въпреки че хърватската литература и култура изживяват своя връх по времето на Ренесанса, тяхното развитие в епохата на Възраждането¹ също

¹ Ренесансът в хърватската литература се развива през периода XV–XVII в. и е представен предимно от дубровнишко-далматинската литература, докато Възраждането – както при всички славяни – се свързва с края на XVIII в. и първата половина на XIX в. – Б. р.

е твърде забележително. И тук езикът е (подобно на сърбите) израз на националната самобитност (Корнахаузер 2000: 155–157). В хърватския контекст, за който са характерни интензивни контакти със съседните езици, най-вече с унгарски, немски и италиански, е необичайно значима ролята на диалекта. Изборът на диалект е играл идентифицираща роля за тези, които го употребяват. Тъкмо в хърватския контекст се срещахме със специфичната връзка между езика (диалекта) и политико-обществените условия. В статията на Юлиан Корнахаузер четем: „Авторите често прибягват до родния диалект (кайкавски или чакавски), за да заявят определена политическа позиция“ (П. там: 157). Често този езиков въпрос е имал противосръбски характер.

Това обаче е в разрез с илирийското движение, чийто невидан размах настъпва в Хърватия през 30-те години на XIX век. Така е очертана програмата, на основата на която нейните представители отхвърлят държавноправната борба на феодалния елит и се ориентират към разширяване на общославянските и най-вече на южнославянските идеи. Идеята на поддръжниците на илиризма е път към създаването на единен за всички южни славяни език и правопис (каквото е трябвало да стане щокавското наречие, на което е писана дубровнишката литература и което е било езикът на голяма част от хърватския народ); в по-широк смисъл ставало дума периферно и за политическо обединение. Необикновена симпатия си спечелва това движение именно в самата Хърватия, където неговият водещ представител Людевит Гай успява да прокара концепция за езика, която по-късно присмат и сърбите (на основата на Вуковата реформа).

На литературното поле тази програма започва смело да търси своето стабилно място. Със сигурност не трябва да се пропусне и мотивът за вековните борби на южните славяни против турците – мотив, толкова типичен за този период, под чието въздействие възниква най-популярната творба на Иван Мажуранич *Смъртта на Смаил ага Ченгич*, която по свой начин доказва, че новият език е способен да служи за художествено изразяване. Редом с Мажуранич в хърватския (илирийския) литературен процес се нарежда също поетът Петар Прерадович, освен всичко друго – генерал от австрийската армия, който в своята патриотична лирика открито праща месианското послание за обединяване на славянството. Тази вяра в славянската единност, в славянските народи като избрани народи е друг типичен за хърватския илиризм мотив, вдъхновен от руската и полската литература.

Символичен за този период е фактът, че „първото голямо хърватско литературно произведение на щокавски е издадено в кайкавския Загреб от автор, произхождащ от край, където се говори на чакавски“ (Квапил 1979: 41). Тази мисъл ясно изразява сложния характер на времето, към което по-късно се добавят и разкъсващите противоречия между хървати и унгарци, които идват с искането за въвеждане на унгарския език като официален и изучаван в хърватските земи. Културното и общественото пространство в тази епоха се делят на унгарско и илирийско течение, при което и двете движения имат редица разклонения. Следователно ситуацията в хърватс-

ките земи от началото на 40-те години на XIX век се усложнява изключително много във всички посоки.

Като израз на конфликтните отношения с унгарците (с унгарската държава) през 1842 г. е основана Матица илирска (по-късно хърватска), която като институция и „център“ на илиризма иска пълната независимост на Хърватия от Унгария. На това искане идва отговор, в който Кошут, водачът на унгарското революционно движение, квалифицира представителите на илиризма като държавни изменници. Развитие на събитията продължава и през втората половина на 40-те години на XIX век, когато последният хърватски съсловен сейм въвежда хърватския като официален език в Хърватия, като по този начин се освобождава от латинския, който е бил официален език в цяла Унгария.

Хърватското национално движение взема връх в революционната 1848 г., когато за пръв път в сейма участват хора, които нямат благороднически произход, и когато народното събрание иска обединение на всички хърватски земи в една административна цялост, собствено хърватско правителство и също така граждански свободи. Нужно е обаче да се подчертае, че хърватските национални интереси се сблъскват с интересите на унгарските революционери и така хърватският бан Йелачич заедно с Виндишграц, познат и в чешка среда, потушава унгарската революция. Вследствие на това и в хърватските земи настъпва нова вълна на абсолютизъм и Хърватия е подчинена на австрийската германизация, а нейният политически и обществен живот претърпяват общ спад. В литературата от тези години основна цел е да се съхрани поне онова, което е създадено в периода на илиризма. Творбите отново се придържат към народните песни, отново нараства интересът към историческите образи, а през 50-те години с важна символика се натовазва мотивът за борбата срещу турците.

Новият период в развитието на хърватското национално движение започва с обновяването на конституционността през 60-те години на XIX век. Възниква дясната партия на Старчевич, която пледира за политическа самостоятелност на Хърватия. С тази програма се идентифицират и редица хърватски литератори. Така постепенно политическата борба прониква в литературата и културата, което е общо явление за повечето славянски национални движения в това напрегнато време. От голямо значение е и езиковият въпрос, в който диалектът е възприеман като един или друг „вариант“ на хърватската идентичност.

Значим момент в историята на хърватското национално движение е Унгарско-хърватската спогодба, която година след Австро-унгарската спогодба осигурява на хърватските земи вътрешноадминистративна автономия. Частична самостоятелност хърватите печелят също и в сферата на законодателството, съда, училището и религията, но продължават да бъдат финансово подчинени на Унгария. Върху Хърватия се упражнява и икономически натиск, който силно изтощава страната. Затова пък в този период по-интензивно е развитието на културата – още през 1867 г. в Загреб е основана Академия на науките, а през 1874 г. е разширен Загребският университет.

С така очертаната ситуация е свързана и дейността на младата генерация, която не крие желанието си да **обвърже литературата с националното движение**. Това поколение, предвождано от Аугуст Шеноа и обединено около списание „Виенац“ („Vijenac“, бълг. „Венец“), смята литературата за инструмент на народната и социалната борба (П. там: 43). Подобна позиция е характерна за повечето славянски литератури, подобни възгледи срещаме особено в България и Македония. Стремещът към обвързване на литературата с народните копнежи предоставя нови условия за развитие на публицистиката, към която се насочват усилията на редица автори. Такъв пример е и **Райко Жинзифов**, който в разгара на хърватското национално движение, когато събитията в Сърбия и Хърватия са най-бурни, а именно към края на 60-те години на XIX в., достига своя собствен връх като публицист. Тъкмо от тези години са неговите най-обширни и най-значими публицистични творби.

* * *

Така очертаната специфика на хърватския развой предопределя и интереса на Жинзифов към Хърватия. Съпоставката между хърватския и македоно-българския развой мотивира неговото отношение към Хърватия, като съсредоточава вниманието му именно върху политическите борби на унгарци и хървати. Райко Жинзифов внимателно следи борбата на хърватското национално движение: за нейния ход и последствия той изпраща новини в „Славянска хроника“ („Slovanská kronika“) – рубрика в списание „Съвременна летопис“ („Современная летопись“), а това са на практика единствените извори, с които разполагаме, по въпроса за Жинзифовата рефлексия на хърватските проблеми. Поради това не сме в състояние да представим типология на неговите интереси към хърватския народ, както можем да ги очертаем в отношението му към другите славянски народи. Жинзифовите бележки за Хърватия са действително оскъдни, което стеснява от своя страна и тематичния кръг на проблема за връзката на културата с националните борби.

Един от малобройните подходящи за случая извори, от който е възможно да се узнаят Жинзифовите възгледи по въпроса за политическия живот на хърватите, е статията, публикувана на 12 ноември 1867 г. в брой 38 на сп. „Съвременна летопис“ в рубриката „Славянска хроника“. Статията цели да опише непосилните условия на живот в Триединното кралство във времето, когато влиза в сила споменатата Унгарско-хърватска спогодба.

И по въпросите за хърватско-унгарските спорове Райко Жинзифов изразява ясна позиция в защита на славянските интереси. Осъжда и напада домогванията на властващите кръгове в Австро-Унгария за асимилация на славянското население в империята и отбелязва, че и тук се стига до сблъсък на управляващите и славянското движение. Във връзка с това Жинзифов цитира статия, публикувана в хърватския вестник „Нов позор“ („Nov pozor“, бълг. „Ново внимание“) Редакцията на този политически седмичник е имала за цел да информира своите читатели за новата поли-

тическа система на австро-унгарското правителство и да изрази възгледите на хърватите за тогавашната ситуация. В тази уводна статия, която критикува несъвършенствата в административната система на Дунавската монархия, в чиито рамки е включен и хърватският народ, без да се иска неговото съгласие, покрай другото се прави намек за унищожаване на каквато и да било хърватска опозиция. „Нов позор“ пише: „И немците от тази страна на Лейта² се противопоставят, когато им се каже, че интересите на техния народ са в опасност; тяхната опозиция се чува и на нея ѝ обръщат внимание. Само на хърватския народ не е позволено да опонира“³ (Жинзифов 1964: 292). В този случай Райко Жинзифов обръща внимание върху зависимостта в развитието на австрийските и османските славяни; тук той отбелязва връзката между турската администрация и гръцката църковна йерархия, която унищожава всякакво славянско движение, и – от друга страна – немската (австрийската) администрация, която, за да потисне борбата на славянските народи, се обръща през неспокойната 1867 г. към унгарските управляващи кръгове.

Фактът, че от страна на Австрия е упражняван целенасочен натиск срещу хърватите и други славянски народи, се доказва и от полемиката в немския официозен вестник „Дебате“, който обвинява хърватския културен елит и особено епископ Щросмайер в агресивен панславизъм и русофилство. Тук епископ Щросмайер е нападан за своята просветителска дейност, меценатството, както и за своите призови за развитие на южнославянската писменост (за България и Македония Щросмайер има изключително значение, тъй като благодарение на него е издаден сборникът на Братя Миладинови *Български народни песни*). Редакторът на вестника, „еврей Генз“, както го нарича Жинзифов, напада в статията *Панславистична агитация в Хърватия (Die Panslawistischen Agitationen in Kroatien)* Щросмайер за това, че заедно с Мажуранич са дали цели 135 000 гулдена не на унгарския университет в Пеща, а на Южнославянската академия в Загреб. Жинзифов добавя към това: „Той (Щросмайер – б. р.) настоява учебните заведения в хърватските земи да бъдат преобразувани в **панславистичен смисъл**“ (П. там: 293). Тези нападки само потвърждават, че немските и унгарските управляващи кръгове водят системна кампания. По-нататък в своите коментари Жинзифов припомня, че още през 1848 г. тези кръгове са се борили срещу ползването на хърватски език в училищата и на обществените места; „те (маджарите и маджарофилите – б. а.) наричаха този език **влашки**, тоест **руски, схизматичен**“ (П. там: 293). По такъв начин не само Р. Жинзифов, но също и редакцията на седмичника „Нов позор“ аргументира своето възражение срещу предположението, че **русификацията** и въвеждането на отделните славянски езици в съответните славянски страни е едно и също. Тези твърдения били умишлено използвани както в австро-унгарския контекст, така и в гръцко-турския, за да

² Лейта – река в Унгария и Австрия. – Б. р.

³ Отпратка: Славянская хроника, № 38, 22 окт. 1867 г.

може да се окаже натиск върху културния елит на славянските народи. Жинзифов приключва тази тема, която е от голямо значение за езиковата програма на националното възраждане на повечето славяни, със следното твърдение: „Ако русофилството се състои в това, народните училища да се устроят на народностна основа, то в такъв случай всички ние, мало и голямо, сме русофили от глава до пети...“ (П. там: 293).

По този начин Райко Жинзифов изразява своите антиунгарски настроения; отношението, което има към гръцките фанариоти, като ги нарича „мършояди“, е аналогично на това към унгарците.

Както припомня Жинзифов в друг брой на „Славянска хроника“, ситуацията още повече се усложнява от забраната на „Нов позор“ (седмичникът престава да излиза за кратко през 1867 г. по нареждане на виенската управа, но отново се появява се на 7. XI. същата година). Този вестник е бил крайно ненавигдан и от австрийската, и от унгарската власт, тъй като по решителен начин се е застъпвал за административна и културна независимост на Триединното кралство и се е борел против идеите за чисто унгарски земи под короната на св. Стефан.

По този въпрос за вътрешното разпадане на Унгария в рамките на териториално-административната реформа Райко Жинзифов е на едно и също мнение със седмичника „Нов позор“. В самия край на 1867 г. с напрежение се очаква свикване на хърватския сейм, на което много от водещите представители на хърватския народ възлагат големи надежди, че Триединното кралство действително ще получи автономен статут. Както разбираме от бр. 41 на „Славянска хроника“ (12 ноем. 1867 г.), Райко Жинзифов пристъпва към този очакван акт с колебание и с определени опасения. Безпокой го грозящата реална опасност от цялостна унгаризация на този сейм: „(...) може предварително да се предвиди, че ще възтържествуват враговете на хърватската народност и тя ще бъде изцяло подчинена на маджарите“⁴ (Жинзифов 1964: 298). Тази криза в хърватския обществен живот се задълбочава и от факта, че в сейма е трябвало да бъде ангажиран също и хърватският представител бан Левин Раух (1819–1890) – личност, против която са се борели демократичните слоеве в Хърватия, тъй като вярно е служела на австро-унгарските интереси. Бан Левин Раух (тази функция изпълнявал в периода от 1868 до 1871 г.) е бил истински противник на развитието на хърватския език и образованието на хърватски език (застъпвал се за запазване на латинския език). С това той си спечелва стабилна позиция в австро-унгарското правителство, очаквайки от негова страна голяма почта.

Както по-голямата част от хърватското общество, така и Райко Жинзифов също открито критикува неговите родоотстъпнически позиции: „Хърватският народ не знае за никакви други негови заслуги, освен за тази, че като привърженик на антинародната партия постоянно се противопоставя

⁴ Отпратка: Славянская хроника, № 41, 12 ноември 1867 г.

на народните тежнения за народна и политическа независимост на Триединното кралство“ (П. там: 299). Раух е типичната фигура на родоотстъпник, каквато срещахме при повечето славянски народи през тяхното Възраждане – хиперболизирано можем да означим такива хора като комплексирани личности с гузна съвест, възпрепятстващи идеите за славянско единство. Това може да се изрази и с думите на Жинзифов, който завършва своята критика срещу Л. Раух с въпроса: „Как барон Раух ще докаже своята, да не казваме **славянска или южнославянска, но поне хърватска** любов към своя народ и отечество?“ (П. там: 299).

Следователно интересът на Жинзифов към Хърватия има преди всичко политически характер. Независимо от това, че културата и литературата отстъпват в този случай на заден план, тези въпроси са от изключително значение. Хърватският държавноправен въпрос напомня в известна степен на българския и македонския проблем. В този смисъл ситуацията в Хърватия със своя специфичен характер представлява неделима част от движението за славянско единство.

Превод от чешки: **Ралица Стайкова**
 Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

БИБЛИОГРАФИЯ

- Жинзифов 1964: Р. Жинзифов. *Публицистика*. Том I. Съставили Цвета Унджиева, Дочо Леков и Илия Конев. Издателство на БАН – Институт за литература, София 1964.
- Квапил 1979: М. Kvapil, Milada Nedvčdová a kol. *Slovník spisovatelů Jugoslávie*. Odeon, Praha, 1979.
- Корнахаузер 2000: J. Kornhauser. *Literatura dialektalna i tożsamość chorwacka*. In: *Język i tożsamość narodowa*. Slavica (redakcją Marii Bobrownickiej), Universitas, Kraków 2000.

ПЪТЯТ ДО БИОМЕХАНИКАТА

Мишел Павловски (Институт за литература, Скопие)

В материала се изследват теоретическите и практическите корни на биомеханиката – одного от самых значимых элементов в режиссерской системе Мейерхольда. Параллельно с этим дифференцируется и понимание Мейерхольда о самой актерской игре, а также основные постулаты его точки зрения по отношению к режиссуре.

Биомеханика является принципом актерского выражения, в котором доминирует сознательная игра. Этот принцип прямым образом противопоставляется системе Станиславского. Мейерхольд определяет биомеханику, прежде всего, как актерскую подготовку, но и как возможность актерской игры.

The paper studies theoretical and practical roots of biomechanics – one of the most significant elements in Meyerhold's directing system. At the same time, the work demonstrates Meyerhold's point of view on the process of acting, as well as his main postulates about directing.

Biomechanics is a principle of actor's expression, in which conscious acting dominates. This principle is an absolute opposite to Stanislavsky's system. Meyerhold describes biomechanics, in the first place, as an actor's training, but also as an opportunity for acting.

ТЕОРИЯТА НА ТЕЙЛЪР

През двадесетте години на ХХ век в Съветския съюз голяма популярност придобива теорията на американския инженер Ф. Тейлър, в която се подчертава необходимостта работниците във фабриките да овладеят механизирани, автоматизирани жестове, доведени до крайна пестеливост. Тейлъризацията се свежда до отхвърлянето на всички излишни движения при работа с цел да се постигне по-голяма продуктивност и ефективност на труда и да се намали изразходването на физическа сила от работника. Сравнително бързо тази теория бива пренесена в театъра. Един от най-големите поддръжници на тейлъризацията – Иполит Соколов, пише за нея: „Тейлъризираният човек е бъдещият човек машина, човек автомат. От гледище на принципа за икономия на силите той ще има тейлъризирана походка и тейлъризирана жестикуляция“ (Соколов 1922а: 6). Тейлъризацията се вписва в концепцията на Мейерхолд за театъра, като чрез нея той можел още повече да акцентира върху изразността на тялото на актьора, върху истинската стойност на неговата пластичност, явяваща се една от основните характеристики на играта. От друга страна, тейлъризацията дава възможност още веднъж да се подчертае системата на съзнателната, неемотивна игра.

С тейлъризацията е свързано и знаменитото прозоблекло („прозодежда“), което привлича вниманието като находчива сценична форма. Всеволод Емилевич смята, че не трябва да се губи време с грим и костюми, защото „на изкуството, включено в общо разпределеното време на работника, се посвещава определено количество времеви единици, които трябва максимално да се използват“ (Мейерхолд: 488). В лекциите си той определя функцията на прозоблеклото по следния начин: „...В такава една пиеса като *Великодушният рогоносец* задачата беше да се предаде в чист вид тази система (на актьорската подготовка – М. П.). Оттук произтича и липсата на грим, както и прозоблеклото...“¹ (ЦГАЛИА: е.х. 737). Идеята за прозоблеклото при Мейерхолд е тясно свързана с неговото схващане за театралния костюм като много важна част не само в играта, но и като съставен елемент на тялото на актьора. А именно: пет месеца преди премиерата на *Великодушният рогоносец*, където за първи път е използвано прозоблеклото, Мейерхолд говори на своите студенти: „Изучаването на тялото на актьора означава и изучаване на костюма, който всъщност е част от тялото. Невладеенето на костюма се отразява на играта. Например, ако актьорът е поставил неправилно шапката си, това означава, че той е невнимателен към своето тяло. Върху разгръщането на този аспект, както и върху укрепването на тялото положително влияние оказват ритмиката, музиката, акробатиката, танците и биомеханиката. Затова още от самото начало на нашето обучение ще обръщаме най-голямо внимание на тези неща“ (ЦГАЛИА: е.х. 732). Тъкмо идеята за костюма като част от човешкото тяло води до появата на прозоблеклото и неговата забележителна функция като една от определящите доминанти на играта.

Връщайки се към тейлъризацията, още веднъж ще се позовем на Иполит Соколов. Той дели гимнастиката на труда на три части: естествено (автоматизирано), трудово (рационализирано) и художествено (ритмизирано) движение. „Възпитанието на естественото движение – пише Соколов – е автоматизация на движението. Ние трябва да притежаваме автоматизирано, механично, машинно движение. Възпитаването на трудовото движение означава рационализация на движението. У нас са заложени много рефлексии на диваци. Но ние трябва да си служим с възможно най-пестелив трудов жест, изграден върху принципа на рационализиране на усилията. Тейлъризираният трудов жест е икономичен линеарен жест от геометричен тип. Възпитаването на естетичния жест е ритмизация на движението. Ритмизираният жест трябва да бъде изграден върху психо-физиологичен и технически, а не върху чисто музикален ритъм“ (Соколов 1922а: 7). Тейлъризмът търси в жеста праволинейност и точност на движенията. Соколов дори предлага упражнения по тейлъризация да се пра-

¹ И. Аксьонов в есето *Пространственный конструктивизм на сцене*, публикувано в сборника *Театральный октябрь*, Ленинград-Москва, 1926, с. 33, свързва прозоблеклото с нуждата, от една страна, да се улесни и покаже системата на актьорската подготовка, а от друга – с теоретичните основи на конструктивизма.

вят на разчертани на квадрати стени и под. По този повод той пише: „Репродукцията на елементите на трудовия жест всъщност е възпитаване на праволинейност и точност на движенията с помощта на квадратна мрежа, на която са отбелязани дължината и ширината в сантиметри. Упражненията да се извършват върху разчертани на квадрати подове и стени“. И още: „...тейлъризирианият жест – това е права линия плюс остър ъгъл“ (Соколов 1922б:10).

От трудовия жест Соколов преминава към жеста в изкуството. Той определя художествения жест като „негативна на хаотичните аморфни и импулсивни (емоционални) движения. Само ако движението е целесъобразно, рационализирано, конструктивно и точно, може да се говори за жест“ (П. там).

Прекалената крайност на тейлъризириания жест, по-точно невъзможността за неговото директно прилагане в театъра, към каквото се е стремил Соколов, е забелязана от Аркадий Позднев, който прокарва ясна граница между тейлъризириания и театралния жест. Критиката на Позднев е насочена към основния принцип на тейлъризацията: *права плюс остър ъгъл*. Коментирайки този принцип, той пише: „Това е уместно тогава, когато се упражняват движения при работа, но изобщо не е подходящо, щом се има предвид театралният жест, защото работният жест е насочен към оформяне на материала, който е на негово разположение, докато театралният жест е едновременно и оръдие, и продукт на театралния труд“ (Позднев 1922: 8). Позднев вижда в лицето на Всеволод Емилевич Мейерхолд този, който може да обедини театъра и теорията на Тейлър. „Разбира се, че тейлъризмът и теорията на трудовите движения са интересни и полезни (...), но театърът трябва да има друг, театрален тейлъризъм, своя теория за театралните движения. Този тейлъризъм трябва да бъде насочен изключително към естествеността, акцентирането и амплитудата на движението. Неговата цел е борбата против прекалено многото и неоправдани сценични жестове. Такава теория съществува: биомеханиката. Тейлър в театъра е Всеволод Мейерхолд“ (П. там: 9).

Мейерхолд не приема тейлъризацията изцяло, но много нейни аспекти са му близки, преди всичко ритмичността на движението – а това е основата на теорията на Тейлър. Що се отнася до механизацията, Мейерхолд ѝ възлага значителна роля, но все пак не ѝ позволява да ограничи свободата на актьорското творчество. „Механизацията е себеограничаване в определена, желана насока, но не в смисъл на лишаване на духа от свобода на изява. Това самоограничаване е нещо като трамплин към свободата“ (ЦГАЛИа: е.х. 736).

Ето и същността на биомеханиката: чрез механизирани упражнения, чрез точно формулирана и обмислена подготовка да се постигне творческа свобода на духа – оригиналната актьорска игра. При това, разбира се, без да се отделя от съзнателното в процеса на творчество.

Подготовката на актьора за сценичната изява е само един от аспектите на актьорската подготовка. Мейерхолд, наистина с много уговорки, допуска и друг „формален“ аспект на механизацията: „Може ли механизацията

като такава да се появи в театралното изкуство не в процеса на подготовката, а като формална част в самото представление? Разбира се, но внимавайте! Това казвам на тези, които смятат, че след като са я научили в часовете по подготовка, могат да я пренесат в театъра, където ще работят. Предупреждавам ви да не го правите. Само големият майстор може да използва елемента на механизацията като елемент на формата. Аз говоря за механизацията като подготовка, но може някой до такава степен да усъвършенства своята механизация, че когато стане майстор, да въведе елемента на механизацията като елемент на театралната форма“ (П. там).

Трябва да се подчертае една важна характеристика на творчеството на Всеволод Емилевич, илюстрирана в горния цитат: постоянната игра с формата, експериментът, който има своето продължение, експериментът, който в себе си включва и играта с формалната страна на театралното изкуство. Мейерхолд е прекалено умен артист, за да допусне в своята система безконтролното механизирание. Той разбира, че механизацията е опасна и ако се прилага безкритично, може да доведе актьора до задънена улица, до несвобода. Като контролно средство, като един вид филтър Всеволод Емилевич предлага актьорския интелект, разума, съзнателната дейност. Артистът трябва да осмисли ролята. Мейерхолд смята, че „всяка, дори и най-кратка, фраза трябва да премине през мозъка на актьора. Ако това не стане, актьорът говори автоматично, от него просто се излива порой от запаметени думи подобно на назубрен урок“ (ЦГАЛИа: е.х. 507). Следователно без участието на съзнанието не може да се говори за творческа работа, за работа, която създава ново качество. Интелектуалната дейност на актьора е този механизъм, който защитава артиста от несвободата, от тривиалната игра и механичността.

КОНСТРУКТИВИЗЪМ

Конструктивизмът блестя върху небосклона на изкуството на Съветска Русия сравнително кратко, но като далечна звезда, чиято светлина се вижда дълго след нейното изчезване, това художествено направление повлиява огромна степен и на тогавашното изкуство, и на изкуството на идните поколения.

Конструктивизмът като направление се утвърждава и реализира своята най-голяма творческа енергия в изобразителното изкуство, по-точно в живописата и архитектурата. Образният конструктивизъм, както отбелязва Райнер Грубел, е „много сложно явление, което във всичките си варианти (супрематизма на Малевич, ПРОУН-проекта² за утвърждаване на новото на Ел

² ПРОУН (съкр. от „проект за утвърждаване на новото“) е концепция на Ел Лисицки, ориентирана към архитектурата. По думите на своя създател ПРОУН означава система от нов тип взаимоотношения с реалния свят, при която се слага акцент върху пластичния тип пространство. – Б. ред.

Лисицки, новореализма на Певзнер³ и Габо, интернационалния конструктивизъм на Еренбург, продукционизма на Попова⁴, Родченко⁵ и Степанова⁶, пространствения конструктивизъм на Татлин, изкуството на машините на Тарабукин⁷ и т. н.) може да се разбере, от една страна, като реакция срещу противопоставянето на академичното (реалистичното) изкуство и народното творчество, а от друга – като реакция срещу влиянието на различни западноевропейски течения (символизъм, експресионизъм, футуризм, кубизъм)“ (Грубел 1984: 167).

Стеснявайки кръга на творците, които се наричат *конструктивисти*, стигаме до групата около Александър Родченко, класифицирани от Грубел като *продукционисти*.

Както свидетелстват материалите за Всеруската конференция на левите в изкуството (Ермитаж 1922: 3), на 13. XII. 1920 г. е сформирана Първата работническа група на конструктивистите, в която влизат Александър Родченко, Варвара Степанова и Алексей Ган. В. Степанова и А. Родченко се отказват от традициите в изобразителното изкуство и преминават от естетичния принцип към конструктивизма, по-точно към принципа на производство. Алексей Ган от своя страна експериментира с „масовото въздействие“ – може би най-популярната театрализирана изразна форма в първите няколко години на съветската държава.

През есента на 1921 г. в клуба на Всеруския съюз на поетите е открита изложбата „ $5 \times 5 = 25$ “ – първа обществена проява на конструктивистите и първа презентация на конструктивистични творби. В изложбата участват петима автори с по пет работи: А. Родченко, Л. Попова, В. Стенберг, Г. Стенберг и К. Медунецки. Конструктивистите създават преди всичко строго утилитарни предмети, като изрично акцентират тенденцията към антиесетизъм. Авторите подчертават, че представените материали „са сурогат на истинските неща, които конструктивистите ще създадат при първа въз-

³ Антон Абрамович Певзнер (1884–1962) – руски художник, брат на скулптора Наум Габо, с когото издават *Реалистически манифест* (1920) – един от първите манифести на конструктивизма. – Б. ред.

⁴ Любов Сергеевна Попова (1889–1924) – видна фигура на руската авангардна живопис. Свързва своите търсения с кубизма, футуризма, супрематизма и с т. нар. „промишлено изкуство“. – Б. ред.

⁵ Александър Михайлович Родченко (1891–1956) – руски дизайнер, график, фотограф, театрален художник. Един от основоположниците на конструктивизма, родоначалник на нов вид изкуство на дизайна. През периода 1920–1930 преподава във факултетите ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) и ВХУТЕИИ (Высш художественно-технический институт). От 1921 до 1924 г. работи в Института за художествена култура (ИНХУК), където през 1921 г. става директор на мястото на В. В. Кандински. – Б. ред.

⁶ Варвара Фьодоровна Степанова (1894–1958) – художничка авангардистка, съпруга на Родченко. За пиесата на Мейерхолд *Смъртта на Тарелкин* прави декорите и костюмите. – Б. ред.

⁷ Николай Тарабукин – автор на капиталния труд *Опит в теорията на живописиста* (*Опыт теории живописи*, 1923) – Б. ред.

можност“ (Аксънов 1926: 31). Но те така и никога не успяват да изпълнят обещанието си. И през 1922 г., т. е. година след изложбата, в материалите от споменатата конференция се казва следното: „Теорията и практиката на съветския конструктивизъм трябва да мотивират групата да извърши преход от експериментална дейност, която е въвн от живота, към реален експеримент“ (Ермитаж 1922: 3).

Опирайки се на конструктивизма в изобразителното изкуство, театралният конструктивизъм според А. Гвоздев “означава отказ от картинността, по-точно от декоративността и от художествената статичност на сценичното пространство“ (Гвоздев 1987: 18).

Между тейлъризирания жест и конструктивизма могат да се намерят няколко допирни точки, които Мейерхолд обединява в своите представления. Конструктивизмът в творческите търсения се обръща към правите линии, към чиста, строга форма. Това влияе и върху идеята за костюмите в *Смъртта на Тарелкин*. Праволинейността на движенията е сред основните постулати и в теорията на Тейлър, и в изказванията на един от най-яростните нейни пропагандатори в Русия – Соколов. Чистите линии, яснотата, пестеливостта на изразните средства, всички тези елементи по определен начин свързват тейлъризма в изкуството с конструктивизма и полагат основата за тяхното обединяване. Впрочем и конструктивистите, и тейлъристите са групи, органично свързани със своето време, с духа, който тогава е царял в лявата култура – този дух, който е виждал своя идеал в машината и в утилитарността на всичко, дори и на изкуството.

Обединявайки конструктивизма и теорията на Тейлър със своята теория и практика, Мейерхолд създава съвсем нов театрален подход, който за съвременниците му е като експлозия и който оказва огромно влияние върху следващите поколения. Като практическа подготовка на актьорската игра, но и като теоретична основа на своята дейност Мейерхолд избира биомеханиката.

БИОМЕХАНИКА

В края на XIX и началото на XX век Константин Сергеевич Станиславски заедно с Немирович-Данченко създава в Московския художествен театър непознат дотогава стил на актьорска игра, основан на „преживяването“, тоест на способността на актьора чрез вътрешни, психологически механизми да пресъздаде съответния герой. Концепцията на Станиславски много скоро бива възприета като официален опонент на стила, който е бил водещ в Императорските театри (Мариинския и Александринския в Петербург и Малий театър в Москва) и който е представлявал образец за цяла Русия, мерило, според което били ориентирани всички театри. Сблъсквайки се с общата духовна криза, която владеела обществото, Императорските театри, някогашни светилища на театралното изкуство в Русия, стават бастион на вече изживяното актьорско изразно средство – „представяне-

то“, разбрано като възприемане и пресъздаване на образа чрез външни ефекти.

В цитатите, които следват, Мейерхолд обозначава тези два начина на игра, използвайки термините *театър на преживяването* (макар да не е експлицитно казано, под това название трябва да се разбира системата на Станиславски) и *театър на вътрешното изживяване*, с което се означава „театърът на представянето“. Взети в реалното си значение, изразите „театър на преживяването“ и „театър на вътрешното изживяване“ са синоними, но ние ще запазим терминологията на Всеволод Емилевич, при това спазвайки горното разграничаване.

Биомеханичната система на Мейерхолд е неговият отговор на „преживяването“ и „представянето“ като начин на актьорски изказ. Интересно е да се види как самият Всеволод Емилевич определя тези системи на игра: „Необходимо качество на актьора е способността му, предизвиквайки рефлексорни дразнения, съзнателно влизайки в ролята, да се освобождава от излишъка на енергия. Човекът, който няма тази способност, не може да бъде актьор. В двете системи – на вътрешно изживяване (*нутро*) и на преживяване (*переживание*) това (има се предвид способността да се освободи излишъкът от енергия посредством съзнателното влизане в ролята – М. П.) се заменя. В първата система (т.е. игра във вътрешен план – М. П.) – с усилие на волята по пътя на изкуственото активиране на отслабените преди това чувства, а във втората (т.е. игра на „преживяването“ – М. П.) – с форсиране на чувствата чрез хипнотично влияние на предварително отслабената воля.

В метода на „вътрешната игра“ активирането на предварително отслабената воля се постига чрез систематична наркоза (алкохол, цигари, наркотици). В метода на „преживяване“ волята и чувствата са били подготвени чрез хипнотична тренировка на въображението. И първият, и вторият метод, като вредни за психо-физическото здраве на актьора, трябва да се отхвърлят“ (ЦГАЛИБ: е.х. 617).

Мейерхолд противопоставя на системите на „вътрешната игра“ и на „преживяването“ своето виждане за начин на актьорска игра: биомеханиката. За да определим нейната теоретична основа, а и за да можем по-лесно да интерпретираме нейното практическо проявление, трябва да се запознаем с възгледите на Мейерхолд за актьора и неговата дейност.

Като основа на своята теория Всеволод Емилевич приема схващането на Коклен Постариот за актьорската двойственост: актьорът е творец, но и материал на творчеството. Мейерхолд разширява и конкретизира тази идея в практиката. „У всеки актьор, който пристъпва към работа над ролята, като че ли се появяват двама души: единият от тях е той, фактически съществуващият актьор от плът и кръв, който се подготвя да реализира (спецично да покаже) дадената роля – А1, и вторият, който все още не съществува, този, когото актьорът се подготвя да представи в завършен вид на сцената – А2.

A1 се отнася към A2 като към материал, над който трябва да се работи. Преди всичко A1 трябва да види A2 ситуиран в сценичното пространство, защото е ясно, че играта на актьора зависи до голяма степен от размерите на сцената, нейната форма и пр. А ако актьорът не знае каква ще бъде сцената, на която ще трябва да изиграе ролята, той се обръща за разяснения към режисьора. По този начин още от началото на работата на актьора над ролята се открояват два момента: първият, чисто драматургичен (да види съответното свое „аз“ на сцената), и вторият – режисьорско-художествен (да се види самата сцена). Само когато дефинира тези два момента, актьорът започва да изучава траекторията на своето тяло върху въображаемото сценично пространство“ (ЦГАЛИа: е.х. 732).

От горния цитат можем да направим най-малко две заключения: а) вече споменатия паралел с Коклен Постариот за специфичността на актьора, който обединява в себе си качествата и на материал, и на творец; и б) обединяващата роля на режисьора, който, без да нарушава творческата свобода на актьора, е главен и основен координатор на целия творчески процес в себе си, обхващаш от своя страна всички креативни елементи, които се синтезират в театралното представление.

През 1922 г. като издание на ГВИРМ от печат излиза брошурата *Жанрът на актьора (Амплуа актера)*, подписана от Мейерхолд, Бебутов и Аксьонов. В книгата накратко е изложена теорията на Мейерхолд за актьорското изкуство.

Всеволод Емилевич смята, че „главното качество на актьора е способността му да предизвиква рефлекторни дразнения“ (Мейерхолд и кол. 1922: 3). Благодарение на координираното (контролираното) проявяване на това свое състояние актьорът създава своята игра. Оттук следва, че играта на актьора, т.е. неговата дейност, е резултат от координирани дейности, поточно изкуството на актьора е резултат от осмислена, съзнателна умствена работа, а не е дейност, свързана само с емоционален заряд. Или както пише Игор Илински в мемоарите си: „Мейерхолд смяташе, че актьорът, който трябва да изиграе страх, не трябва първо да се плаши, после да се вживява и накрая да бяга. Той е длъжен първо да започне да бяга (рефлекс на съзнанието), а след това да се плаши“ (Илински 1984).

Играта на актьора се състои от три елемента: намерение, реализация и реакция. Същността на всеки елемент е специфична манифестация на дразненето.

По-нагатак в книгата поотделно се обяснява всеки от елементите на играта. Намерението се дефинира като „интелектуално възприятие на задачата, която е зададена отвън (от автора, от режисьора, по инициатива на самия актьор)“ (Мейерхолд и кол. 1922: 3–4). Реализацията е „цикъл от мимически и гласови, както и от волеви рефлексии. Реакцията е понижаване на рефлексна воля за реализирането на гласовите и мимическите рефлексии с цел волята да се подготви за формиране на ново намерение, т.е. на нов елемент на играта“ (П. там).

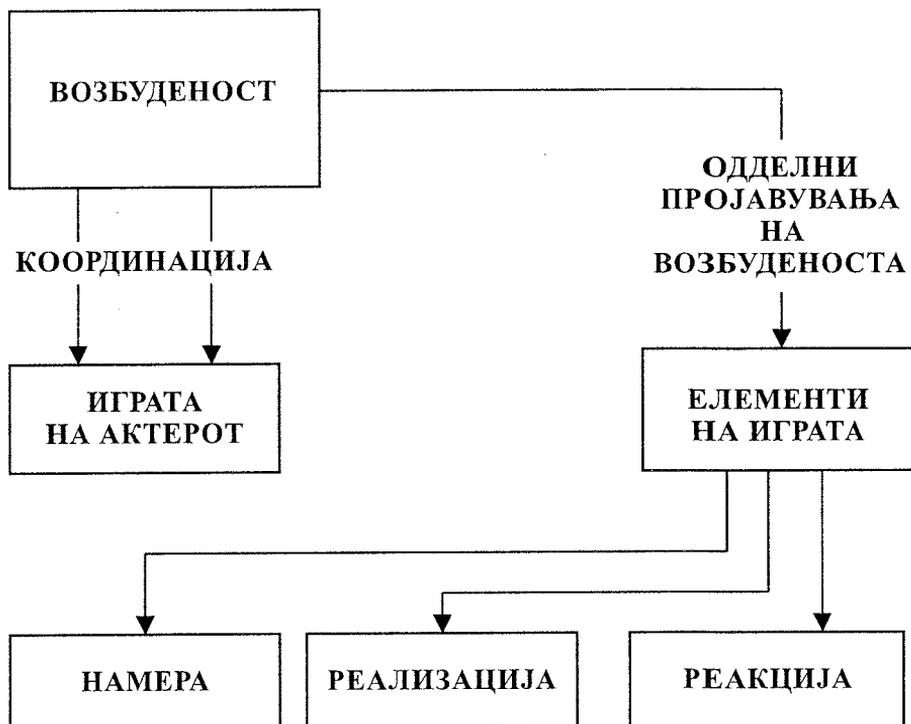
Както отбелязахме, способността за съзнателно (рефлексивно) дразнение е онази характеристика, която прави от човека актьор. Тази способност е и основна разлика между актьора и марионетката. С помощта на рефлекторното дразнение актьорът успява да влияе върху емоционалното състояние на зрителя, както и да предизвиква обратно въздействие, т.е. да възприема дразнението, съответно емоционалната реакция на публиката.

ЧЕРТЕЖ

На чертежа (ЦГАЛИБ: е.х. 617) е показана схемата, с чиято помощ Мейерхолд обяснява процеса на игра на своите студенти. Най-ниският, първият етап в процеса на играта е намерението. Посредством рефлекторното дразнение се прави преход към втория, най-висшия елемент на играта: реализацията. Въсъщност това е, което се предлага като краен продукт на зрителя, – практическата реализация на намерението. От тази най-висока точка се преминава към своеобразно освобождаване, което Мейерхолд нарича реакция и което участва в подготовката на новия цикъл намерение-реализация-реакция.

Трябва да се отбележи, че авторите обръщат особено внимание на интелектуалното решаване на задачите, които стоят пред актьора, т.е. на необходимостта актьорът съзнателно да ръководи постъпките си, без да се поддава на влиянието на външни фактори („представяне“) и без да изпада в някакъв „художествен транс“ („преживяване“). В този смисъл е и дефиницията на Мейерхолд за актьорския жанр (на руски „амплуа актера“). В дефиницията си за жанра на актьора Мейерхолд тръгва от оригиналното значение на думата „ампло“, която в руски език е дошла от френски, и определя жанра като длъжност. „Всеки актьор има своя длъжност. Играейки, тъй изпълнява някаква длъжност, например длъжността на влюбен, на комик и т. н.“ (П. там). Длъжността предполага съзнателно изпълняване на задачите, неотклонно преследване на целта и ясна представа как да се постигне тази цел.

Въз основа на изложеното Мейерхолд дава определение на биомеханиката: в основата на системата на играта трябва да се заложат принципите на биомеханичния поглед върху човешката природа. В този смисъл възпитаването на умение за предизвикване на дразнение у актьора става по начин, при който психичните процеси се явяват резултат от физическите, т.е. чувствата, движенията и говорът (с други думи – актьорската игра) се явяват резултат от външно дразнение и пренасят това дразнение до зрителя. Биомеханичната система на актьорската игра е основана на факта, че „правилното проявяване на дразнението е обусловено от правилното разположение на физическото тяло на актьора в пространството, при което във всеки момент последният следва да има точна представа за движенията си спрямо предметите и лицата, които го обкръжават“ (П. там).



Всеволод Емилевич не успева да разработи фундаментално биомеханиката в теоретичен план и паралелно с практичката си работа да създаде ясна теоретична система, както това прави Станиславски. Все пак, ако се използват стигналите до нас материали и текстове и се анализират спомените на съвременниците му, както и собствените му изказвания в различни дискусии, и – преди всичко – като се вземат предвид постановките на Всеволод Емилевич, би могло биомеханиката да се осмисли в теоретичен план и въз основа на различни източници да се създаде една цялостна теоретична система.

Първата стъпка към решаване тази задача е запознаването с принципите на биомеханичната теория, стигнали до нас само като концепт.

БИОМЕХАНИЧНИТЕ ПРИНЦИПИ

Принципите на биомеханиката са ценен материал за изясняване на теоретичните основи на Всеволод Емилевич в полето на биомеханиката. Те са фундаментът на неговата теория и въпреки че са написани под формата на концепт, дават достатъчно ясна представа за това, какво означава биомеханиката. Принципите са подредени по номера, но Мейерхолд отбеляз-

ва, че последователността не е задължителна и дава право на читателя сам да определи кой от тях е водещ. Ние ще се придържаме към последователността, която е изложена в ръкописа на Всеволод Емилевич, съхраняван във фонда на Мейерхолд в ЦГАЛИ³⁴.

Първият принцип се свежда до твърдението, че „ако работи върхът на носа, работи цялото тяло“. Още в началото Мейерхолд формулира идеята, която застъпва и в книгата *Жанрът на актьора*, както и в своите изказвания преди и след Октомврийската революция: в театъра няма място за преживявания, за психологически упражнения. Дейността на актьора е интелектуална и се осъществява с помощта на: а) степента на образованост, нивото на интелигентност на актьора; и б) с помощта на основния актьорски материал – човешкото тяло. Актьорът не трябва да стига до така наречената „актьорска патетика“ при прочита на дадена роля. Мейерхолд подчертава, че „трябва да се обръща специално внимание на всеки елемент от работата, като се обмисля и осъзнава. Само така изпълнението може да придобие точност“.

Всеволод Емилевич определя и основните търсения на биомеханиката. Според него това е способността за „координация в пространството и на сцената, способността да намериш себе си сред масата, възможността за приспособяване и способността да се определят на око разстоянията между актьорите на сцената“.

Тейлъризацията се проявява и в биомеханичните принципи. Актьорът „трябва да се придържа към голяма пестеливост на движенията“. За да се осъществи тази пестеливост, „трябва след получената команда да се стигне до определеното място, като по пътя да се направят точен брой стъпки, предварително пресметнати, за да може движението да бъде икономично.“

По-нататък, в 42-ри принцип, близостта с тейлъризацията е директно изказана: „В работата е необходима крайна икономичност, краен тейлъризъм. Всички задачи трябва да се изпълняват с минимално количество движения и да са максимално целесъобразни.“

Четиридесет и четвъртият принцип на биомеханиката е последен в изброяването, но той е основа на цялата система – той обяснява не само концепцията на Мейерхолд, но и много повече – и културния дух на 20-те години в Русия, и различните влияния, оказали въздействие върху Всеволод Емилевич. Принципът гласи: „Първи принцип на биомеханиката: тялото е машина, работникът – машинист.“ Оттук произтича цялата практическа работа при Мейерхолд. Ето защо театралният процес се нарича производство, а представленията – производствена работа (именно това фигурира на афиша за *Смъртта на Тарелкин*: „Театърът на ГИГИС ви представя новата производствена работа на Вс. Мейерхолд“). Ръководейки се от този принцип, Мейерхолд се обръща към конструктивистите, които се отказват от картинността и търсят в предметите утилитарно значение. Оттук

³⁴ В ЦГАЛИ ръкописът се намира във фонда на Мейерхолд, ф. 998, оп. 1, е.х. 740. Всички цитати в тази глава са взети от този източник.

произлиза и близостта с футуристите, с тяхното отношение към машината.

Може да се направи заключението, че биомеханиката се дели на две основни нива: едното, теоретичното, на чиято основа се гради идеята за начина и естеството на актьорската игра като съзнателен и производствен процес. На това ниво се определят каноните на актьорското изкуство, дефинират се основните предпоставки и се търси отговор на въпроса, какво означава понятието актьор и коя е неговата основна задача. Второто ниво на биомеханиката са правилата, според които се осъществява специален биомеханичен тренинг, реализираш в самата практика въпросите от теоретичен характер. Поредността на упражненията дава възможност на актьора по най-добър и най-ефективен начин да контролира материала, с който разполага, – тялото, и да може да го ръководи на сцената. Как е изглеждал този тренинг, може да се види от няколко упражнения по биомеханика, които са били включени в програмата на курса по биомеханика в ГИТИС. Програмата обхваща следните упражнения: *Лък; Скок по гръб и пренасяне на тежест; Падане; Поемане и прехвърляне на тежестта; Удар по носа; Ръкопляскане; Оттласкване с крак от клекнало положение; Игра с палка (жонглиране); Хвърляне на топка; Хвърляне на камък; Скок върху гърдите на противника; Игра с нож; Кадрил; Въже; Кон; Четирима ездачи; Стъпало; Мост; Пила; Коса; Погребение; Шут; Коза.*

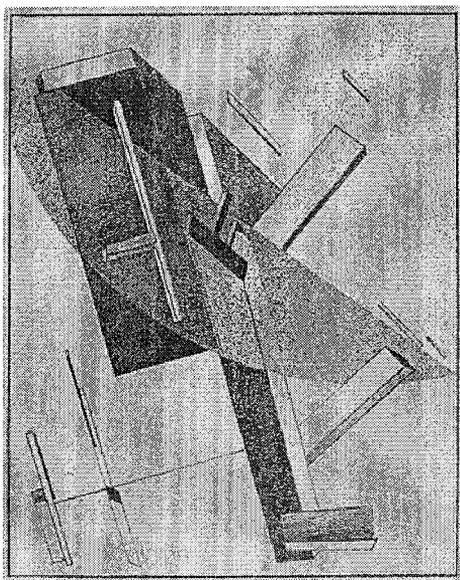
Както отбелязва Мейерхолд, упражненията по биомеханика не са били предназначени за директно прилагане в представлението. Механичното пренасяне от физкултурния в театралния салон не може да даде позитивен резултат. Упражненията по биомеханика е трябвало да създадат един трениран актьор и да подготвят неговото тяло за излизането на сцената. Те са осигурявали на актьора необходимото познаване на техниката на игра, научавали са го да се организира и да управлява собственото си тяло. С помощта на биомеханичните упражнения актьорът е трябвало да бъде в състояние да открие „отдалечените и крайните спирки“, както се казва в един от принципите на биомеханиката. Само след внимателно изучаване и усилен тренировка актьорите са могли да отговорят на задачите, поставяни им от Мейерхолд в тяхната работа.

На практика Мейерхолд прилага биомеханиката в нейния основен вид в две представления: във *Великодушният рогоносец* на Кромелинк (Театр актера, ГВИТМ; с премиерата на 25.04.1922) и в „Смъртта на Тарелкин“ от Сухово-Кобилин (Театр ГИТИС, с премиера на 24.11.1922г.).

Превод от македонски: **Евелина Грозданова**
 Редактор на превода: **Гергана Иванова**

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аксьонов 1926: И. Аксенов. *Пространственный конструктивизм на сцене*. В: *Театральный октябрь*, Ленинград-Москва, 1926.
- Гвоздев 1987: А. Гвоздев. *Конструктивизм и преодоление театральной эстетики Ренессанса*. В кн.: *Театральная критика*, Ленинград, 1987.
- Грубел 1984: R. Grubel. *Ruski književni konstruktivizam* в: *Pojmovnik ruske avangarde*, Т. 1. Zagreb, 1984.
- Ермитаж 1922: „*Эрмитаж*“, Москва, 1922, бр. 13.
- Илински 1984: И. Ильинский. *Сам о себе*. Москва, 1984.
- Мейерхолд: В. Мейерхольд. *Актер будущего и биомеханика*. В сб.: *Статьи, письма, речи, беседы*, т. 2.
- Мейерхолд и кол. 1922: В. Мейерхольд, М. Бебутов, И. Аксенов. *Амплуа актера*. Москва, 1922.
- Позднев 1922: А. Позднев. *Тейлоризм на сцене*. „Зрелища“, Москва, 1922, бр. 5.
- Соколов 1922а: И. Соколов. *Индустриальная жестикуляция*, „Ермитаж“. Москва, 1922, бр. 10.
- Соколов 1922б: И. Соколов. *Тейлоризованный жест*. „Зрелища“, Москва, 1922, бр. 2.
- ЦГАЛИа: ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1.
- ЦГАЛИб: ЦГАЛИ, ф. 2979, оп. 1.





Габо, *Модел за въртящ се фонтан*



Габо, *Глава*

ПРЕПАРИРАНЕ НА ЧАЙКИ

Таня Атанасова (ПУ „Паисий Хилендарски“)

Акунин вошел в новейшую русскую литературу постмодернизма как представитель актуальной русской массовой литературы. Он активно использует эстетические средства постмодернизма – интертекстуальность, карнавализацию различных уровней повествования и др.

Akunin entered the newest Russian postmodernism literature as a representative of the modern Russian mass literature. He actively was the aesthetic means of postmodernism – intertextuality, carnivalization of various levels of narration, etc.

На руския, а и на нашия книжен пазар Борис Акунин вече не е енигма и сензация, както в края на 90-те години на ХХ век, а очакван културен продукт, търсен от все по-многобройна читателска аудитория. Иззад литературната маска, многозначително кръстосваща руско име с „японска фамилия“ (словосъчетанието „акунин“ значи „зъл човек, негодник“ – така твърди авторът, опитен японист), се показва лицето на доскорошния заместник главен редактор на прословутото списание „Иностранная литература“, есеист, преводач на японска, английска и американска литература Григорий Чхартишвили. Роден през 1956 г., той е москвичанин по съдба и манталитет, завършил е Историко-филологическия факултет на Института за Азия и Африка, под истинското си име издава научнопопулярното изследване *Писателят и самоубийството (Писатель и самоубийство*, Москва, изд. НЛО, 1999). Несъмнено богатата и разнообразна филологическа ерудиция на Гр. Чхартишвили избухва в блестящо стилизираните белетристични и драматургични фейерверки на Б. Акунин.

От 1998 г. до наши дни излизат двадесетина томчета в три поредици, с които Акунин проектира да ни представи „всички жанрове на класическия криминален роман“¹. Две от тях, *Приключенията на Ераст Фандорин* и *Приключенията на сестра Пелагия*, според авторския анонс върху гърба на всяка корица, са посветени на руската култура от ХІХ столетие, „когато литературата е била велика, вярата в прогреса – безгранична, а престъпленията са се вършели и разкривали изискано и с вкус“². Оперативната кри-

¹ У нас издателство „Еднорог“ от няколко години върви по петите на руските публикации на Б. Акунин.

² Самият Акунин се противопоставя на този теоретичен дележ, своите творби той отнася към „чистата литература“ (изказване от 27. X. 2001 г. на кръгла маса в Токийския университет).

тика вече постанови, че е създаден руският „стилен“ или „интелектуален“ криминален роман, с което е запълнена огромната руска ниша между елитарната² и масовата литература, че сюжетите на Акунин-Чхартишвили са достойни за Агата Кристи, езикът – за Достоевски, жанровата изобретателност – като че ли за Борхес, многопластовостта на повествованието – за Умберто Еко.

Първоначалният възторжен и критичен шум в руските медии се поутоажи, последваха го по-сериозно аргументирани оценки в академични изследвания и Б. Акунин вече влезе в най-новите руски литератури наред с имената на постмодернистите В. Пелевин и В. Сорокин, но като представителното лице на актуалната руска масова литература.

В текстовете на Акунин може захласнато да се лута и ловецът на интертекстуален дивеч, и прехласващият се пред пародийно-иронични литературни еквилибристики, и новакът читател, който се плъзга само след динамично размотаващото се криминално кълбо. Именно върху матрицата на вездесъщия криминален роман, предимно в неговия *who done it?* вариант или романа загадка (ако се позовем на жанровата класификация на Цв. Тодоров), Акунин скроява ярки остросюжетни форми, оригинални с ефектното си декориране и стилизиране (текстът под заглавие *Декоратор* не случайно е смятан за автоироничен). Като изкушен литератор от края на ХХ век той активно използва естетическия арсенал на постмодернизма – интертекстуалност, многостилие, карнавализация на различни нива на повествованието, игрови отношения между автора и героя, предимно върху постреалистичен фундамент, що се отнася до трите белетристични поредици, в които романовият сюжет никъде не се разпада не само заради здравия жанров „корсет“ – детективския, но и в резултат на смисловата стратегия – опита да се преодолее деструкцията на битието. И тримата централни герои – Ераст Фандорин, сестра Пелагия, Николас Фандорин – водят непримирима борба с хаоса, „опирайки се на чувството за отговорност на личността за този дял от Вселената и за този отрязък от Вечността, който е станал нейна съдба“. И макар че тази борба е трагедийна, личността се опитва да одухотвори онтологичната реалност със своите ценности и преди всичко с участието си в съдбата на друга душа. А съюзът даже само на две души е вече късче стабилност сред екзистенциалния хаос, крехка и временна, но твърдина и опора. Така, без да визира конкретно Акунин, принципно мисли за постреалистичния фактор в епохата на постмодернизма Н. Лейдерман (Лейдерман 2002: 45). Всъщност именно Н. Лейдерман в съавторство със сина си, известния теоретик и практик на руския постмодернизъм Марк Липовецки, включва Б. Акунин в своята наскоро излязла *Съвременна руска литература от 1970–1990-те години*.

Ераст Фандорин е конструиран по модела на редица култови английски и американски супермени детективи от ХІХ и ХХ век, но носи чувствителността и романтизма на руското ХІХ столетие. Името му Ераст е едно намигване алюзия към първия класически и популярен руски текст – *Бедната Лиза* на Карамзин; затова и в *Азazel* бракът между Ераст и Лиза не

може да се състои, над него тегне почти вековна литературна прокоба. Ераст Фандорин има богато литературно родословие – черти/маски, жестове от знаменитите руски герои интелектуалци Чацки, Онегин, Печорин, макар че „живее“, тоест разследва, жертва се и спасява хора, репутации – частни и държавни, в последната третина на XIX век. Сякаш за да реализира онава, което литературните му предшественици носят като незадействан потенциал. (Не)двусмислени отпратки към тези класически предходници на героя изпъстрят почти всеки роман; например в *Турски гамбит* са травестирани сцени и ситуации от *Герой на нашето време*, „прогресистката“ Варя чете в поведението на Фандорин почерка на фаталния Печорин. Акунин сякаш реабилитира в едно нарочно жанрово олекотено амплио и неуспешния „идеален“ герой на XIX век – Гончаровия полуруснак-полунемец Щолц; Ераст Фандорин всъщност е потомък на швабския мускетар Корнелиус фон Дорн, попаднал в Русия през XVII век (неговата история е втората/първата сюжетна линия в *Алтър-толобас*, разказващ за последната му издънка – Николас Фандорин и неговото преоткриване на Русия в края на XX век).

В *Коронация* една вечна руска тема, чийто афористичен код е зададен още в комедията на Грибоедов *От ума си тегли* в думите на Чацки – „Служитъ бы рад – прислуживаться тошно“ („Бих служил, но да прислужвам ми е гадно“), е реализирана в сюжетното отблъскване и сближаване между Ераст Фандорин и разказвача, другото главно действащо лице, Афанасий Зюкин, дворецки (майордом в семейството на един от великите князе на императорска Русия). И този персонаж е колаж от класически руски черти – нравствените – още от слугата „баща“ Савелич (от *Капитанската дъщеря* на Пушкин), та чак до външните белези на друг знаменит слуга – разкошните бакенбарди на Захар (от *Обломов* на Гончаров)... Съвършено закономерно е този нов руски образ – на идеалния дворецки – да бъде съпоставен сюжетно и със съответния английски типаж, което и става, за да бъде изведена още една теза на автора, че руският слуга служи на семейството, а английският – на дома.

От своя страна това е частен случай на имплицирания навсякъде у Акунин тема за Русия и Запада – явно друга вечна тема на руската литература. Именно наличието и сюжетно разнообразното, често парадоксално артикулиране на подобни класически руски въпроси: „Кой е виновен?“, „Какво да се прави?“, „Как да уредим Русия?“, въпреки ироничните интонации и контексти, естествено и жанрово оправдани, издигат криминалните романи на Акунин далеч над средното ниво.

В този аспект може да се отбележи още един сюжетно-смыслов детайл – присъствието в много текстове на класическата опозиция между московския и петербургския свят, с аксиологичните маркери свое – чуждо, правдиво – лъжовно, безкористно – меркантилно и т. н. Например в *Статски съветник* явно са противопоставени двама висши държавни служители – московският генерал-губернатор (на когото е подчинен статският съветник Ераст Фандорин) и петербургчанинът Преображенски.

Коронация се отличава с повествователната си стилизация – в „тона и духа“ на разказвача майордом. Въобще авторът във всеки от проектите услужливо задачата си, като избира оригинална повествователна инстанция или инстанции, сякаш попълвайки арсенала на нереализираните от руските класици гласове и идеоективи – напр. „сказово жаргонния“ в *Любовник на смъртта*, декадентско-поетичния в *Любовница на смъртта* и т. н.

Литературното родословие на симпатичната млада монахиня сестра Пелагия, главната героиня на поредицата *Провинциален детектив* (или *Провинциално криминале*), е шеговито огласено от Акунин/Чхартишвили като „плода на осъдителната връзка между мис Марпъл и отец Браун“, централните фигури в криминалните белетристични серии на А. Кристи и Г. Честертън. Но тук няма да се впускам в другата важна посока – западноевропейските интертекстуални следи (по една от тях е тръгнала например Н. Потанина), само ще отбележа, че Б. Акунин скромно заявява, че би искал да го смятат за последовател на Ал. Дюма-баща, А. К. Дойл, Р. Л. Стивънсън и др.

И в повествованието за приключенията на сестра Пелагия прозират детайли и черти на осъвременени и иронично инверсирани ситуации и персонажи на Достоевски, Тургенев, Гогол, Чехов.

Инверсията е силно експлицирана в *Пелагия и черният монах* още чрез самото заглавие, напомнящо ни загадъчния Чехов разказ с маниакален герой. В сюжета на романа правят впечатление епизодите, свързани с пациентите на уникалната психиатрична клиника на д-р Коровин (името е типична авторова кръстоска – между Чеховия магистър Коврин и Булгаковия Коровиев), един от които е болен от „ролева маниакалност“ – артист по професия и призвание, той се превъплъщава тотално в централния герой на актуалното си четиво; диапазонът му е по Достоевски мащабно контрастен – от Лев Мишкин до Николай Ставрогин. Металитературната авторония тук може да бъде леко разчетена. Впрочем тя като любим постмодернистичен жест е имплицирана във всяко произведение с различен модус. Най-жестока е в споменатия *Декоратор*...

От битието на редактора, преводача и филолога Чхартишвили в текстовете на Акунин се инфилтрират специфични съвременни социални и професионални мотиви, иронично разиграни в лекомислено неподходящ контекст. Например в *Турски гамбит* ирландският кореспондент на лондонския вестник „Дейли поуст“ се хвали на току-що спасените от башибозука Варя и Е. Фандорин с превъзходството в дневния му тираж пред този на френския „Ревю паризиен“, с чийто кореспондент те също се запознават при тези извънредни обстоятелства. В *Коронация* английският колега на майордома разказвач общува с руснака посредством нов и явно качествен англо-руски речник и предвидливо го снабдява с огледалния му побратим – руско-английски речник, също английско издание. В *Любовник на смъртта* японският слуга на Фандорин учи московския гаврош Сеня на литературен руски и прочее.

Играта с „автентични“ вестникарски цитати е една от формите на ин-

тертекстуално забавление и колажно сюжетостроене в романите на Акунин – например всяка глава от *Турски гамбит* започва с „изрезка“ от кореспонденциите на английски, френски, австрийски или руски всекидневници, отразяващи Руско-турската война от 1877–1878 г., на финала многозначително се цитира английски вестник, поставящ под съмнение трайността на извоюваната от Русия победа³. В *Левиатан* случайните на пръв поглед вестникарски дописки, попаднали край актуалните съобщения за „престъплението на века“, помагат на намиращия се в затвореното пространство на кораба Фандорин да открие престъпника/цата. В *Любовница на смъртта* една от редуващите се части на повествованието е *Из вестниците* и е свързана с образа на журналист, разследващ престъпление и т. н.

Друга открита форма на литературна игра и забава („за взискателния читател“, един от адресатите на Акунин) са съчиняваните от персонажите редки лирически жанрове – в *Алтън-толобас* (първата книга от *Приключенията на магистъра*) всяка втора глава, свързана със съвременната сюжетна линия, завършва с ироничен лимерик (тристъпен амфибрахий с женска рима) на главния герой Николас Фандорин, магистър по история. В *Левиатан* един от важните персонажи, японецът Гитаро Аоно, постига душевно равновесие, съчинявайки хайку... Този представителен за японската лирика жанр е явно фаворит на автора, затова и става иронично-метафоричната жанрово-сюжетна и съдържателна матрица на двучастната *Диамантена колесница*, текста, който бляскаво увенчава (засега) поредицата *Приключенията на Ераст Фандорин*.

С японската култура, както стана дума, Акунин/Чхартишвили е интимно свързан, към различните ѝ сфери той изпитва призната и проявена дълбока симпатия и респект. Чуждостта и сблъсъкът на две глобални менталности – европейската, руската, и източната, японската, в *Левиатан* например, освен че са демонстрирани и артикулирани като част от романовата проблематика, са показани и чрез графичното оформление – главите под наслов *Гитаро Аоно* са подредени перпендикулярно на другия текст. В други романи като *Статски съветник* и *Коронация* действията преданият на Фандорин японски слуга/приятел Маса. С биографията на знаменит японски писател – Ю. Мисима, изложена в изследването на Чхартишвили *Писателят и самоубийството*, е свързана вероятно романовата биография на централното лице в *Статски съветник* – терориста Грин, и прочее.

Последният персонаж – терористът Грин – се крои по калъпа на Рахметов, култовия герой от утопичния роман на Чернишевски *Какво да се прави?*; това е експлицирано както в романовото битие на Грин – прословуто физическо закаляване, така и в редица детайли като прозвището на неговия временен съмишленик Рахмет, който се оказва лекомислено-самоубийствен предател на „делото“. Но подобни ефектни травестириания са част от постмодернистичния епатаж на читателските стереотипи, както в слу-

³ *Турски гамбит* е вторият след *Азazel* текст вече с руска филмова версия; *Статски съветник* има телевизионносериален прочит.

чая с един персонаж в *Пелагия и белият буддог*, който пародира познати стихове от руската класика.

Последната особеност е поредна демонстрация на стилизацията на този роман в духа на Достоевските *Бесове*, откъдето си спомняме за майор Лебядкин с неуморимото му бездарно стихоплетство. Тоест налице е пародийно-сериозно (сериозно, доколкото често именно тези псевдопоетични жестове на персонажите стават важна част от решаването на основния фабулен пъзел – намирането на престъпника; така е и в „декадентския роман“ *Любовница на смъртта*) разгръщане на редица детайли от знаменитите книги на руския XIX век.

Наситен с иронични литературни реминисценции и алюзии, отпращащи към Гогол и Чехов, е и следният епизод в *Турски гамбит*: в палатката на чуждестранните кореспонденти (отразяващи Руско-турската война от 1877–1878 г.) се завързва спор може ли да се пише без специална тема и Д'Евре заявява, че е важно да се прави добре, а текст може да се напише върху най-тривиален предмет и неговият вестник ще го публикува. Резултат от облога е *Сценка от фронта* под заглавие *Старите ботуши* в следващия брой на „Ревю паризиен“ (с чието цитиране започва глава пета на романа). „Тонът и духът“ на сценката са типично френски – малко самоизтъкване, малко хуманизъм, гарнирани с леко и стилно остроумие. По-нататък в сюжета авторът демонстрира уменията да се чете текст чрез разсъжденията и заключенията на тайния агент Фандорин върху същата тази сценка, която става неопровержимо доказателство за истинската същност на „френския“ кореспондент – той се оказва търсеният отомански престъпник шпионин.

Друг пародиран жанров образец в този роман е писмото на дипломата Н. П. Гнатиев, руски посланик в Константинопол. Нарочна е играта с известни исторически имена от епохата в *Турски гамбит* и в другите Акунинови романи, както в случая с популярната за нас фамилия на граф *Игнатиев*; в щаба на руската армия в България се намира и братът на художника *Берещчагин*, тоест *Верещчагин*; едно от главните действащи лица е младият напорист генерал *Мишел Соболев*, тоест *Скобелев* и т. н. Все пак съвременният млад читател (друг адресат на автора) трябва да се научи да разпознава жанровете – историческото четиво от истинските шпионски или приключенски романи.

Зад цялата интелектуална литературна игра прозират и просветителско-образователните стремежи на Акунин (типични за класическото руско литературно наследство) – не случайно той доверява гледната точка на поествованието в *Турски гамбит* на една девойка с „прогресивни“, тоест тогава радикално-нихилистични разбирания, които претърпяват промяна (още едно предизвикателство към днешния млад читател). В откровено възпитателно-възродителска посока действа Ераст Фандорин в „сдвоените“ романи – в „дикенсовския“ *Любовник на смъртта* и „декадентския“ *Любовница на смъртта* спасява: младия Саша Скориков от престъпното мафиотско московско дъно и младата Коломбина, тоест сибирската девойка Маша Миронова, от естетско-мистичния клуб на самоубийците. Назо-

ваването на героинята с името на Пушкиновата „капитанска дъщеря“ е поредният постмодернистичен жест на автора към класическата руска културна матрица.

От друга страна, многобройни са прецизните автентични детайли, разкриващи черти от най-разнообразни сфери на обществения живот през XIX век. Така например пристигането на Ераст Фандорин през 1882 г. от Япония в Москва след шестгодишно отсъствие (началото на *Смъртта на Ахил*) е маркирано със следния шрих – той пита кочияша чий е новият паметник на булеварда и се смущава, че го обръква с лорд Байрон, а не познава Александър Пушкин. Друг любопитен епизод от същия роман – героят не знае кой московски хотел да избере и се спира на онзи, който е рекламиран като любимия хотел на граф Толстой и Фьодор Достоевски. Подобни реалистични знаци на околнителителния бит на епохата се съчетават с иронични и афористични металителителтурни рефлексии. Една от тях (от *Смъртта на Ахил*): Фандорин се осведомява от „Московски ведомости“ в съобщение под заглавие „Лителителтурни четения“, че проф. И. Н. Павлов (знаменитият руски медик!) прави разбор на последните произведения на Тургенев и установява, че „талантът му е паднал ниско в преследване на тенденциозната реалност“. Предстои разбор на Салтиков-Шчедрин „като главен представител на най-грубия и лъжовен реализъм“!

В този контекст (но както се подсказва, съвсем не само в него) става разбираемо днешното сравнение на Борис-Акуниновата белетристика с романите на Умберто Еко, автора на международния бестселър от 80-те години на XX век – *Името на розата*, който „смеси семиотическата си ученост с Шерлок Холмс“. В пресечната точка между ниския уж криминален жанр и хуманитарната словесност, в един „пренаситен от култура разтвор кристалителителтурира особена словесност“, която се „отказва да отразява реалността в полза на нейното моделиране“ – писа Генис преди появата на Б. Акунин (Генис 1999: 110–112).

По-скромни засега като обем, но не и по ефектност и обществен резонанс са драматургичните прояви на литературния „декоратор“ и „препарателителтор“ Б. Акунин⁴.

Неговата *Чайка* се появява в сп. „Новый мир“ № 4 от 2000 г. и е изцяло подчинена на оголването на постмодернистката игрова логика, което е заявено още със заглавието. Показателно е, че Гр. Чхартишвили, който сериозно се интересува от проблема за писателя и самоубийството, кара Б. Акунин да го разиграе върху култовата за XX век (според мнозина световни театрали) Чехова драма, придавайки му на пръв поглед по-елементарни социално-психологически мотиви. Но литературният ерудит Чхартишвили-Акунин актуализира екзистенциалната и естетическата проблематика на Чехов, свързана с въпросите за краевековните нови форми на писане, с

⁴ След *Чайка* и *Хамлет. Версия* се появи през 2005 г. направо на сцената на Руския академичен младежки театър в Москва непечатаната още пиеса *Ин и Ян* (в две версии – „бяла и черна“).

колизиите между живота и изкуството, което подсказва, че в неговата пиеса по презумпция трябва да бъдат скрити/открити собствените му любими литературно-естетически и идеологически тези и похвати, разбира се, и под сянката на автопародията. Не случайно някои критици я определят като „пиеса за самия себе си“⁵.

Дубъл е авторвата номинация на отделните сцени от второ и последно действие на Акуниновата *Чайка*, чието първо действие е конструирано от: цитиране на последната трета от четвърто действие на Чеховата *Чайка* (с почти незабележими добавки и промени в ремарките, отнасящи се за поведението на Треплев и Нина); собственото продължение, още толкова страници текст – първоначалните реакции на осмината персонажи (без Нина Заречная) на вестта, че Константин Гаврилич се е застрелял; когато лекарят Дорн променя становището си относно причините за смъртта на Треплев и предлага себе си (като единствения сред присъстващите без лични отношения с убития, рационалист, познаващ добре „тукашния психологически ландшафт“) за водещ на разследването, започва второ действие, състоящо се от осем дубъла.

Акунин и тук построява литературно позната криминална ситуация: затворено пространство и кръг от персонажи, всеки от които може да бъде убиецът. (Доброволният следовател Дорн се оказва явно далечен, но все пак роднина на Фандорин.) Но „напук“ на Агата Кристи заподозрените в убийство не отпадат един след друг, а се множат от дубъл в дубъл (както се множи и усещането за кризисното състояние на човека, видяно от автора в серията съвременни типажки – двулични, противоречиви, слаби и егоистични).

Кинематографичният термин е декодиращо понятие за драматургичния проект на Акунин. Формалният показател за композиция на *Чайките* – четирите действия у Чехов и двете (второто – състоящо се от 8 дубъла) у Акунин може да се чете и като аритметичен белег за провокативно стеснената словесно съдържателност на новата *Чайка* и за постмодернистското „зацикляне“, и като непрекъснато сдвояване с други литературни мотиви и образи, което е търсена изява на писателската игрова стратегия. (Тази стратегия, както се разбира, никога не е скривана, едно от „най-повърхностните“ доказателства за това е споменатият текст – „лого“ към белетристичните прояви на Б. Акунин, посветени на великата руска литература от XIX век.)

Първо действие завършва и всеки дубъл започва с ремарката: „*Часовникът бие девет пъти*“, и репликата на Дорн: „*(Свервява по своя) Изостава. Сега е девет и седем... И така, дами и господа, всички участници в драмата са на място. Един – или една от нас е убиецът. Да започваме разследването.*“ Резултатът от него е разобличаването на поредния заподозрян и неговото самопризнание. Завършекът на всяка сцена е аудио-визуалната ремарка „*Гръмотевичен тътен, светкавица, светлината гасне*“.

⁵ За руската рецепция на пиесата виж по-подробно у М. Костова-Панайотова.

Само последният осми дубъл, след думите на Дорн (разобличен от своя страна от писателя Тригорин, работещ над криминална повест): „*Аз от мъстих за тебе, бедна ми чайке!*“⁶, обърнати към чучелото на първата чайка, жертва на Треплев, е следван от ремарката: „*Всички застиват неподвижно, светлината помръква, само чайката е слабо осветена. В стъклениците ѝ очи се запалват огънчета. Разнася се писък на чайка, постепенно нарастващ и накрая почти оглушителен. Под тези звуци завесата се спуска*“.

Загадката за убийството на Треплев остава...

Дали са само травестийни прозиращите в тази финална ремарка алюзии към други класически знаменити финали – сред тях на *Вишнева градина* и нямата сцена на Гоголевия *Ревизор*? Защото от този текст, разположен под черната страна на общата корица, може да започне другото четене – с преобръщане на томчето, а значи и на кода – на автентичната *Чайка*, разположена под бялата половина на корицата... Това своеобразно оформление на отделното издание на комедията⁶, т. е. на комедиите *Чайка*, е библиотечно графичен израз на постмодернисткото концептуално сдвояване на факти от различни културни редове. Посоката на четене не е предзададена, а е въпрос на свободен избор на всеки читател...

БИБЛИОГРАФИЯ

- Генис 1999: Александр Генис. *Иван Петрович умер. Статъи и расследования*. Москва, НЛО, 1999.
- Костова 2004: М. Костова-Панайотова. *В зеркале конца („Чайка“ Бориса Акунина)* – В: Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София. Факел. 2004.
- Лейдерман 2002: Н. Лейдерман. *Траектории „экспериментирующей эпохи“*. – В: Вопросы литературы, июль – август 2002.
- Потанина 2004: Н. Потанина. *Диккенсовский код „Фандоринского проекта“*. – В: Вопросы литературы, январь-февраль 2004.
- Тодоров 1985: Цветан Тодоров. *Поетика на прозата*. София. 1985.

⁶ Акунин Борис. *Чайка*. СПб. „Нева“, Москва, 2002 (преводът мой – Т. А.).

БЪЛГАРИСТИКАТА В ЛАЙПЦИГСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ

Уве Бютнер (Лайпцигски университет)

Развитието на българистиката в Лайпцигския университет е неразривно свързано с изграждането на славистиката.

Основите на славистичната традиция в *alma mater Lipsiensis* полагат лужичанинът Ян Петър Йордан и русистът Йохан Адолф Ердман Шмид. И двамата са преподаватели в Лайпцигския университет. От 1842 г. Йордан като лектор за славянски езици изнася лекции и води семинари по славистика, напр. *Флексията на славянските езици по техните отделни диалекти като руски, български, илросръбски, полски, бохемски, лужишкосръбски езици или Литературните и социалните отношения на славянските народи (поляци, бохемци, словаци, вендски сърби, руснаци, южни славяни, българи) в настоящето*. Освен това е издател на *Годишници за славянска литература, изкуство и култура (Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Kultur)*, чието издаване продължава А. Смолер. Годишниците (от 1843 г.) са фактически предшественик на основания от В. Ягич през 1876 г. в Берлин *Архив за славянска филология* (до 1929 г.) [Валтер, 1999^a: 39]. Чрез дейността на споменатите учени и преподаватели Лайпцигският университет се нарежда сред деветте университета в Германия, в които в периода от 1838 до 1844 г. се въвежда специалността славистика [Валтер, 1976: 34 и сл.].

Лайпциг е градът, в който на 20 април 1846 г. Иван Богоров, т. е. Иван Андреев Богоев (1820/21–1892), издава първия български вестник под заглавие *Български орел*. Най-важната му публикация към този момент е била *Първичка българска граматика* (1844, Букурещ). (Първото българско списание издава Константин Фотинов през 1844 г. в Измир под заглавие *Любословие* ('ученост/ерудияция') [Валтер, 1999^b: 33 и сл.]. По това време в Лайпциг вече се издават около 500 вестника [Калбе, 1999: 27]. Богоров е бил студент по химия в Лайпциг (1845–1847). Като защитник на народността характер на българския книжовен език е имал контакти и с Йордан, който от 1842 г. също ръководи лужишки вестник и се застъпва за разпространението на „Български орел“.

В хода на руско-турската война (1853–1856 г.) интересът на западните страни към България нараства. През 1858 г. изпращат австро-унгарския етнограф, археолог и географ Феликс Каниц на Балканите, за да информира читателите на лайпцигските вестници за въстанията на балканските народи. Пътува и из България. Автор е на книгите *Пътувания из Южна Сър-*

бия и Северна България (*Reisen in Südserbien und Nordbulgarien*, 1868) и Крайдунавските българи и Балканите (*Donau-Bulgaren und der Balkan*, 1875–1879 г.). Каниц се застъпва за национално-политическата автономия на българите (интернет страница 1).

Лайпцигската славистика е свързана преди всичко с името на Август Лескин (1840–1916 г.), който се смята за основател на българското езикознание в Лайпциг (Хинрихс, 1997: 17) и който с трудовете си влезе в историята на българистиката. Още през 1864 г. защитава дисертацията си за дигамата в Омировите произведения. През следващите години е учител в гимназия в Лайпциг, преди да отиде при известния индоевропеист А. Шлайхер в Йена, при когото задълбочава своите славистични и балтистични познания. Лескин се хабилитира в Гьотинген в областта на сравнителното езикознание. От 1868 г. става за кратко време извънреден професор по сравнително езикознание и санскритски език в Йенския университет. През 1870 г. в Лайпцигския университет се учредява Катедра по славянски езици. Деканът на Философския факултет назначава (по препоръка на Ф. Миклошич) за извънреден професор по тази специалност тридесетгодишния Лескин, който през 1876 г. става редовен професор. На тази длъжност работи до смъртта си през 1916 г. (Валтер, 1981: 5 и сл.).

Заедно с Й. Шмид, Е. Сиверс, К. Вернер, Х. Остхоф, К. Бругман, Х. Паул и други Лескин е един от основателите на т. нар. „младограматическа школа“ (Хелбиг, 1986: 14 и сл. /интернет страница 2), която през периода от 1876 до 1890 г. достига кулминационната си точка. Лайпциг става средище на езикознанието и привлича и такива учени като Ян Бодуен де Куртене и Фердинанд дьо Сосюр.

По това време в езикознанието влиза природонаучният дух. Езикът вече не се разглежда във връзка с целия духовен живот, а като природонаучен продукт. Съдържанието се изтласква на заден план, докато самите форми и особено звуковете изпъкват на преден план. Звуковият закон се разбира като природен закон. В стремежа си да превърнат езикознанието в естествена наука лингвистите са събрали огромно количество езикови факти, особено в областта на диалектите.

Лескин е известен преди всичко с трудовете си по старо- и среднобългарски език, които и днес представляват интерес за всеки славист и българист. През 1871 г. във Ваймар излиза неговият *Наръчник на старобългарския (старочерковнославянския) език (Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache)*, който до 1969 г. претърпява общо осем издания, а през 1909 г. излиза в Хайделберг неговата *Граматика на старобългарския (старочерковнославянския) език (Grammatik der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache)*. „Чрез нея допринася особено много да се наложи правилното название на езика на старобългарските литературни паметници.“ (Бояджиев, интернет страница 3). Лескин се занимава и със съвременните български диалекти и публикува през 1899 г. статията си *Типовете ударения на глаголите в българския език (Die Betonungstypen des Verbums im Bulgarischen)*.

Други негови трудове са:

- Забележки за вокализма в среднобългарските паметници (*Bemerkungen über den Vokalismus der mittelbulgarischen Denkmäler*);
- Склонението в славяно-литовския и германския език (*Die Deklination im Slavisch-Litauischen und Germanischen*);
- Подписът на Търновското евангелие (*Die Unterschrift des Evangeliums von Trnovo*);
- Към критиката на краткото житие на св. Климент Охридски (*Zur Kritik der kürzeren Legende vom Hl. Clements*);
- Сборник с балкански народни приказки (*Balkanmärchen*);
- Гласните ъ и ъ в т. нар. старославянски паметници (*Die Vokale ъ und ъ in den sogenannten altslovenischen Denkmälern*);
- Гласните ъ и ъ в Супрасълския сборник и Мариинското евангелие (*Die Vokale ъ und ъ in den Codices Suprasilensis und Marianus*);
- Преводното майсторство на Йоан Екзарх (*Die übersetzungskunst des Exarchen Johannes*);
- Към Шестоднева на Йоан Екзарх (*Zum Shestodnev des Exarchen Johannes*) и др.

Лескин има големи заслуги за развитието на българистиката. Затова именно още през 1884 г. той е избран заедно с В. Ягич за почетен член на БАН.

Постепенно Лайпциг става притегателен център за слависти от цял свят. В. Йорданов, също така студент в Лайпциг, пише в книгата си *Лайпциг и българите* (София, 1938), че между 1878 и 1900 г. в Лайпциг броят на студентите възлиза на общо 105 слушатели. От това пионерско поколение са излезли 5 министри, 20 професори, 35 училищни директори и гимназиални учители, 2 банкови президенти, 3 директори на Народната библиотека, 3 ръководители на издателства, 3 писатели и др. (Калбе, 1999: 28). До 1944 г. в Лайпциг са се дипломирали 241 българи, което му отрежда второто място – след Берлин и пред Мюнхен (Валтер, 1999^а: 30 и сл.). От 1878 до 1898 г. в Лайпцигския университет съществува Славянското академично дружество, от 1887 г. и със собствена българска секция, чиито членове са П. П. Славейков, И. Шишманов, К. Кръстев, Ст. Ватев, Б. Цонев, К. Каракашев, А. Иширков, И. Парлапанов, М. Арнаулов, А. Балабанов и др. В края от дружеството остава практически само Дружеството на българските студенти (Стефанова, 1999: 103). През същата година в Лайпциг вижда бял свят и първият превод от български език – ориенталистът и дипломат Георг Розен издава книгата *Балканските хайдутини* (*Die Balkan-Hajduken*) (Ендлер, 1999: 42).

Лекциите на Лескин са слушали Б. Цонев, М. Арнаулов, Ал. Дорич, В. Йорданов (Сестримски, 1999: 64) и много други. От 1898 до 1903 г. българският езиковед и литературовед и по-късно първи ректор на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ А. Теодоров-Балан пребивава в Лайпциг, за да следва класическа филология (Ендлер, 1999^б: 54). През 1888 г. тук българският етнограф и изследовател на народните умотворения, как-

то и бъдещ съосновател на Висшето училище в София и министър на просветата Иван Шишманов защитава хабилитационния си труд. От 1892 до 1898 г. следва в Лайпциг и българският поет и член на Българското книжовно дружество Пенчо Славейков (Ендлер, 1984: 135 и сл.). През този период в Лайпциг пребивава и д-р Кръстьо Кръстев, който между другото е слушал лекции и при Лескин (Ендлер, 1999^а: 48.). По-късно Лайпцигската школа оказва влияние и върху други международно известни (южни) слависти като Л. Андрейчин, Вл. Георгиев и К. Мирчев (Хинрихс, 1997, 17).

Продължител на дейността на Лескин е Густав Вайганд (1860–1930) – езиковед, романист, славист, балканолог и етнолог. През 1896 г. става извънреден професор (до 1926 г.) по романско и балканско езиковедие и етнография. Той се смята за основател на системните лингвистични югоизточноевропейски изследвания. Заедно с Й. Копитар, Ф. Миклошич и А. Шлайхер той е един от бащите на балканската лингвистика. През 1904 г. Вайганд пише: „Ще насочим вниманието си към съпоставителното проучване на балканските езици. Виждаме между албанския, румънския и българския език редица общи черти, които придават на тези езици по-особен характер, който аз наричам „балкански“. Ето защо, когато говоря за балкански езици, имам предвид на първо място точно тях“ (Цайл, 1980: 714). Вайганд предприема големи научноизследователски експедиции из Македония, Албания, Гърция и България (1897, 1898, 1907 г.) и написва своите академични трудове за румънския език и за балканските диалекти (*Влахо-Меглен*, 1892). Сред работите му се намират и граматика на българския, албанския и румънския език, както и различни речници на балканските езици, в това число българо-немски (1913) и немско-български (1918). В своите пътеписи той споменава между другото: „Колко пъти съм се чудил не само в големите градове, а и в малките градчета на село и в общините да намеря читалища, които имат висока посещаемост и които свидетелстват за живия интерес на населението към политическия живот в страната.“ (Цайл, 1980: 721). По повод на 500-годишнината от основаването на Лайпцигския университет през 1909 г. по инициатива на Вайганд на тържественото шествие се изпращат и 30 български народни носии.

След Румънския институт (1902) Вайганд основава в Лайпциг и Български институт (1906), организиран с финансова помощ от бившия студент в Лайпциг И. Шишманов. Този институт бива последван от Института по югоизточноевропейски изследвания и ислям (от 1917 до 1932 г.) и през 1925 г. от Албанския институт. За заслугите си Вайганд става член-кореспондент на Румънската академия на науките, а през 1902 г. той е поканен за член на Българското книжовно дружество, бъдещата БАН. Вайганд издава през 1915 г. в издателството на българина И. Парлапанов в Лайпциг „Българска библиотека“. В течение на четири години излизат осем тома със статии на признати учени, които информират за България: А. Иширков – *България – страната и хората (Bulgarien – Land und Leute)* през 1916 и 1917 г.; И. Данчов – *Железопътната система в България (Das Eisenbahnwesen in Bulgarien)*, 1917); М. Арнаудов – *Българските празнични*

обреди и обичаи (*Die bulgarischen Festbräuche*, 1917); В. Н. Златарски – *История на българите (Die Geschichte der Bulgaren)*, част I и II (1918), и др. „Българска библиотека“ запознава читателите и с българската литература; между другото се публикува и *Под игото* в немски превод. (Ендлер, 1999^а, с. 68 и сл.). Освен това Вайганд създава и „Балканархив“ (29 тома от 1925 до 1928 г.). Също така е превел за учебни цели част от *Бай Ганьо* (на немски *Der Rosenöhlhändler*) от А. Константинов. Иначе проявява по-малък интерес към литературни въпроси, обаче има през 1921 г. идеята да създаде пълна библиотека на съвременни български поети и писатели. Цялостната му дейност включва и *Наръчник по югоизточноевропейска лингвистика* (Хинрихс, 1999: 1 и сл.).

Следствие на проучванията си на румънски и арумънски диалекти в България Вайганд се запознава и с българския език. Той е на мнение, че един румънист трябва да владее и български. Ето защо през зимния семестър на 1895 – 1896 г. започва с лекция *Българската граматика и съпоставянето ѝ с румънския език*, а през летния семестър (1896 г.) – със самостоятелно занятие върху новобългарския език. Стоян Романски, който през 1908 г. се дипломира при Лескин и Вайганд, започва като асистент в Института по български език, а по-късно го сменя Александър Дорич. Други работи на Вайганд са:

– *Българските лични имена, техният произход, съкращения и новообразувания (Die bulgarische Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen)*;

– *Адмиративът в българския език (Der Admirativ im Bulgarischen)*;

– *Националните възжеления на балканските народи (Die nationale Bestrebungen der Balkanvölker*, Пловдив, 1898);

– *Етнография на Македония (Ethnographie von Makedonien)*.

Институтът по български език става жертва на Първата световна война. От 1917 до 1922 г. той фигурира като частен институт към Института по славистика. Едва през 1922 г. е повторно открит като самостоятелна институция, след като отново са били предоставени средства от българския министър на просветата С. Омарчевски. През 1923 г. в Лайпциг се установява и Кирил Христов, който общува с Вайганд, Фасмер и с други учени от университета. Той чете откъси от творбите си пред български студенти и води часове по български език. В Лайпциг пише романи и драми, напр. *Бели дяволи* (1926), *Мечтатели* (1927), *Чеда на Балкана* (1928) (Ендлер, 1999^а: 59 и сл.).

До закриването на института през 1925 г. във връзка с пенсионирането на Вайганд той носи и името „Новобългарски семинар“ или „Български семинар“. Със смъртта на Вайганд българистиката в Лайпцигския университет фактически престава да съществува. (Валтер, 1976: 37 и сл.).

През периода на Ваймарската република (1918–1933) и след това ръководители на Института по славистика са словенецът М. Мурко (1917–1920) и немците М. Фасмер (1921–1926) и Р. Траутман (1926–1948). Славистиката се превръща в чисто катедрена наука без отзвук в обществото. По-голя-

мо внимание привлича върху себе си незабравимото дело по подпалването на Райхстага срещу българите Георги Димитров, Благой Попов и Васил Танев, което от 21. IX. до 23. XII. 1933 г. се води в Лайпциг (вж. по-подробно Халбах, 1999: 61 и сл.).

През 1928 г. по инициатива на И. Парлапанов в Лайпциг излиза сборникът *Царство България – юбилеен алманах (Königreich – Bulgarien. Jubiläums-Almanach)*. Учени като М. Мурко, Ст. Младенов, Г. Вайганд и А. Протич пишат статии за историята и актуалното положение на българите, за културата, литературата и езика им, както и за немско-българските отношения. Сборникът съдържа и трудове на Черноризец Храбър, Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Кирил Христов, Ангел Каралийчев и Петко Тодоров в немски превод (Ендлер, 1999^г: 69). Към края на 1938 г. в Лайпциг се открива клон на Немско-българското дружество, основано през 1916 г. в Берлин. Председател на дружеството в Лайпциг става генералният консул на България в панаирния град. В годишниците на дружеството (1938 – 1941) не се публикува само нацистка пропаганда, а също и научни статии за различни области на българския живот (Стефанова, 1999: 104).

С идването на власт на фашизма езикознанието и славистиката, макар че са служили и за витрина на немските традиции в тази област, са били напълно подчинени на фашистките и шовинистичните цели, а именно политическото и икономическото покоряване на страните в Югоизточна Европа. Ето защо нито в основаната през 1934 г. Катедра по история и култура на Югоизточна Европа, нито в Института по югоизточноевропейски изследвания (30. IX. 1936 г.) – като югоизточноевропейска работна и научноизследователска група на Философския факултет на университета в Лайпциг – не е било възможно да се развива българистика, основаваща се на разбирателство между народите.

Като приоритетни задачи на института се определят следните: а) Създаване на общ каталог, който да обхваща цялата налична в Лайпциг научна литература по отношение на Югоизточна Европа (в университета е имало 258 чуждоезични списания от и за Югоизточна Европа), б) Издаване на научна поредица, в) Издаване на списание „*Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa*“ („Лайпцигски тримесечник за Югоизточна Европа“; от 1937 до 1943 г. излизат 27 книжки и 5 притурки), г) Провеждане на летни семинари и лекции на чуждестранни гости и д) Обмен на студенти и доценти между Лайпциг и страните от Югоизточна Европа („Лайпцигският тримесечник...“ 1, 1937: 87). В структурата на института има между другото осем отдела за страните, в това число и България, и научните области „Народи и държави“, „Езици и раси“, „Икономика и география“ и „Естествени науки“. С едно писмо на райхсшатхалтера (наместника) в Саксония от 23. III. 1937 г. до ректора на университета и Институтът по славистика се задължава да сътрудничи (Архив).

В *Лайпцигския тримесечник...* редица автори, напр. Фрайер (1937: 5 и сл.) и Юнкер (1937: 3 и сл.), отдават предпочитание и на балканистични, респ. „вътрешнобалкански“ проучвания, като се позовават и на резултати-

те от изследователската работа на балканолога и ученик на Вайганд Кр. Сандфелд (1930) върху фонетичните, морфологичните, синтактичните и лексикалните критерии за класификацията на езиците.

В статиите на тримесечника се третираат всички славянски езици. Маркар че няма конкретни статии за българския език и са публикувани само изказвания за татарския български (в смисъл на прабългарски – б. а.) (Боронкай, 1938), българският език като представител на Балканския езиков съюз се съпоставя с други езици, като при това се набляга и на ролята на старобългарския, респ. старочерковнославянския език (Браун, 1939; Новак, 1939). В статията на Волфграм (1942) читателят се запознава с български хайдушки песни, като се дава и социално-културна информация, напр. обясняват се думи като „еснаф“, „бабаджан“, „чорбаджия“ и др.

Въпреки господстващата тогава фашистка идеология не може да не се признае стремежът на много автори да рисуват реалистична картина на страните в Югоизточна Европа и техните езици. За съжаление голяма част от тези материали, както и от ценните книги на бившия Институт по български език са били унищожени по време на Втората световна война.

От 1911 г. до края на Втората световна война е съществувало дружеството на българските студенти „П. П. Славейков“ (Стефанова, 1999: 104).

Непосредствено след войната не е имало дисциплини в областта на българистиката в Лайпцигския университет. Българският език не е представен и в новосъздаденото училище за чужди езици – от 1949 г. – Държавно полувисше училище. В рамките на учебните занятия по славистика на Р. Траутман и Р. Олеш, разбира се, се обръща внимание и на старобългарския език.

Новият живот на българистиката започва през 1951 г., когато на живеещия в Лайпциг български преводач П. Ранкоф се възлага четенето на лекции по български език в Института по славистика. От 1955 г. до пенсионирането си (1965) той е назначен за лектор по български език. Заедно с К. Лайн и Ст. Станчев (гост-професор в Хумболтовия университет) издава през 1955 г. *Българска читанка*. По това време се развива и студентският обмен между Лайпцигския университет и Софийския университет „Св. Климент Охридски“. След връщането си от специализация в София проф. Х. Валтер и доц. Д. Ендлер влияят позитивно върху развитието на българистиката, която през 1964 г. се институционализира под формата на собствен отдел към Института по славистика. Многобройни публикации (научни статии, речници, учебници – по-подробно вж. Бютнер, 1999: 46) помагат все по-добре да се задоволяват нуждите на специализираната подготовка по български език в рамките на дипломна специалност „Славистика“ с три славянски езика. През година се записват 15–20 студенти. Към края на 60-те години поради проблемите при разпределението на висшите тази специалност се закрива. В хода на реформата на вузовете през 1969–1970 г. се закриват и институтите. Основаният през 1956 г. Институт за подготовка на устни преводачи и езиковедите филолози се обединяват в Секцията по теоретична и приложна лингвистика (TAS). Само благодарение

ние на министерско решение се избягва изчезването на българистиката.

През следващите години се подготвят преди всичко (устни и писмени) преводачи, в това число и по български език. През година, а по-късно на всеки три или четири години се записват студенти с комбинация от руски и български език. Четиригодишното следване обхваща отлична езикова подготовка (вкл. упражняване на устен превод) – не на последно място благодарение на съдействието на български гост-лектори, – както и сериозни занятия по преводазнание, история на литературата и странознание. Посещаването на летни семинари в София или Велико Търново и едногодишната специализация в България стават обичайна практика.

Сътрудничеството между българистите от ГДР и България достига ново равнище чрез конференциите по немско-славянско сравнително езикознание, които се състоят и в Лайпциг, където през ноември 1974 г. се създава и Двустранната комисия по българистика на министерско ниво. Заедно с проф. Дуриданов от СУ „Св. Климент Охридски“ се открива поредицата *Архив по българска филология*. (През 1999 г. след дългогодишно прекъсване излиза третият том под заглавие *Studia Linguistica in honorem Ivani Duridanov*, издаден от Х. Шалер, И. Дуриданов и Е. Станчева.)

В София и в Берлин се урежда и изложба, посветена на немско-българските културни отношения през XVIII и XIX в.

През 1986 г. по инициатива на българистите в Лайпцигския университет се основава Клуб на българистите.

До настъпването на демократичната промяна като преподаватели по български език са работили наред с проф. Х. Валтер и доц. Д. Ендлер д-р Е. Май, д-р И. Шик, Р. Римшнайдер, д-р Р. Кемерцел, д-р Д. Стефанова, д-р Б. Йенихен и д-р У. Бютнер, както и гост-лекторите проф. Б. Байчев, Н. Илиева (дватамата от Велико Търново), проф. И. Конев, доц. Р. Влахова и проф. В. Радева (всички от София). Проф. Валтер и д-р Бютнер са били и гост-лектори във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. През 1989 г. проф. Валтер е удостоен със званието „Почетен доктор“ на този университет.

В хода на политическата промяна и произтичащите от нея персонални промени проф. Х. Валтер и доц. Д. Ендлер *polens volens* напускат университета, без обаче да спрат своите българистични проучвания. И двамата се ангажират активно в основаното на 10 юни 1992 г. в Лайпциг Немско-българско дружество (вж. напр. статиите им в *Българи в Лайпциг тогава и днес*, 1999).

В резултат на липсващата финансова помощ все повече се губят и ценните контакти с чуждестранните партньори, което се изразява преди всичко в това, че в Лайпциг вече не гостуват лектори от България или от други славянски страни. (През летния семестър на 2001 г. българският език се преподава в 21 немски университета, срв. Шалер, интернет страница 4).

Създава се отново Институтът по славистика към Филологическия факултет, в който е представена и южната славистика като първа специалност. Ръководител на отдела е проф. У. Хинрихс, който отговаря за южно-

славянското езиковзнание и преводознание, както и за югоизточноевропейската лингвистика. Научните му сътрудници д-р Б. Байер и д-р У. Бютнер водят лекции, семинари и упражнения по история на южнославянските литератури и културология, респ. по българистични дисциплини и езикова практика.

В момента Лайпцигският университет предлага следните специалности с интегриран български език:

- Южна славистика (бакалавърска и магистърска степен, с трите южнославянски езика – (старо)български, сръбски/хърватски и словенски);
- Българистика (магистърска степен, втора специалност);
- Дипломиран писмен преводач по български език (с включена подготовка по устен превод; първа и втора специалност).

Трябва да се отбележи, че в предметния каталог на университета са включени и такива специалности като „История на Югоизточна Европа“ или „Източно- и югоизточноевропейски изследвания“, които чудесно се допълват със споменатите специалности.

До 2007 г. всички учебни програми ще бъдат преработени и адаптирани към европейските стандарти. По-голяма роля ще бъде отредена и за югоизточноевропейската лингвистика като движеща сила за промяна на културната идентичност (Хинрихс, 1997: 11). Предмет на задълбочени изследвания са и нестандартите (разговорните езици) в процеса на прехода (пак там: 15). За тази цел наред с вече публикуваните сборници проф. У. Хинрихс основа поредицата *Евролингвистични трудове*, чийто първи том за аналитичните тенденции в европейските езици излезе през 2004 г. (вж. библиографията).

От две години насам успешно се осъществява обменът на студенти и доценти между Лайпцигския университет и Нов български университет в София по линия на програмата „Сократ“. У. Бютнер участва в международен проект за създаване на мултимедиян учебник по български за чужденци под ръководството на издателство „Летера“ в Пловдив. По този начин продължава традицията за издаването на учебници по български език, ср. напр. учебника на Х. Валтер и Е. Г. Керванбашиева *Lehrbuch der bulgarischen Sprache* (1987).

От година на година расте броят на студентите по славистика (почти 700), в това число и около 30 с български език. Освен това все повече слушатели от всички факултети посещават курсовете по български език. Мотивацията за започването на такова следване и за посещението на курсовете е съвсем различна, напр. по-голям интерес към страната проявяват деца от смесени бракове или хора, сключили брак с български гражданин, или пък тези, които са били в страната като туристи. Немалка част от студентите се подготвят за частично следване в български университет. Други желаят след завършването на следването си да работят в международни организации на Балканите. От присъединяването на България към Европейския съюз преводачите с български език, не само немските, очакват по-добри възможности за реализация.

От самото начало хуманистичната цел на българистите от Лайпциг след войната е била да се намали невежеството спрямо славянските народи и да се допринесе за по-добро опознаване и разбирателство между двата народа. Към това е насочена и дейността на Немско-българския студентски форум (2004), една инициатива на 300-та български студенти в Лайпцигския университет (http://www.eu-studenten-forum.com/php_BB2/index.php).

Интеграцията на (юго)източните държави в Европейската общност е един процес, който няма алтернатива. Границите постепенно ще изчезнат. Разнородни културни пространства все повече ще се смесват и хората все по-често ще задълбочават контактите си. За мирното настаняване в европейското семейство в бъдеще човек трябва да владее не само един от многобройните европейски езици, защото – според думите на Вайганд – единствено познаването на даден език е мостът, чрез който може да се проникне в спецификата на един народ.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Архив: *Schreiben des Reichsdathalters in Sachsen an den Rektor der Universität vom 23. März 1937*. (Abschrift). Universitätsarchiv Leipzig. Phil.-Fak. B. 1/14, Bd. 1. Bl. 140-145.
- Боронкай 1938: A. Boronkay // Die rassischen Grundlagen des Ungartums // *Leipziger Vierteljahresschrift*. № 3 (1938), S. 181ff.
- Бояджиев: Т. Бояджиев. *Българистиката – мост за доверие и сътрудничество между народите* // <http://www.cl.bas.bg/bsc/bg/conf2001/boyadziev.bg.htm>.
- Браун 1939: M. Braun. Grundkräfte der südosteuropäischen Dichtung // *Leipziger Vierteljahresschrift*. № 3 (1939), S. 183ff.
- Бютнер 1999: U. Büttner. Bulgarische Philologie an der Leipziger Universität nach dem Zweiten Weltkrieg // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999. S. 44ff. Heft 3 der Schriftenreihe „Europäer in Leipzig damals und heute“.
- България в Лайпциг: *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999.
- Валтер 1976: H. Walter. Zu dem Traditionen des Bulgaristik an der Karl-Marx-Universität Leipzig (unter besonderer Berücksichtigung der Sprachwissenschaft) // *LAB* 15. Leipzig 1976, S. 34-46.
- Валтер 1981. X. Валтер. Предговор към А. Лескин. „Старобългарска граматика“. Профиздат. 1981 (фототипно издание).
- Валтер 1999а: H. Walter. Der Beitrag der Universität Leipzig und Leipziger Verlage zur Bulgarienforschung bis 1930 // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 38ff.
- Валтер 1999б: H. Walter. Die erste bulgarische Zeitung erschien in Leipzig // *Ebenda*, S. 33ff.
- Валтер 1999в: H. Walter. Leipzig als ein kulturelles Zentrum der Bulgaren im 19. Jh. Und zu Beginn des 20. Jahrhunderts // *Ebenda*, S. 29ff.
- Волфграм 1942: E. Wolfgramm. Die osmanische Reichskrise im Spiegel der bulgarischen Heiduckendichtung // *Leipziger Vierteljahresschrift*. 1 (1942), S. 34ff.
- Ендлер 1984: D. Endler. Pentscho Slawejkow. 1866 bis 1912. Humanistischen Suchen

- in Balladen, Gedichten und Poemen // *Berühmte Leipziger Studenten*. Leipzig – Jena – Berlin. 1985, S. 135ff.
- Ендлер 1999а: D. Endler. Die Messestadt als Verlagsort der ersten sbersetzung aus dem Bulgarischen // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 42ff.
- Ендлер 1999б: D. Endler. Alexander Balabanow in Leipzig // *Ebenda*, S. 54ff.
- Ендлер 1999в: D. Endler. Impulse für Erneuerung der bulgarischen Literatur – Dr. Krystjo Krystew und Pentscho Slawejkow in Leipzig // *Ebenda*, S. 48ff.
- Ендлер 1999г: D. Endler. Dr. Iwan Parlatanoff – ein Mittler zwischen Leipzig und Bulgarien // *Ebenda*, S. 67ff.
- Ендлер 1999д: D. Endler. Kiril Christows Leipziger Jahre // *Ebenda*, S. 59ff.
- Калбе 1999: E. Kalbe. Europäische Aufklärung, bulgarische Wiedergeburt und Leipzig // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 44ff. Heft 3 der Schriftenreihe „Europäer in Leipzig damals und heute“, S. 25ff.
- Лайпцигски тримесечник: *Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa*.
- Лескин 1919: A. Leskin. Grammatik der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache // *Sammlung slavischer Lehr- und Handbücher*. 1. Reihe: Grammatiken. (A. Leskin, E. Berneker, Hg.). Heidelberg, 1919.
- Новак 1939: L. Novák. Die slowakische Sprache // *Leipziger Vierteljahresschrift*. 4 (1939), S. 235ff.
- Сандфелд 1930: K. Sandfeld. *Linguistique balkanique. Problèmes et résultats*. Paris, 1930.
- Сестримски 1999: I. Sestrimski. Weliko Jordanow – ihn zitieren fast alle // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 64ff.
- Станчев 1955: St. Stancheff, P. Rankoff, K. Leyn. *Bulgarischen Lesebuch*. 1. Teil. Halle (Saale), 1955.
- Стефанова 1999: D. Stefanowa. Bulgarische Gelellschaften in Leipzig // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 103ff.
- Фрайер 1937: H. Freyer. Grundsätzliches sber Verstehen, Verständigung und wissenschaftliches Gespräch zwischen den Völken // *Leipziger Vierteljahresschrift*. 1 (1937), S. 5ff.
- Халбах 1999: H. Halbach. Dimitroff und der Reichstagsbrand-Prozess in Leipzig / // *Bulgaren in Leipzig damals und heute*. Leipzig, 1999, S. 61ff.
- Хелбиг 1986: G. Helbig. *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*. Leipzig, 1986.
- Хинрихс 1997: U. Hinrichs. Südslavische Sprachwissenschaft und Südosteuropa-Linguistik // *Zeitschrift für Balkanologie*. 33/1 (1997), S. 9ff.
- Хинрихс 1999: U. Hinrichs. Aufgaben und Ziele der Südosteuropa-Linguistik // *Handbuch der Südosteuropa-Linguistik*. (U. Hinrichs – Hg.). Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1999.
- Хинрихс 2004: U. Hinrichs (Hg.). *Die Eurolinguistische Arbeiten*. 1. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2004.
- Цайл 1980: W. Zeil. Gustav Weigrand und sein Beitrag zur Entwicklung der Slawistik in Deutschland // *Zeitschrift für Slawistik*. 1980, № 5, S. 712-725.
- Шалер 1992: H. W. Schaler. Gustav Weigrand (1860-1930). Sein Beitrag zur Balkanphilologie und zur Bulgaristik. München, 1992. (= Slavische Sprachen und Literaturen. 21. Südosteuropa-Schriften. 12)
- Юнкер 1937: H. Junker. Sprachfragen // *Leipziger Vierteljahresschrift*. 1 (1937), S. 3ff.

Интернет страници:

Интернет страница на немското посолство в София:

http://www.sofia.diplo.de/de/aussenpolitik/bilat_bez/chronikalt.html

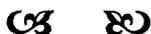
Übersicht zur Entwicklung der diachronen Sprachwissenschaft (nach R. H. Robins 1973 und H. Arens 1969):

http://www.linguistik-online.uni-kiel.de/sprachwadnel/sprachwandel_III1.htm

Schaller, H. W. Der Stand der Bulgaristik in Deutschland 1975-2000 (Magdeburg, Deutschland):

http://www.cl.bas.bg/bsc/en/conf2001/schaller_bg.htm

<http://www.cl.bas.bg/bsc/bg/conf2001/boyaziev.bg.htm>



**Наталия Ивановна Формановская. Речевое общение:
коммуникативно-прагматический подход.
Москва, „Русский язык“, 2002**

В научните изследвания от последното десетилетие в областта на дисциплините с хуманитарен профил може да се разграничат следните фундаментални направления: първо – тясна специализация в определени области (като резултат от откриване на нови аспекти, изискващи по-дълбоко познаване на тези области и осмисляне с адекватни средства), второ – стремеж да се намерят комплексни средства за изучаване на явленията, чиято многостранност се разкрива в процеса на еволюцията на науките. Второто направление се характеризира с това, че има интердисциплинарен характер.

Обсъжданата монография несъмнено е илюстрация на споменатото второ направление.

Сред плеядата изтъкнати руски специалисти от периода на прехода на ХХ към ХХІ век в областта на общото езикознание, психолингвистиката, комуникативната лингвистика, глотодидактиката и лингвокултурологията¹ почетно място заема Н. И. Формановская.

Авторката на рецензираната монография е известна на широк кръг полски (и не само полски) специалисти преди всичко като научен авторитет в областта на речевия етикет и културата на общуване. Несъмнено предимство на почти всички предишни публикации на Н. И. Формановская² е това, че тя интерпретира културата на речевото общуване по нестандартен, нетрадиционен начин. Това се отнася на първо място до продуктивните видове речева дейност при усвояването на чуждия език и – което трябва особено да се подчертае – не само в теоретичен аспект. Голямата практическа ценност на тези публикации се състои в многочислените екземплификации, отнасящи се за приложната глотодидактика (и не само за тази дисциплина).

¹ Напр. Ю. Н. Караулов. *Русский язык и языковая личность*. М., 1987; В. Г. Костомаров. *Языковой вкус эпохи (из наблюдений над речевой практикой масс-медиа)*. М., 1996; Ю. Е. Прохоров. *Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев*. М., 1996; В. В. Воробьев. *Лингвокултурология (теория и методы)*. М., 1997; *Фразеология в контексте культуры*. Ответственный редактор В. Н. Телия. М., 1999; Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. *В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция рече-поведенческих тактик*. М., 1999; Е. И. Пассов. *Комуникативное иноязычное образование. Концепция развития индивидуальности в диалоге культур*. Липецк, 2000; Д. Б. Гудков. *Теория и практика межкультурной коммуникации*. М., 2003; Ю. Е. Прохоров. *Действительность. Текст. Дискурс. РКИ*. М., 2003, и др.

² Н. И. Формановская. *Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты*. М., 1982; Н. И. Формановская. *Употребление русского этикета*. М., 1982; А. А. Акишина, Н. И. Формановская. *Этикет русского письма*. М., 1982; Н. И. Формановская. *Речевой этикет и культура общения*. М., 1989

Монографията е адресирана към широк кръг нефилолози. С дълбоко убеждение мога да кажа, че тя ще им помогне по-рационално да възприемат и по нов начин да осмислят многоаспектните въпроси на комуникативната лингвистика. На това място си струва да подчертаем, че комуникативната лингвистика е относително нова област в езикознанието и изисква по-нататъшно, по-задълбочено научно осмисляне и изследване, в това число също и по отношение на глотодидактиката – както в теоретически, така и в приложен аспект.

Водещата, основополагащата идея на публикацията на Н. И. Формановская може да бъде изразена със следната формула: комуникативно-прагматичният подход към единиците на речевото общуване в усвояването на чужд език позволява да се разгледат по-точно редица актуални проблеми на лингвистиката. Това се отнася също така и за екстралингвистичните параметри в употребата на даден чужд език, ако имаме предвид речевото общуване на човека като личност. В този контекст трябва да добавим, че всеки човек като личност или индивидуалност разполага с определен набор от комуникативно оцветени лексически единици както със социален и социално-психологически, така и с чисто психологически характер. Това позволява на личността да изпълнява определени обществени роли във вербалната комуникация. Същността на въпроса в този план се отнася до речевия узус, който в значителна степен влияе върху изпълняването на споменатите обществени роли.

Трябва дебело да се подчертае, че акцентираната по-горе от нас основна идея на монографията съответства на съвременния етап от развитието на лингвистиката. Характерна черта на този етап е повишеният интерес към прагмалингвистиката. Това намира своето отражение в промяната на ориентацията при интерпретирането на езиковите явления от традиционния подход към прагматическия. Трябва да се добави, че този втори подход не игнорира първия, който по-нататък има своето определено място в решаването на много изследователски въпроси на езикознанието. При прагматическия подход приоритетно място заема проблемът за речевите актове, в които продуциращият речевото съобщение, осъществявайки своя замишъл, мобилизира както вербални, така и невербални езикови средства с цел оказване на ефективно влияние върху реципиента. Необходимо е да се подчертае, че в основата на речевите и рече-поведенческите тактики се намират работите на Дж. Остин, посветени на речевите актове³. Съгласно с теорията за речевите актове получателят на речевото съобщение трябва да бъде интерпретиран като равноправен субект в речевата комуникация.

Много убедителни са мислите на автора, отнасящи се до многоаспектността на речевата комуникация (за която стана въпрос по-горе), особено до нейния интегриращ характер.

Монографията се състои от 18 глави. Особено ценни в приложен план са тези от тях, които са посветени на диалогичния дискурс (глава XV –

³ J. T. Austin. *How to do things with words*. New York, Oxford Up, 1973.

Диалогът от позициите на комуникативния акт, с. 158–169), на комуникативната ситуация (глава V – *За комуникативната ситуация*, с. 40–48), на смисъла на речевото произведение (глава VIII – *Факторът на адресата. Адресатът като съавтор и интерпретатор на текста*) или на въпросите за несполуките при общуването (глава XVI – *За комуникативните неуспехи*, с. 169–177).

По-горе бяха акцентирани само тези проблеми, които имат непосредствено значение за практиката на обучението / ученето на чужди езици. Нужно е да се подчертае, че в диалогичния дискурс авторката обръща специално внимание на социалните и психологическите условия, които се появяват между участниците в този дискурс. Обсъждането на диалога от гледна точка на комуникативния акт, акцентирането на несполуките, които могат да се появят (и това е естествено) в този акт, и отчитането на взаимоотношенията между вербалните средства са безспорна ценност в тази част на рецензираната монография.

След всяка глава авторката привежда източници – литература по предмета, и контролни въпроси. Именно тези въпроси предизвикват някои съмнения. От една страна – създава се такова впечатление, че това е традицията на класическото учебно пособие (защото има контролни въпроси), но – от друга – те помагат на читателя да обърне внимание на най-съществените проблеми. Ако имаме предвид втория вариант, тогава контролните въпроси са несъмнена ценност на книгата.

В края на почти всички раздели са приведени примери за самостоятелен анализ, които могат да бъдат разглеждани като своеобразна екземплификация на теоретичните изводи, които се съдържат в раздела.

По-горе подчертахме, че публикацията, която обсъждаме, е адресирана до широк кръг нефилолози. Несъмнено тя може творчески да вдъхновява по-нататъшни научни изследвания и да способства за модернизация на глотодидактичния процес. Ако става въпрос за модернизация на този процес, трябва да отбележим факта, че много въпроси, представени от авторката в монографията, са съзвучни с основните положения, формулирани от Съвета на Европа в тази област.

В заключителната част на публикацията (*Вместо заключение*, с. 212) авторката между другото подчертава, че „...предложената на читателя книга е построена като учебно пособие за лингвисти, повишаващи квалификацията си в различните форми на обучение...“ (с. 212). Трябва да отбележим, че – от една страна – това свидетелства за изключителната скромност на авторката в теоретичен (научен) план. Обаче – от друга страна – от гледна точка на автора на тази рецензия книгата без *специална теоретична подготовка* може да изпълни функцията на дидактично пособие само частично (тук отново имаме предвид контролните въпроси след всеки раздел).

Накрая е необходимо още да добавим, че в практиката на преподаване на руски език като роден и чужд, а също на други чужди езици комуникативната лингвистика дава несъмнена опора за по-пълно осмисляне на гло-

тодидактичния принцип на активната комуникация и на целия комуникативно-дейностен подход в дидактиката на чуждите езици.

Универсалният характер на много от проблемите, представени по-горе, по убеждението на автора на рецензията ще заинтересува не само русистите и останалите слависти, но и преподавателите по английски, немски, френски и други езици – както по теоретични, така и по практически дисциплини.

Тадеуш Пахолчик

Превод от руски: Юлиана Чакърова-Бурлакова

**Jiří Marvan. Brána jazykem otvíraná aneb o češtině světové.
Praha, Nakladatelství Akademie věd České Republiky, 2004**

Успехът на последната книга на видния чешки лингвист и педагог Иржи Марван, която носи интригуващото заглавие *Врата, отворена чрез езика, или за световния чешки език*, се дължи може би на факта, че авторът умело провокира читателите на езиковедска литература, преплитайки строго научен изказ с достъпни и популярни изразни средства от разговорната реч.

Иржи Марван (1936) е популярно име не само в Чехия, но в различни точки на земното кълбо – преподавател с дългогодишна практика в Карловия университет, във висшите училища в Упсала и Стокхолм, в Орегон и Пенсилвания, в Калифорнийския университет, Марван поставя основите на славистиката в Мелбърн, Австралия, а след 1993 г. – разпада на Чехословакия, е първият чешки посланик в Гърция. Именно натрупаният опит от пътуванията по света и срещите на автора с представители на различни езикови семейства е заложен в основата на последната лингвистична „територия“, в която навлиза с изследването си авторът.

Ученият определя последното си произведение като „околосветско пътешествие в света на човешката реч“. Всъщност *Brána jazykem otvíraná...* представлява статии, рецензии, размишления, обединени от идеята на автора за едно по-нестандартно и същевременно опиращо се на традиционното езикознание разглеждане на мястото и ролята на езика в съвременното общество. Според Марван във все по-глобализиращия се свят езикът трябва да бъде не само средство за комуникация, но и процес, който сближава и обединява хората.

Значимостта на чешкия език в световен мащаб – това е една от основните позиции, застъпени в книгата. Разбира се, тази теза на моменти звучи

доста претенциозно, но приятно впечатление прави желанието на автора да представи своя роден език като едновременно продукт на западната цивилизация и на славянството, което превръща чешкия език в световно средство за комуникация. Марван защитава тази своя идея с множество примери от човешката реч, „пръснати“ из отделните части на книгата и определящи чешкия език като посредник между отделни езици и култури. Тази идея остава впечатление за амбициозен и дори авантюристичен проект от сферата на лингвистиката, но с него Иржи Марван се явява страстен привърженик на езиковия космополитизъм като обединител на различните общества и същевременно на онази самобитност, даваща идентификация на речта. Марван обогатява езиковедската терминология с представи за „лингвостетика“, „лингвоекология“, „лингвостетика“ и с все по-актуално звучащата според автора „лингвоксенофобия“.

Марван споменава различни исторически периоди, белязали развитието на отделни държави и най-вече на Чехия и променяли човечеството през вековете, с цел не толкова да търси хронологичност на своите разсъждения, а по-скоро да разкрие самобитността и някои особености на различните езикови групи. Този ред на мисли извежда и лайтмотива на творбата – всеки език е уникален и трябва да носи радост и наслада, да обединява хората и да бъде катализатор на едно по-добро бъдеще. Именно тази сплав от исторически факти, съвременни езиковедски проекти и поглед, отправен към бъдещето не само на лингвистиката, но и на световното съществуване, е едно от големите достойнства на книгата на чешкия учен.

Споменатата вече фрагментарност, преминаване през различни равнища на изразяване, използването на каламбури и вицове, засягащи езиковедски проблеми и реално съществуващи лица от сферата на науката и политиката (шокиращо и същевременно забавно е твърдението на Марван за дължината на гласните в чешкия език, популярността на които се дължи на горящия и викащ от кладата Ян Хус, или онзи виц, в който един професор полиглот признава, че единственият език, който не е успял да научи, е езикът на неговата съпруга), Иржи Марван успява да наложи като предимство и уникалност на книгата. По този начин авторът разширява кръга от читатели и превръща *Brána jazykem otvíraná* от поредната творба, занимаваща се с науката лингвистика, в достъпно и интересно не само за специалисти научно послание.

Ангел Маринов

**Людмил Димитров. Четвероевангелие от Пушкин.
Опит за изучение на драматургичния цикъл
Малки трагедии, София, Факел, 1999, 256 с.**

Дали една книга на шест години е вече стара? Безвъзвратно остаряла и забравена на пращните лавици в библиотеките? Възможно ли е изследване, посветено на Пушкин, за когото (привидно) всичко е вече казано, да провокира разнородна аудитория, съставена от изкушени пушкинисти, студенти във или извън сесия и дори случайни читатели? И не на последно място – защо книгата *Четвероевангелие от Пушкин* на Людмил Димитров е задължителна за всеки „красив ум“, търсещ посвещение в света на Александър Сергеевич?

Писането за този автор никога не е било лесна задача. Причината е не само във факта, че руската литература е едно от най-сложните и противоречиви европейски литературни явления, но и защото ентузиастът, решил да провери своите литературоведски възможности посредством „текста-Пушкин“, се сблъсква с проблеми, за които не е и предполагал. В резултат много от „званите“ се отказват и едва малцина се оказват „призвани“ да се докоснат до гения и личността на руския поет.

По природа книгата на Димитров не е „портрет на художника“ – подсказано и от уточнението в подзаглавието: *Опит за изучение на драматургичния цикъл Малки трагедии*, а необходим и модерен критически прочит на едни дълго и несправедливо маргинализирани творби. Пушкиновите трагедии са художествената квинтесенция на знаменитата в творчески план Болдинска есен от 1830 г., но до голяма степен остават слабо изследвани, макар да представят енигматични авторови послания с универсални екзистенциални кодове, граничещи с мистични откровения. Самият цикъл упорито отказва да признае трагедията за свой жанров маркер, а четирите „евангелски“ текста в него – продукт на авторовия лудизъм и „висока ирония“, будят подозрение с причудливата си форма, мистификации, езотерични символи, игрословици, масонски шифри, окултна геометрия, криптограми и скрити послания.

Своеобразният словесен лабиринт, в който умело и уверено Димитров се впуска, предлага чудесна възможност за читателя да го (по)следва, едновременно смирено – в ролята на посвещаван в тайнството на Пушкиновия театър, но и надничайки нетърпеливо и дори малко припряно над неговото рамо, за да съзре какво следва после. И така страница след страница...

Именно „безкрайната лекота“ при четенето на *Четвероевангелие от Пушкин* е едно от големите предимства на предлагания текст. В епохата на интернет, когато скучен текст може да бъде прочетен „по диагонал“ – само с няколко движения на мишката, и при отсъствие на качествени нови прочити на дефинираните като „класически“ произведения четенето на по-

върхностни, неверни и „изгубени в превода“ книги изследвания се е превърнало в акт на досада. За радост удоволствието при прочита на книгата на Димитров не само не е за сметка на нейното съдържание, но и позволява да се намерят възможните ключове към някои от вратите в пушкинознанието, които така дълго бяха не само заключени, но дори и табуирани. С откряването на тези залостени порти се предоставя възможността да надникнем (поне за малко) към дълбоко пазените от изследователите на творчеството на поета тайни и да изградим свой отговор-проект-визия за Пушкин от плът и кръв.

Макар Димитров скромно да предявява претенция, че предлага само един от възможните прочити на *Малки трагедии*, той представя на вниманието на своите читатели текст, задаващ множество препратки чрез „шифъра на Пушкин“ към почти всички други значими творби на автора, което прави книгата универсална, а информацията в нея – незаменяема. Пушкинистиката познава много опити да се пренапише Александър Сергеевич и много от тях се провалят поради избора кой образ да бъде предпочетен – този на първия поет на Русия за всички времена, на „началото на всички начала“ (Белински), или на „апокрифния“ Пушкин – дуелист, масон и женкар. Алтернативата е бягството от спекулативни изкушения и стремеж към слово, достойно за своя обект.

В този смисъл *Четвероевангелието* може да се възприема като един от (досто)верните пътища и основна колона в храма на съвременното модерно писмо в българската русистика. Реализирана на границата между XX и XXI век и едновременно с това отнесена към началото на предходния – XIX век, книгата дава тласък на западналия (по идеологически причини) интерес към руската класическа литература както като художествени текстове на книжния пазар, така и като академична дисциплина.

Има изследвания, чието създаване (предварително и ненужно) се митологизира, а излизането им от печат се превръща в парадна и суетна какофония, пораждаща скептицизъм и тъжна усмивка у истинските специалисти. Подобни псевдокниги са обречени на сигурна заборава. Няколко години са отминали от реализирането на *Четвероевангелието*, но по всичко личи, че това няма да се случи с този текст, защото книгата живее свой живот и се радва на завидно читателско внимание както сред елитарните научни среди във и извън България, така и сред тепърва проходящите млади бъдещи литературоведи.

Четвероевангелие от Пушкин на Людмил Димитров е запомняща се книга, оставяща дия в съзнанието на своите читатели. Тя потвърждава тезата, че за писаното слово времето е само досадна и ненужна категория, защото текстът е винаги „отворена творба“ (Еко). Представената книга за *Малки трагедии* е дълго отсъстващият елемент от литературната игра „Пушкин“, чиято еманация е и това своеобразно *вехто слово*...

**Магда Карабелова. Записи из българския път
(Опит за културологично и социално-психологическо
моделиране на художественото съзнание).**

„Панорама плюс“, 2004

Респектиращата по обем книга на Магда Карабелова съдържа по признание на самата авторка текстове от няколко проблемни области. Петте раздела на творбата са ориентирани към изследване на българската историческа проза от втората половина на ХХ век в контекста на интердисциплинарни явления и стойности (Вера Мутафчиева, Димитър Талев, Генчо Стоев), рецепцията на полската литература у нас в началото на миналия век, огледана в творческите биографии на Пенчо Славейков, Боян Пенев и Гео Милев, както и тенденциите в съвременната женска полска проза в творбите на Олга Токарчук, Анна Нашиловска, Анна Болецка.

Особено място в книгата заема частта, озаглавена *В контекста на Балканите*, където според изследователката се осмислят „митични и легендарни стойности в литературата: от реалното спомняне за него до въобразеното в контекста на националните(-истичните) балкански спомени“, чрез текстове на Иво Андрич, Севда Севан и книгата на Тончо Жечев *Митът за Одисей*.

Книгата „заключва“ наблюденията си с *Размисли върху творчеството на Боян Биолчев*.

Особен поглед към „феноменологията на историчното в художествена литература“ съдържа типологическата подредба на Магда Карабелова, според която в българската литература се наблюдават пет основни групи художествени творби: мемоари, мемоарно-документални творби, мемоарна проза без голяма дистанция от фактите, творби, в които фикцията господства над документа, и класическите исторически романи (в които авторът „борави свободно с фактите, интерпретирайки ги и създавайки една нова, своя действителност“). Поставяйки своите наблюдения в оптиката на проблема за историческото знание и върху тип интердисциплинарност, разположен на „терена на цялата хуманигаристика“, М. Карабелова концентрира наблюденията си върху възможностите на съвременната историческа проза да разкрие „как действат културологични модели при историко-философски режим на работа, какво носят социално-психологическите или аксиологичните изследвания върху художествения текст“. В този план авторката припомня, че една от значимите дискусии в полското литературознание след 70-те години на ХХ век е свързана „с правото и възможностите на прозата да бъде извор на вторично преработено историческо знание“.

Любопитна провокация към научното мислене представлява погледът върху част от творчеството на Вера Мутафчиева като „една почти незабелязана и до днес дискусия за трагикомичното в историята“, на която исто-

рическата ни проза според авторката не откликва. Причините за това М. Карабелова търси в афинитета на романистите ни към ясна, черно-бяла идеологемна схема, в която проблемите за историческата нравственост и народопсихологията се моделират от „клиширани и етикирани епизоди“, „стереотипи и романтически идеологеми“ (по думите на самата Вера Мутафчиева) от българската история. В този смисъл наблюденията по естествен път отпращат към единствения според М. Карабелова „творчески присмехулик“ в съвременната ни литература – Боян Биолчев с *Държавата Урария* (глава пета носи недвусмисленото заглавие *Несъответният диалог*). Единствен Биолчев, смята авторката, откликва на проблема за трагикомичното в историята и скритите възможности, които съдържа художественото историческо знание в посока към различна, неканонична интерпретация. В същото време настойчиво се поставя въпросът, защо през последното десетилетие българската историческа проза почти е престанала да произвежда текстове – за това „пречат както старите, така и новопроизведените митове на общественото съзнание“, констатира изследователката.

Интерес за полонистите у нас биха представлявали и наблюденията на М. Карабелова над съвременната женска полска проза – от експериментаторските творчески полета на Олга Токарчук (романа *Дневен дом, нощен дом*), през по женски-детското многогласие на писането при Анна Нашиловска (*Книга за началото, Четиригодишна философка*), до лиризираната чувствителност в романите на Анна Бolečка (*Лети към небето, Белият камък, Скъпи Франц*). Наблюденията на Карабелова над съвременната женска полска проза са поставени в деликатния контекст на общи за българската и полската национална литература търсения и тенденции „при преоценка на досегашните художествени стойности, на самопознанието и новото съдържание на идентитетите – глобални, регионални или национални“.

„В началото на третото хилядолетие на нас за пореден път ни предстои диалог и дискусия между поколенията в хуманитаристиката – пише изследователката, – в литературата и в рецепцията на литературата ни, която е формирала ценностната ни система, националните ни нагласи, а сега ни изправя пред оценките и преоценките в остойностяването на миналото, без които по трасето на балканското ни спомняне и собствено българските интерпретации винаги ще има опасност от загуба на енергия, пропадания или изкривявания“. Книгата *Записи из българския път* на Магда Карабелова поставя множество въпроси, които биха могли да бъдат обект на подобна дискусия, очертавайки част от възможните интерпретации в полето на националното самопознание.

Гергина Кръстева

Вида Мокрин-Пауер. Поезия София, „Карина-Мариана Тодорова“, 2005

Неизбежно е: предстои една вълнуваща среща с оригиналната поезия на словенката Вида Мокрин-Пауер.

Като издател нямам моралното право да рекламирам книгата, но като читател приех предизвикателството, подсилено от любопитното в биографията ѝ: Мокрин-Пауер е литературовед, библиофил, редактор, репортер и документалист. Не в академичния порядък на категоризациите, а страстен пътешественик по големия свят, с едничката цел – да преоткрива мъдростите му. И то не в луксозни лимузини и предплатени хотелиерски екстри, а като свидетел на автентичните житейски случвания. А те са там – в Азия и в Европа, и особено на Балканите. Дори за миг да си представим как Вида, специалистката по лингвистика и литературна методология, в нестинарската група от еднородници танцува върху пламтящи въглини или пък как се обрича на мисионерска дейност, свързана с ценностите на будизма, с хиндуистично-анималистичната култура, поетесата пак ще ни спечели с оригиналния ракурс към проблемите, ще ни предизвика с метафизичната алюзия в първообразите на поетическото.

Ето ги и стиховете ѝ: езиково експериментална стилистика, съчетаваща лиризм, сатира, пародийност. Това са отличителните черти на нейната бунтарска като обществено послание и разкошна в живописен план поетическа одареност („*Шумолят прегънатите ми крила, / сякаш из въздуха капле коприна*“). Безспорно това е дарба, присъдена свише. Тя не се постига по учебник или клубна обвързаност на интереси (макар да би било любопитно да я видим и в такъв план). Нейната поезия е чиста проба любовна лирика. А любовта е изкуство, което не се учи. Мнозина биха възразили обратното, но ние нямаме предвид търговската изтънченост в обиграването на любовното самопредлагане. Макар и този ракурс да съществува в позията ѝ, но той е по-скоро антитеза на адмирираното от поетесата тайнство на истинската обич, далеч от баналната компромисност в името на доминирането над Другия. Стиховете ѝ са сякаш пламенно посредничество между еротичната откровеност и себичното себеоттласкване на две влюбени тела.

Тези нейни поетични интимни дневници, както ги наричат критиците в Словения, разделиха на двата противоположни полюса оценките им, макар всички единодушно да признават, че стиховете ѝ всъщност са колкото универсални случки на битието, толкова и универсални произведения на изкуството на словото. Те представляват разчупване на стереотипите на подражание, на точната формулировка на сексуалността, на границите на личната свобода.

Изненадващо претенциозна като актуален участник в случванията на нейните „лични истории“ – като поетически изказ Вида Мокрин-Пауер ос-

тава удивително разбираема и достъпна, тъй като творческата ѝ опитност я кара постепенно да наслажда багрите, пресъздавайки сочния колорит на любовната игра изкуство.

Във времена на апогей на гей поезията хетеросексуалната поезия може да разчита единствено на стойностна художествена визия в пресъздаване на първичното женско изживяване на еротиката и половата принадлежност, извън общоприетите модели и представи. При мъжете поети хетеросексуалната, както и гей поезията, дори и в най-значителните си художествени постижения, винаги съдържа елементи на обяснителна демонстративност (в най-добрия смисъл на думата), доказване на фаталната „красота“, заложена в автентичността на поетичното изживяване (изглежда, бягството от комплекса за отклонението от нормата при гей поезията неизбежно поражда другия полюс – идеализацията). При жените поетеси матрицата за „идеалната любов“ е начупена крива, тя е недопустима в нейния чист вид, най-вероятно от страх, че би могла да бъде тълкувана, макар и частично, като „автократична и раболепна“. „Женската“ поезия на Вида е любовта на душата в собствената ѝ кожа, автентична еротика, изграждаща се пред очите ни, с красотата на мозайката, в която има всичко, но която при всички случаи се противопоставя на продажбата и манипулацията с телата (с тяхната изначална предопределеност „като потребителска стока на най-древната професия“). Мокрин претендира за пълната свобода в художественото пресъздаване на подсъзнателните инстинкти и асоциации, усетила, че те единствено могат да прегазят днешното пошло порноизкуство.

Но поезията на Вида Мокрин-Пауер би събудила ограничен интерес, ако не притежаваше едно особено качество – човек нерядко остава поразен от поетичните описания, които създават главозамайващо чувство за вечност и непрекъсваемост на човешкия живот, за възпроизводимостта на неговите рожби – любовта и смъртта, причудливо възможни само в неговата орбита.

Мнозина определят сантиментализма в изкуството на ХХ век като „следа от стереотипната баналност на поетичното“. Вида Мокрин-Пауер не покрива със свян своя сантимент към любимия мъж. Но открита към себе си и към своето глъбинно самопознание, тя използва сантименталното чувство като лакмус за художественост в пресъздаване на егоистичното мъжко его и неговата неподатлива издръжливост.

Поетесата прави безпощадна дисекция на любовното чувство и ставането на любовта, затова успешен е огледалният образ на лиричното, побрало в обемите си и сантиментализма – през диоптрите на хумора, иронията, дори чрез игрословието на сатиричната перспектива.

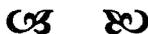
Пристрастието на Мокрин-Пауер към този ракурс на темата – осъществяване на психическата взаимност между половете, осъзнаване на „рисковете“ на женствеността (съответно и на мъжествеността), превръщат дори стиховете ѝ за деца, хайкуто, любовната ѝ лирика във вътрешна психологическа потребност. За да може да осъществи по такъв начин този толкова труден контакт с хората по света („Подлудявам от самота и макар че имам повече лица“), с тяхната философия за живота, с човечността изобщо...(сти-

хотв. *Когато на размерите на истината, Летен шансон, Вечност, Имало един косач*).

Такава поезия изисква култура на познанията и стабилност на нервните устои. Наистина това не е книга за всекиго, но тя ще представлява необичаен бонус за смелчаци, пожелали да се потопят в дебрите на подсъзнателното, където свободата сама за себе си е на висша дистанция от условностите на битието. Стиховете ѝ ни убеждават в нашето откровено незнание или накърнено самопознание за света.

Дали читателят би ги избрал за един превъзходен словесен любовен скок в неизвестното, или ще предпочете да ги изживее като софистика на изтичащото битие – все едно. Нейните изстрадани изводи за „многого“ у всеки човек и въпреки това за още „по-многого“ от непостижимото в живота на същия този човек – това са избродени пространства от поетесата, подчинена на своя изначален дълг към любовната страст, пресъздадена с мъдростта и чувствеността на интелектуалката. А може би точно те превръщат творчеството на Вида Мокрин-Пауер в изкуство с изключителни достойнства.

Мариана Тодорова



ПОЗНАНСКА СЛАВИСТИКА

Narodowy i podnarodowy model kultury. Europa Śródkowa i Półwysep Bałkański. Pod redakcją Bogusława Zielińskiego. Poznań, Wydawnictwo Naukowe – UAM, 2002, Seria Filologia Słowiańska Nr 7

Материалите в сборника представляват доклади от проведената през октомври 2001 г. в Обжиско край Познан международна славистична конференция под наслов „Национален и наднационален културен модел. Централна Европа и Балканският полуостров“ с организатор Катедрата по славянска филология към Познанския университет „Адам Мицкевич“.

С оглед на тематиката докладите са групирани в няколко дяла: *Korzenie i modele tradycji* (Корени и модели на традицията), *Wokół Europy Śródkowej* (Около Централна Европа), *Nad przestzięnią kulturową Połwyspu Bałkańskiego* (За културните пространства на Балканския полуостров), *Przenikanie idei i wpływy obce w języku* (Проникване на идеи и чужди влияния в езика). В сборника са публикувани статии на слависти от Полша, България, Беларус, Хърватия, Сърбия, Македония.

В публикациите са застъпени въпроси, свързани с античното наследство на Източна и Централна Европа (Ал. Миколайчак), влиянието на ренесансовите и бароковите идеи за културната интерграция на страните от Централна Европа (Ил. Чаманска), анализ на интерпретациите на понятието „култура на Централна Европа“ и разбирането ѝ като Аркадия, Атлантида, Йерусалим (Б. Желински). В другите тематични блокове се разглеждат общокултурни и езикови проблеми, отнасящи се до тенденциите в южнославянските литератури в централноевропейски контекст (Ст. Марианович, М. Пантич, А. Рихтер, Зв. Ковач, Д. Дончева); лингвистично-философски парадигми в контекста на славянските културни традиции (Ал. Киклевич, Ст. Демянович); културни модели от Централна Европа и тяхната рецепция в южнославянските страни (Д. Иванова), динамиката в съвременния развой на славянските езици (Е. Токаж, Г. Бакърджиева, Р. Бонковски).

Несъмнено публикациите в представения сборник разширяват представата за интеграционните полета, в които културата, литературата и езикът на славянските народи от тези региони намират общи или допирни точки. Чрез оповестените идеи и концепции се осъществява в непрекъсващия през вековете славянски културен диалог.

Диана Иванова

**Wokół Macedonii: siła kultury - kultura siły. Pod redakcją
Bogusława Zielińskiego. Poznań,
Wydawnictwo Naukowe – UAM, 2002**

В книгата са поместени доклади от Международната научна конференция „Macedonia na Bałkanach wczoraj, dziś i jutro: kultura siły – siła kultury“, организирана от Катедрата по славянска филология при Познанския университет „Адам Мицкевич“ и проведена на 14–15 май 2002.

Публикуваните материали обхващат различни научни области: история, политология, право, социология, както и филология, културология, етнография. Тази интердисциплинарност е търсена съвсем съзнателно, с цел проблемите да се разглеждат комплексно, като се отчитат множеството фактори, играещи роля при формирането на културата на съвременна Македония. В най-новите условия е налице тенденция на загубване на двата антагонистични фактора – културата и силата, както отбелязва в предговора на представения сборник проф. Б. Желински, представляващи двойка противоположни вектори, които определят и предефинират канона на традицията.

В книгата могат да намерят отговор редица важни въпроси, които занимават съвременните изследователи: в каква степен културата може да бъде стабилна основа на самосъзнанието и независимата държавност; възможно ли е да се дефинира що е културен канон на сигурността, гарантиращ на етничните народи, а също и на етничните малцинства културен и екзистенциален *modus vivendi*.

В сборника се прави опит за обективно представяне на проблемите „около Македония“ [в противовес на стари тези и митологеми, за които много уместно един от авторите (вж. Б. Желински, с. 93) споменава] в търсенето на съвременни модели за реконструкция на македонския културен и национален процес, като отминава традиционният тип дискурс, принадлежащ на миналото.

Диана Иванова

**Idee wspólnotowe słowiańszczyzny. Pod redakcją Al.
Mikołajczaka, W. Szulca, B. Zielińskiego. Poznań,
Wydawnictwo Naukowe – UAM, 2004**

Книгата съдържа доклади от научната конференция на тема: „*Idee wspólnotowe słowiańszczyzny: bilans i zagrożenia*“ („Общославянски идеи: равностметка и заплахи“), проведена на 27–28 март 2003. Организатори на конференцията са няколко звена на Познанския университет „А. Мицкевич“, а именно: Катедрата по славянска филология, Секцията по бал-

канистика към Института за история и Европейският колеж в Гнезно.

Първата част на тома представя исторически статии, в които се разглеждат проблеми, свързани със зараждането на общославянската идея в отделни страни и ролята на видни представители на славянското движение за нейното утвърждаване през Възраждането: А. Кияс, *Славянската идея в Русия през XVII–XX век (Idea słowiańska w Rosji w XIX–XX wieku)*; Б. Пьотровски, *Славянските традиции в Познан и във Великополско (Tradycje słowiańskie w Poznaniu i we Wielkopolskiej)*; Йежи Стрелчик, Павел Йозеф Шафарик (1795–1861) и проблемът за славянската взаимност (*Pawel Jozef Szafaryk a problem wspólnotowy słowiańszczyzny*); В. Южвяк, *Общославянски идеи в концепцията на Г. С. Раковски (Idee wspólnotowe słowiańszczyzny w koncepcji G. S. Rakowskiego)*.

Останалата част от статиите разглеждат общославянската идея през XX век: Й. Пашкевич, *Италианците и общославянската идея сред южните славяни през 1914–1918 г.*; Е. Знамеровска-Рак, *Начало на българо-югославските преговори на тема, Федерация на южните славяни и двустранният съюз*; И. Ставови-Кавка, *Национална обусловеност на разпада на Югославия*.

Втората част на сборника съдържа езиковедска и литературоведска проблематика. Тук се изтъкват противоположните по отношение на европейската интеграция процеси на езикова диференциация сред славянските народи (Е. Токаж, Б. Валчак), както и някои закъснели опити за сътворяване на общославянски книжовен език в България в края на XIX в. (Д. Иванова).

Разглеждат се идеите и представите за славянско единство в творчеството на дейци на Славянското възрождане (Л. Щур, М. Чайковски в статиите на Т. Жилка, В. Ратайчак), както и влиянието на делото на първоучителите Кирил и Методий върху българското славянофилство.

Диана Иванова

ВЕЛИКОТЪРНОВСКА СЛАВИСТИКА

Мариола Мостовска. Показателните местоимения в полския език и техните български функционални съответствия. Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“. Велико Търново, 2004

Книгата е двуезиково изследване, което има съпоставителен характер. Целта на авторката е да представи системата на полските показателни местоимения и техните съответствия в българския език. Съпоставянето върви в диахронен и в синхронен аспект. Историческият преглед проследява старобългарската система на показателните местоимения, процесите в разви-

тието им и граматическите промени, които претърпяват те в полския и в българския език. Едни от особеностите отразяват общославянските развойни тенденции, а други отбелязват спецификата им в отделните езици.

Във втората част, представяща процесите в синхронен аспект, се разглеждат показателните местоимения в полски език. В теоретичен план се дават речниковите дефиниции, употребата им в различни функции, както и илюстративни примери. На практическо равнище се конкретизират еквивалентите на полските показателни местоимения при превод на български. На основата на ексцерпирания материал се експонира типично показателната функция на местоименията, а от друга – изпъкват вторичните им, стилистични функции, които са изключително богати. Дава се описание на думи, образувани с показателен корен, а също и на устойчивите словосъчетания с компонент показателно местоимение.

Изследването почива на богат фактологичен материал: анализирани са 100 000 словоформи от класически и съвременни образци от полската художествена литература в съпоставка с българските им преводи. Резултатите потвърждават изводите на полски и български автори, че показателните местоимения имат най-висока фреквентност сред останалите видове местоимения в диалогичната и всекидневната реч.

Проучването има приносен характер в областта на теорията на превода и в преводната практика. То е ценно помагало не само за студенти, но и за по-широк кръг специалисти, занимаващи се със съпоставително изследване на славянските езици.

Диана Иванова

**Mira Kostova, Steliana Dankova. Jeśli chcesz wiedzieć więcej ...
Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“.
Велико Търново, 2005**

Книгата представлява практическо пособие за напреднал етап на обучение по полски език. В ясна и стройна система са дадени девет тематични области, най-близки до човека и заобикалящия го свят: природа, астрономия, растения, животни, човек, медицина, изкуство, спорт, компютър. Структурата на всяка една от тематичните области е еднотипна – най-напред се дава в пълнота тематичен словник, последван от задачи за превод от полски на български и от български на полски, текстове за самостоятелна работа и упражнения.

Речникът е обогатен с избрани най-често срещани фразеологични и устойчиви словосъчетания към дадена лексикална единица (срв. *klimat – lagodny, ciepły, ostry, surowy, zdrowy, niezdrowy; zabójczy; suchy, wylgotny; wytrzymamywać, znosić dobrze, złe jakiś klimat; żyć w jakimś klimacie; klimat kontynentalny, lądowy, morski, oceaniczny, umiarkowany*).

Текстовете са внимателно подбрани и са от подходящи източници: енциклопедии, христоматии, преса. Те отразяват не строго научния, а научнопопулярния и публицистичния стили са полезни за практическата преводаческа работа.

Упражненията са разнообразни, те целят да опреснят и разширят знанията. Многобройните задачи са свързани с определяне на прякото и преносното лексикално значение, с дефинирането на дадени думи и идиоми, изискват думите да се употребят в изречения, да се предложат съответствията на полски/български поговорки, да се намерят истинските компоненти в погрешно написани фразеологични изрази, да се съставят изречения с дадени опорни думи. Особено полезни са темите за дискусия и задачите за създаване на текст върху определена тема.

Известен минус на иначе ценното помагало е липсата на предговор, представящ авторската концепция и описващ съдържанието, целите, предназначението и подхода при структурирането на методичната единица, при подбора на материалите и др.

Диана Иванова

Трапезата в културата на българи и сърби/ Трпеза у култури Бугара и Срба. Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“. Велико Търново, 2004

Този и по-долу представеният сборник са резултат от съвместен международен научен проект, осъществен между Филологическия факултет на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ и Философския факултет на университета в гр. Ниш.

Първият сборник поставя началото на поредица съпоставителни изследвания върху българската и сръбската култура, език и литература. В него са поместени 17 публикации на преподаватели от университета в гр. Ниш и ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Както често се случва на Балканите, в една магична вечер сътрапезниците преоткриват вековната истина, че най-сигурните пътеки, които сродяват българи и сърби, водят към трапезата. Спонтанно възникналата идея в кратък срок дава удивителни резултати.

С много вкус и одухотвореност авторите (Р. Радев, Хр. Бонжолов, Ц. Иванова, Н. Богданович, Д. Милутинович, С. Божич, М. Илиева, С. Милич, М. Джорчевич, М. Илич, Ст. Бонова, В. Седефчова, Й. Маркович, Й. Млечко, М. Мостовска) представят статиите си, които не просто са механично събрани, в тях се оглежда общата творческа концепция, което прави от сборника книга – книга не само за трапезата, но и за балканската душа. Жизнерадост, веселие, хумор блика от страниците, допълнен от подходящи карикатурни илюстрации. В остроумно озаглавените части (*Ела, Боже, да ядем!*, *Разчупването на хляба*, *Трапеза – земна и небесна*, *Да съберем трохите в шепи*) откриваме истината за близкото и различното в българ-

ската и сръбската кухня, каква е била трапезата на среднобългарския и възрожденския книжовник, мотивите за яденето и пиенето в народните песни и в балканската митология, кулинарният вкус на сърби и българи, гастрономичният образ на живота, отразени в българската и в сръбската фразеология.

Читателят ще намери и отговор на някои любопитни въпроси, например какъв е вкусът на „вестникарския сос“, постни ли са постите в България, как да се предпазим от кулинарни недоразумения на българо-сръбската езикова граница и др.

Диана Иванова

Ганчо Савов. Южнославянските литератури през XX столетие. Литературноисторически преглед. Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“. Велико Търново, 2002

Книгата е предназначена за студенти по южнославянски филологии. Целта на автора е да представи развитието на литературите на страните от бивша Югославия през XX век (сръбска, черногорска, хърватска, босненско-херцеговинска, словенска и македонска). Обзорът обхваща процесите на литературното развитие, течения и направления, автори и художествени произведения в посочените национални литератури. Освен със своите специфики те са дадени и в по-широк европейски контекст.

Диана Иванова

**Narodili jsme se jako draci
(antologie bulharské moderní povídky).
Brno, 2003**

Най-новата чешка антология на съвременния български разказ – *Родихме се змейове*, е част от поредица подобни антологии, представящи южнославянската проза и поезия. Те се издават от Дружеството на приятелите на южните славяни със седалище в Бърно, което има за цел да разпространява и популяризира южнославянската култура и литература сред чехите. (До 2004 г. в тази поредица са публикувани антологии на съвременния български, македонски, словенски, сръбски и хърватски разказ и съвременната македонска, словенска и сръбска поезия. Предстои представяне на съвременната българска и хърватска поезия.) Съставители на *Родихме се змейове* са Павел Крейчи и Елена Крейчова от Масариковия университет в Бърно и Надежда Михайлова-Сталянова от Софийския университет. Консултант при подбора на разказите е Анна Михайлова. Преводаческите еки-

пи на гореизброените антологии включват студенти и абсолвенти от съответните университетски специалности в Бърно и Прага. По този начин дружеството дава възможност на младите слависти да реализират придобитите си езикови умения и съдейства за създаването на едно ново поколение преводачи от и на тези езици. Техните преводи впоследствие се редактират от университетски преподаватели и носители на съответния език.

Родихме се змейове представя 32 разказа. Освен тях (както и във всяка антология от поредицата) има речник с биографични и библиографски данни на включените писатели (този речник много често е единственото място, където в Чехия могат да се намерят каквито и да било данни, особено за по-младите писатели). В предговора си към изданието проф. Иван Доровски, главен редактор на поредицата антологии, разглежда рецепцията на българската литература в чешката културна среда. Послесловът, посветен на съвременния български разказ, е от главния редактор на сп. „Пламък“ Димитър Танев.

Според концепцията на антологията в този род издания се включват автори, родени през ХХ век, като целта е чешкият читател да се запознае с тематичното и авторското многообразие и пъстротата на съвременната българска проза. Широкият диапазон обхваща вече утвърдили се имена като Николай Хайтов, Емилиян Станев, Йордан Радичков, Йордан Вълчев, та до най-младите автори – Кр. Димитрова, О. Стоянова. Интересен е фактът, че между Емилиян Станев и Оля Стоянова (съответно най-стария и най-младия включен автор) има 70 години разлика във възрастта – един човешки живот.

Подреждането на разказите в антологията не е случайно. В стремежа си да избегнат чисто механичното оформяне (хронологично, по азбучен ред на авторите, по дата на раждане или просто без никаква схема) съставителите са обединили разказите в няколко тематични групи. Първата обхваща разкази, свързани с българската природа и мястото на човека в нея. Символичния старт на антологията дава *Гора* на Н. Хайтов. Разказите с ловна тематика (Ем. Станев, Д. Фучеджиев, Ив. Петров) са следвани от разкази със селска тематика (Д. Вълев, В. Попов, Пл. Тушков, Г. Мишев). Третата група представя междучовешките отношения в най-широк смисъл, което между другото наблюдаваме още и при разказите със селска тематика (Д. Яръмов, Р. Ралин, П. Чухов, З. Евтимова, О. Стоянова, Р. Босев, Л. Дилов). Отношенията между мъжа и жената са представени у Ст. Нацев, Я. Станоев, Кр. Димитрова, Г. Марков. Следващата тематична група не се различава принципно от предишната, но включва емигрантска тематика (Е. Тонев, В. Пасков, Л. Галина). Последната тематична група представлява художествена рефлексия на българското съвремие, като се започне от Ст. Стратиев с *Българският модел* и се продължи с епистоларната форма (Б. Биолчев, И. Кулеков) и с измисления прозаичен жанр „хуйку“ на Л. Дилов-син. Антологията завършва с класическия по жанр разказ на Г. Великов. Богатството на българския разказ е представено и чрез жанра фантастика (Л. Дилов, Е. Кузманов, Й. Вълчев, П. Чухов, Ст. Нацев, Кр. Димитрова, Р. Бо-

сев). Разбира се, изброените тематични кръгове са разграничени само условно в настоящото си представяне, като съзнаваме, че тематиката винаги е далеч по-многопластова.

Антологията е насочена към българистите в Чехия, но и към хората, които проявяват не само професионален интерес към българската култура.

Надежда Михайлова-Сталянова

Камбаните на съвестта. Български поети за Беларус. София, „Илинда – Евтимов“ ЕООД, 2003

Поетичната антология *Камбаните на съвестта* е издадена в навечерието на 125-годишнината от Освобождението на България от османско иго, тя е символичен израз на българската благодарност и уважение към беларуския народ, чиито синове жертваха живота си за свободата ни. Именно това дава основание на съставителя Стефан Поптонев да я нарече „венец на нашата възкръснала Родина“. Поетичен „венец“, в който свети пролятата кръв на беларуските воители и витаят сенките на „витязите от 54-ти Мински полк, стъпил пръв на свищовския дунавски бряг“, на Могильовския полк, предвождан от родения в Беларус генерал Гурко.

Неголямата по обем антология е събрала откровенията на повече от тридесет български поети от различни поколения: Атанас Стоянов, Андрей Германов, Георги Константинов, Иван Давидков, Евтим Евтимов, Найден Вълчев, Стефан Поптонев, Матей Шопкин, Христо Попов, Зоя Василева, Петя Йорданова, Цветан Илиев и други. Писани в различно време и по различни поводи, стиховете им са обединени от едно чувство – любовта към Бела Русь. Ето за какво мечтае Матей Шопкин от името на всички, които са почувствали и обикнали Беларус:

*В живота ми –
объркан, тъжен, пуст,
една мечта сърцето ми опива:
мечтата да отида в Беларус,
тъй както при любима се отива.*

(Мечта)

От страниците на тази книга оживява многострадалната и героична съдба на Беларус, на страната с акварелна природа, „зелено-синя лете, зиме бяла“. Тя запознава българския читател с историята и живота на беларусите и както пише извънредният и пълномощен посланик на Република Бела-

рус в България Александър Петров, способства за сближаването на нашите народи, изпълнявайки по този начин „в прекия смисъл на думата дипломатическа мисия“ и утвърждавайки приятелството между двата народа.

Антологията *Камбаните на съвестта* представлява един своеобразен диагонал, един поетичен мост, свързващ двете славянски страни, свързващ нашите литератури и култури.

Роза Станкевич

**Иван Мърквичка. Сонети.
Превод от чешки език: Мария Генова.
София, „М & Микропринтинг“, 2001**

Чешкият художник Иван (Ян) Мърквичка, творил у нас след Освобождението, един от основателите на Художествената академия (Художественото училище), е и поет. Той издава своите *Сонети* през 1930 г. на чешки език в Придворната печатница в София. До 2001 г. стихотворенията му не са преведени на български език и тяхното първо появяване ще допълни портрета на великия чешки художник – живописец, пейзажист, портретист и майстор на багрите.

Кичка Пешева

**Възможна нежност. Три словашки поетеси.
Подбор и превод от словашки: Димитър Стефанов.
София, „Матом“, 2003**

Сборникът включва три от най-интересните, най-самобитните и едновременно с това най-националните поетеси в словашката литература: Лидия Вадкерди-Говорникова, Мила Хугова и Диана Подрабика. Тяхното творчество отразява темите и вълненията на съвременника: социалния и обществения безпорядък, особено характерен за страните от Източна Европа; човека, търсец своето място в него; бягството в тишината на света, където се преселва духът и там намира своя дом. И вслушан в езика на битието, пропуска най-важния разговор – със себе си, със своята духовна индивидуалност.

Представените словашки поетеси са преведени на английски, немски, руски и френски език, а сега стигат и до българския читател чрез великолепните преводи на Димитър Стефанов.

Кичка Пешева

**Танцът в балканските литератури. Студии.
Съставител: Румяна Станчева.
София, „Балкани“, 2004**

Сборникът съдържа студии, които създават интересна, новаторска визия на културното и географското понятие за Балканите. От представените десет балкански литератури шест са славянски: Босна и Херцеговина, България, Македония, Словения, Сърбия и Черна гора, Хърватия.

Книгата се издава по идея на дългогодишната учителка по литература Нешка Туртанска, авторка на книгата *Александрийка, танцът в литературата* (1999). Препоръчва се от Академичния кръг по сравнително литературознание (АКСЛИТ), за да бъде помагало на студенти и специалисти филолози и българисти, балканисти и културолози, както и на хореографи и политолози.

Танцът за балканските, в частност за славянските, народи в творчеството на местните писатели представя според религиозната, етническата или историческата ситуация общочовешкия порив към себеизразяване. Така например във връзка с мотива за механичните стъпки на сватбеното хоро в романа *Нечиста кръв* на сръбския писател Борисав Станкович се извежда идеята, че „идиличността на патриархалния свят не е нищо повече от изкуствено поддържана илюзия“ (с.168). Интересно е творчеството на босненския писател, наследник на еврейски род от България, – Исак Самоковлия, наречен от Иво Андрич „еврейският Чехов“. В новелата *Дрина* той преработва античния мит за Нарцис, като представя и огледално изобразява картина на любовта, в която танцът по оригинален начин прави метафора на шеметното любовно вдъхновение.

И както находчиво отбелязва Юлия Йорданова, сборникът е „покана за танц“ с художествената литература на Балканите.

Кичка Пешева

**Зинаида Гипиус. Петербургски дневници 1914–1919.
София, „Прозорец“, 2005**

Наричана от световния литературен елит „Мадоната на декаданса“ и „Руската Пития“, Зинаида Гипиус принадлежи към групата на руските символисти, между които са Брюсов, Балмонт, Мински, Аненски, нейният съпруг Мережковски и др.

В предговора си преводачката Ася Григорова я оценява като „дързък литературен критик“ и автор на белетристични произведения: разкази, повести, романи, както и на нашумели по театралните сцени в Москва и в Петербург пиеси. Но световна известност Гипиус печели преди всичко с уникалните *Петербургски дневници*.

Тези дневници тя води от началото на Първата световна война чак до края на 1919 г., когато със съпруга си Дмитрий Мережковски напускат Съветска Русия, за да се установят в Париж. Дневниците на Гипиус са автентична история на болшевишкия преврат в Русия. Години преди метежа от 1917 г. Зинаида Гипиус предвижда какво ще се случи с нейнага родина – Русия на класическите ценности, която за дълго ще бъде погубена. Тя пише: „Ще дойдат на власт по насилствен начин, с въоръжено въстание. Създаденото от тях „временно безбожно правителство“ ще започне преустройството на Русия на „комунистическа основа“, която Зинаида Гипиус предчувства с разума и със сърцето си. „Терор и поголовно избиване на помешчиците, предрешен кървав хаос, който ще продължи дотогава, докато новата власт не почувства силата си.“

В предговора към американското издание на *Петербургски дневници 1914–1919* писателката Нина Берберова пише: „Те са изключителен документ за изключителна епоха и хвърлят ярка светлина върху събития, разтърсили света. Всички основни действащи лица в тях – видни дейци на Февруарската революция – са лични познати, дори близки приятели на Зинаида Гипиус. Но тези записки са изключителни и заради самата нея. Личността ѝ оцветява всяка страница (...), а мислите ѝ са ярки, живи и остри не само поради смисъла, който носят, а и поради стила, в който са облечени.“

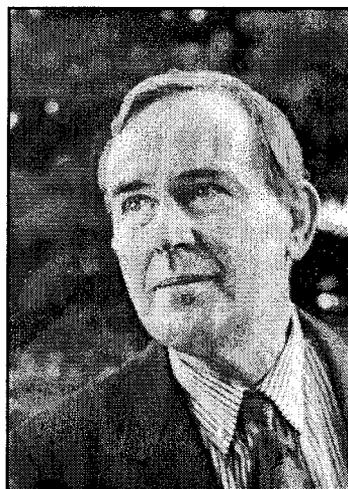
За съжаление е прав литературният критик Вихрен Чернокожев, че „книгите на духа, които внушават неизчерпаемост и всякак заслужават препрочитане, никога не са били и няма да бъдат масово чудо“. Между тях се нареждат и *Петербургски дневници 1914–1919* на Зинаида Гипиус.

Кичка Пешева



ИЗБОРЪТ НА ЛИТЕРАТУРНИЯ ИСТОРИК, ИЛИ КАКВО ОСТАВА СЛЕД ПРОФЕСОР ИВАН ПАВЛОВ (1904–2005)

Загубата на преподавателя винаги поставя студентите пред онова парливо питане, изискващо да се определи доколко отсъствието може да се отнася към категория като заменимост. Тогава обичаният учител се запечатва в паметта като спомен – ситуация или реплика. Другият отговор на въпроса ражда хладното равнодушие към празната катедра в аудиторията. Физическото отсъствие може да се компенсира, макар и осъзнато клиширано, с усилието да припомним нюансите на погледа или детайлите в походката, съзнателно да реконструираме жеста, мимиката или анекдота. Всяко усилие се осмисля от повторителността, отдалечаваща в максимална степен оценките, които се определят единствено в отпратките към книгите и тяхното цитиране.



Преди около една година попитах професора кои свои текстове очаква да види в електронен формат, обработени за един от порталите по славистика. Въпросът бе с много уговорки – било поради ограничения обем на сървъра, който съхранява файловете, или поради неудобството от принудителния есенциалистски подход, наложен от недостига на памет. Професорът седеше пред любимата си пишеща машина, достолепна със своите размери и значима със сантимента на предходните си университетски столани. Усмихна се видимо поласкан от оказаното внимание, а вероятно и поради комичния контраст между шрифта на машината и форматите, в които технологиите могат да предметяват писането. Впусна се в коментари върху „недостига на памет“ в хуманитаристиката и без нотка колебание вметна репликата: „Добри, *Историята!*“. Последва пауза, вдигна поглед и с озарението на откривател повтори: „*Историята*, братче, това е! *Историята на чешката литература!* От нея си изберете!“.

Пристрастието на професора към *Историята* само привидно улеснява обобщенията върху неговата научна биография. *Историята* не само увенчава, но също така задава началото на научни търсения. Първият том излиза от печат малко след като доскорошният асистент по чешка литература издава своя хабилитационен труд под заглавие *Съвременният български и чешки роман* (1985). Скоро след появата на втория том през 1989 г. доцент

Иван Павлов публикува „пилотни“ статии от бъдещия си дисертационен текст, посветен на чешката народна проза (*Чешката народна книжовна проза в своя исторически и съвременен контекст*) и защитен през 1993 г. От една страна, *Историята* не е административно-научна инициация както за Иван Павлов, така и за съавторите му Христина Балабанова и Величко Тодоров. Всеки един от тях поставя на преден план историографията, като отлага за неопределено време реализацията на индивидуалните си изследователски намерения. Освен това пристрастието към *Историята* като колективен проект е несъпоставимо с удовлетворението, което носи авторската монография. Всъщност в професионалната биография на професора тепърва предстои да излязат от печат монографиите *Наративът и неговите литературни силиуети* (1997), *Литературни предизвикателства и славистични търсения* (1998), *Присъствие на храненето по българските земи* (2004).

Все пак признанието на *Историята* не закъснява – чешките отзиви не крият изненадата от амбициозно широката и подробна литературноисторическа картография. Двата тома излизат от печат, когато в чешкото литературознание представата за литературна история се персонифицира от авторския проект на Франтишек Бурианек, чието прекомерно тиражиране допълнително засилва бумеранговия ефект на последвалото отрицание. Освен това идеологически обремененият научен живот в Чехословакия не предвижда подновяването и дописването на националната литературна история, след като през 1969 г. официално е спрян четвъртият том на академичната история, редактирана от Ян Мукаржовски, Зденек Пешат и Ева Стросова. Към тази картина трябва да добавим и задължителния коректив – съветската бохемистика, която се оказва извън полезрението на българските историографи и няма статут на отправна точка или коректив при написването на колективната българска *История*. Това несъобразяване допълнително засилва изненадата от амбициозните намерения, реализирани в степента, в която са заявени. *Историята* не остава безразлична към контекста на частична деидеологизация на текстове и авторски фигури в източноевропейската култура през последните десетилетия на XX в. Този процес се определя като запазен знак на съветската хуманитаристика. Затова например реабилитацията на Карел Чапек в Чехословакия след 1948 г. се случва едва след като руски бохемист издава монографията *Карел Чапек – фантаст и сатирик*¹. Все пак *Историята* частично се обвързва с официалните очаквания у нас, завършвайки втората си част с тематичен преглед върху „литературата на социалистическа Чехия“.

Появата на *Историята* е изненадваща и по още една причина – излиза от печат, когато писането на литературни истории вече е дискредитирано занимание. На първо място, защото литературната историография се об-

¹ Авторът има предвид книгата на Сергей Николски *Карел Чапек – фантаст и сатирик* (Москва, 1973). – Б. р.

вързва еднозначно с позитивистичното мислене в хуманитаристиката. А отгук дискредитацията на методологическия подход след дългогодишно преекспониране обрича историите. Детерминисткият модел на историографското картографиране, съчетаващо в себе си задължителните изисквания за обусловеност на художествения текст спрямо социокултурната среда, както и спрямо психо-биографичните предопределености на авторската фигура, е обявен за изчерпан и политически ангажиран. Макар че тази изследователска логика улеснява описването на доброволната отвореност на литературното към разнородни културноисторически, обществено-политически или естетически идеологеми. Описанието на националната литература еднозначно се свързва с подозрението спрямо традиционния афинитет към позитивистичната методология – т. е. от литературната история не се очаква да бъде аналитична в реконструирането на контекстуални полета, а нейната дискредитация се определя от присвоената санкция на идеологическата и етичната аксиология.

Очакването за поредното самодискредитиране на литературната история не се оправдава при появата на *История на чешката литература*. Първо, поради съчетаването на конкретизациите на художествения текст, които косвено реконструират история на четенето. На второ място, доминацията на националната литературна саморефлексия е заменена или коригирана в много от реконструираните литературноисторически сюжети. Трето, авторството не е институцията, позната със значимостта си в позитивистичната картография. В *Историята* авторският портрет е фрагментаризиран така, че може да се „сглоби“ след внимателно наместване на именните показатели. Всъщност двата тома представят множество фактологични редове, които са преплетени в поетологичните акценти на историографския разказ. На четвърто място, избирателното отношение към литературната емпирия не отрича възможността историята да се конструира с изказа на големите наративи. Пето, но не последно: *Историята* изпълнява функцията на учебник, който в много отношения надскача равнището на съвременните (популярни или средношколски) антологични или панорамни образи на чешката литература. Това сравнение не беше възможно в началото на 90-те – непосредствено след издаването на втория том, когато все още литературният канон се преподаваше чрез набавяне на липсващи текстове и коментари. С това е свързана и шестата причина. *Историята* е устойчив корпус от аналитични връзки, които предвидливо са назвали много от константите в чешкия литературен канон. Литературната бохемистика в университетските аудитории на София, Пловдив и Благоевград вече може да си позволи интелектуалния лукс да **пре-**написва или да **до-**писва вече зададената историографска концепция. И двата избора се определят, пряко или косвено, от наличността на собствен историографски продукт, вписан в понятия на родния ни език. При това, без да се стига до ашладисването на чужди труднопригодими или непреводими терминологични формули. *Историята* ще си остане един от крите-

риите за преценката на ресурсите, с които разполага всяка чуждестранна бохемистика. По този показател бохемистична литературна история досега има написана в Полша, в Русия, у нас, а преди десет години излезе от печат и в Германия.

Историята си остава фаворизирана от учения вероятно и като обобщение на неговия афинитет към историографския ракурс изобщо, като възможност да се съчетаят антропологически константи, литературен иманентизъм, тези на компаративистиката, рецептивната естетика и междудоенния структурализъм, като апология на историографията със статута ѝ на доказан познавателен инструментариум, на Историята с главна буква.

Добромир Григоров

ИЗБРАНА БИБЛИОГРАФИЯ НА ПРОФ. ДФН ИВАН ПАВЛОВ²

Българо-чешки литературни паралели, I, С., 1983 (съвместно съставителство с В. Тодоров), 320 с.

Началното развитие на реализма в чешката литература. – *Годишник на СУ*, т. 74/2, 1984, с. 130–177.

Съвременният български и чешки роман, С., 1985, 159 с.

Тематично-жанрови промени в чешката литература под влиянието на реализма през 60-те и 70-те г. на миналия век. – *Годишник на СУ*, ФСФ, т. 75/2, 1986, с. 240–274.

История на чешката литература, I ч. (съавт. с В. Тодоров), 1986, 316 стр.

История на чешката литература, II ч. (съавт. с Хр. Балабанова и В. Тодоров), 1989, 371 с.

Българо-чешки литературни паралели, II ч., С., 1992 (съвместно съставителство с В. Тодоров), 220 с.

Христоматия по стара чешка литература. С., 1993, 275 с. (съвм. съставителство с В. Пирова).

Записки по словашка литература. С., 1995 г., 379 с.

Наративът и неговите литературни силуети, С., 1997, 270 с.

Словакия. С., 1998, 176 с. (съавт. с Климент Тренков).

Литературни предизвикателства и славистични търсения, С., 1998, 166 с.

Присъствие на храненето в българските земи през XV–XIX в., С., 2001, 220 с.

² Вж. пълния списък на научните публикации на проф. дфн Иван Павлов в: *Реторики на паметта. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на професор Иван Павлов*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 505–523. – Б. р.

XXXV МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА СРЕЩА НА СЛАВИСТИТЕ В ДНИТЕ НА ВУК. МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ

35. МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ САСТАНАК СЛАВИСТА У ВУКОВЕ ДАНЕ. МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП

От 7 до 10 септември 2005 година в Белград се проведе Международната научна конференция в рамките на традиционната славистична среща, включваща също семинара по сръбски език за чуждестранни слависти и съвпадаща по време с ежегодните празници, посветени на известния сръбски книжовник Вук Стефанович Караджич. Славистичната проява се организира от създадения към Филологическия факултет на Белградския университет Международен славистичен център с директор проф. Злата Бойович. Съветът към МСЦ включва водещите сръбски филолози. В работата на конференцията участваха представители на славистите от Австрия, България, Германия, Италия, Полша, Румъния, Русия, Украйна и, разбира се, от Сърбия.

Конференцията бе открита с топло приветствено слово към участниците от декана на Филологическия факултет Р. Нешкович. На пленарното заседание бяха представени три доклада. Вл. Любаш (Катовице) посвети прочуването си на думи и изрази, които по значение представляват собствени имена (оними), а М. Якубец-Семкова (Вроцлав) – на хумора в разказите на Лаза Лазаревич. Ж. Станойчич от Белградския университет разгледа реювенацията на някои архаизми в прозаичен текст.

Работата на конференцията по-нататък протече в три секции. „Думата и нейните морфологични, синтактични, семантични и формални аспекти в сръбския език“ бе темата, обединяваща докладите в първа секция. Някои от участниците се спряха на трудностите при дефинирането на термина „дума“, както и на части на речта, които имат преходен характер и поради това не могат да се включат към точно определена категория (докладите на Бр. Тошович – Грац, Л. Суботич – Нови Сад, Е. Йованович – Белград). Думата като текстологичен проблем бе предмет на анализ от Р. Мароевич, а като лексикографски – и то с оглед на композитумите – от М. Попович, докато въпросът за анализирането на словоформите на обединено морфосинтактично равнище бе поставен от Р. Симич (тримата докладчици са от Белград). Е. Матияшевич (Нови Сад), Д. Неринг (Берлин) и Д. Гъмulesку (Букурещ) представиха думата от словообразователна гледна точка, М. Аланович (Нови Сад) и М. Шчепанович (Белград) – от лексикосемантична. Много автори бяха насочили вниманието си към представяне на конкретни части на речта и лексеми, напр. М. Ковачевич (Белград) – *За една специфична синтактично-семантична употреба на лексемата „то“*, Ив. Антониц (Нови Сад) – *Предлогът „от“ в книжовния език*, Т. Ашич (Белг-

рад) – *Пространствено-темпорална употреба на предлога „уз“ в сръбския език*, Т. Самарджич – *Думата „се“ в аргументната структура на дитранзитивните глаголи*, и др. Докладите на представителите от България бяха посветени на съпоставителни изследвания: Л. Лашкова разгледа преводните и дискурсните параметри на думата в сръбски и български език, Ц. Иванова – аспектите на проучване на речника в български и сръбски, Н. Бечева – на полисемията в названията на животни в български, руски и сръбски, Сл. Величкова – на особеностите на междуметията в граматичните описания на двата езика.

Разнообразието от езиковедските теми, предложени на конференцията, бе допълнено от също толкова интересни съобщения във втора и трета секция, обединени от общата тема „Хумористичната и сатиричната традиция в сръбската литература“. Колегите от Белград – Н. Милошевич-Джорджевич, С. Самарджия, Б. Сувайджич, и от Нови Сад – З. Каранович и М. Клаут, представиха изследвания на хумора във фолклора (в съответствие с разбирането, че фолклорът е „народна книжевност“, т. е. „народна литература“). Бяха прочетени доклади, разработващи темата за хумора в различни периоди от историята на сръбската литература и в творчеството на различни автори. И все пак доминираше интересът към ненадминатия майстор на хумора и сатирата Бранислав Нушич, чието творчество беше обект на изследване от различен ъгъл в докладите на М. Стоянович (Белград), В. Найденова (Пловдив), М. Кох (Вроцлав), Й. Друговац (Скопие), Ала Шешкен (Москва). Част от докладите, представени в трета секция, бяха посветени на чуждоезиковото обучение и теорията на превода. Последното заседание на секцията бе посветено на 110-годишнината на полонистиката в Белградския университет.

Конференцията приключи с представяне на факултетския изследователски проект „Терминологичната стандартизация в лингвистичното описание на съвременния сръбски език“, в който участват колегите от Катедрата по сръбски език.

Славка Величкова



СИМБИОТИЧНА МАГИЯ

Изложбата на Ванда Михалак под наслов „Word Watching“ обхваща около 50 фотографии, изложени в Полския институт в София. Едва прекрачили прага на фойето, сякаш се потапяме в мистичния сакрум на естествената ни коекзистенция с природата. Както познавачите, така и лаиците съвсем дискретно се оказват въввлечени в този магичен свят на сублимна комуникация, където почти веднага добиват самочувствието на посветени. Продължителните и вълнуващи пътешествия на художничката по екзотични места (Калифорния, Австралия, Нова Зеландия, Шри Ланка, Хондурас, Камерун, Кения, Азорските острови, Кабо Верде, Синай, Бразилия, Исландия, Финландия, Швейцария) са увенчани със серия оригинални художествени интерпретации, покоряващи не само с виртуозното си композиционно-техническо изпълнение, но преди всичко с откровено изповедния си тон и спонтанното си излъчване. Омагьосани от симбиотичното сливане на голото женско тяло с природата, като че ли поне за миг се откъсваме от панаирджийската суета на дребнавото ни всекидневие. В технократичния, автоматизиран до краен предел свят, където човекът с неистово усилие се надбягва със собствената си сянка, фотоплатната на художничката са оазис за малтретираните ни души. Там временно омиротвореното ни „аз“ се вглежда в себе си, прониква в дълбинните си пластове, търсейки изгубената си връзка с природата. Усетили отново пробуждането на първичния рефлекс,



ние сякаш изкопаваме патинираните от вековете находища на чиста спонтанност и априорна невинност в лоното на природата. Удивителното хрумване на авторката за такива изтънчени „автопортрети“ с подчертано естетическо послание провокира вродения ни инстинкт към пълно единение с природата, подканва ни да се освободим от условностите, от цивилизационната щампа и от диктата на културата, която всъщност ни обезличава и депресира. Изход от кризата можем да намерим само ако самите ние се превърнем в природа, ако съблечем лъскавите одежди на лицемерието и на вероятно неподозиранията автодеструкция.

Голото тяло, инспирирано и опиянено от девствения чар на неповторимите кътчета на света, влиза в творческа интеракция с пейзажа, самото то става пейзаж, кодиращ архетипната красота.

Реципрочната връзка между природа и тяло сякаш възкресява извечното сътворение и поддържа неговата динамика, а магичният им взаимен обмен на енергии води до преоткриване на собствената ни идентичност. Сред камъните тялото е камък, сред скалите и дърветата е скала, а в същото време е стилизирана миниземя. Дали пък, ако го увеличим многократно, няма да видим в него огледалното отражение на земята.

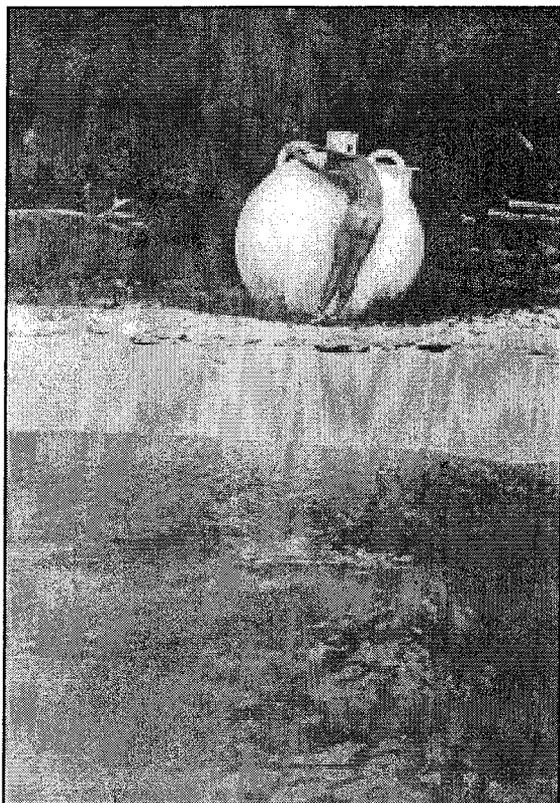
Лесно доловимата, дори емпирично доказуема психо-физическа дина-

мика на тялото сякаш дозарежда с енергия природата, имитира я и онагледява пулсиращия в земните недра живот. Земята на свой ред предава собствените си космогонични интензии на тялото, прави го креативно. То абсорбира тази енергия, претворява я и я излъчва по свой уникален начин. Така засвидетелства респекта си от демиургичното призвание на Твореца и става съавтор в творческия кръговрат на природата.

Ако се опитаме да обобщим впечатленията си от изложбата, бихме отбелязали поне някои от функциите на изящния пластичен диалог с черно-белите фотограми. Коммуникацията е широкоспектърна, твърде богата и разнообразна. Демаркативната функция показва женското тяло на фона на природата ка-



то индивидуализирана субстанция в съвършено формално-естетическо съзвучие с природата. Това е пейзаж в пейзажа – миниприрода в омниприродата. Тази функция се доближава до декоративно-комплементарната, представяща тялото като скъпоценно украшение, допълващо природата. В пейзажа с гигантската ваза „хармоничната“ асиметрия става задължително условие за духовно-соматичния тандем. Древната симбиотично-коинцидентна функция представя тялото в състояние на мимикрия. То съвпада с природата и в крайна сметка се разтваря в нея. Или се превръща в неин аналог: повтаря формите, движенията, състоянията ѝ, начина на съществуването ѝ. Ритмично ѝ акомпанира. В



картината с триъгълника женското тяло дублира деликатните линии на пейзажа, влива се заедно с тях в общо течение, устремено към безкрая и съизмеримо с вечността.

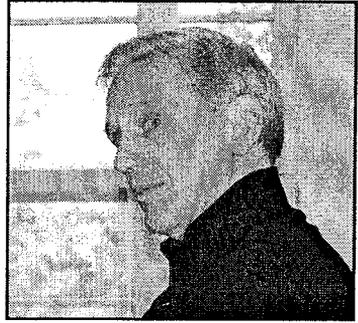
Очевидно релациите между природата и женското тяло са многоаспектни, а изброените функции несъмнено осмислят и обогатяват съществуването на двата феномена.

Благодарим на авторката за невероятното преживяване, за вдъхновението, което ни изпълва при всяко поредно посещение (а то се оказва неизбежно!), за експлодирането на фантазията ни, докато „разговаряме“ с картините, за предизвикателството към може би позадрямалия ни интелект и най-вече за епистемологичните откровения по време на мисловното ни пътешествие.

Димитрина Костадинова-Хамзе

ЯН ЕНГЛЕРТ – ГОСТ НА ПЛОВДИВСКАТА СЛАВИСТИКА

ЯН ЕНГЛЕРТ (1943) – световноизвестен полски актьор, режисьор, сценарист; професор, три пъти ректор на Театралната академия във Варшава – дебютира в киното през 1956 г. с Канал (Kanał) на Анджей Вайда. Първият му голям успех идва с филма на Януш Моргенстерн Колумбовци (Kolumbowie), посветен на Варшавското въстание. Следват над сто роли в престижни полски филми, между които Солта на черната земя (Sól ziemi czarnej) и Перла в короната (Perła w koronie) на Казимеж Куц, Акция край Арсенал (Akcja pod Arsenałem) на Ян Ломницки, Магнат (Magnacie) на Филип Байон, Кукла (Lalka) на Ричард Бер, Нощи и дни (Noc i dzień) на Йежи Антчак, в сериала Дом (Dom) на Ян Ломницки.



МНОГО ПОЗДРАВУ

НА

ЧИТАТЕЛИ

он

Jan Englert
01.11.08

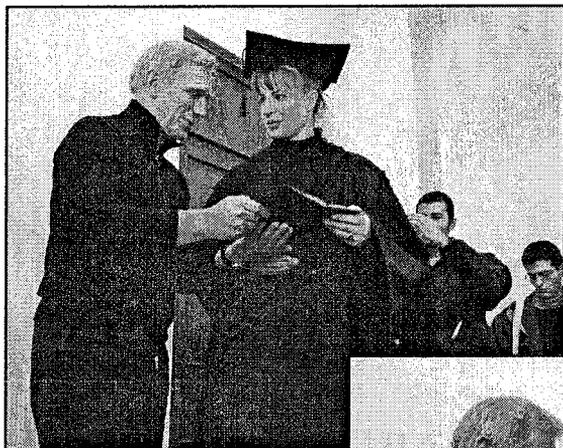
Наред с успехите му в киното безспорни са и театралните му изяви. Най-значимите му театрални роли са в драмите Майка (Matka) на Виткаци, Вацлав (Vatzlav) на Славомир Мрожек, Хамлет и Ричард III на Шекспир – за последната получава и най-високата си театрална награда.

Посочените роли в киното и театъра недвусмислено говорят за пристрастията на Ян Енглерт към литературната класика, които проявява и като театрален режисьор: поставя на сцена драми на полски романтици, на Виткаци, на Чехов... Голям успех имат неговите постановки,

които прави за телевизионния театър по текстове с непреходна стойност за полската литература: Иридион (Irydion) на Зигмунт Крашински, Кордиан (Kordian) на Юлиуш Словацки, Задушница (Dziady) на Адам Мицкевич.

Свидетелство за неговия всепризнат талант са многобройните отличия, които получава: награда за ролята на отец Ередия в българския филм Осъдени души (Skazani, 1975) на режисьора Вълчо Радев, почетен професор на Руската театрална академия в Москва (2001), орден „Възраждане на Полша“ („Order Odrodzenia Polski“) за изключителни заслуги за развитието на полската култура и за постижения в актьорското изкуство (2001).

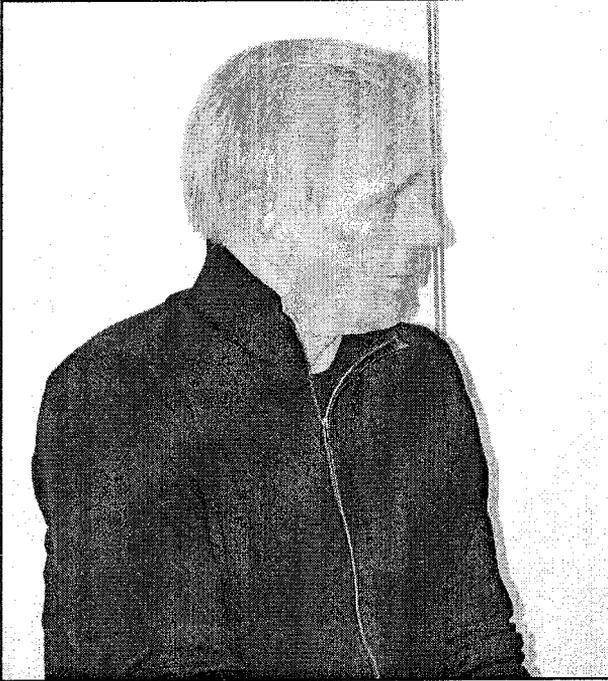
Александра Михалска



Осъдени на душевност

„Работата ми на педагог е най-ценна за мен. Нито една роля не ми е носила толкова радост, колкото успешният дебют на млад човек, студент, под мое ръководство.“

Ян Енглерт



Когато една утвърдена личност, независимо от коя ниша на световната сцена, посещава страната ни, то тя неминуемо попада в журналистическата вихрушка. Медийната надпревара „кой ще вземе повече интервюта“ и кой ще повтори повече пъти „успехите на успешния“ бе традиционно голяма.

Полският актьор, режисьор и сценарист Ян Енглерт не направи изключение. Човекът, превъплътил отец Ередия от романа на Димитър Димов *Осъдени души* (пол. изд. *Skazańcy*; превод: Тереса Домбек-

Виргова, Warszawa, PIW, 1974), бе „шампован“ от медиите с традиционно „звезда“ (израз, който самият Енглерт смята за повърхностен) и пуснат във вестникарската центрофуга. Така и никой не успя да се докосне до същността на човека Ян Енглерт. Хоругвите, изписани с филмография и награди, показahme напред и типично по нашенски – чудото бе за три дни...

С години обаче ще помнят посещението на проф. Ян Енглерт едни други хора: абсолвентите от специалността „Славянска филология“, преподавателите и студентите от Филологическия факултет в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, както и техните родители и близки. Съорганизатори на срещата бяха Посолството на Република Полша в лицето на консула г-жа Анна Дженчиоловска и Катедрата по славянски филологии. Денят на будителите за тях бе двойно по-празничен, защото някои получиха дипломите си от един дълбоко просветен човек, а онези, които бяха само слушатели, получиха урок по душевност.

И сякаш Ян Енглерт е знаел къде точно ще бъде най-добре разбран. Сред пловдивските слависти проф. Енглерт си беше у дома. Тук не го приеха едностранчиво. Изкуството не е еднолико и в пловдивската алма-матер знаят това. В този свят ден десета аудитория се превърна в крепост на душевността, а Ян Енглерт бе нейният рицар. Полският артист винаги е казал, че за него най-важна е работата му на преподавател. И ако някой не знаеше, то вярваме, че в този ден е разбрал – да си преподавател, също е изкуство. На това поприще няма материални награди. Те не могат да бъдат изброени посредством кавички и запетайки, просто така! Ян Енглерт каза, че най-голямата награда за учителя е да види, че онова, което със старание е предал на ученика си, остава да живее в него. Така учителят се преражда и е вечно млад. Като един истински *homo ludens* Ян Енглерт търси на кого да предаде свещената тайна на изкуството си. В това вижда мисията на своя живот.

И макар да не си е поставял за цел да стопля сърцата на хората, Ян Енглерт винаги го е правел спонтанно. Така стопли и нашите – с откритостта и земното си излъчване. Дали това, което се случи в десета аудитория, бе лекция, или среща разговор? Не, това беше един славянски диалог на душевността, в който всички съвсем съзнателно участваха.

В Деня на будителите проф. Ян Енглерт не връчи просто дипломи, а свидетелства, на които с невидимо мастило пишеше: „осъдени на душевност“... до живот!

Крум Крумов



СПИСЪК НА АВТОРИТЕ, ПРЕВОДАЧИТЕ И РЕДАКТОРИТЕ НА ПРЕВОДИТЕ

Ст. ас. Таня Атанасова работи в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Преподава руска класическа литература. Научните ѝ интереси са насочени към проблематиката на Чеховото творчество.

Д-р Уве Бютнер преподава български език в университета в Лайпциг. Автор е на учебници и методически ръководства за изучаване на български език.

Доц. д-р Славка Величкова е специалист по български, сръбски и хърватски език към Катедрата по славянски филологии в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Основните ѝ интереси са в областта на историческата граматика и съпоставителните проучвания на южнославянските езици. Автор е на *За езикова работа по български език за чужденци* (1989), *Сборник от текстове за самостоятелна работа за чуждестранни студенти* (1990), *Тенденции в езиковата политика на Република Македония* (1992), *За някои особености на южнославянската лингвистична терминология* (1997).

Иван Вълев е поет и преводач на полска художествена литература. Преподава теория на превода в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Жела Георгиева е завършила Славянска филология в Софийския университет. Преводач е от сърбохърватски и руски език. Била е редактор в Радио София и в издателство „Отечество“. В момента е главен редактор на списание и издателство „Панорама“ при Съюза на преводачите в България. Превела е произведения на Драгослав Михайлович, Дубравка Угрешич, Горан Петрович, Данило Киш.

Мария Георгиева е завършила Славянска филология (полски език) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ през 2003 г., а през 2005 г. – специалността Книгоразпространение в Специализираното висше училище по библиотекознание и информационни технологии – София. През 2002 г. печели първа награда за превод на проза в конкурса, организиран от Катедрата по славянски филологии към Пловдивския университет.

Д-р Добромир Григоров преподава история на чешката и словашката литература в СУ „Св. Климент Охридски“. Автор е на книгата *Милан Кундера и познанието на романа* (2001). Превежда научни и художествени текстове от чешки език.

Евелина Грозданова е завършила Славянска филология (сърбохърватски профил). Понастоящем преподава сръбски и хърватски език в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Тенчо Дерекювлиев има бакалавърска степен по Българска филология и в момента е студент магистрант в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Стипендиант е на Филологическия факултет. Сътрудничи

на редица периодични издания. Носител на награди от студентски научни форуми.

Проф. дфн Диана Иванова е преподавател в Катедрата по български език към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и директор на Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти към същия университет. Специалист е по история на българския книжовен език и съвременен български език. Автор е на повече от 150 публикации в България и в чужбина, сред които пет учебни помагала и шест книги: *Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през Възраждането* (1994), *Григор Пърличев и книжовноезиковата ситуация през 60–80-те години на XIX в.* (1995), *Езиковите въпроси в българския периодичен печат през Възраждането* (1998), *По следите на анонимното авторство в периодичния печат през Възраждането* (2000), *Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието. Текстология и език* (2002), *Езикът на Библията. Български синодален превод – 1925 г.* (2003).

Димитрина Костадинова-Хамзе е асистент в ПУ „Паисий Хилендарски“, Катедра по славянски филологии, профил полонистика. Сферата на научните ѝ интереси включва транслатология, семантика, компаративистика, лингвистични аспекти на комичното и алтернативите за превода му на друг език, а в по-общ план – литературознание, философия, изобразително изкуство.

Крум Крумов е завършил семестриално Славянска филология, профил полонистика, в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Публикувал е статии във в. „Пловдивски университет“. Пише стихове и е носител на награда от конкурса за поезия и проза в Пловдивския университет.

Гергина Кръстева е докторант към Катедрата по българска литература и теория на литературата в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на модерната българска лирика.

Таня Ламбрева е докторант към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и паралелно следва Славянска филология (сърбохърватски профил) в същия университет. Научните ѝ интереси са в областта на историческата граматика на руския език и сравнителното изучаване на славянските езици.

Русанка Ляпова превежда сръбска и хърватска художествена проза: Михайло Пантич, Алекса Шантич, Борисав Станкович, Милорад Павич, Мирослав Кърлежа, Йовица Ачин, Миряна Стефанович, Александър Тишма и др. Научните ѝ интереси са в областта на теория на превода.

Ангел Маринов е завършил Чешка филология в ПУ „Паисий Хилендарски“ и кинознание към НАТФИЗ. През 2005 г. е отчислен от редовна докторантура към Катедрата по славянски филологии в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните му интереси са в областта на кинознанието и теорията на превода.

Димитър М. Михайлов е докторант в Катедрата по руска литература в СУ „Св. Климент Охридски“.

Александра Михалска е завършила българистика в университета „Адам Мицкевич“ в Познан. Понастоящем е лектор по полски език към Катедрата по славянски филологии в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Д-р Надежда Михайлова-Сталянова завършва през 1996 г. в Софийския университет „Св. Кл. Охридски“ полонистика и английска филология. През 2001 г. защитава дисертация на тема: *Verba percipiendi в българския и полския език*. От 2001 г. работи като асистент в СУ „Св. Кл. Охридски“, където преподава лексикология и фонетика на съвременния български език, езикова култура, теоретична полска граматика, практически полски език. Научните ѝ интереси са в областта на лексикалната семантика, езиковата картина на света, метафората.

Д-р Мишел Павловски се дипломира през 1990 г. в Държавния институт за театрално изкуство „А. В. Луначарски“ (днес Руска академия за театрално изкуство) в Москва, Факултет по театрология. През 1991 г. завършва интердисциплинарен курс по журналистика в университета „Св. св. Кирил и Методий“ в Скопие. Дисертацията му на тема: *Чиста игра – биомеханичната система в режисурата на В. Е. Мейерхолд*, е защитена в Държавния институт за театрално изкуство в Москва през 1999 г. През февруари 2003 г. защитава докторска теза *Митологичните елементи в съвременната македонска драматургия* във Факултета за драматично изкуство в Скопие. С журналистика се занимава от 1982 г., а с театрална критика – от 1984 г. Има публикувани около 120 театрални рецензии и редица научни материали от областта на театрологията. Публикува статиите си в Македония и чужбина (Полша, Русия, Чехия, Унгария). През 1997 г. получава наградата „Мито Хадживасилев Ясмин“ за публицистика за книгата *Македония вчера и днес* (заедно с Йован Павловски). Участва в проекта „Театърът на македонска почва“, който получава наградата „Гоце Делчев“ през 2002 г. През 1998 г. публикува книгата *Чиста игра*, посветена на биомеханичната система на В. Е. Мейерхолд.

Проф. д-р Тадеуш Пахолчик е преподавател по глотодидактика в Катедрата по комуникативна прагматика на чуждите езици в Института по руска филология на университета „Адам Мицкевич“, Познан. Заместник-директор е на същия институт. Научните му интереси са в областта на глотодидактиката (рецептивни и продуктивни видове речева дейност и психологически въпроси на обучението по чужди езици) и лингвокултурологията (интеркултурно общуване в различните сфери на речевата дейност). Автор е на следните книги: *Metodyka kierowania procesem czytania w języku rosyjskim jako obsut* (1990), *Рецептивные виды речевой деятельности* (1996).

Кичка Пешева по специалност е библиограф. От 1968 г. се занимава с библиографски обзори и изследвания, както и с литературна критика предимно за български писатели. Автор е на книгата *Наказани таланти* (1993), която е посветена на 25 български писатели, пострадали от комунистическия режим, и в която за първи път са използвани материали от секретните фондове.

Д-р Алла Пеетерс-Подгаевская е преподавател по руски език в Амстердамския университет. Докторската си степен по сравнително португалско-руско езиковедие получава в Московския държавен университет. Съавтор е на пълния курс по руски език за начинаещи *Паспорт в Россия* и е автор на пълния курс за второ ниво *Россия без граници*. Редактор е на *Большой русско-голландский словарь*. Понастоящем работи над докторска теза към Катедрата по славянски езици и култури на Амстердамския университет.

Петко З. Петков е по образование инженер. През периода 1992–1999 г. е работил в Община Пловдив като главен специалист и заместник-кмет на район по административно-техническите въпроси. Автор е на множество статии върху следосвобожденската история на Пловдив. Участвал е като съавтор и консултант при написването на книги за Пловдив.

Здравко Попов е писател хуморист. Автор е на редица сборници с разкази: *Акорди извън клавиатурата* (1974), *Кон на втория етаж* (1983), *Големият маратон* (1989), *Заливът Спенсър* (1993), *Крахът на Роко Железния* (1994), *Случаят Ахил* (1998), *Среща преди потона* (2004). Носител е на награда „Пловдив“ за 2004 г. и на други престижни награди за литература. Превежда от френски език.

Ралица Стайкова е завършила Чешка филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е редовна докторантка по чешка литература в Катедрата по славянски филологии.

Д-р Роза Станкевич преподава философия в ПГ „Генерал Владимир Заимов“ в гр. Сопот. Основните ѝ научни интереси са в областта на беларуско-българските литературни взаимодействия, превода и рецепцията на беларуския периодичен печат. Автор е на 21 статии в *Энциклопедический справочник Янка Купала*. Неин е поетичният сборник *Из дневника на една гимназистка* (1999), участва в поетичния сборник *Камбаните на съвестта. Български поети за Беларус* (2002). Под печат е монографията ѝ *Янка Купала, Якуб Колас и Максим Богданович в Болгарии*.

Доц. д-р Йелица Стоянович е завършила специалността Сърбохърватски език и литература на югославските народи през 1988 г. в университета в Никшич. Защитила е дисертация в Белград през 1993 г. Докторската ѝ дисертация на тема *Правопис и език на Бийелополското четвороевангелие от XIII–XIV век* също е защитена в Белград през 2000 г. Преподава в Никшич в Катедрата по сръбски език. Чете лекции по сръбски и старобългарски език. Преподава и в Косовска Митровица. Научните ѝ интереси са предимно в областта на историята на сръбския език. Публикувала е повече от 70 научни статии.

Ст. н. с. д-р Мариана Тодорова е от Института за литература на БАН, секция Нова и съвременна българска литература. По-важни публикации: *Кръстът Куюмджиев в българската литература* (2003), *Поемата „Зелена игра“ на Иван Радоев* (2003), *Александър Геров. Самотникът* (2004). Съставител е на книги: *Литературна традиция и съвременност. В памет на акад. Г. Цанев* (1991), *Здравко Петров. Изкуството на критика*. (2003),

Българската литературна критика за Антон Дончев (съвм. съст. с Донка Правдомирова) (2005).

Ст. н. с. II ст. д-р Елена Томова е от Секцията за стара българска литература, Институт за литература при БАН. Защищава докторска дисертация в Московския университет „М. Ломоносов“ на тема: *Житията на основателите на манастири Иван Рилски, Теодоси Печерски и Стефан Неманя и тяхната връзка с фолклора* (1977). Научните ѝ интереси обхващат следните области: славянска агиография, археография и палеография, компютърна обработка на кирилски ръкописи, славянски средновековни литературни взаимоотношения, история, култура, фолклор и език на русите старобредци в България. Ръководител е на научния проект „Християнска агиология и народни вярвания“ (МОН). Изследва култовете и подготвя критично издание на житията на търновските светци Иван Рилски, Петка Търновска, Иларион Мъгленски и Михаил Воин в средновековната славянска книжнина. Проучва ръкописни сборки и специализира в Русия, Сърбия, Румъния, Полша, Словения, Украйна. Лектор по български език и култура в Люблянския университет, Словения (1996 – 2001). Хоноруван преподавател по стара българска (1995), стара руска литература (от 1983) и словенски език (от 2002) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Член е на Дружеството на научните и техническите преводачи на Словения. Превежда от руски, словенски, полски, сръбски и хърватски език. По-важни публикации и преводи: *Агиографският цикъл за св. Иван Рилски в старите славянски литератури от XII–XVIII в.* (1994), *Жени светици в източното православие* (1994, II изд. 1995), *Вида Мокрин-Пауер. Поезия* (2005, превод от словенски), *Съкратено либрето. Сборник разкази.* (1985, в съавт., превод от руски).

Д-р Наталия Христова се дипломира като магистър по Руска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“ през 1997 г. Работи като хоноруван преподавател към Катедрата по руска филология на Пловдивския университет от 2001 г. Преподава италиански език в Центъра за межкултурни комуникации в ПУ. През 2004 г. защитава докторска дисертация по лингвокултурология – теория на превода. Нейните научни интереси са в областта на превода на художествената литература, лингвокултурологията и съпоставителната стилистика на романските и славянските езици. Има публикувани 6 стихосбирки. От 2005 г. е нещатен сътрудник преводач на списание „Факел“.

Гл. ас. д-р Юлиана Чакърва-Бурлакова е завършила Руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Работи в Пловдивския университет към Катедрата по руска филология от 1988 г. Докторската ѝ дисертация на тема *Местоимения как средство за изразяване анафорической связи в болгарском и русском текстах* е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Преподава теория на превода, стилистика, практически руски език. Сферата на научните ѝ интереси включва граматика, лингвистика на текста, теория на превода, семантика, когнитивна лингвистика.

Доц. д-р **Жоржета Чолакова** е от Катедрата по славянски филологии в ПУ „Паисий Хилендарски“, където преподава чешка литература и славянски литератури. Специализирала е в Нови Сад (1987) и в Прага (1995). През периода 1998–2002 е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс, Франция. Основните ѝ научни интереси и изследвания са в областта на чешкия авангардизъм. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена през 1999 г. Автор е още на книгите *Karel Xinek Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998). Превежда поезия от чешки и френски език.

