

# СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

---

*Списание за славянски езици, литератури и култури*

---

*Година XVII*

*книжка 25*



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

**Пловдив, 2020**

**УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО  
„ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“**

## **МЕЖДУНАРОДЕН РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ**

**Ксавие Галмиш** – Сорбона, Париж 4, Франция

**Хана Гладкова** – Карлов университет, Прага, Чехия

**Раймонд Детрез** – Университетът в Гент, Белгия

**Людмил Димитров** – Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**Богуслав Желински** – Познански университет, Полша

**Благовест Златанов** – Университетът в Хайделберг, Германия

**Елена Крейчова** – Масариков университет, Бърно, Чехия

**Владимир Кршиванек** – Университетът в Храдец Кралове, Чехия

**Борис Норман** – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

**Михайло Пантич** – Белградски университет, Сърбия

**Иван Петров** – Университетът в Лодз, Полша

**Сватава Урбанова** – Остравски университет, Чехия

**Саша Шмуля** – Университетът в Баня Лука, Босна и Херцеговина

## **РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ**

**Жоржета Чолакова** – главен редактор

**Юлиана Чакърова** – заместник главен редактор

**Диана Иванова**

**Николай Нейчев**

**Красимира Чакърова**

**Елена Гетова**

**Дияна Николова**

**Борислав Борисов**

**Гергана Иванова**

## **СТУДЕНТСКИ РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП**

**Борислава Касавълчева**

**Мария Лолова**

**Технически сътрудник: Таня Нейчева**

**Коректори:**

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

**На корицата: Константин Качев (1967), *Хороскоп*, 2004**

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

© Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2020

© Колектив, 2020

ISSN 1312-5346

## СЪДЪРЖАНИЕ

### КУЛТУРНА ИСТОРИЯ

|                                                                                                                                                                        |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| <b>Красимира Мархолева (Прага).</b> <i>Българската интелигенция в чешките земи и началото на българо-чешкия межкултурен диалог (50 – 70-те години на XIX в.)</i> ..... | 9 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

### ЕЗИКОЗНАНИЕ

|                                                                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Миглена Михайлова-Паланска (Братислава – София).</b> <i>Образът на змията в културата и езика на българите и словациите</i> .....                    | 29 |
| <b>Надежда Николова (София).</b> <i>Лечебни растения в Етнолингвистичния речник на българската народна медицина (Лингвокултурологичен анализ)</i> ..... | 45 |

### ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

|                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Наталия Няголова (Велико Търново).</b> <i>Концептът „бездна“ в драматургията на А. Н. Островски и Б. Нушич – художествена семантика и социокултурен контекст</i> .....     | 57 |
| <b>Давид Кроча (Бърно).</b> <i>Тематизация на затвореното пространство в гротесковите пиеси на пражкия театър „Чинохерни клуб“.</i><br>Превод от чешки: Росина Кокудева ..... | 67 |

### НОВИ ПРЕВОДИ

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Хенрик Сенкевич.</b> <i>За историческия роман</i><br>Превод от полски: Кристиан Янев .....                                         | 76  |
| <b>Борисав Станкович.</b> <i>Старите времена</i><br>Превод от сръбски: Дарина Дончева .....                                           | 94  |
| <b>Иржи Падевет.</b> <i>Разкази</i><br>Превод от чешки: Борислав Борисов .....                                                        | 106 |
| <b>Юрий Вафин.</b> <i>Политическа сатирична пиеса. Да се чете от навършилите 26 години</i><br>Превод от руски: Илонка Георгиева ..... | 111 |
| <b>Генадий Н. Айги.</b> <i>Стихотворения</i><br>Превод от руски: Наталия Христова .....                                               | 115 |
| <b>Мария Деянович.</b> <i>Стихотворения</i><br>Превод от хърватски: Людмила Миндова .....                                             | 123 |

## **ЕТАЖЕРКА**

**Александър Пушкин.** *Драматургия. Театрална естетика.*

Съставителство, предговор, коментарен апарат и превод  
от руски: Людмил Димитров (Николай Нейчев) ..... 140

**Румяна Евтимова.** *Рецепции и рефлексии (Руска литература*

*XX век)* (Зоя Иванова) ..... 150

**Karel Hynek Mácha.** *Máj.* Nové ediční zpracování.

(Жоржета Чолакова)..... 154

**АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ** ..... 158

**СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ** ..... 166

## СОДЕРЖАНИЕ

### КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

|                                                                                                                                                                              |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| <b>Красимира Мархалева (Прага).</b> <i>Болгарская интеллигенция в чешских землях и начало болгарско-чешского межкультурного диалога (50 – 70-ые годы XIX-ого века)</i> ..... | 9 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

|                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Миглена Михайлова-Паланска (Братислава – София).</b><br><i>Образ змеи в культуре и языке болгар и словаков</i> .....                                     | 29 |
| <b>Надежда Николова (София).</b> <i>Лекарственные растения в «Этнолингвистическом словаре болгарской народной медицины» (лингвокультурный анализ)</i> ..... | 45 |

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

|                                                                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Наталия Няголова (Велико-Тырново).</b> <i>Концепт „пучина“ в драматургии А. Н. Островского и Бранислава Нушича – художественная семантика и социокультурный контекст</i> ..... | 57 |
| <b>Давид Кроча (Брно).</b> <i>Тематизация замкнутого пространства в гротесках пражского театра «Драматический клуб».</i><br>Перевод с чешского Росины Кокудевой .....             | 67 |

### НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Генрик Сенкевич.</b> <i>Об историческом романе</i><br>Перевод с польского Кристиана Янева .....                              | 76  |
| <b>Борисав Станкович.</b> <i>Былые времена</i><br>Перевод с сербского Дарины Дончевой .....                                     | 94  |
| <b>Иржи Падевет.</b> <i>Рассказы</i><br>Перевод с чешского Борислава Борисова .....                                             | 106 |
| <b>Юрий Вафин.</b> <i>Политическая пьеса-сатира. Читать можно только с 26 лет</i><br>Перевод с русского Илонки Георгиевой ..... | 111 |
| <b>Геннадий Н. Айги.</b> <i>Стихотворения</i><br>Перевод с русского Наталии Христовой .....                                     | 115 |
| <b>Мария Деянович.</b> <i>Стихотворения</i><br>Перевод с хорватского Людмилы Миндовой .....                                     | 123 |

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

**Александър Пушкин.** *Драматургия. Театрална естетика.*

Съставителство, предговор, коментарен апарат и превод  
от руски: Людмил Димитров [Александр Пушкин.

Драматургия. Театральная эстетика. Составление,  
предисловие, комментарии и перевод с русского Людмила  
Димитрова] (Николай Нейчев) ..... 140

**Румяна Евтимова.** *Рецепции и рефлексии (Руска литература*

*XX век)* [Румяна Евтимова. Рецепции и рефлексии  
(Русская литература XX века)] (Зоя Иванова)..... 150

**Karel Hynek Mácha.** *Máj.* Nové ediční zpracování. [Карел Гинек

Маха. Май. Новая редакционная обработка].  
(Жоржета Чолакова)..... 154

**АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ**..... 158

**ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ** ..... 166

## CONTENTS

### CULTURAL HISTORY

- Krasimira Marholeva (Prague).** *Bulgarian Intelligentsia in Bohemia and the Beginning of Bulgarian-Czech Intercultural Communication During 1850s – 1870s* ..... 9

### LINGUISTICS

- Miglena Mihaylova-Palanska (Bratislava – Sofia).** *The Image of the Snake in the Culture and Language of the Bulgarians and the Slovaks* ..... 29
- Nadezhda Nikolova (Sofia).** *Medicinal Plants in the Ethnolinguistic Dictionary of Bulgarian Folk Medicine (Linguocultural Analysis)* ..... 45

### LITERARY STUDIES

- Natalia Nyagolova (Veliko Tarnovo).** *The Concept of “Abyss” in the Dramas of A. N. Ostrovsky and Branislav Nušić – Literary Semantics and Socio-Cultural Context*..... 57
- David Kroča (Brno).** *Thematization of Enclosed Space in The Prague Drama Club’s Slapsticks*  
Translation from Czech by Rosina Kokudeva..... 67

### NEW TRANSLATIONS

- Henryk Sienkiewicz.** *About the Historical Novel*  
Translation from Polish by Kristiyan Yanev ..... 76
- Borisav Stanković.** *The Old Days*  
Translation from Serbian by Darina Doncheva..... 94
- Jiří Padevět.** *Stories*  
Translation from Czech by Borislav Borisov ..... 106
- Yurij Vafin.** *A Political Satirical Play. To Be Read by People Aged over 26 Years*  
Translation from Russian by Ilonka Georgieva ..... 111
- Gennadij N. Aygi.** *Poems*  
Translation from Russian by Natalia Hristova ..... 115
- Marija Dejanović.** *Poems*  
Translation from Croatian by Lyudmila Mindova ..... 123

## BOOKSHELF

**Александър Пушкин.** *Драматургия. Театрална естетика.*

Съставителство, предговор, коментарен апарат и превод  
от руски: Людмил Димитров [Alexander Pushkin. Dramaturgy.  
Theatrical Aesthetics. Compilation, introduction, commentaries,  
and translation from Russian by Lyudmil Dimitrov]  
(Nikolay Neychev) ..... 140

**Румяна Евтимова.** *Рецепции и рефлексии (Руска литература*

*XX век)* [Rumyana Evtimova. Receptions and Reflections (20th  
Century Russian Literature)] (Zoya Ivanova) ..... 150

**Karel Hynek Mácha.** *Máj.* Nové ediční zpracování. [Karel Hynek

Mácha. May. New Edited Version] (Zhorzheta Cholakova)..... 154

**AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS**..... 158

**MANUSCRIPT PREPARATION GUIDELINES** ..... 166



**БЪЛГАРСКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ В ЧЕШКИТЕ ЗЕМИ  
И НАЧАЛОТО НА БЪЛГАРО-ЧЕШКИЯ  
МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ  
(50 – 70-те години на XIX в.)**

**Красимира Мархолева  
Карлов университет, Прага**

**Красимира Мархолева. Болгарская интеллигенция в чешских землях и начало болгарско-чешского межкультурного диалога (50 – 70-ые годы XIX-ого века)**

Эта статья исследует важный аспект чешско-болгарских культурных связей, и более конкретно – образовательный трансфер как фактор становления болгарско-чешского межкультурного диалога в чешских землях, и более конкретно в Праге в 50-ых – 70-ых годах XIX-ого века. Обучение молодых болгар в чешских гимназиях и университетах давало им возможность устанавливать контакты с представителями чешской интеллигенции (с П. Й. Шафариком, В. Ганкой, Б. Немцовой и с другими) и участвовать в чешских культурно-просветительских организациях. В 60-ых годах XIX века болгарская молодежь впервые попыталась создать свои организации, чтобы познакомить своих чешских коллег с болгарской историей, культурой и фольклорными традициями.

**Ключевые слова:** болгарские студенты, Богемия, Иван Шопов, В. Д. Стоянов, П. Й. Шафарик, В. Ганка, Б. Немцова, культурно-просветительские организации

**Krasimira Marholeva. Bulgarian Intelligentsia in Bohemia and the Beginning of Bulgarian-Czech Intercultural Communication During 1850s – 1870s**

The current article explores an important issue of Czech-Bulgarian cultural relationship during the second half of the XIX<sup>th</sup> century. More precisely, it assesses the process of beginning of the Bulgarian-Czech intercultural communication through education of young Bulgarians in Bohemia. I argue that the Czech educational system and the participation of Bulgarian students into the Czech cultural and educational organizations served as a means of establishing close contacts between the young Bulgarians and the leading representatives of Czech intelligentsia (P. Šafárik, V. Hanka, B. Němcová, etc.). During the 1860s some Bulgarian students and their Czech colleagues even endeavoured to found Bulgarian-Czech cultural organizations in which to disseminate knowledge of Bulgarian history, folklore and culture.

**Key words:** Bulgarian students, Bohemia, Ivan Shopov, V. D. Stoyanov, P. J. Šafárik, V. Hanka, B. Němcová, cultural and educational organizations

Безспорен факт е, че студентските години се смятат за най-важните в живота на един млад човек, те предопределят до голяма степен неговия по-нататъшен житейски и професионален път. „Времето на студентството съвпада с времето на прехода от юношество към възмъжаване“, твърди в едно от своите изследвания, посветени на висшето образование, германският професор Фридрих Паулсен. Университетският живот и свобода предоставят условия на студентите да се формират не само като самостоятелно мислещи личности, но им дават възможност да се превърнат в част от елита на своя народ, посочва той (Академична свобода 1905: 1).

Според германския философ Йохан Г. Фихте (1762 – 1814) университетът представлява „духовният фермент“ на дадено общество. Проф. Франц Миклошич (1813 – 1891), „баща“ на австрийската славистика и ректор на Виенския университет в средата на XIX век, посочва, че мисията на тези академични институции е да научат индивида да мисли и действа самостоятелно. Освен това следването в реномирани висши учебни заведения предполага усвояването на нови идеи, които могат да бъдат успешно прилагани в различните сфери на живота. Затова университетът изпълнява и друга важна функция – не само отразява общественно-политическото развитие на дадена държава, но се превръща в един от основните центрове и механизми за формирането на нейното общество, отбелязва австрийският историк Рихард Плашка. Не на последно по значение място – образованието играе съществена роля в процеса на национално пробуждане на даден народ. Неговите представители съзнават крепещата нужда от изграждане на модерна образователна мрежа от основни, средни и висши учебни заведения (Плашка 1987: 11, 14).

В това отношение българското възрожденско общество не прави изключение. До края на XVIII и началото на XIX в. образованието на българите протича главно в рамките на домашната среда. Формиращата се през XIX в. прослойка от занаятчии, предприемачи и търговци има нужда от модерно образование, което да дава солидни и практически знания най-вече в сферата на земеделието, промишлеността и търговията (Паскалева 1987: 58). Наред с изграждането на основни и средни училища в българските земи все по-голяма се оказва нуждата от подготвени учителски кадри. Това обстоятелство, както и липсата в българските земи на гимназии и висше училище, изградени по западноевропейски образец, поражда необходимостта от получаването на образование в чужбина (Куюмджиева 1995: 7 – 8).

Първоначално част от българските младежи се отправят към Цариград (в лиците „Галатасарай“, „Бебек“, „Робърт колеж“), към средните

и висшите учебни заведения в столиците и големите градове на съседните балкански страни – Белград, Букурещ, Атина, или към най-голямата славянска държава – Русия (в Одеса, Киев, Николаев). Впоследствие младите българи се насочват и към западноевропейските университети (в Германия, Франция, Швейцария, Англия, Белгия, Италия и др.). Така през първата половина на XIX век образованието се превръща в основно средство и механизъм за контакт на българите с чуждия свят и за интеграцията им в европейския културен модел (Генчев 1991: 83 – 85, 224 – 225).

От средата на XIX в. Хабсбургската империя също става притегателен просветителски център, където се формира част от бъдещия интелектуален и политически елит на България. Над хиляда български младежи завършват висшето си образование във Виена, Будапеща, Прага, Брюн (дн. Бърно), Загреб, Грац, Триест и др. За това благоприятства както географската близост, така и обстоятелството, че в самото „сърце“ на империята – Виена, се оформя колония от заможни българи, които оказват материална помощ на свои сънародници, дошли от различни краища на българските земи, за да продължат образованието си на Запад (Прешленова 2008: 46, 61 – 62).

През втората половина на века чешките земи, намиращи се тогава в състава на многонационалната Дунавска монархия, също привличат немалък брой българи в своите средни и висши учебни заведения. За избора им да се насочат именно към Бохемия, голяма роля изиграват няколко фактора: нейното културно и икономическо развитие, относително по-малките разноси в сравнение със Западна Европа<sup>1</sup>, лесно преодолимата езикова бариера и не на последно място, високото качество на образованието (Моравцова, Михайлова, Урбан, Пенчев, Светославов 1994: 38). През 1871 г. в. „Отечество“ пише следното: „Днес чешките народни училища са достигнали до такъво развитие, щото могат твърде добре да се турят в реда на най-добрите европейски народни училища“. Чехите са сочени за пример като едни от най-образованите народи в Европа (Отечество 1871: 390). В българското възрожденско общество все по-голяма популярност придобива фразата на русенеца Юрдан Симеонов: „Чешко учение – наше спасение“. До подобно заключение стига и Марин Дринов, който прекарва повече от две години (1867 – 1869) в „града на стоте кули“ – Прага:

<sup>1</sup> Според информация в българската преса от 60-те години на XIX век чешките учебни заведения се смятат за едни от най-евтините. По-подробно – вж. Радкова 2019: 168 – 170.

Да, ний трябва толкова повече да ги почитаме и уважаваме [чехите – бел. м. Кр. М.], защото те [...] имат неизказано родолюбие, надлежно мъжество и решимост, за да започнат всенародното събуждане на своя предраг народ от дълбокия и толковагодишен сън на помрачението и незнанието – и да започнат възбуждането на българската наша задушена и умъртвена книжнина.  
(Цит. по Урбан, Ржехачек 1992: 8)

За следването в чешките учебни заведения не се отпускат стипендии, но се правят редица облекчения – освобождаване от такса, осигуряване на безплатни учебници (Радкова 2019: 175). Издръжката на българските младежи там се поема от одеските, букурещките, виенските и цариградските българи, от български обществени организации (Пенчев 1996: 7 – 8), от български общини (Готовска-Хенце 2004: 54), читалища (Радкова 2019: 244 – 245) или от роднини. „Бащи и майки, общинари, училищни и църковни настоятели, еснафи, ученолюбиви дружества, богати благодетели – всичко бе на крак да изпращат младежи за наука в чужбина“ (Атанасов 1920: 13) – ще си спомни години по-късно един от чешките възпитаници, старозагорецът Васил Атанасов.

Още в края на 40-те и началото на 50-те години на XIX в. в Прага пристигат няколко български младежи от руски учебни заведения, носейки със себе си препоръки от руските слависти Осип Бодянский и Измаил Срезневски до техните чешки „колеги“, славистите Вацлав Ханка (1791 – 1861) и Павел Й. Шафарик (1795 – 1861) (Шафарик 1927: 147 – 148; Георгиев 1946: 47, 76). Това са Иван Шопов (1820 – 1853), Константин Петкович (1824 – 1898), Сава Филаретов (1825 – 1863), Теодосий Икономов (1836 – 1871/1872), Константин Павлов и Натанаил Стоянов (по-късно митрополит Натанаил Охридски) (Георгиев 1946: 47, 76; Бехиньова 1986: 20), смятани за първите български студенти в чешките земи. В. Ханка ги въвежда в чешките интелектуални среди и оказва съдействие на калофереца Иван Шопов да намери препитание в Прага (Георгиев 1946: 76). Младият българин е описван от свои съвременници като „много духовит и сериозен момък“, който впечатлява със своето трудолюбие чешките слависти (Шишманов 1925: 6). Николай Х. Палаузов, един от видните представители на българската колония в Одеса, му дава следната характеристика: „млад“ и „ревностно разпален българин“, който се „учи с отлични успехи в медицинския факултет у пражкия университет и който не жали да жертвува свободното си от занятие време да събира разни сведения касателно съвременната българска писменост и да запознава с нея знаменити европейски учени“ (Начов 1927: 497).

Действително, макар че идва в Прага да учи медицина, Иван Шопов се изявява повече на литературното поприще, насърчаван от О. Бодянски. Безспорно въздействие му оказва и новата среда, в която попада – той е очарован от Прага, от великолепните архитектурни паметници и от културния живот, който кипи там, от жизнеността и енергията на чехите. „Пражаните са духом и тялом чисти славяни, сториха ми се толкова весели, добри и любезни“, пише той в едно от писмата си до руския учен (Бехиньова, Минкова 1975: 173; Минкова 1975: 94 – 95; 97). Младежът разказва с възторг за богатата дейност на едно от чешките дружества – „Градска беседа“, за ентузиазма на чехите при събиране на финансови средства за построяването на Националния театър, както и за борбата им да се сдобият с чешкоезичен университет<sup>2</sup> (Минкова 1975: 95; 1978: 126).

Иван Шопов проявява интерес към чешкия литературен свят, особено към публикациите в областта на славистиката. Той с въодушевление описва личните си впечатления от чешките слависти, по-специално от Карел Хавличек Боровски и Франтишек Палацки (Минкова 1975: 95; 1978: 126). Вероятно това е причината да се сближи с Вацлав Ханка, Франтишек Челаковски, Йозеф Франта Шумавски и най-вече с П. Й. Шафарик и неговото семейство (Начов 1927: 496). През следващите години (1851 – 1853) Иван Шопов влиза в ролята на „научен консултант“ на Шафарик в областта на новобългарската писменост. По молба на чешкия славист той съставя и издава първата българска библиография от 51 книги, публикувана през 1852 г. в „Цариградски вестник“ (Георгиев 1946: 46; 1975: 20; Петър 1990: 11). Заедно с пребивавалия по същото време в Прага Натанаил Охридски Иван Шопов се заема с амбициозната задача да отпечата български книги<sup>3</sup>. Затова с основание някои изследо-

<sup>2</sup> Карловият университет е основан през 1348 г. от чешкия крал и император на Священната римска империя Карл IV Люксембургски. След потушаването на въстанието на бохемската протестантска аристокрация, през 20-те години на XVII в. университетът е предаден на йезуитите. През XVIII в. администрирането на университета е поето от държавата, като преподаването вече се извършва изцяло на немски вместо на латински език. Оттогава той е известен под името Карл-Фердинандов университет. От втората половина на XIX в. чехите започват борба за създаване на чешкоезичен университет. Усилията им се увенчават с успех през 1882 г., когато Карл-Фердинандовият университет е разделен на чешки и немски.

<sup>3</sup> През 1852 – 1853 г. с помощта на Йозеф Франта Шумавски и Вацлав Ханка двамата издават четири български книги под редакцията на Иван Шопов, отпечатани в модерната за времето си печатница на братя Хаас (вж: Урбан 1957: 26). Според някои съвременни изследователи П. Й. Шафарик също изиграва роля в това начинание (вж. Вачкова 1988; Петър 1990: 11).

ватели определят Иван Шопов като един от пионерите на българо-чешкото литературно сътрудничество (Францев 1928: 46 – 47)<sup>4</sup>.

Един от последователите на Иван Шопов в сферата на българо-чешките културни връзки е Васил Д. Стоянов (1839 – 1910). За решението му да продължи образованието си в Прага, до голяма степен повлиява интелектуалната атмосфера, в която попада още като ученик в шуменското училище. Негови преподаватели там са Сава Доброплодни, Иван Богоров и чешкият политически емигрант Йозеф Майзнер, който живее в Шумен под името Миланович (Божанова 2000: 10, 12; Илюстрация светлина 1911: 7). От не по-малко значение е и фактът, че в ръцете на младия Стоянов и на неговия съученик и приятел Васил Друмев попадат книги за старославянския език<sup>5</sup>, чиито автори са руският славист Измаил Срезневски и чешкият му „колега“ П. Й. Шафарик. Именно под влияние на тези публикации и по съвет на Й. Майзнер В. Стоянов се насочва към Прага, а В. Друмев – към Русия (Пата 1940: 51 – 54; Урбан 1981: 73; Илюстрация светлина 1911: 7; Стоянов 1922: 79).

През есента на 1858 г. с финансовата подкрепа на шуменския търговец Матю Рачев (Урбан 1995: 16) любознателният 20-годишен младеж се озовава в столицата на Бохемия, снабден с препоръчително писмо от своя чешки учител до „много добри и уважавани хора, които ни приеха радушно и с желание ни показаха всичко, от което имаме нужда“. Това са адвокатът Йозеф Фрич, баща на живеещия в изгнание поет революционер Йозеф В. Фрич, и библиотекарят на Националния музей В. Ханка (Жачек 1957: 53). Първоначално В. Д. Стоянов се записва в Академичната пражка гимназия (1859), а след това учи право и славянска филология (Илюстрация светлина 1911: 23), но така и не се дипломира. Подобно на Иван Шопов той оставя следването в Карл-Фердинандовия университет на втори план и благодарение на Й. Фрич създава тесни контакти с представители на чешкия политически и интелектуален елит, сред които са журналистът Ервин Шпиндлер<sup>6</sup>, университетският професор Мартин Хатала, Франтишек Палацки и зет му Франтишек Ригер<sup>7</sup> – лидери на старочешката партия, Йозеф Барак от

<sup>4</sup> Повече за живота и литературната дейност на Иван Шопов в Прага – вж. Начов 1899.

<sup>5</sup> Този термин по онова време се е използвал от някои слависти вместо старобългарски. – Б. ред

<sup>6</sup> Ервин Шпиндлер (Ervin Špindler, 1843 – 1918) – чешки журналист, белетрист, поет и преводач от немски език, член на партията на младочехите. Бил е уважавана личност и е избран за почетен гражданин на няколко града в Бохемия.

<sup>7</sup> Васил Д. Стоянов поддържа особено тесни връзки с Франтишек Ригер. Твърди се, че през 1863 г. лидерът на старочешката партия му подарява свой портрет с автограф и любимия си девиз „Nedejme se“ (вж. Илюстрация светлина 1911: 23). Според В. Д.

партията на младочехите, писателите Витезслав Халек, Ян Неруда, Божена Немцова, София Подлипска и др. (Урбан 1957: 100, 102; 1995: 41).

Измежду чешките интелектуалци, с които поддържа контакти, В. Д. Стоянов се сближава най-много с чешката писателка Божена Немцова, която проявява подчертан интерес към културата и традициите на славянските народи. Освен със Стоянов тя общува и с още трима български младежи, дошли на обучение в Прага – Златан Рачев, Величко Марков и Иван хаджи Симеонов от Шумен (Урбан 1957: 103 – 105). Любопитен факт е, че част от нейната кореспонденция се оказва ценен източник на информация за обучението на български младежи в чешките земи в края на 50-те и началото на 60-те години на XIX в. (Паскалева 1987: 59). През 1860 г. в едно от писмата до сина си Карл тя споменава, че богатият шуменски чифликчия хаджи Симеон, с когото тя се запознава в края на 50-те години (Топузов 1959: 5), възнамерява да изпрати на обучение в Прага двамата си синове и още 15 българи от Шумен, за да учат занаят или „реални науки“ (Немцова 1930: 927).

По време на пребиваването си в столицата на Бохемия В. Стоянов се стреми да я превърне в главен образователен център за българите.

Затова съветвам всеки мой сънародник, ако възнамерява да изпрати децата си да учат в чужбина, това да бъде Чехия, Златна Прага. Не познавам по-добро и подходящо място за образование на българската младеж от чешка Прага<sup>8</sup>.

Наред с това В. Стоянов споделя пред Франтишек Ригер намерението си да издава в Прага периодично списание на български език и го моли да съдейства за откриването на катедра по южнославянски езици (български и сръбски).

От края на 60-те години град Табор, подобно на Прага, започва да се оформя като интелектуално средище на южнославянската младеж – както в тамошната реална гимназия на Вацлав Кршижек, така и във Висшата земеделска школа (Йоцов 1992: 75). Реализирането на този благороден и амбициозен замисъл се дължи на инициативата на известния български книгоиздател Христо Данов. Според него най-добри условия за обучение по онова време предлагат чешките и хърватските учебни заведения. Предимствата на чешките гимназии, както твърди родолюбивият пловдивски книгоиздател, се коренят в успешното съчетаване на традициите на модерното западноевропейско образование със

---

Стоянов именно разговорите с Фр. Ригер са го вдъхновили да подеме инициатива за създаване на българско книжовно дружество (вж. Божанова 2000: 24 – 25).

<sup>8</sup> Цит. по Хаджиниколова 2004: 77.

славянския дух (Готовска-Хенце 2004: 53; Димитров 1987: 251). През 1869 г. в едно виенско кафене Хр. Данов се запознава случайно с директора на тамошната реална гимназия Вацлав Кршижек и споделя с него нуждата от осигуряване на солидна професионална подготовка на български младежи, които да работят като учители в българските училища. В. Кршижек изявява готовност да приеме няколко българи в своята гимназия (Хавранкова 1996: 162).

През 1869 – 1870 г. Хр. Г. Данов помества в списвания от него първи български домашен календар „Летоструй“ практична информация за живота и условията на обучение в реалната гимназия и в земеделското училище в Табор (Начов 1925: 11). Приблизително по същото време в. „Дунавска зора“ пише, че всеки завършил земеделското училище или реалната гимназия може успешно да се реализира като публицист, учител, търговец, занаятчия, архитект, инженер, фабрикант (Дунавска зора 1869: 143). Следователно изпращането на първите български младежи там е обусловено от другата основна функция на образованието – усвояването и практическото прилагане на основни технически знания и умения в различните сфери на икономическия живот (Прешленова 2008: 37).

Поместената информация в българския периодичен печат очевидно изпълнява успешно своята агитационна цел, защото през следващите години около стотина български младежи от Русе, Шумен, Плевен, Панагюрище и Пазарджик се насочват към Табор (Топузов 1959: 6, 11 – 12, 14 – 15). За тяхната адаптация в новата среда съдейства самият директор на гимназията (Атанасов 1930: 3). Атанас Илиев (1852 – 1927), който заминава на обучение в Табор в края на 60-те години, запазва много мили спомени от първата си среща с В. Кршижек:

Неговите благи обноски, приятен глас, явно благоволение към нас, забравени югославяни, правеха ни да се привържем още от начало към него, да го уважаваме и обичаме. Той ни препоръча двамата наши сънародници, Юрдан Симеонов от Русе и Панайот Генишев от Търново, които вече знаяха добре чешки, като живели от една година в Табор. Каква радост да срещнем тука в съвсем чужди за нас град съвръстници нашенци! Те ни бяха първите учители във всичко най-необходимо в разговора на чешки, в обноски и пр. Те ни разказваха за тукашните разни училища и първият от тях, Юрдан Симеонов, с голям ентузиазъм често повтаряше любимото си изречение: „Чешко учение – наше спасение“.

(Илиев 1926: 90)



Чешкият възпитаник Васил Атанасов, който учи в местната гимназия една учебна година, също е впечатлен от отзивчивостта на тамошните българи и на директора. След години той ще си спомни:

Благодарение на Михалаки Георгиев, ученик от земеделското училище и добър приятел на брат ми Мирча, аз бях настанен в квартира и отведен при директора на гимназията Крижек, известен тогава радетел за подготвяне на българи за учители. [...] След като ме разпита какво съм учил в родния си град и като изслуша изповедта ми, че съм слабо подготвен за пети клас, посъветва ме да постъпя в четвърти клас на реалния отдел като слушател и след като направя приеман изпит в края на учебната 1873/74 година, да постъпя в пети клас като редовен ученик.

(Атанасов 1936: 28)

Сред българите, завършили реалната гимназия и земеделското училище в Табор, срещаме имената на бъдещите революционери Ангел Кънчев и Петър Берковски (сподвижник на Васил Левски и близък приятел на Иржи Прошек), на писателя и публициста Михалаки Георгиев, на Атанас Илиев, Константин Помянов, Мирчо Атанасов (брат на Васил Атанасов), Кръстьо П. Мирски, Стефан Ботьов (брат на Христо Ботев), Иван Салабашев, Иван Драсов и др. (Манафова 1994: 63 – 64).

От края на 60-те години на XIX в. с материалната подкрепа на представители на българската колония във Виена (Н. С. Ковачов, Г. Д. Начович и Г. Е. Паница) български младежи заминават и за Храдец Кралове. Посреща ги тогавашният директор на гимназията в града Ян Кветослав Клумпер. Кореспонденцията между него и виенските българи се оказва ценен източник на информация за условията на живот и на финансиране на българските ученици, някои от които успяват да завършат обучението си, други се връщат преждевременно заради несправяне с изискванията или заради носталгия по дома. Сред възпитаниците на тамошната гимназия са Андрей Зехирев, Георги Балкански, Райчо Райчев, Петър Данчев (който впоследствие ще се реализира професионално като помощник на чешкия прокурор в Източна Румелия – Карел Свобода), Теодор Мицов, Васил Атанасов, който се премества от Табор в Храдец Кралове, бъдещият лекар Александър Козаров и др. (Бехиньова 1987: 11).

През следващите десетилетия броят на българите, получили образование в чешките земи, се увеличава. Освен към Прага, Табор и Храдец Кралове няколкостотин български младежи се насочват и към други чешки градове – Пилзен, Писек, Пардубице (Пенчев 2017: 154, Урбан 1957: 34, Манафова 1994: 63).

През 70-те години в реалната гимназия на град Писек учат Илия Георгов, Васил Радославов, а близкият сподвижник на Христо Ботев и член на революционния комитет в Ловеч Иван Драсов се сближава с един от тамошните преподаватели – поета Адолф Хейдук (1835 – 1923), който го нарича „българския Мацини“. Двата често говорят за борбата на българи и чехи за политическа еманципация (Урумов 1932: 105).

Младите българи са силно впечатлени от напредъка на чехите в различните сфери на обществения живот и от стремежа им към извоюване на политическо равноправие в рамките на многонационалната империя. На страниците на българския печат В. Д. Стоянов не крие възхищението си от забележителното икономическо и културно развитие на чешките земи, от високото ниво на образование в тамошните чешки средни училища, от свободата на словото, израз на което са многобройните чешки вестници и списания. Затова родолюбивият българин посочва, че напредъкът на чешкия народ трябва да служи като пример и стимул за всички българи (Стоянов 1868: 111 – 112). С подобни чувства остава и Атанас Илиев:

Колкото повече се запознавах с новия просветен и книжовен подем на братския народ, толкова повече се чудех на този стремеж към всестранен напредък. Лозунгът на чешките народни дейци „Чрез просвета към свобода!“ и енергичното му изпълнение тикаше с чудна сила чешкия народ безспирно към по-голям и по-голям прогрес.

(Илиев 1926: 122)

За културната интеграция на българските студенти говори участието на Васил Стоянов в Хусовите тържества през 1869 г., на които държи реч (Стоянов 1923: 27 – 28), както и фактът, че през 1874 г. няколко български младежи взимат участие в откриването на паметника на чешкия литературен историк Йозеф Юнгман в гр. Тин над Вълтава (Урумов 1931: 146 – 147).

Българските младежи откриват и известно сходство в историческата съдба на двата народа – така както българите се борят за духовна еманципация и за политическа независимост, така чехите се стремят да извоюват същите политически права, каквито вече са извоювали немци и унгарци. Показателно е, че на едно студентско събрание В. Радославов прави сравнение между чехи и българи, а именно – че славянските езици се преследват от немци и гърци. За тази негова патриотична реч той е бурно акламиран от своите колеги (Урумов 1931: пак там). Макар и изпълнени с желание да се „потопят“ в чешкия обществен и политически живот, българските младежи демонстрират свободно своя патриоти-

зъм и подчертават българската си национална идентичност. По думите на Иван Драсов още с пристигането си във Виена той хвърля омразния турски фес и в Писек вече се чувства „като птичка, пусната от кафез“. В многонационалната империя той вече може да говори свободно по всички въпроси, знаейки, че няма да бъде следен от турските шпиони (Урумов 1932: 102). В писмо до сина си Божена Немцова споменава, че българските студенти в Прага подобно на сърбите и унгарците носят български народни носии (Немцова 1930: 922). В спомените си чешкият публицист Йозеф Холечек пише, че тамошните български младежи се обличали в „домашно изтъкани дрехи“, четели в „Независимост“ на Любен Каравелов и че те и сърбите в Табор донесли „революционната романтика на Балкана“. „В техните очи всичко българско беше най-добро, а когато ставаше дума за мода – и най-модерно“, отбелязва Й. Холечек (Холечек 1922: 430, 438 – 439).

„Културният патриотизъм“ на В. Стоянов (по сполучливото определение на Б. Йоцов) намира израз в многобройните му статии в чешкия периодичен печат, посветени на българската история и култура. Ервин Шпиндлер си спомня за него:

През 60-те години под влиянието на Васил Димитров Стоянов в Прага се бе събрала голяма група славянофили чехи, които бяха решили да усвоят преди всичко български език, а след това да отидат на Балкана, гдето – както Стоянов твърдеше със сигурност – нямаше изобщо интелигенция... Искахме да бъдем в разположение на българите – да им основем или да им управляваме някакъв по-добър образователен институт...

(Цит. по Йоцов 1992: 66)

Благодарение на В. Д. Стоянов през 60-те години на XIX в. за българските земи заминават първите чешки учители (Пенчев 1996: 13). Както с основание отбелязва Вл. Пенчев, чрез контактите си с чешкото общество и култура представителите на формиращата се българска интелигенция „проправят пътината, по която само след няколко десетилетия ще тръгнат обратно бъдещите български министри, учени, културни дейци, учители, музиканти, юристи и пр. с небългарски имена“ (пак там: 6). Следователно от втората половина на XIX в. се осъществява своеобразен културен трансфер на исторически опит и знания между Централна Европа и Балканите.

Нека споменем, че личността на редица чешки интелектуалци (Франтишек Л. Челаковски, Йозеф Юнгман, Павел Й. Шафарик) се превръща в притегателна сила, еталон и духовен импулс за българските младежи, дошли на обучение в чешките земи. Тяхната научна дейност,

особено тази на П. Й. Шафарик, е добре позната на българското общество през XIX в.<sup>9</sup> От своя страна българските студенти се превръщат в носители на чешката култура и затова след завръщането си в родината популяризират изследванията на чешките слависти в българското публично пространство (Бехиньова 1957: 262).

През XIX в. главните средища за културен обмен и ежедневна комуникация в столицата на Бохемия са кафенетата, част от градското публично пространство, както и културно-просветните организации. Поначало Дунавската монархия със своята пъстра мозайка от славянски народи предоставя богата възможност за междуславянско културно общуване (Йоцов 1992: 67). От средата на XIX в., по-точно още по време на революционната вълна (1848 – 1849), там вече са налице необходимите предпоставки за създаване на културно-просветни дружества. Конституцията от пролетта на 1848 г. дава право на всеки гражданин на империята да основава организации и клубове. По време на Баховия абсолютизъм (1851 – 1859) има известен застои в общественно-политическия живот – отмяна на конституцията, свободата на печата, засилен полицейски контрол върху чешките културни сдружения. През 60-те години на века политическият и обществен-културният климат в чешките земи се променят. Правото на гражданите „да се събират и създават сдружения“, се потвърждава от приетия на 15 ноември 1867 г. закон за дружествата и организациите, както и от конституцията от 31 декември с. г., уреждаща гражданските права на жителите в австрийската част на империята (Лендерова, Иранек, Мацкова 2017: 319; Янак 1993: 61 – 62). Затова от 60-те години се наблюдава истински „бум“ на сдруженията (Пелц 2016: 473).

Чешките културни организации имат и образователен, и възпитателен характер, т. е. представляват един от механизмите за политическа еманципация на чехите. Така те се явяват и част от своеобразното „съревнование“ между чехи и немци. Чехите се опитват по този начин да демонстрират политическа зрялост и да се представят като културно издигнат народ (Сокупова 1993 – 1994: 190). Създаването на гимнастическото дружество „Сокол“ през 1862 г. от Индржих Фюгнер и Мирослав Тирш например се смята за проява на чешкия национален дух и самочувствие. В учреденото през 1863 г. пражко сдружение „Художестве-

<sup>9</sup> П. Й. Шафарик си спечелва в средите на българската възрожденска интелигенция репутацията на най-популярния славист. През 1845 г. Васил Априлов например отбелязва, че много българи четат негови публикации, които служат като вдъхновение за редица представители на българския политически и интелектуален елит (Гаврил Кръстевич, Петко Славейков, Спиридон Палаузов) (вж. Петър 1990: 7 – 9).

на беседа“ членуват видни представители на чешкия интелектуален елит – преди всичко художници, музиканти и литератори (Кнеблова 2017: 9).

Голяма част от българските студенти създават контакти със свои колеги от други славянски сдружения – посещават техни сбирки и членуват в техни организации. Гимнастическата организация „Сокол“ например привлича интереса и у представители на други славянски народи, живеещи в Прага, сред които и В. Д. Стоянов. Той става първият българин – член на дружеството още през август 1862 г., т. е. само половин година след създаването му, и дори си поръчва „соколска“ носия (Пата 1940: 54). В чешката организация В. Д. Стоянов усвоява тънкостите на фехтовката, участва във всички нейни публични прояви и даже става носител на наградата „Сребърен чешки лъв“ (Божанова 2000: 17). През есента на 1863 г. В. Стоянов е приет за член и в наскоро създадената „Художествена беседа“ (Umělecká beseda). Родолюбивият българин се включва в дейността на литературния отдел на дружеството, чийто председател е Витезслав Халек, един от най-представителните поети по онова време. В. Д. Стоянов изнася сказка за българските хайдути, подарява изработената от него карта на Европейска Турция, Черна гора, Гърция и Йонийските острови, която издава в Прага. Сред членовете на „Художествена беседа“ срещаме имената и на други българи – Петко Стефанов Кожухаров от Сливен, Богдан Горанов, който през 60-те години учи в пражката Академична гимназия (Бехиньова 1993: 291 – 292), Георги Бенев, Атанас Илиев и Константин Помянов (Пенчев 2017: 156).

В средата на XIX в. се появяват и първите студентски дружества в чешките земи. По време на революцията в Прага през 1848 г. е основана организацията „Славия“ от радикално настроени чешки студенти, които участват на пражките барикади. Затова тя е забранена и на нейно място се появява „Академичното читалищно дружество“ (Akademický čtenářský spolek). Заедно с възстановената през 1869 г. „Славия“ през следващите десетилетия то се превръща в авторитетно научно, културно и политическо средище на чешките студенти през XIX век<sup>10</sup>. Сред българските студенти, членове на „Славия“, срещаме имената на Атанас Илиев, Константин Помянов, Андрей В. Зехиров и Тодор Мицов (Пенчев 1996: 13), които се включват в културния живот на организа-

<sup>10</sup> Според чешки източници през 1863 г. „Академичното читалищно дружество“ наброява 500 членове, през 1869 г. – над 1000, а през 1873 г. техният брой достига 1442. С дружеството сътрудничат Ян Неруда, Сватоплук Чех, Витезслав Халек и др. – вж. Архив 1978: 6, 17.

цията. Последният например запознава чешките ѝ членове с фолклора, бита и историята на славянските народи (Радкова 2019: 423).

Освен в „Сокол“ и „Художествена беседа“ В. Д. Стоянов участва в културната дейност на „Академичното читалищно дружество“, гостува в дома на участника в революцията от 1848 – 1849 г. Войта Напръстек – „У Халанку“ (U Halánku), намиращ се на Витлеемския площад, в самото „сърце“ на историческия център на Прага. Там любознателният българин е един от активните участници в сбирките на основания от В. Напръстек „Женски американски клуб“ („Americký klub dam“), изнасяйки сказки за българската народна култура. Последните няколко години от пребиваването на В. Д. Стоянов в Прага са свързани с участието му в културния живот на „Чешкото кралско научно дружество“ (Бехиньова 1993: 292 – 293). Членството на българските младежи в чешки организации може да се смята за важна предпоставка и прелюдия към полагане на основите на организиран културен живот. От 60-те години на XIX век датират и първите опити на българите да създадат свои дружества в чешките земи. През януари 1863 г. в Прага се полагат основите на българо-чешкото тайно дружество „Побратим“, чиито учредители са В. Д. Стоянов, Йозеф Севера, Йозеф Носек-Висоцки, Ервин Шпиндлер (Пенчев 1996: 9). Негова цел е да обедини „сърби, хървати, българи и словенци, живеещи в Прага, да подпомага културното издигане на южните славяни и борбите им за политическа самостоятелност“ (Леков 1999: 237), да популяризира българската национална кауза сред чехите чрез създаването на революционни комитети в чешките земи, както и чрез изнасяне на сказки (Пенчев 1996: 9)<sup>11</sup>.

С подобна цел – българо-чешко сближаване в сферата на културата, през есента на 1869 г. е създадено и читалищното дружество „Постоянство“ от българските ученици в гр. Табор. В дружеството редовно се получават български книги, вестници и списания, а самото то развива богата културна дейност чрез организиране на сказки, пропагандиране на българския бит и фолклор, както и на българската национална кауза в чешкия периодичен печат. През 1874 г. например на празника на св. св. Кирил и Методий един от основателите на дружеството и негов секретар, Кръстьо Ив. Мирски, изнася сказката *За българите и тяхната родина*, в която запознава своите чешки слушатели с българската история, образование, литература и фолклор (Пенчев 1996: 26). Значението на българо-чешките организации е многопосочно: от една страна, те се превръщат в средство за културната интеграция на българските

<sup>11</sup> Уставът на дружество „Побратим“ е публикуван в чешкото етноложко списание *Český lid* – вж. Робек 1988: 135 – 136.

младежи в чуждата среда, а от друга – представляват своего рода институционализирана форма на културен трансфер и на българо-чешки межкултурен диалог.

Не е известно докога точно съществуват дружествата „Побратим“ и „Постоянство“, но се знае, че те не са официално признати от австрийските власти. В края на 70-те години на XIX в., когато броят на българските студенти в Прага се увеличава, се създават необходимите предпоставки за появата на първата легална българо-чешка студентска организация, „Българска седянка“.

Образованието на българските младежи в чешките земи служи като двигател за началото на българо-чешкия межкултурен диалог през 50 – 70-те години на XIX в. През посочения период Бохемия се превръща в значимо образователно средище за младите българи благодарение на своето забележително икономическо и културно развитие и на езиковата близост между двата народа. Неколкогодишният престой в чужда среда дава възможност на младите българи не само да натрупат знания и умения, които впоследствие да приложат на практика в родния си край, но и да станат част от чешкия обществен и културен живот чрез контактите си с представители на чешката интелигенция, чрез участието си в чешките културно-образователни организации и не на последно място – чрез стремежа им самите те да създадат свои организации в чешка среда.

## ЛИТЕРАТУРА

- Академична свобода 1905:** Професор Паулсен за академическата свобода. [Profesor Paulsen za akademicheskata svoboda.] // *Академична свобода*, No 4, 2. IV. 1905, 1.
- Архив 1978:** *Všestudentský archiv (1848 – 1953)*. Inventární seznam II. Praha 1978.
- Атанасов 1920:** Атанасов, В. Как захванахме преди 50 години да се учим в Чешко. [Atanasov, V. Kak zahvanahme predi 50 godini da se uchim v Cheshko.] // *Съвременна илюстрация*, бр. 9 – 10, 1920, 13 – 15.
- Атанасов 1930:** Atanasov, V. Jak jsme se my Bulhaři začali před 60 lety učit v Čechách. // *Národní politika*, 14. 1. 1930, 3.
- Атанасов 1936:** Атанасов, В. *Спомени из живота и дейността ми*. [Atanasov, V. Spomeni iz zhivota i deynostta mi.] София: Собств. изд., 1936.
- Бехиньова 1957:** Bechyňová, V. Česká slavistika v Bulharsku v době bulharského národního obrození. // *Československo-bulharské vztahy v zrcadle staletí*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957, 256 – 288.

- Бехинова 1986:** Бехинова, В. Павел Йозеф Шафарик (по повод 125 години от смъртта му). [Bechyňová, V. Pavel Josef Šafárik (po povod 125 godini ot smartta mu.)] // Чехословакия, 1986, кн. 4, 18 – 20.
- Бехинова 1987:** Bechyňová, V. První bulharští studenti v Hradci Králové. // *Bulharsko*, 1987, č. 4, 11.
- Бехинова 1993:** Bechyňová, V. Bulharští studenti v českých kulturních spolcích 60. a 70. let 19. století. // *Politické strany a spolky na jižní Moravě, XXII. Mikulovské sympozium 1992*. Brno, Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově a Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993, 291 – 295.
- Бехинова, Минкова 1975:** Bechyňová, V., L. Minkova. Dva Šopovovy dopisy O. M. Bodjanskému. // *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii*. Praha, 1975, sešit 2, 172 – 184.
- Божанова 2000:** Божанова, К. *Васил Д. Стоянов: непризнатият създател на Българското книжовно дружество*. [Bozhanova, K. Vasil D. Stoyanov: nepriznatiyat sazdatel na Balgarskoto knizhovno druzhestvo.] София: АИ „Проф. Марин Дринов“ 2000.
- Вачкова 1988:** Вачкова, К. Първите български книги, издадени в Прага, с оглед към историята на българския книжовен език. [Vachkova, K. Parvite balgarski knigi, izdadeni v Praga, s ogled kam istoriyata na balgarskiya knizhoven ezik.] // *Български език*, 1988, кн. 5, 383 – 392.
- Генчев 1991:** Генчев, Н. *Българската възрожденска интелигенция*. [Genchev, N. Balgarskata vazrozhdenska inteligentsiya.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.
- Георгиев 1946:** Георгиев, Е. Българи и чехи в епохата на тяхното възраждане. [Georgiev, E. Balgari i chehi v epohata na tyahnoto vazrazhdane.] // *Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет*, Т. 42, година 1945 – 1946, София [б. и.], 1946.
- Георгиев 1975:** Георгиев, Е. Значителен принос в създаване на българското литературознание. [Georgiev, E. Znachitelen prinos v sazdavane na balgarskoto literaturoznanie.] // *Българо-чешката дружба в литературата на XIX век*, София: Издателство на Българската академия на науките, 1975, 5 – 33.
- Готовска-Хенце 2004:** Gotovska-Henze, T. Novodobé bulharské zemědělské školství před Osvobozením. // *Zemědělské školství, výzkum a osvěta jako předpoklad hospodářského s očiálního rozvoje venkova v 19. a 20. století*. Studie Slovákého muzea 9/2004, Slovákém muzeum v Uherském Hradišti 2004, 51 – 60.
- Димитров 1987:** Димитров, А. *Училището, прогресът и националната революция. Българското училище през Възраждането*. [Dimitrov, A.



- Uchilishteto, progresat i natsionalnata revolyutsia. Balgarskoto uchilishte prez Vazrazhdaneto.] София: БАН, 1987.
- Дунавска зора 1869:** Град Тобор и неговата гимназия в Боемия. [Grad Tobor i negovata gimnazia v Boemia.] // *Дунавска зора*, 16. VIII. 1869, бр. 37, 143 – 144.
- Жачек 1957:** Žáček, V. Vasil D. Stojanov v Čechách (1858 – 1868). // *Československo-bulharské vztahy v zrcadle století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957, 49 – 87.
- Илиев 1926:** Илиев, А. *Спомени на Атанаса Т. Илиев*. [Iliev, A. Spomeni na Atanasa T. Iliev.] София: Печатница П. Глушков, 1926.
- Илюстрация светлина 1911:** Васил Димитров Стоянов [Vasil Dimitrov Stoyanov.] // *Илюстрация светлина* 1911, кн. II, 6 – 8; кн. III – IV, 22 – 25, 27 – 28.
- Йоцов 1992:** Йоцов, Б. *Славянството и Европа*. [Yotsov, B. Slavyanstvoto i Evropa.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, Съюз на филолозите българисти, 1992.
- Кнеблова 2017:** Kneblová, Hana. *Život v českých zemích za Františka Josefa I. (1830 – 1916)*. Praha: Brána, 2017.
- Куюмджиева 1995:** Куюмджиева, М. *Интелектуалният елит на българското общество през Възраждането*. [Kuyumdzhieva, M. Intelektualniyat elit na balgarskoto obshtestvo prez Vazrazhdaneto.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995.
- Леков 1999:** Леков, Д. *Български възрожденски литературни и културни средища в чужбина*. [Lekov, D. Balgarski vazrozhdenski literaturni i kulturni sredishta v chuzhbina.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1999.
- Лендерова, Иранек, Мацкова 2017:** Lenderová, M., T. Jiránek, M. Macková. *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2017.
- Манафова 1994:** Манафова, Р. *Интелигенция с европейски измерения*. [Manafova, R. Inteligentsiya s evropeyski izmereniya.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Минкова 1975:** Минкова, Л. Писма на трима български възрожденци от Прага (Иван Шопов, Сава Филаретов, Марин Дринов). [Minkova, L. Pisma na trima balgarski vazrozhdentsi ot Praga (Ivan Shopov, Sava Filaretov, Marin Drinov).] // *Българо-чешката дружба в литературата на XIX век*. София: БАН, 1975, 89 – 101.
- Минкова 1978:** Минкова, Л. *Осип Максимович Бодянски и Българското възрождане*. [Minkova, L. Osip Maksimovich Bodyanski i Balgarskoto vazrazhdane.] София: БАН, 1978.

- Моравцова, Михайлова, Урбан, Пенчев, Светославов 1994:** *Побратим. Българи по чешките земи*. Съст. Моравцова, М., К. Михайлова, Зд. Урбан, Вл. Пенчев, В. Светославов. [Pobratim. Balgari po cheshkite zemi. Sast. Moravtsova, M., K. Mihaylova, Zd. Urban, Vl. Penchev, V. Svetoslavov.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Начов 1899:** Начов. Н. Иван В. Шопов. Биографическа скица. [Nachov. N. Ivan V. Shopov. Biograficheska skitsa.] // *Български преглед*, кн. IX – X, май – юни 1899, 230 – 236.
- Начов 1925:** Начов. Н. Дейци и дела в чехо-българските взаимни отношения. [Nachov. N. Deytsi i dela v cheho-balgarskite vzaimni otnosheniya.] // *Българо-чехословашка взаимност*, 1. IX. 1925, бр. 2 – 3, 11 – 15.
- Начов 1927:** Начов. Н. *Калофер в миналото 1707 – 1877*. [Nachov. N. Kalofer v minaloto 1707 – 1877.] София: Калоферска дружба в София, 1927.
- Немцова 1930:** Němcová, B. *Korespondence*. V Praze: Fr. Borový, 1930.
- Отечество 1871:** *За народните училища в Чехско*. [Za narodnite uchilishta v Chehsko.] // *Отечество*, 17. VII. 1871 г., бр. 98, 390.
- Паскалева 1987:** Paskaleva, V. *Bulgarische Studenten und Schueler in Mitteleuropa in der vierziger bis siebziger Jahren des 19. Jahrhundert. // Wegenetz Europaeischen Geistes II. Universitaeten und Studenten. Die Bedeutung studentischer Migrationen in Mittel- und Suedosteuropa vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Richard Georg Plaschka – Karlheinz Mack (Hrsg.). Wien: Verlag fuer Geschichte und Politik, 1987, 57 – 66.
- Пата 1940:** Páta, J. Vasil Dimitrov Stojanov, první Bulhar v českém sokolském kroji. // *Sokol*, 20. III. 1940, 51 – 54.
- Пелц 2016:** Pelc, M. Mešťanské spolky. // *Habsburkové. Vznikání občanské společnosti 1740 – 1918*. Praha: Lidové Noviny, 2016, 471 – 488.
- Пенчев 1996:** Пенчев, Вл. *Царство на зашеметяващата красота*. [Penchev, Vl. Tsarstvo na zashemetyavashtata krasota.] София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1996.
- Пенчев 2017:** Пенчев, Вл. *Българските общности в Средна Европа. Формиране, битуване, идентичности*. [Penchev, Vl. Balgarskite obshtnosti v Sredna Evropa. Formirane, bituvane, identichnosti.] София: Парадигма, 2017.
- Петър 1990:** Petr, J. Bulharistické zájmy P. J. Šafaříka po vydání Slovanského národopisu. // *Práce z dějin slavistiky XIV: Česko-bulharské kulturní vztahy v době obrození*. Praha: Univerzita Karlova, 1990, 7 – 31.

- Плашка 1987:** Plaschka, R. G. Umwelt und Grundtendenzen der Studentemigration in Mittel- und Suedosteuropa vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. // *Wegenetz Europaeischen Geistes II. Universitaeten und Studenten. Die Bedeutung studentischer Migrationen in Mittel- und Suedosteuropa vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.* (Hrsg.) Richard Georg Plaschka – Karlheinz Mack. Wien: Verlag fuer Geschichte und Politik, 1987, 11 – 29.
- Прешленова 2008:** Прешленова, Р. *По пътищата на европеизма. Висшето образование на Австро-Унгария и българите (1879 – 1918).* [Preshlenova, R. Po patishtata na evropeizma. Vissheeto obrazovanie na Avstro-Ungaria i balgarite (1879 – 1918).] София: Парадигма, 2008.
- Радкова 2019:** Радкова, Р. *За знания в „чуждина“ (XVII – XIX в.).* [Radkova, R. Za znaniya v „chuzhdina“ (XVII – XIX v.).] София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2019.
- Робек 1988:** Robek, A. Osvobození Bulharska a vznik novodobého bulharského státu. // *Český lid*, 1988, č. 3, 130 – 138.
- Соукупова 1993 – 1994:** Soukupová, B. České spolky jako významný faktor rozvoje národně determinovaného modelu vzdělání (Praha 60. – 80. let 19. století). // *Documenta Pragensia XI: Praha 1993 – 1994/Škola a město.* Sborník příspěvků z konference „Škola a město“, konané ve dnech 5. – 6. října 1992. Praha: Karolinum 1993 [vyd. 1994], 190 – 199.
- Стоянов 1868:** В. Д. С-ов [= Васил Д. Стоянов] Чехословене-те. [V. D. S-ov [= Vasil D. Stoyanov] Chehoslovene-te.] // *Народност*, 11. V. 1868, бр. 28, 111 – 112.
- Стоянов 1922:** Стоянов, Д. В. Нашите първи културни връзки с чехите. [Stoyanov, D. V. Nashite parvi kulturni vrazki s chehite.] // *Съвременник*, септември 1922, кн. 1, 79.
- Стоянов 1923:** Stojanov. D. V. První kulturní styky mezi Čechy a Bulhary. // *Československý obzor*, 1. I. 1923, No. 4, 27 – 28.
- Топузов 1959:** Топузов, Ив. П. *Земеделските училища в Табор и Крижевци и развитието на българското земеделие.* [Topuzov, Iv. P. Zemedelskite uchilishta v Tabor i Križevci i razvitiето na balgarskoto zemedelie.] София: БАН, 1959.
- Урбан 1957:** Urban, Zd. *Z dějin česko-bulharských kulturních styků.* Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957.
- Урбан 1981:** Урбан, Зд. *Чехи и българи. Културни взаимоотношения.* [Urban, Zd. Chehi i balgari. Kulturni vzaimootnosheniya.] София: Издателство на Отечествения фронт, 1981.
- Урбан 1995:** Урбан, Зд. Чешката представа за възрожденския Шумен и отношението на тогавашните шуменци към Чехия. [Urban, Zd. Cheshkata predstava za vazrozhdenskia Shumen i otnosheniето na

- togavashnite shumentsi kam Chehia.] // Зденек Урбан, Кина Вачкова. *Чешки страници за Шумен през Възраждането*. [Zdenek Urban, Kina Vachkova. Cheshki stranitsi za Shumen prez Vazrazhdaneto.] Шумен: ИК „Илия Р. Блъсков“, 1995, 7 – 29.
- Урбан, Ржехачек 1992:** Урбан, Зд., Л. Ржехачек. *Прага и българската филология*. [Urban, Zd., L. Řeháček. Praga i balgarskata filologiya.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- Урумов 1931:** Урумов, Ив. К. Спомени за д-р Васил Хр. Радославов. [Urumov, Iv. K. Spomeni za d-r Vasil Hr. Radoslavov.] // *Ловеч и Ловчанско. Географско, историческо и културно описане*. Книга III. София: Печатница П. Глушков, 1931, 144 – 148.
- Урумов 1932:** Урумов, Ив. К. Иван Тодоров Драсов. [Urumov, Iv. K. Ivan Todorov Drasov.] // *Ловеч и Ловчанско. Географско, историческо и културно описане*. Книга IV. София: Печатница П. Глушков, 1932, 99 – 106.
- Францев 1928:** Францев, В. А. Българско-чешскія литературныя связи в половине XIX столетія (Страница из истории болгарскаго возрождения). [Frantsev, V. A. Balgarsko-cheshskiya literaturnyya svyazi v polovine XIX stoletiya (Stranitsa iz istorii bolgarskago vrozozhdeniya).] // *Списание на БАН*, кн. 38, 1928, 33 – 80.
- Хавранкова 1996:** Havránková, Růžena. *Mladí bulhaři v českých městech v 19. století*. // *Češi a jižní Slované: Lidé města* 7, 1996, 160 – 167.
- Хаджиниколова 2004:** Васил Д. Стоянов в Чехия (1858 – 1868). *Документи за българското националноосвободително движение*. Съст. Елена Хаджиниколова. [Vasil D. Stoyanov v Chehia (1858 – 1868). Dokumenti za balgarskoto natsionalnoosvoboditelno dvizhenie. Sast. Elena Hadzhinikolova.] Praha: Národní knihovna, 2004.
- Холечек 1922:** Holeček, J. *Pero. Román. Paměti*. Praha: Nákladem Pražské akciové tiskárny, 1922.
- Шафарик 1927:** *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka. díl I. Vzájemné dopisy P. J. Šafaříka s ruskými učenici (1825 – 1861)*. Vydal V. A. Francev, část 1, Praha 1927, dopis 87, 147 – 148.
- Шишманов 1925:** Шишманов, И. Д. Личните сношения на П. Jos. Шафарика с българите. [Shishmanov, I. D. Lichnite snosheniya na P. Jos. Šafaříka s balgarite.] // *Българо-чехословашка взаимност*, 1. VII. 1925 г., бр. 2, 4 – 7.
- Янак 1993:** Janák, Jan. *Spolky v českých zemích do roku 1951*. // *Politické strany a spolky na jižní Moravě, XXII. Mikulovské sympozium 1992*. Brno: Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově a Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993, 59 – 93.

## ОБРАЗЪТ НА ЗМИЯТА В КУЛТУРАТА И ЕЗИКА НА БЪЛГАРИТЕ И СЛОВАЦИТЕ<sup>1</sup>

Миглена Михайлова-Паланска  
Университет „Коменски“, Братислава  
Институт за български език „Проф. Л. Андрейчин“ –  
Българска академия на науките

**Миглена Михайлова-Паланска. Образ змеи в культуре и языке болгар и словаков**

В статье рассматриваются популярные представления о змее в болгарской и словацкой культурах – она покровительница дома, хранительница сокровищ, она исцеляет и убивает, делает добро и зло. Прослеживается интерпретация этих представлений в разных жанрах словесного фольклора и их отражение в лексическом фонде современного болгарского и словацкого языка. Внимание уделяется словам и выражениям с компонентом *змея*, возникшим в результате вторичной номинации.

**Ключевые слова:** териоморфный код, змея, мифология, фольклор, вторичная номинация, болгарский язык, словацкий язык

**Miglena Mihaylova-Palanska. The Image of the Snake in the Culture and Language of the Bulgarians and the Slovaks**

The article examines the popular notions of the snake in Bulgarian and Slovak culture – it is the patron saint of home and guardian of treasures, it can heal and kill, do good and evil. Their interpretations in different genres of verbal folklore and their reflection are traced in the lexical fund of the modern Bulgarian and Slovak language. The attention is focused on words and expressions with the component of *snake*, which arises as a result of the secondary nomination.

**Key words:** teriomorphic code, snake, mythology, folklore, secondary nomination, Bulgarian language, Slovak language

Змията (лат. Serpentes) е амбивалентен образ, чиито символни внушения са познати в културата на всички народи и най-често гравитират

<sup>1</sup> Публикацията е в рамките на проекта на Министерството на образованието, науката, изследванията и спорта на Словашката република VEGA 1/0666/21 *Percepcia nadprirodzena v jazykoch a kultúrach Slovanov s akcentom na západoslovanský a južnoslovanský areál II*.

около дихотомните категории добро и зло, живот и смърт, светлина и тъмнина. Още преди християнството и съвета на Христос към учениците си да бъдат разумни като змиите<sup>2</sup> (Матей 10:16), преди появата на змията изкустителка, но и на медната змия, издигната от Мойсей в пустинята като символ на разпнатия Иисус<sup>3</sup> (Йоан 3:14), нейният образ се среща в редица древни култури. В африкански скални рисунки тя символизира водата и дъжда; в азиатската езотерика представлява кундалини енергията, която очаква „пробуждане“; като хора със змийски тела са представяни пазителите на индианските храмове; в Древния Египет в змийски образ се явяват богините Рененутет, свързана с плодородието и погребалния култ, и Уаджет, която изразява могъществото на властта; древногръцките богове Асклепий и Хермес са изобразявани с кадуцей с преплетени змии (Бидерман 1992: 85 – 86). Широко разпространеният символ на змия, захапала опашката си, т. нар. уроборос, олицетворява вечния кръговрат и внушава, че с всеки край започва ново начало (Бидерман 1992: 319).

В славянската култура змията също символизира различни и дори взаимно изключващи се характеристики – тя убива и изцелява, закриля и предава, носи злини и благосъстояние, предизвиква дъжд и суша и др. (Гура 1997: 277). Неслучайно в етнографските си изследвания Е. Каранов отбелязва: „Кога се почни да се приказва за змии, има до четиридесет приказки да се прикажат“ (Каранов 1884: 134).

Споделяйки възгледа, че културата и езикът са взаимно свързани явления – езикът изразява културата, а културата го променя и развива (Недкова 2011: 14), тук ще проследим в съпоставителен план популярните представи за змията в българската и словашката култура заедно с тяхното тълкуване в различни жанрове на словесния фолклор и отражението им в лексикалната система на двата славянски езика. За тази цел се опираме върху изследванията основно на И. Георгиева (1993), М. Беновска-Събкова (1987), Е. Хорватова (1975), както и върху статиите в *Етнография на България* (Генчев, ред. 1985) и *Енциклопедия на народната култура на Словакия* (*Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*, 1995), които разглеждат осмислянето на образа на змията в народната култура. При интерпретацията на поверията за змията във фолклора се позоваваме на поредицата *Българско народно творчество* (Арnaudов, ред. 1961 – 1965), сборниците *Словашки народни приказки* (*Slovenské*

<sup>2</sup> Срв.: „Ето, Аз ви пращам като овци посред вълци: и тъй бъдете мъдри като змии и незлобливи като гълъби“.

<sup>3</sup> Срв.: „И както Мойсей издигна змията в пустинята, тъй трябва да се издигне Син Човеческий“.

*ľudové rozprávky*, 2001, 2002) и *Словашки пословици, поговорки, изрази и гатанки* (*Slovenské príslovia, porekadlá, úslovia a hádanky*, 2005). Не пренебрегваме и ролята на етнографските проучвания на Е. Каранов (1884), П. Р. Славейков (1889), М. Арnaudов (1972), Й. Л. Холуби (1958), М. Ковач (2004), П. Добшински (1880 – 1883, 1993) и др. За присъствието на думата *змия* и нейни производни в лексикалния състав на двата езика черпим информация от етимологични, тълковни, фразеологични и др. речници и регистри (вж. цит. лит.).

Произходът на думата *змия* (*зъмя*, *зъйма* в източните говори), в прасл. *\*змьѣ*, се извежда от *земя*, т.е. ‘животно, което живее под земята’ (Георгиев, ред. 1971: 648; 667). От XVIII век в словашкия език *zmiĵa* (наред с *vretenica*) се употребява в значение на *усойница* (*Vipera berus*) (Кралик 2015: 687). Земята е топосът, който определя живота на змията и обяснява нейната двойствена природа. Проклетата е от Господ да се влачи по корем и да яде пръст през целия си живот (Битие 3:14). Символизира всички земни сили – „разрушителни и лоши (вулкани, бури, мъгла и пр.) или благодатни и добри (плодородие по добитък и хора, целебни треви, природни съкровища, извори и т.н.)“ (Арnaudов 1972: 276). Земята я защитава, дава ѝ сигурност, тя е нейният дом: *Змията се вие насам-натам и пак в дупката си направо влязва; Змията са криви, доде дойде на дупката си* (Славейков 1889); *Змията като ходи се вие, на кога да влезе в дупката си, се изправя* (Геров 1976: 160), затова изваждането ѝ от нея се тълкува като излагане на опасност: *Иска да извади змията от дупката* (Славейков 1889); *Кой ще бръкне в дупката да извади змията?* (Геров 1976: 160). Невинаги обаче земята може да ѝ осигури всичко, от което се нуждае: *Змията, като я заболи глава, излязва на пътя да я церят* (Арnaudов, ред. 1961 – 1965, т. 12: 187).

Излизането на змиите от земята се свързва с пролетните празници в народния календар – Благовец, Свети четиридесет мъченици (Младенци) и Йеремия (Зъмски ден) в българския, и с деня на св. Юрай (св. Георги, 24 април) в словашкия. Според българските фолклорни традиции трите празника протичат с редица обреди с апотропейна функция. Извършва се ритуално гонене на влечугите, съпроводено с тропане на метални предмети и заклинателни формули: *Бягайте, зми и гуцери, на 40 разкряча; Бягайте, зми, Благовец ша ва затисне* (Генчев, ред. 1985: 117). В Северозападна България се изпълнява обредната песен *Бегайте, зми, гуцери, / че утре е Благовец, / че ще додат татари, / ще ви мерат с кантари / Смок свири на върба...* (Арnaudов, ред. 1961 – 1965, т. 13: 561). Прескача се запален огън и не се върши никаква работа, за да не хапят змиите през лятото. Смята се, че те се страхуват най-много от

огъня и свързаните с него предмети (Георгиева 1993: 64), срв. със словашкото устойчиво сравнение *tese sa ako porálený had* (Добшински 1993: 30), т.е. *мята се като подпалена змия*. Затова и в народните приказки често срещан е мотивът за това как човек спасява змия от огнена стихия. Съгласно с друго вярване земната пръст също предпазва от змийско ухапване. На Зъмски ден моми и ергени тъпчат с боси крака кал за глинени съдове, които да пазят къщата и нейните обитатели от змии (Ников 2003). Вярва се, че на Благовещение накрая от земята излиза змийският цар или царица и всички змии се събират на големи купища (Каранов 1884: 130), срв. *събрали се като змии на змиище*<sup>4</sup> – ‘в голямо количество и закуп’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1975: 486); *je ich ako hadov* (бълг. *колкото змии са*), т.е. ‘много’ (Словашки речници).

Според словашките поверия късметът ще споходи този, който види змия в деня на св. Юрай. Разпространени са две противоположни представи за унищожаването на змия на този ден. Едната не допуска отнемането на живота ѝ и ако случайно човек я види мъртва, цяла година ще бъде болен и немошен. Другата представа означава материално благополучие за този, който точно този ден убие змия. Поверието, че тя му „връща парите“, които е похарчил, е вербализирано в израза *Had zabíť na Juraja peniaze vracia* (бълг. *Убитата на Юрай змия пари връща*). Вярва се още, че колкото змии човек убие, толкова грехове ще му бъдат опростени (Медвецки 1905).

Както се разбира и от съдържанието на посочените по-нататък фолклорни творби, човек трудно може да погуби змия: колкото и да я удря, обикновено откъсва опашката ѝ или само я ранява. Оттук са мотивирани устойчивите сравнения *влачи се като пребита змия* (Геров 1976: 160), *stnem ťa ako hada* (бълг. *ще те пребия като змия*) (Затурецки 2005: 590). Фразеологизмът *настъпил съм змията на (по) опашката* се употребява в значение на ‘карал съм се с човек, който може да ми навреди’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 669). Паремията *Удряй змията в главата* (Геров 1976: 160) и словашките ѝ еквиваленти *Hadovi musíš na hlavu stúpiť* (бълг. *Змията трябва да я настъпиш по главата*) и *Čhto chce hada umoriť, po hlave ho musí biť* (бълг. *За да погубиш змията, бий я по главата*) (Затурецки 2005: 138) утвърждават представата, че макар и да се изискват усилия, злото не остава ненаказано. Със значение на ‘унищожавам или обезвредявам най-големия си неприятел’ е познат фразео-

<sup>4</sup> Срв. със *змиарник* – *като змии в змиарник са се оплели (заплели)*, т. е. много (Речник на българския език <https://>).



логизмът *смачквам/смачкам главата на змията* (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 317).

В словашката култура се смята, че докосването до змия има благотворно влияние – раните заздравяват, кравите се доят по-лесно, а девойките се научават да бродират изкусно (Ботик, Славковски, ред. 1995: 158). Подобно е посланието на българското вярване на Гергьовден да се хване змия с голи ръце, за да не се изпотяват (Каранов 1884: 132). Ясно е обаче, че това е опасно действие, което изисква съобразителност. Паремите *С гола ръка змия се не хваща* и *Змия и малечка се не милва* съдържат културемата<sup>5</sup> ‘предпазливост и благоразумие’ (Петрова 2013: 175). В пословиците *С людски<sup>6</sup> ръце (иска да) лови змиите* (Славейков 1889), *Lahko cudžimi rukami hady vyberat’* (бълг. *Лесно се вадят змии с чужди ръце*) (Затурецки 2005: 147) е разгърнато значението ‘използвам друго при извършване на опасна и рискована работа, която ще ми донесе облага’ (срв. *ловя змиите с людски ръце*) (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 563).

В българския календар на Секновение змиите влизат в земята, за да останат там до пролетта (Генчев, ред. 1985: 131). В словашкия календар прибирането им се свързва с деня на един от дванайсетте апостоли – св. Вартоломей (св. Вартоломей, 24 август), с който се бележи краят на лятото. В народната метеорология е известна прогностиката *Už je po Bartoleme, rōjdu hady do diery* (бълг. *Мина Вартоломей, змиите в дупките си влизат*). Очаква се хубава есен, ако тогава вали и след дъжда змиите излязат на слънце за последно, преди да се отправят към леговищата си (Ботик, Славковски, ред. 1995: 35). В съвременния български език се използва сравнението *припица се като змия на слънце*, срв. *припекъл се като змия* (Каранов 1884: 130).

За грешна се смята змията, ухапала човек или животно. За нея няма място под земята и затова трябва да се убие или да бъде оставена да умре от студ (Георгиева 1993: 63). Подобно е словашкото поверие, според което, ухапе ли змия човек без причина, земята няма да я приеме. От него води началото си устойчивият израз за загрижен и объркан човек, който не може да си намери място *Túla sa po svete, ako had po Bartholeme* (бълг. *Скита се по света като змия след Вартоломей*) (Добшински 1993: 133).

<sup>5</sup> За културемата, предмета на лингвокултурологията и отношенията между паремиологията и фразеологията вж. (Петрова 2013: 15 – 42). Тук приемаме схващането за разграничаване на фразеологизъм (фразеологична единица) и паремия (пословица или поговорка).

<sup>6</sup> В някои български диалекти *людски* има значение на ‘чужд, непознат’ (Георгиев, ред. 2012: 577).

Една от най-разпространените представи за змията, която и в двете култури е сходна, е обвързана с функцията ѝ на стопан. Тя пази дома и семейството от беди, без да се показва, като понякога издава звуци – съска или троп. Ако някой я види, не трябва да я наранява, за да не сполети болест или смърт семейството. Обикновено живее под прага или под огнището – места с висока сакрална натовареност (Стойнев 1988: 49). В словашката митология стопанът се възплъщава в *бяла змия* (*biely had*) (Хорватова 1975: 1027), „бяла като мляко“ (Медвецки 1905), която освен в къщата се появява в двора, около лозата, а стопаните я хранят с мляко и се страхуват да я убият, за да не умре някой от близките им (Ковач 2004: 26). Предание разказва за змията стопан, която пие млякото от попарата на децата. Стопаните обичали да седат на високия праг на къщата и хранели змията, когато идвала при тях. Ако някой от възрастните в това време я види и дръзне да я убие, скоро след това децата умирали. Смята се, че в змията стопан се вселява душата на първия стопанин на къщата. Ако той е добър човек, и змията ще се отнася добре към семейството; ако е лош, тя ще навреди, но по-скоро на съседите, като суче мляко от кравите им (Надаска, Михалек 2015: 15 – 17).

Змията стопан се явява в образа на смок според българските митологични представи (Георгиева 1993: 65). Позовавайки се и на други изследователи, М. Арнаудов обобщава, че смокът се ползва с особена почит от страна на семейството, а самият той е добронамерен към неговите членове (Арнаудов 1972: 212). Вероятно този образ е възплътен в смисъла на пословицата *Змия, която не хапе, да си живее сто години доброто* (Славейков 1889). Поверието, че стопанът ще бъде благоразположен към обитателите на дома, ако му оставят да пие мляко (и изобщо представата за смока, който се храни с мляко), се проявява в устойчивото сравнение *пия, смуча като смок* ‘извънредно много, ненаситно пия, пиянствам’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 510), както и в израза *смок да те изпие* с типичното за клетвата призоваване на смъртта, т.е. да загинеш, да умреш (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 320). Като разговорен в словашкия език е познат изразът *mat' hada* (букв. *имам змия*) в значение на ‘пиян съм’ (Словашки речници). Смърт очаква стопанина на къщата, ако някой посмее да убие нейния смок покровител. На Благовец той се показва и преброява хората в къщата и този, когото не види, скоро ще загуби живота си (Арнаудов 1972: 212).

Змията може да пази гора, нива, извор, лозе от град, скрито имане. В тази ѝ роля е известна с названията *горска майка* (Беновска-Събкова 1987: 22), *межник*, *синорник* *сайбия* (Георгиева 1993: 65). Народната

приказка разказва за овчаря, който спасил змията от пожар и тя го завела при баща си, стария синорник – господар на всички змии и пазител на съкровища. За отплата овчарят поискал не предлаганите му скъпоценности, а да разбира езика на животните. Така научил много тайни, забогатял и заживял щастливо с жена си (Каралийчев 2006: 188 – 194). В друга се разказва за змията, която живеела в лозето, чийто стопанин я хранел с мляко. Всеки път змията му се отблагодарявала с по една жълтица. След време разказал за това на сина си, който решил да я убие, за да вземе всички жълтици. Успял да ѝ откъсне само опашката, но тя го ухапала и скоро той умрял. Въпреки това бащата поискал да поднови приятелството със змията, на чието предложение обаче тя мъдро отвърнала:

Докато ти гледаш гроба на сина си и аз докато гледам моята откъсната опашка, никога не можем да се сприятелим. Човек, каквото и да прави, трябва да мисли и за сетнината.

(Арnaudов, ред. 1961 – 1965, т. 9: 164)

И в двата езика съществува известен брой названия за змията стопан. Една част от тях – *дядото*, *бабулѝка*; *starý dedo*, *dedo*, се отнася семантично към починалите прародители, а в друга – *домошарка*, *пазачка*, *стопанка*; *had hospodár*, *gazda*, *domový ochranca*, се открива семантиката ‘който се грижи за дома’, ‘който пази дома и имота’ (Китанова 2020: 16)<sup>7</sup>.

И в двете култури змията е възприемана като средство за постигане на благосъстояние – *Когато се говори за змии, или пари се закопват, или пари се откопват* (Каранов 1884: 133). Според българските вярвания, който види краката на змия, ще стане много богат (пак там: 131). Невъзможността това да се случи, е изразена във фразеологизма *виждам/видя змия да си покаже нозете*, който се употребява за нещо, което е изключено да стане (Речник на българския език [https](https://rnbz.org/)). Скрытите под земята съкровища ще станат явни на всекиго, който преди Юрай

<sup>7</sup> В българския език се срещат и други евфемизирани названия: *Божо пиленце*, *Анаста*, *Шаро*, *Краса* (Китанова 2017: 124, 2020: 13); *алахова гуя*, *божи-рук-яна* (цит. по Китанова 2020: 15) и др. В названието *божо пиленце* е залегнало митологичното отъждествяване на змията и птицата като етап от трансформацията ѝ в змей (Георгиева 1993: 64). За връзката между тях и превръщането на змията в змей свидетелстват вярванията в словашката народна култура, че това се случва, ако змията не види седем години човешко око и не чуе човешки глас (Холуби 1958: 455), а в българската – ако тя не е видяна от човешко око 40 или 100 години (Георгиева 1993: 109).

хване бяла змия под бяла леска<sup>8</sup>, сvari я в подсладено мляко и после го изпие (Добшински 1993: 124). Представата за пазените от змията съкровища е изразена в гатанката *Люта змия в кът седи (златните пари)* и в паремииите с културемии ‘свидливост, скъперничество’: *Влязла е змия в кесията ми, Свила ми се е змия в кесията* (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1975: 276) и ‘сребролюбие, алчност’: *Парите и змията излъгват* (Славейков 1889).

В приказката за змията, убита от овчаря, защото му излязла овцете, се появява просяк, който изважда от главата ѝ толкова злато, че се превръща в най-богатия човек в района (Гашпарикова, Филова, ред. 2002, 2: 608). Във фолклора е популярен мотивът за благодарната змия, която щедро се отплаща на спасилия я овчар. Сreща се в митическата песен за извадената от огъня змия, възнаградила Георгии с дърво, което *три пъти в годин род дава: / на сяко далче алтънче, / на сяко листче масарче, / на върха златна ябълка!* (Арнаулов, ред. 1961 – 1965, т. 4: 538)<sup>9</sup>. В народната приказка змията е спасена от огнената стихия и дарява овчаря с „безценен камък“, който изпълнява всички желания (Арнаулов, ред. 1961 – 1965, т. 9: 264). Според словашката приказка в знак на благодарност към Янко, който дълги години я хранил с мляко, змията го дарява с вълшебна шапка, свирка и секира. С тяхна помощ преодолява много препятствия и накрая се жени за горделивата принцеса, която успява да промени в добра и скромна девойка (Добшински 1880 – 1883).

С притежаването на несметни богатства и свръхестествени способности е свързана представата за змийския цар с корона на главата, който отваря и затваря пещерата, където живеят всички змии (Ботик, Славковски, ред. 1995: 158; Георгиева 1993: 63). В българската митология е познат и образът на царицата змия, с гребен на главата си и обеци (Георгиева 1993: 102), от който е вдъхновен изразът с диалектна употреба *оди да видиши смок с обици* за ‘човек, дошъл да гледа нещо, което не му е работа’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1975: 19).

<sup>8</sup> В българските представи преобладава антагонистичното отношение между змията и леската (*Corylus avellana*); с леската се лекува ухапване от змии, а с лескови пръчки се извършва обредното им гонене (Беновска-Събкова 1987: 16). Като предпазни средства са известни още чесънът и пръстта (Георгиева 1993: 64).

<sup>9</sup> Изследователи на словашкия фолклор изтъкват, че змията е изключително рядък образ в народните песни. Известна е песента за влюбената девойка, чийто любим ѝ поставя условие, че ако иска да бъде с него, трябва да сvari на брат си супа от отровна змия, която да го погуби (Холуби 1958: 452). В българския песенен фолклор по-често в сравнение със змията присъстват образите на змея, змеицата, халата (наричани още „люта змия, трооглава, шестокрила, дванадесепашита“ (Арнаулов, ред. 1961 – 1965, т. 4: 247 – 257).

Един пастир намерил короната на змийския цар и му я върнал, като в замяна бил щедро възнаграден според словашката приказка (Гашпарикова, Филова 2001, 1: 258). Царят е със скъпоценен камък на главата си и само на подчинените му змии е позволено да хапят (Каранов 1884: 133). Самият той не трябва да убива хора, за да не го постигне същото, но е способен да подпали къщата на онзи, който унищожи змийско яйце (Холуби 1958: 445). Вярва се, че който държи у себе си змийски яйца, не го лови куршум (Каранов 1884: 134). В съвременния български език чрез сравнението *като змийските яйца* се изразява ‘задружност, сплотеност, единност’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 486). Царят свиква 13 300 змии и заедно „издуват“ камък във формата на яйце. Т. нар. *змийски камък* има лечебна сила и носи късмет и пари на този, който го намери (Ботик, Славковски, ред. 1995: 158). От приказката за селянина, който паднал в една пропаст и останал там цяла година, става ясно, че успял да оцелее, ближейки змийския камък (Цамбел 1959: 88).

На змията често се приписва способността да разбира езика на животните. В приказката за пастира и змията се разказва колко добронамерен бил той към нея и затова тя го научила да разбира езика на животните с уговорката, че ако я сподели с някого, смърт ще го покоси. Той не се издал дори пред жена си и живял дълго и охолно (Гашпарикова, Филова 2002, 2: 376). Ако човек се сдобие със скъпоценния камък на змийската царица и го сложи под езика си, с лекота научава за какво говорят помежду си животните (Георгиева 1993: 63).

В словашкия език думата за *змия* – *had* (срв. бълг. *гад* – ‘животно, змия, паразит; долен човек’ – Георгиев, ред., 1971: 222), в прасл. *\*gadъ*, се отнася към старонемската лексема за ‘лош’ *quāt* и немската *Kot* ‘кал, тиня, изпражнения’, както и към литовската *gėda* ‘срам’, чиято индоевропейска основа *\*g<sup>h</sup>ōi-*, *\*g<sup>h</sup>ū-* има подобно значение – ‘изпражнения, нещо гнусно’. Изказва се предположение, че *had* (букв. ‘противно, гадно животно’) е табуирано название (Кралик 2015: 188). Представите за змията като зла, коварна и опасна за човека, обвързани със сатанинския ѝ образ в християнската култура и със страха от нея в народната култура, са разкрити в паремиите *Kde sú včely, tam je med; kde sú lajná, tam je smrad; kde je zvada, tam je had* (бълг. *Където има пчели, там има мед; където има лайна, там има смрад; където има препирни, там има змии*) (Затурецки 2005: 158); *Пази са от зло, както та ѝ пазила майка ти от огън и змия* (Славейков 1889); *Змията умира и отровата си държи, Змията умира и о тревата се държи, Който е хапан от змия, не се бои от гушер* (Геров 1976: 160); *Бягахме от оси, налетяхме на*

змии, както и във фразеологизма *от змия плюнка вземам* – ‘нищо (не вземам)’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 106; 1975: 62). Заклинателната сила на клетвите в българския език насочва към злото, което идва от змиите и се очаква да сполети човека чрез отправените към него послания: *Ега му змии очите изпият; Змии ти очите изпили; Да се изсуши като змия на трън; Люта змия да го клюкне по езика; Змия му език изела; Змии и гущери да те ядат; Змия го изяла; Змия да съм родила, него да не съм раждала, Да се изсуши като змия на трън* (Арnaudов, ред. 1961 – 1965, т. 12: 576 – 578).

Според легенди от българския фолклор змията е хитра и когато не получи това, което иска, става отмъстителна. Ще спаси животните от потъване в морето, като с опашката си затисне дупката на гемията, ако в замяна св. Никола ѝ даде славеите. Друга легенда разказва за Ной, който пуснал птиците от кораба да търсят земя. Змията изпратила комара да разбере чия кръв е най-сладка. Тъкмо да каже, че това е човешката кръв, лястовицата го клъвнала по езика. Като не разбрала, от ярост змията започнала да хапе всички животни (Арnaudов, ред. 1963, т. 12: 282 – 284). В легендата „Адам, Ева и Красата“, пресъздаваща първородния грях<sup>10</sup>, Господ проклел змията да се влачи по земята и да хапе хората (Арnaudов, ред. 1963, т. 12: 245). В словашката приказка за неблагодарната змия човекът спасява живота ѝ, но въпреки това тя иска да го убие (Гашпарикова, Филова 2002, 2: 324).

Злото, което змията символизира, е изтъкнато в редица сравнения, паремии и фразеологични единици за подчертаване на негативни страни от човешкия характер: 1) за зъл, проклет, опасен човек: *Да плюе на змия в устата, ще я отрови; На змиите в устата плюе; Змия усойница има в устата; змийско гнездо* (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 242, 631, 371); *Жива змия си е: когото ухапе, не може да оздравее; Каква е змия той* (Геров 1976: 160); *byť ako had* (бълг. като змия съм); *človek ako had* (бълг. човек като змия); *hadie plemeno* (бълг.

<sup>10</sup> Мотивът за грехопадението е обикнат в словашката култура, но главно в пластичното изкуство. В т.нар. *коледни сценки* (*vianočné hry*) змията е основен реквизит, подобен на ножица, която се отваря и затваря от коледарите при песенен съпровод. Мотивът с райското дърво е изписван върху керамични съдове, а като орнамент от дърворезбата змията украсява бастуни и овчарски геги (Ботик, Славковски 1995: 158). Освен естетическа изобразяването на змията има и предпазваща функция – да не хапе и убива с отровата си. Дълбаната резба с плетеница от змии се среща в декорацията на гегите и стените на чашите на българските овчари; горната част на хурките често е във формата на змия; в църковната живопис, тъкани изделия, шевици, пафти змията също присъства като елемент (Генчев, ред. 343 – 345). На Сирни заговезни или първи март се правят обредни хлябове *змиурки* (Георгиева 1993: 64).

змийско племе); *Do očí brat, za chrbtom had* (бълг. *В очите те гледа като брат, зад гърба ти е като змия*) (Словашки речници); 2) за разгневен, ядосан човек: *лют като змия* (Геров 1976: 160); *сърдит като усойница змия* (Славейков 1889); *бълвам змии <и гущери>*; *змии варя; набрал ми е като змия на опашката* (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 106, 371, 606); 3) за лицемер и предател: *крия (държа, нося) змия в пазвата си* (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974: 542) и словашките еквиваленти *hada si na prsiach odpl'agal* (бълг. *змия е откърмила*); *hada v pazuche nosí* (бълг. *носи змия в пазвата си*); *chová hada za ňadru* (бълг. *отглежда змия в пазвата си*); *má hada v zádreňi* (бълг. *има змия между гърдите си*); *pustil si hada do rukáva* (бълг. *пуснал си змия в ръкава*) (Словашки речници).

Физическите характеристики на змията също са интерпретирани в езика и народното творчество. В словашкия фолклор в различни варианти е позната приказката за Хадогашпар (Гашпарикова, Филова 2002, 2: 105, 165), който през деня е змия, а през нощта съблича змийската кожа и става красив момък. След поредица от перипетии силата на любовта успява да го превърне завинаги в човек. В регистрираното у Геров сравнение *съблякла се като змия* е отразена присъщата на змията особеност да сменя кожата си (Геров 1976: 160). Езикът на влечугото се отъждествява със злорадство и гняв: *змийски език / змийско езиче* (Речник на българския език <https://>); *засъска като пепелянка змия* (Славейков 1889) – *sučať/sipieť ako had* (бълг. *съска като змия*) (Словашки речници). Злъчният език е по-опасен от отровна змия – *Zlý jazyk od jedovateľho hada horší* (бълг. *Злият език е по-лош от отровна змия*) (Затурецки 2005: 435). В съвременния словашки език много думи от словообразователното гнездо на *had* са развили преносна употреба, основана на сходство по външен вид и свойство (да се вие): *had* (бълг. *дълга и тясна колона, редица*); *hadica* (бълг. *женска змия; маркуч*); терминологичното словосъчетание *vykurovací had* (бълг. *полагане на тръби за отопление, тип „змия“*); словосъчетанията *hadia žena* (бълг. *жена каучук*), *hadí muž* (бълг. *мъж каучук*), *hadia chôdza* (бълг. *змийска походка*); глаголът *hádiť sa* (бълг. *вия се като змия*). Специфичните ѝ движения<sup>11</sup> са отразени в сравненията: *вия се като змия* (за път, река и за човек) (Речник на българския език <https://>); *vinúť sa/krútiť sa ako had*, *zvíjať sa ako had* (бълг. *вия се като змия*); *byť ako had* (бълг. *като змия съм*); *vyštyknúť sa ako had* (бълг. *промъквам се като змия*) (Словашки речници); *вие се като змия в кошница, вие се като змия у процеп, навила се като змия (на търкало)* (Славейков 1889) и словашкия му еквивалент *zvinúť sa ako had do kolieska* (Словашки речни-

<sup>11</sup> Те са отразени и в значенията на думата *серпентина*, словаш. *serpentina* (от лат. *змия*).

ци); *вия се като змия в папез* ‘много се измъчвам’ (Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1975: 159).

В загатката на гатанките метафорично са описани типични за змията външни белези (окраска, форма, движение), както и особености в поведението ѝ на опасно влечуго: *Шарена тояга през полето бяга; Пуна долина шарена тояге; Дълго въже шарено у ръка се не лови, с тояга се тепа; Лежи баба на път и си кълне: „Горко му, кой ма настани“; Вез везано, вер писано, сос рука не фането* (Арnaudов, ред. 1961 – 1965, т. 12: 518), *Шерено, мерено, с ръка не похванато* (Славейков 1889); *Nohy, ruku nemalo, po bruhi sa škrabalo, povedalo, že ta zje, že tá zuby železné* (бълг. Крака няма, ръце няма, по корем се влачи, казва, че има железни зъби и ще ме изяде) (Затурецки 2005: 749). По долното течение на р. Тунджа е разпространено наричането: *Както се свиват змиите, тъй да се свиват и зелките* (Ников 2003).

В областта на ономастиката най-често се откриват топоними с компонент змия. Малко село в община Смолян носи името *Змиево*; загадъчни скали с изсечени глави и тела на змии край хасковското село *Сърница* формират т. нар. *Змийски град*, древено светилище от ок. VIII в. пр.Хр.; черноморският остров Свети Тома е наричан още *Змийският остров* заради водните змии, които го обитават. Към днешна дата са известни названията на редица местности като: *Змия, Змиянец, Змиянко, Змиярника/о, Змийска локва, Змийска кория, Змийски дол, Змийските кладенчета, Змийските камъни, Змийско лице* и др.; на махалите *Змиярска, Змиярска махала и Змиярника*; на планинските върхове *Змиянец и Змийова глава*; на могилите *Змийския кантон и Змийна могила*; на реките *Змийски дол и Змийско дере* (Регистър на географските наименования в България). На територията на днешна Словакия могат да се видят руините от *Змийската крепост* (словаш. *Hadí hrad, Hadí zámok, Dračí hrádok*) от XIII в.; в горите край гр. Мшено се намира пясъчна скала *Змията* (словаш. *Had*) с релефно изображение на влечугото. Махалă и връх близо до Банска Щявница носят името *Hadová* (бълг. *Змийската*), а проломът *Hadia dolina* (бълг. *Змийската долина*) е сред планинските туристическите маршрути в Централна Словакия (ИГКК СР). В „Речник на личните и фамилните имена у българите“ се посочват собствените имена със защитна функция *Змейо* и *Змейко* – да пазят човека от змии и змейове. В Западна България като фамилно име е регистрирано *Змиярови*, а като прякор – *Змияро* и *Змията*. В източната и южната част се срещат фамилиите *Зъмков, Зъмчев* и прякорите *Зъмката, Зъмчето* (Илчев 2012: 214 – 215, 217). В словашкия език като мъжко фамилно име се среща *Had*, а като женско – *Hadová*, но и те са сравнително слабо застъпени (База дан-



ни на фамилените имена). Астронимите *Змия (Had)* и *Змиеносец (Hadonos)* назовават съзвездия, като с втория се означава и смятаната за една от 13-те зодии в астрономическия зодиак.

Известен брой зооними и фитоними в българския и словашкия език са получени от *змия* и нейни производни в резултат на вторична номинация чрез метафоризация. В повечето случаи става дума за названия, възникнали въз основа на сходство по форма или външен вид: *змиегуцер* (*Ophisaurus apodus*), *змиевидно попче* (*Gobius cobitis*), *змиевидна морска звезда* (*Ophiuroidea*), *змиорка* (*Anguilla vulgaris*), *hadovka obyčajná* (*Calopteryx virgo*), *hadovka lesklá* (*Calopteryx splendens*), *червен змиглав* (*Channa micropeltes*) – *hadohlavec červený*; *змийска трева* (*Goniolimon*), *змийско мляко* (*Chelidonium majus*), *змиярник*, *змийски лапад*, *змийска хурка*, *змийско грозде*, *змийска пченка* (*Arum maculatum*), *hadovka* (*Phallus*) и вид салатна краставица, *hadie hrozno* (*Muscari comosum*), *hadie mlieko* (*Euphorbia*), *hadí koren*, *hadovnik* (*Polygonum bistorta*), *hadokoreň sivý* (*Podospermum canum*), *hadomor španielsky* (*Scorzonera hispanica*), *cesnak hadí* (*Allium victorialis*), *hadie očko* (*Tormentilla erecta*); *змийско цвете*, *змийска кожа* (*Sansevieria*) – *hadia rastlina*, *hadia koža*, обикновен *змийски език* (*Ophioglossum vulgatum*) – *hadivka obyčajná*, *естрагон*, от старогр. ‘змия, дракон’ (*Artemisia dracunculus*) – *hadia polynka*, обикновено *усойниче* (*Echium vulgare*) – *hadinec obyčajný*. Названието на *орела змиар* (*Circaetus gallicus*) – *hadiar krátkoprstý* и в двата езика е мотивирано от семантичния признак ‘начин на хранене’.

Направеният преглед съвсем не изчерпва темата за териоморфния код в културата и езика на българите и словашите, но говори за трайното и осезаемо наличие на образа на змията като част от него. Както се вижда, и в двете култури битуват сходни представи за змията, разкриващи богатата образност на човешкия мироглед. От една страна, тя присъства в ежедневието на човека, като го пази и му помага и дори добронамерено направлява действията му. От друга страна, страхът от змията и възприемането ѝ като зла и опасна се пренасят върху изобличаването на редица негативни страни от неговия характер. Езикът запечатва и съхранява тези представи, отправяйки послания за проумяването и съпреживяването им.

## ЛИТЕРАТУРА

Арnaudов, ред. 1961 – 1965: *Българско народно творчество*. Т. 4, 9, 10, 11, 12, 13. Ред. М. Арnaudов. [Balgarsko narodno tvorchestvo. Т. 4, 9, 10, 11, 12, 13. Red. M. Arnaudov.] София: Български писател, 1961 – 1965.

- Арnaudов 1972:** Арnaudов, М. *Студии върху българските обреди и легенди*. [Arnaudov, M. Studii varhu balgarskite obredi i legendi.] Том втори. София: БАН, 1972.
- База данни на фамилните имена:** *Databáza priezvisk na Slovensku* <[https://www.juls.savba.sk/durco\\_priezviska.html](https://www.juls.savba.sk/durco_priezviska.html)>.
- Беновска-Събкова 1987:** Беновска-Събкова, М. Змия – леска – змей. [Benovska-Sabkova, M. Zmiya – leska – zmej.] // *Български фолклор*, № 4, 1987, 16 – 25.
- Бидерман 1992:** Biederman, H. *Lexikón symbolov*. Bratislava: Obzor, 1992.
- Ботик, Славковски, ред. 1995:** *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. D. I.* Red. Ján Botík, Peter Slavkovský. Bratislava: Veda, 1995.
- Гашпарикова, Филова, ред. 2001, 2002:** *Slovenské ľudové rozprávky*, 1, 2. Red. Viera Gašpariková, Božena Filová. Bratislava: Veda, 2001, 2002.
- Генчев, ред. 1985:** *Етнография на България*. Отг. ред. Ст. Генчев. [Etnografiya na Bulgaria. Otg. red. St. Genchev.] Том трети. София: БАН, 1985.
- Георгиев, ред. 1971:** *Български етимологичен речник*. Ред. Вл. Георгиев. [Balgarski etimologichen rechnik. Red. Vl. Georgiev.] Том първи. София: БАН, 1971. Том трети. София: БАН, 2012.
- Георгиева 1993:** Георгиева, И. *Българска народна митология*. [Georgieva, I. Balgarska narodna mitologiya.] София: Наука и изкуство, 1993.
- Геров 1976:** Геров, Н. *Речник на българския език*. [Gerov, N. Rechnik na balgarskiya ezik.] Том втори. София: Български писател, 1976.
- Гура 1997:** Гура, А. В. *Символика животных в славянской народной традиции*. [Gura, A. V. Simvolika zhivotnyh v slavyanskoj narodnoj traditsii.] Москва: Индрик, 1997.
- Добшински 1880 – 1883:** Dobšinský, P. *Prostonárodné slovenské povesti. 1880 – 1883* <[https://zlatyfond.sme.sk/dielo/531/Dobsinsky\\_Prostonarodne-slovenske-povesti-Druhy-zvazok/20](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/531/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Druhy-zvazok/20)>.
- Добшински 1993:** Dobšinský, P. *Slovenské obyčaje, poverý a čary*. Bratislava: Pramene, 1993.
- Затурецьки 2005:** Záturecký, A. P. *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovia a hádanky*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2005.
- ИГКК СР:** ÚGKK SR <<http://www.skgeodesy.sk/sk/ugkk/>>.
- Илчев 2012:** Илчев, С. *Речник на личните и фамилните имена у българите*. [Ilchev, S. Rechnik na lichnite i familnite imena u balgarite.] София: Изток – Запад, 2012.

- Каралийчев 2006:** Каралийчев, А. *Български народни приказки*. [Karaliychev, A. Balgarski narodni prikazki.] София: Труд, 2006.
- Каранов 1884:** Каранов, Е. Народни вярвания. Змее и змията в българската народна поезия. [Karanov, E. Narodni vyarvaniya. Zmeyat i zmiyata v balgarskata narodna poeziya.] // *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, № 9, 1884, 129 – 134, <<http://digilib.nalis.bg/xmlui/handle/nls/28547>>.
- Китанова 2017:** Китанова, М. Евфемизмите в българската традиционна култура. [Kitanova, M. Evfemizmite v balgarskata traditsionna kultura.] // *Известия на Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“*, кн. XXX, 2017, 119 – 138.
- Китанова 2020:** Китанова, М. Антропоморфизмът в българската народна зоология (по материали от традиционната българска култура и език). [Kitanova, M. Antropomorfizmat v balgarskata narodna zoologiya (po materiali ot traditsionnata balgarska kultura i ezik).] // *Български език*, 67, № 1, 2020, 9 – 21.
- Ковач 2004:** Kováč, M. *Zlatý barán: Príbehy ľudovej viery a mágie spod hory Radzim*. Bratislava: Chronos, 2004.
- Кралик 2015:** Králik, Ľ. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda, 2015.
- Медвецки 1905:** Medvecký, K. A. *Detva*. 1905, <[https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecký\\_Detva/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecký_Detva/19)>.
- Надаска, Михалек 2015:** Nádaská, K., Michálek, J. *Čerti, bosorky a iné strašidlá*. Bratislava: Fortuna Libri, 2015, 15 – 17.
- Недкова 2011:** Недкова, Е. *Фразеологизмите като знаци в езика на културата (Върху материал от български, сръбски и руски език)*. [Nedkova, E. Frazelogizmite kato znatsi v ezika na kulturata (Varhu material ot balgarski, srabski i ruski ezik).] Русе: Лени-Ан, 2011.
- Ников 2003:** Ников, Н. *Празниците на българите с легенди и предания*. [Nikov, N. Praznitsite na balgarite s legendi i predaniya.] София: Български бестселър, 2003.
- Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974, 1975:** Ничева, К., С. Спасова-Михайлова, Кр. Чолакова. *Фразеологичен речник на българския език*. [Nicheva, K., S. Spasova-Mihaylova, Kr. Cholakova. Frazelogichen rechnik na balgarskiya ezik.] Том първи А – Н. София: БАН, 1974. Том втори О – Я. София: БАН, 1975.
- Петрова 2013:** Петрова, Р. *Български паремии за присмех и похвала*. [Petrova, R. Balgarski paremii za prismeh i pohvala.] Русе: РУ „Ангел Кънчев“, 2013.

**Регистър на географските наименования в България,**

<<http://geonames.cadastre.bg/>>.

**Речник на българския език,** <<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/змия/>>.

**Славейков 1889:** Славейков, П. Р. *Български притчи или пословици и характерни думи.* [Slaveykov, P. R. Balgarski pritchi ili poslovitsi i harakterni dumi.] Пловдив, 1889, <<https://chitanka.info/text/40030-bylgarski-poslovitsi>>.

**Словашки речници:** *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV* <https://slovník.juls.savba.sk/?w=had&s=exact&c=Se80&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=bernolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#>>.

**Стойнев 1988:** Стойнев, А. *Българските славяни. Митология и религия.* [Stoynnev, A. Balgarskite slavyani. Mitologiya i religiya.] София: Народна просвета, 1988.

**Холуби 1958:** Holuby, J. Ľ. *Národopisné práce.* Bratislava: SAV, 1958.

**Хорватова 1975:** Horváthová, E. *Zvykoslovie a poverý. // Slovensko. Ľud – II. časť.* Bratislava: Obzor, 1975, 1027 – 1028.

**Цамбел 1959:** Czambel, S. *Slovenské ľudové rozprávky.* Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

## ЛЕЧЕБНИ РАСТЕНИЯ В *ЕТНОЛИНГВИСТИЧНИЯ* *РЕЧНИК НА БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА МЕДИЦИНА* (Лингвокултурологичен анализ)

Надежда Николова  
Институт за български език „Проф. Л. Андрейчин“ –  
Българска академия на науките

**Надежда Николова. Лекарственные растения в *Этнолингвистическом словаре болгарской народной медицины* (лингвокультурный анализ)**

В XXI веке интерес к изучению лекарственных растений как во всем мире, так и в Болгарии стремительно растет. Растения – универсальные символы духовной культуры человека. Роль лекарственных растений в народной медицине определяется прежде всего наличием особого растительного кода, что связано с их участием в многочисленных квалификационных системах. В статье представлены широко применяемые названия лекарственных растений, включенные в *Этнолингвистический словарь народной медицины* и составляющие его огромный корпус. Проведен лингвокултурологический анализ лекарственных растений. Болгария – страна с богатой и разнообразной природой, поэтому живая связь с лекарственными растениями является важным элементом болгарского национального характера, традиций и культуры.

**Ключевые слова:** лекарственные растения, народная медицина, этнолингвистический словарь народной медицины, лингвокультураология

**Nadezhda Nikolova. Medicinal Plants in the *Ethnolinguistic Dictionary of Bulgarian Folk Medicine* (Linguocultural Analysis)**

In the 21st century, the interest in the study of medicinal plants both in the world and in Bulgaria is growing rapidly. Plants are universal symbols of human spiritual culture. The role of medicinal plants in folk medicine is determined primarily by the presence of a special plant code, which is associated with their participation in numerous qualification systems. The article presents the medicinal plants with wide application in the *Ethnolinguistic Dictionary of Folk Medicine*, which are a huge amount of the corpus of the dictionary. Linguoculturological analysis of medicinal plants is carried out. Bulgaria is a country with rich and diverse nature, so the living connection with medicinal plants is an important element of the Bulgarian national character, traditions and culture.

**Key words:** medicinal plants, folk medicine, Ethnolinguistic dictionary of folk medicine, linguoculturology

Българската народна медицина е неделима част от духовния ни живот и от културното ни наследство (Георгиев и кол. 2009: 57). Народната медицина е изследователски обект на културната и медицинската антропология. Лечебните практики се използват за запазване на човешкото здраве и за лечение на болестите с народни средства. П. Димков отбелязва:

Редица научни методи за диагностициране и особено голям брой средства за лечение и начини за предпазване от заболявания са заимствани от народната медицина. [...] Например билколечението (фитотерапията) е възникнало като много важен клон на народната медицина и е усъвършенствано като наука.

(Димков 1977: 25)

Лечебните растения заемат все по-значимо място в лечението и профилактиката на редица заболявания – самостоятелно или като допълнителни средства към конвенционалната терапия (Кузманов 2006: 5).

Най-старите обитатели на нашите земи – траките, са познавали и използвали някои от многобройните лекарствени растения, които растели на Балканския полуостров. През Средните векове със събирането и отглеждането на лекарствени растения са се занимавали монасите, лекарите, народните лечители, които са приготвяли своите лекарства изключително от растения, притежаващи болкоуспокояващи, възбуждащи, слабителни, антибактериални и др. свойства.

Още от древни времена много растения са били познати на човека. Тези от тях, които съдържат активни вещества и оказват едно или друго въздействие върху живия организъм, са наречени лечебни растения. Народът ни ги назовава със стб. дума *билка* в значение 'трева' (Стоянов 1973: 3).

Билките заемат важно място в народната медицина. Налице е истинско възраждане на интереса и на практиката да се използват билките в естествен вид. Причина за това е и дълбоко вкоренената традиция в предаваната от поколение на поколение вяра на народа в редица писмени източници и устно предавани указания и съвети.

Вярва се, че билките имат голяма лечебна сила, ако са събрани в ранно утро преди изгрев слънце на Еньовден. Билки берат още срещу Гергьовден, Еремия и Спасовден (Каблешкова 2002: 96). Голяма част от тях са лековити, според народната вяра имат способност да прогонват самодивите и демоните на болестта. Тук се отнасят всички ония треви, които се употребяват в народната медицина. Според народните вярва-

ния лековитите билки на съответните календарни празници проявяват лечебни и стимулиращи свойства.

*Материали за български ботаничен речник* от А. Явашев и Б. Давидов, подредени от М. Шосев и П. Балабанов, допълнени и редактирани от Б. Ахтаров, е ценен научен труд, в който се разглеждат българските имена на растенията. (вж. МББР 1939). П. Козаров в студията *Български народни названия на растенията* проучва народните названия на фитонимите. Изследването съдържа списък на растенията с техните български имена, подредени по азбучен ред според латинските родови названия, и азбучен показалец на българските народни имена на растенията с посочване на техните научни латински названия (вж. Козаров 1925).

Научни етнолингвистични приноси имат статиите на Н. Павлова *За някои фитоними в българската култура* (Павлова 2001) и на М. Китанова *Фитоморфният (растителният) код в българската роднинска терминология и семантичната опозиция „свой – чужд“* (Китанова 2013). Наред с публикуваните монографии, студии и статии ценен принос имат енциклопедични издания като *Българска народна медицина. Енциклопедия* (БНМ 2013), *Специализирана енциклопедия на лечебните растения в България* (Кузманов и кол. 2006) и др.

Етнолингвистиката или антропологичната лингвистика изучава връзките между езика и културата. В последните петдесет години етнолингвистичната лексикография се развива като неин самостоятелен клон. Тя се занимава със събирането, осмислянето и класифицирането на етнокултурната лексика (Китанова и кол. 2018: 5).

В Секцията за етнолингвистика към Института за български език – БАН, е разработен езиков модел на термини от народната медицина в България, основан на идеографски принцип, от авторски колектив: Марияна Витанова, Ваня Мичева, Калина Мичева, Йоанна Кирилова и Надежда Николова. Етнолингвистичният речник на народната медицина е структуриран по определени теми.

Един от тематичните дялове на речника е **лечебни растения с широко приложение и терапевтично действие**.

Речниковата статия се състои от дефиниция, след която със знак ● е посочено книжовното название на растението и по азбучен ред са изброени диалектните му названия; в скоби е посочено идеографското му разпространение или писменият източник. След знак // се отбелязват книжовните названия на други билки при лечение на дадено заболяване.

При изработването на речниковите статии се използват Архивът за Български диалектен речник към Секцията за диалектология и лингвистична география в Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“,

Архивът на речник на народните термини, свързани с българските обреди, обичаи и вярвания, Секция за етнолингвистика, ИБЕ, БАН, *Речникът на българския език* от Н. Геров (т. 2, т. 5), *Българският етимологичен речник* (т. 1, т. 6), издание на ИБЕ, БАН, *Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*, *Идеографският речник на българския език* (т. I, А – Д), речници на отделни говори, енциклопедии, справочници по билколечение, етнографски материали, материали от теренни проучвания и др.

При класификацията на *лечебните растения с широко приложение и терапевтично действие* е използван трудът *Билките във всеки дом*, с автори Д. Станева, Д. Панова, Л. Райнова, Ив. Асенов (1982).

### I. Босилек (*Ocimum basilikum* L.)

‘Ароматно растение, което има противовъзпалително, спазмолитично и апетитовъзбуждащо действие, листата и стръковете му се използват за лечение на хроничен ентерит; според народното вярване е атрибут в религиозните влияния на православните християни’ – **•босилек:** *боселѝк* (Вълче поле, Свиленградско); *босѝак* (МББР), *босѝлек* (Белоградчишко, Варненско, Велинградско, Видинско, Врачанско, Габровско, Никополско, Монтанско, Пернишко, Плевенско, Пловдивско, Поповско, Разградско, Софийско, Трънско, Чирпанско, Шуменско), *босилѝк* (Самоводене, Великотърновско; Самуилово, Петричко; Шума, Царибродско), *босѝлляк* (Крушево, Севлиево), *босѝлняк* (Голямо Шивачево, Сливенско), *босѝлок* (Бобошица, Корчанско), *босилѝдк* (Бистрица, Благоевградско; Цървевяно, Кюстендилско), *босѝлъок* (Босилеградско, Кюстендилско, Петричко, Софийско), *босилѝѝдк* (Благоевградско; Смочево, Дупнишко; Кюстендилско; Пернишко; Разложко; Ковачевци, Самоковско; 152 Силистренско; Градоман, Софийско), *бѝсилѝок* (Дихово, Битолско), *босѝляк* (Белоградчишко; Заножене, Берковско; Врачеш, Ботевградско; Самоводене, Великотърновско; Стамболово, Великотърновско; Лютиброд, Врачанско; Ихтиманско; Абланица, Ловешко; Стубел, Монтанско; Хайредин, Оряховско, Елов дол, Пернишко; Розово, Пещерско; Пирот, Първомайско; Бяла река, Русенско; Батишница, Севлиево; Батошево, Севлиево; Кръвеник, Севлиево; Сливен; Троян; Трън; Певец, Търговишко; Преславец, Харманлийско; Конуш, Хасковско; Ямболско), *босѝляк* (Ореш, Свищовско), *босѝдк* (Брегово, Видинско), *босѝсел* (Кръвеник, Севлиево), *босѝяк* (Враняк, Белослатинско; Заножене, Берковско; Галата, Варненско; Брегово, Видинско; Костенец, Ихтиманско; Мок-



реш, Монтанско; Малорад, Оряховско; Плевенско), *турски босилек* (ИР) // *гледичия, лайка, люта мента* и др.

Босилекът е едногодишно тревисто растение с четириръбесто стъбло, което е наричано от народа „царска билка“.

**Босилекът** е единственото растение в българската флора, което има универсална употреба в обредните практики и полисемантична знакова натовареност в словесния обреден фолклор. Билката е натоварена с универсални функции на медиатор между световите и затова присъства във всяка обредна ситуация.

Латинското (ботаническо) наименование на **босилека** е *Ocimum basilikum* L. На английски език наименованието на **босилека** е *Basilie*, *Sweet Basil*; на немски език – *Nelkenbasilie*, *Königsbisam*; на френски език – *Basilic Herbe royale*; на руски език – базилик душистый (вж. Китанов 1994).

За произхода на растението **босилек** в *Българския етимологичен речник* (т. 1, 2007) е отбелязано:

**босѝлек**, *диал.* – босѝляк, босѝльок, ‘ароматно градинско цвете с дребни листа’ *Ocimum basilikum* L. – Произв.: босѝл(е)ков, босѝлчец, босѝлковина ‘мирис на босилек’, кáшкин босилек ‘мащерка’ *Thymus* (Айватово, Солунско), самодивски босилек ‘росопас’, *Fumaria officinalis* (Търново). – Срхр. босѝляк, словен. *bosiljek*, *bosilje*. – Чрез балк. лат. *basilicum*, заето от гр. βασιλῆχόν, произв. от βασιλεὺς ‘цар’, първоначално ‘царско цвете’, срв. базилика (БЕР 1971: 69).

Борис Ахтаров в *Материали за български ботаничен речник* посочва народните названия на **босилека**: *босилекъ, босилякъ, бусилякъ, обикновен босилякъ* (МББР 1939: 220).

В *Българския тълковен речник с оглед към народните говори* (т. I, 1951) акад. Ст. Младенов отбелязва народните названия на **босилека**, произхода на думата, производните думи и примери:

**босѝлек** *м.*, *обикн.* без *мн.*; *говор.* босѝльок; -че и -ко от гр. βασιλῆχόν; бот. *Ocimum basilikum* L.; градинско растение, угодно миризливо, цъфти ситно бяло, вързува семена черни. *Момѝ го берат за китки, поставя се вкъщи пред икони, топи се в светена вода за ръсене* (вж. Младенов 1951: 196);

**босѝлков и босѝльов**, *прил. м.*, *стб.* босѝльковъ: *от босилек, като босилек; прен. китни, хубав. Босилкова китка. Орач ми оре в полето, два му волове ангели, босилкови му жеглите;*

**босилковина** *жс.*: дъх, миризма от босилек;

**босилярка** *жс.* епитет за мома, китена с миризлив босилек. *Охридски моми, тие босилярки* (пак там).

Езиковата картина на **босилек** в българските говори е отразена и в *Идеографския диалектен речник на българския език* (т. I, 2012).

Народните названия на **босилека** могат да бъдат класифицирани на: еднолексемни и полилексемни.

1. Еднолексемни названия – образувани от **босилек**, но модифицирани формално с някакъв суфикс (аргументативен, деминутивен и др.):

босил + -ек = *босилек*  
 босил + -як = *босиляк*  
 босил + -няк = *босилняк*  
 босил + -ок = *босилок*  
 босил + -чец = *босилчец*  
 босил + -че = *босилче*  
 босил + -чов = *босилчов*  
 босил + -ков = *босилков*  
 босил + -ков + -ина = *босилковина*  
 босил + -яр + -ка = *босилярка*

2. Полилексемни названия – образувани от комбинация на съществително и прилагателно име – *турски босилек*.

Производни имена от **босилек** са прилагателните: *босилекова*, *босилена*, *босилкова*, *босилкови*, *босилкойна*, *босилчови*, *босилъова*.

От названието **босилек** са образувани собствените имена *Босилко* и *Босилка*. Среща се и име на град – *Босилеград*.

Босилекът намира широко приложение в народната медицина. Почти няма болест, при лечението на която той да не играе важна роля. Има и поверие при баячките, че нито едно баене не помага, ако няма при болния наблизно „стрък босиляк“ (Каблешкова 2002: 99).

## II. Обикновен здравец (*Geranium macrorrhizum* L.)

‘Ароматна самодивска билка с капиляроукрепващо, противовъзпалително и понижаващо кръвното налягане действие; листата ѝ се използват за лечение на хипертония; според народното поверие има голяма лечебна сила, когато се бере срещу Еньовден; символ е на здраве и дълголетие’ – **•обикновен здравец: бабино винце** (Геров 2<sup>1</sup>), **гераний** (Геров 2), **гергьовско цвете** (БНМ), **градински здравец** (МББР), **див здравец** (МББР), **журавлиник** (Геров 2), **здравек** (Света Петка, Пазарджишко; Ракитово; Пещерско), **здравец** (Велико Търново, Ловеч, Сливен), **здравко** (Копривщица), **здрavoцвете** (БНМ), **здравче** (Костел,

<sup>1</sup> Цифрата след името на Н. Геров отбелязва тома – вж. Геров 1976.

Еленско), *здравчец* (Велико Търново, Ловеч, Сливен), *змийска трева* (Врабча, Трънско), *кая-чиче* (МББР), *клинавиче* (Костенец, Ихтиманско), *молоха* (Геров 2), *обикновен здравец* (БНМ), *сардела* (Геров 2) *стамболски здравец* (Геров 2) // *бял глог, бял имел, горска ягода, градинска чубрица, зайча сянка, зимзелен, лютива тлъстига, орлови нокти, чесън* и др.

Латинското (ботаническо) наименование на **обикновения здравец** е *Geranium macrorrhizum* L., което е от *geranos* – в значение ‘клюн на жерав’ и *macrorrhizum* – ‘голям корен’. На английски език наименованието на здравеца е *Crane’s bill*, на немски език – *Storchschnäbel*, на френски език – *Geranium à long rhizome*, а на руски език – герань великореневидная (вж. Китанов: 1994).

Названието **здравец** е производно от *здрав* ‘който не страда от болест; як, твърд’; от стб. *здравъ* (Слепч. ап. Патр. Евтимий). Срхр. *здравъ*, словен. *zdrav*, рус. *здоровъ, здорóвый*, укр. *здорóвий*, чеш., словаш. *zdravý*, пол. *zdrowy*. – Праслав. *\*sъdarvъ*. Сложна дума, съставена от *\*съ-* < ие. *\*su-* ‘добър’, срв. стинд. *su-* ‘добър, хубав’ и *\*darvъ*, друга отгласна степен на *дървó*, вж. Фасмер-Трубаков II (вж. БЕР 1971: 628).

Българският народ е създал богата палитра от изразителни и типични имена на **здравеца**. Народните названия на здравеца могат да бъдат класифицирани на еднолексемни и полилексемни (вж. Павлова 2001: 36).

1. Еднолексемни названия – образувани от *здрав*, но модифицирани формално с някакъв суфикс (аргументативен, деминутивен и др.):

здрав + -ко = *здравко*

здрав + -че = *здравче*

здрав + -чец = *здравчец*

здрав + -чов = *здравчов*

здрав + -иче = *здравиче*

В съвременния български език се наблюдават различни диалектни форми на названието *здравец*: напр. *здравко* ‘здравец’ (Копривщица), *Geranium macrorrhizum* L.

От основата на названието **здравец** с деминутивен суфикс се образуват умалителните производни имена *здравче* и *здравчец*.

*здравче* ‘стрък здравец’ (Костел, Еленско; Зах. Стоянов), *Geranium macrorrhizum* L.

*здравчец* ‘раст. здравец’, *Geranium macrorrhizum* L.

*здравчов, здравек* ‘здравец’ (Света Петка, Ракитово, Пещерско), *Geranium macrorrhizum* L.

*здравиче* ‘вид горско цвете’ (Връбница, Софийско), *Geranium macrorrhizum* L.

Срещат се и диалектните названия на здравеца:

*молоха* ‘здравец’ *Geranium macrorrhizum* L.

*сарделка* ‘здравец’ *Geranium macrorrhizum* L.

Битуват в диалектната макросистема и турските названия на *здравеца*, например *кая-чиче* ‘здравец’ *Geranium macrorrhizum* L.

2. Полилексемни названия – образувани от комбинация на съществително и прилагателно име.

- а) словосъчетание, в което прилагателното име е относително (за произход, предназначение и др.), а съществителното име означава предмет, напр.: *бабино винце* ‘здравец’;
- б) словосъчетание, в което прилагателното име е образувано от абстрактна същност, произход и др., а съществителното име означава билка, напр.: *змийска трева* ‘здравец’;
- в) словосъчетания, в които прилагателното име сигнализира мястото, където се среща растението, напр. *градински здравец* ‘здравец’, *стамболски здравец* ‘здравец’;
- г) словосъчетания, в които прилагателното име означава степен на култивираност, напр. *обикновен здравец* ‘здравец’, *див здравец* ‘здравец’;
- д) словосъчетание, в което прилагателното име означава пролетен празник, а съществителното име е растение, напр. *гергьовско цвете* ‘здравец’.

От названието **здравец** са образувани собствените имена *Здравко* и *Здравка*. Срещат се и имена на реки и местности, например *Здравица* – река ЮЗ от Нидже планина, в поречието на Църна; *Здравей* – село в Южна Албания; *Здравечкото дере* при Варвара, Пазарджишко; *Здравешина* – река в Елховско, приток на Тунджа; *Здравчовец* – връх при Кожинци, Трънско (БЕР 1971: 627 – 628).

От съществителното име **здравец** с наставка **-ов** се образува прилаг. *здравецов, здравчов, здравчев*.

Здравецът е един от основните традиционни растителни символи на здраве, благополучие и дълголетие, който присъства във всички обреди и религиозни обичаи.

### III. Росен (*Dictamnus albus* L.)

‘Билка с болкоуспокояващо и противовъзпалително действие, чиито листа и корени се използват при лечение на ревматизъм; според народното поверие лекува и болест, причинена от самодиви; има голяма лечебна сила, когато се бере срещу Еньовден или срещу Гергьовден, а срещу Спасовден се практикува обичай „ходене по росен“ – **•росен:**

*акъ-гиритъ-оту* (МББР), *бадиан* (МББР), *бял бадиан* (МББР), *даачиче* (МББР), *див бадиан* (МББР), *мангъръ-оту* (МББР), *роксен* (Чирпанско), *росен* (Стара Загора), *росина трева* (МББР), *росян* (Айтос, Велико Търново, Ловеч, Пазарджишко, Сливен), *русалче* (Ловеч), *русалийче* (МББР), *русян* (МББР), *самодивско цвете* (Стара Загора), *чевирмеясе-нец* (МББР) // *бял равнец*, *живовляк*, *розмарин*, *смадлика*, *овчарска торбичка*, *червено подбиче* и др.;

**Росенът** е горско растение, което съдържа етерично масло и излъчва силно благоухание. Сред българския народ е познато като лековита и магьосническа билка. Нарича се „*русалско биле*“, „*самодивско цвете*“, което расте по самодивски поляни.

Росенът притежава едно основно качество – да оградисва<sup>2</sup> хората, които го настъпят. Но в нощта срещу Спасовден росенът губи силата си да оградисва и придобива нова – да лекува. Тогава русалките и самодивите според поверието берат росени, вият венци, като стават по-милостиви към болните (Мичева-Пейчева 2013: 80).

Билката *росен* има следните народни наименования:

1. Еднолексемни – *бадиан*, *роксен*, *роксан*, *росян*, *русалче*, *русалийче*, *русян*;
2. Полилексемни – *бял бадиан*, *див бадиан*, *росина трева*, *самодивска трева*, *самодивско цвете*;
3. Турски названия: *чевирме*, *акъ-гиритъ-оту*, *даа-чиче-мангър-оту*.

Срещат се умалителните съществителни имена: *русалийче* и *русалче* (Геров 1978: 91).

Производни на *росен* са: *росенов*, *росенова*, *росенови*.

Народните названия на билката *росен* могат да бъдат класифицирани по мотивационни признаци:

1. Словосъчетание, в което прилагателното име сигнализира мястото, а съществителното означава растение – *самодивско цвете*.
2. Словосъчетание, в което прилагателното име означава природно явление, а съществителното означава билка – *росина трева*.
3. Образни названия. От основното значение на *росен* 'билка' са се развили преносни значения, срв. *бял бадиан*, *див бадиан*.

Според народната вяра *росенът* е оставен от небесните жители, които слизали на земята, за лек на хората, в случай че се разболеят от болестите на небесните пришълци. Особените свойства на растението са известни още от древността, траките го смятали за цвете на Артеми-

<sup>2</sup> Оградисвам – *Диал.* 1. *Непрех.* Заболявам от ограма, уроки; урочасвам; 2. *Прех.* Причинявам такова заболяване; урочасвам. – Б. ред.

да – Бендида и вярвали, че то може да изхвърли забитите в тялото стрели. В българската народна митология росенът е цвете на самодивите. Има поверие, че през Русалската неделя русалиите идват и берат цветовете на росена. От друга страна, русалиите могат да правят добра магия за плодородие, да лекуват тежки заболявания, да пречистват чрез различни обреди (Мичева-Пейчева 2013: 80). Представата за русалиите лечителки и лечебната сила на росена е свързана с обичая да се ходи „на росен“, известен широко сред българите. На Спасовден неизлечимо болни или бездетни жени отиват на поляни с росен, за да получат изцеление (Стойнев и кол. 2006: 273).

В народната медицина билката *росен* намира широко приложение.

През XXI век нараства интересът към лечебните растения, които се използват за профилактични цели. Билките и съответните билкови препарати остават най-близо до природата и храната. Лечението с билки е широко разпространено и се ползва с изключително доверие сред хората.

Лечебните растения изразяват елементи от цялото светоусещане и душевност на човека, от българските традиции, вярвания и обичаи, което ги прави носители на етнолингвистична информация.

**Богата и разнообразна е българската природа, а лечебните растения са важен елемент на националния характер, традиции и култура.**

## ЛИТЕРАТУРА

- БЕР 1971:** Георгиев, Вл., Ив. Гълъбов и кол. *Български етимологичен речник*. [Georgiev, Vl., Iv. Galabov i kol. Balgarski etimologichen rechnik.] Т. 1 (А – З). Под ред. на Вл. Георгиев. София: БАН, 1971.
- Георгиев и кол. 2009:** Георгиев, М., Кр. Гигов, Ст. Тонев, Н. Цанков. *История на българската медицина*. [Georgiev, M., Kr. Gigov, St. Tonev, N. Tsankov. Istoriya na balgarskata meditsina.] Т. 1. Пловдив: Летепа, 2009.
- БНМ 2013:** *Българска народна медицина. Енциклопедия*. Съст. М. Георгиев. [Balgarska narodna meditsina. Entsiklopediya. Sast. M. Georgiev.] София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013.
- Геров 1976:** Геров, Н. *Речник на българския език*. [Gеров, N. Rechnik na balgarskiya ezik.] Т. 2. Фототип. изд. София: Български писател, 1976.
- Геров 1978:** Геров, Н. *Речник на българския език*. [Gеров, N. Rechnik na balgarskiya ezik.] Т. 5. Фототип. изд. София: Български писател, 1978.
- Димков 1977:** Димков, П. *Българска народна медицина. Природолечение и природосъобразен живот*. [Dimkov, P. Balgarska narodna meditsina. Prirodolechenie i prirodosobrazen zhivot]. Т. I. София: БАН, 1977.

- ИР 2012:** Бояджиев, Т., Вл. Жобов, Г. Колев, В. Радева и др. *Идеографски речник на българския език*. [Boyadzhiev, T., Vl. Zhobov, G. Kolev, V. Radeva i dr. Ideografski rechnik na balgarskiya ezik.] Т. 1, А – Д. Под ред. на В. Радева. София: Бестселър, 2012.
- Каблешкова 2002:** Каблешкова, Р. Отражение на билките в българските народни вярвания и използването им в народната медицина. [Kableshkova, R. Otrazhenie na bilkite v balgarskite narodni vyarvaniya i izpolzvaneto im v narodnata meditsina.] // *Етър. Етноложки изследвания*. Т. 4. Габрово, 2002, 95 – 110.
- Китанов 1994:** Китанов, Б. *Ботанически речник*. [Kitanov, B. Botanicheski rechnik.] София: Петър Берон, 1994.
- Китанова 2013:** Китанова, М. Фитоморфният (растителният) код в българската роднинска терминология и семантичната опозиция „свой – чужд“. [Kitanova, M. Fitomorfniyat (rastitelniyat) kod v balgarskata rodninska teminologiya i semantichnata opozitsiya „svoj – chuzhd“.] // *Свой за чуждите и чужд за своите*. Варна: Електронно издателство LiterNet, 17.10.2013.
- Китанова и кол. 2018:** Китанова, М., З. Барболова, М. Симеонова, Н. Мутафчиева, П. Легурска. *Речник на народната духовна култура на българите*. [Kitanova, M., Z. Barbolova, M. Simeonova, N. Mutaftchieva, P. Legurska. Rechnik na narodnata duhovna kultura na balgarite.] София: Наука и изкуство, 2018.
- Козаров 1925:** Козаров, П. Българските народни имена на растенията. [Kozarov, P. Balgarskite narodni imena na rasteniyata.] // *Сборник на БАН*. София: БАН, кн. XX, 3 – 90.
- Кузманов и кол. 2006:** Кузманов, Б., И. Иванов, Н. Николов и кол. *Специализирана енциклопедия на лечебните растения в България* [Kuzmanov, B., I. Ivanov, N. Nikolov i kol. Spetsializirana entsiklopediya na lechebnite rasteniya v Balgaria.] София: Труд, 2006.
- МББР 1939:** Давидов, Б., А. Явашев. *Материали за български ботаничен речник*. Събрани от Б. Давидов, А. Явашев, подредени от М. Шосев и П. Балабанова, допълнени и редактирани от Б. Ахтаров. [Davidov, B., A. Yavashev. Materiali za balgarski botanichen rechnik. Sabrani ot B. Davidov, A. Yavashev, podredeni ot M. Shosev i P. Balabanova, dopalneni i redaktirani ot B. Ahtarov.] София: БАН, 1939.
- Мичева-Пейчева 2013:** Мичева-Пейчева, К. *Сблъсъкът на чистотата и нечистотата в българската култура и език*. [Micheva-Peycheva, K. Sblasakat na chistotata i nechistotata v balgarskata kultura i ezik.] София: Валентин Траянов, 2013.

- Младенов 1951:** Младенов, Ст. *Български тълковен речник с оглед към народните говори*. [Mladenov, St. Balgarski talkoven rechnik s ogled kam rodnite govori.] Т. I. (А – К). София: БАН, 1951.
- Павлова 2001:** Павлова, Н. За някои фитоними в българския език. [Pavlova, N. Za nyakoi fitonimi v balgarskiya ezik.] // *Българска реч*, № 3, 2001, 36 – 39.
- Станева и кол. 1982:** Станева, Д., Д. Панова, Л. Райнова, Ив. Асенов. *Билките във всеки дом*. [Staneva, D., D. Panova, L. Raynova, Iv. Asenov. Bilkite vav vseki dom.] София: Медицина и физкултура, 1982.
- Стойнев и кол. 2006:** Стойнев, А., Р. Попов и др. *Българска митология. Енциклопедичен речник*. [Stoynev, A., R. Popov i dr. Balgarska mitologiya. Entsiklopedichen rechnik.] София: Захарий Стоянов, 2006.
- Стоянов 1973:** Стоянов, Н. *Нашите лекарствени растения*. [Stoyanov, N. Nashite lekarstveni rasteniya.] София: Наука и изкуство, 1973.



## КОНЦЕПТЪТ „БЕЗДНА“ В ДРАМАТУРГИЯТА НА АЛЕКСАНДЪР ОСТРОВСКИ И БРАНИСЛАВ НУШИЧ – ХУДОЖЕСТВЕНА СЕМАНТИКА И СОЦИОКУЛТУРЕН КОНТЕКСТ

Наталия Няголова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

**Наталия Няголова. Концепт „пучина“ в драматургии А. Н. Островского и Бранислава Нушича – художественная семантика и социокультурный контекст**

В статъе разсматриваются функции концепта «пучина» в одноименных пьесах А. Н. Островского и Бранислава Нушича. Интерпретация учитывает роль литературного и общественного контекста второй половины XIX века в России и Сербии. Выявляется связь семантического развертывания концепта в произведениях и влияния „новой европейской драмы“ на поэтику обоих авторов.

**Ключевые слова:** концепт, поэтика, драматургия, новая европейская драма, мелодрама

**Natalia Nyagolova. The Concept of “Abyss” in the Dramas of A. N. Ostrovsky and Branislav Nušić – Literary Semantics and Socio-Cultural Context**

The article examines how the concept of “abyss” functions in the A. N. Ostrovsky’s and Branislav Nušić’s plays of the same name. The interpretation takes into account the role of the literary and social context in Russia and Serbia from the second half of the 19<sup>th</sup> century. It traces the connection between the semantic development of the concept in the works and the influence of the “new European drama” on the poetics of the two authors.

**Key words:** concept, poetics, dramaturgy, new European drama, melodrama

Съвременното изследване на новата европейска драма<sup>1</sup> може да даде качествено нови резултати при проследяването на нейните трансформации в творчеството на по-широк кръг от автори извън тези, които са традиционно възприемани като представителни – Хенрих Ибсен,

---

<sup>1</sup> За назоваване на новаторското драматургично направление от Х. Ибсен до Б. Шоу предпочитаме този термин, тъй като според нас той го диференцира спрямо модернистичната драматургия от началото на XX век и е в употреба от някои от най-авторитетните изследователи на явлениято, като например Т. К. Шах-Азизова.

Герхарт Хауптман, Август Стриндберг, Антон Чехов... Изследователите сочат като характерни особености на поетиката на новите драматурзи „безконфликтността“, „еписирането“ и „лиризирането“ на драматургичния език, некомуникативната структура на диалога, полифоничността на персонажната схема и др.<sup>2</sup>

Поводът за настоящия текст е един на пръв поглед буквален паралел – през 1866 г. А. Н. Островски създава своята пиеса *Бездна (Пучина)*, а през 1901 г. сръбският писател Бранислав Нушич публикува пиеса със същото заглавие<sup>3</sup>. Така в драматургията на две славянски литератури двама от най-значимите автори на своето време се обръщат към един и същи образ, превръщайки го в централен фокус на своите произведения. Как този образ се мотивира в плана на социокултурния контекст на произведенията, съответно в руския и сръбския литературно-исторически процес от втората половина на XIX век, и как той отразява динамиката на авторския код на двамата творци? Това са основните проблеми, определящи хода на нашето изследване.

Някои от изследователите на пиесата *Бездна* на А. Н. Островски посочват в своите текстове връзката между късното творчество на писателя и „новата европейска драма“. Например в изследването на Олга Подолская пиесата *Бездна* се сравнява с пиесата на Чехов *Вуйчо Ваньо*. Авторката твърди, че „*Бездна* на Островски, по-конкретно нейният четвърти акт, е оказал пряко влияние върху Чеховата пиеса“ (Подолская 2001).

Бранислав Нушич създава на границата между XIX и XX век цяла поредица от пиеси, жанрово ориентирани към полето на драмата в различните ѝ поджанрови разновидности – историческа, битова, социално-психологическа, „градска“, мелодрама (Лешич 1989: 108). Комедиографът Нушич чрез своите „граждански драми“ реагира на новите условия на буржоазната епоха, на бързо капитализиращата се сръбска действителност.

Съществуват достатъчно много фактологични и текстуални основания да се мисли, че новата европейска драма оставя трайни следи във всички славянски литератури. Еталонни за Нушич стават пиесите на Ибсен, за Яворов – тези на Чехов и Стриндберг, а за Габриела Заполска – натуралистичните драми на Зола.

Интерпретаторската интуиция подсказва, че в двете пиеси образът „бездна“ е не просто стилистически маркиран елемент на текста, но и функционира с цял комплекс от значения, които го представят като

<sup>2</sup> Вж. Шах-Азизова 1966, Сонди 1990, Брустийн 2001, Журчева 2001.

<sup>3</sup> Преводът на заглавието на пиесата на Нушич *Пучина* като *Бездна* не следва лексикалното, а образното значение, което кореспондира с художествената идея на произведението.

образ концепт, свързан с влиянието на един нов драматургичен език върху творчеството на двамата писатели.

Думата „пучина“ като езиков елемент и в руския, и в сръбския език има близък семантичен обем, основан на значенията „водовъртеж“ и „безкрайност“<sup>4</sup>. Дадената лексема явно принадлежи към общославянския лексикален слой в двата езика (Фасмер 1987: 415). В интересующите ни случаи тя дава заглавие на творби с достатъчно близки сюжети, които жанрово се доближават до психологическата драма.

Образът концепт при двамата автори семантично се разгръща чрез различен механизъм. Метафоричното значение „средоточие на нещо застрашително, гибелно“ при Островски отправя към варианта на първото значение – „дълбоко място в блато“, и за това наемква глаголят „проглотить“: „свалил се в пучину, и она тебѣ проглотит“. При Нушич думата се използва в първото ѝ значение – „морска повърхност“ (Речник 2011: 1078), и впоследствие в контекста на драмата получава негативни конотации.

В статията *Драматургичният стил на А. Н. Островски (Драматургическое письмо А. Н. Островского)* на Е. К. Созина четем:

В поредица пиеси на Островски се изгражда метонимичната символема „бездна“, означаваща безпросветния живот на търговското съсловие, пълното невежество, егоизма и лакомията, живота, напълно отдаден на надпреварата за добиване на материални блага. Тя и повлича младите хора със слаб характер и вяла воля, задавайки и мотивирайки деградацията на личността им.<sup>5</sup>

(Созина 2004: 172)

По-нататък понятието „символема“ изследователката заменя с понятието „концепт“, което доказва парадигматичната и смислово конструиращата функция на образа. За нас остава неясно в цитираното изследване защо даденият образ се определя като „метонимичен“.

В пиесата на Островски думата „пучина“ се среща само веднъж – в репликата на Погуляев към Киселников:

<sup>4</sup> „Пучина, -ы. ж. р. Водоворот, провал в болоте. *Лодку поглотило пучиной. Попадешь в болотную пучину и пропадешь ни за денежку.* Мельников-Печерский. || *Море, морская бездна (книжн.). Живет на утлом он челне, игралище слепой пучины.* Пушкин. *Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит.* М. Горький. || *перен., чего.* То, что является средоточием чего-н. бедственного, неприятного, что угрожает гибелью, полной безысходностью (книжн. ритор.). *Ввергнуть в пучину бедствий.* П. страданий. 2. Частичное поднятие полотна дороги вследствие вспучивания грунта (тех.). (Тълковен речник 1939). „Пучина ж. 1. отворено, широко море, непрогледна морска површина. 2а бескрајни, небески простор: ~ модрог неба. б. огромно пространство уопште: ~ дунгле. фиг.“ (Речник 2011: 1078).

<sup>5</sup> Преводът на цитатите в настоящия текст е мой – Н. Н.

ПОГУЛЯЕВ: Невежеството, това е блато, което ще те засмуче! Ти си мекушав човек. Ако щеш на четири крака пълзи, ако щеш драскай, но само се старай да се издигнеш, иначе ще паднеш в бездната и тя ще те погълне.

(Островски 1974: 600)

Номинативното присъствие на думата в текста на творбата е достатъчно скромно, но ключовостта на нейната семантика за разбирането на пиесата е зададена чрез заглавието. В центъра на действието се намира историята на Киселников, който е поредното възплъщение на лайтмотивния за драматургията на Островски типаж на психологически неустойчивия герой (Милдон 2007: 104). И появата на този типаж има своята историческа и социална логика.



А. Н. Островски. *Бездна*, Малый театр, 1976,  
в ролята на Киселников – Юрий Соломин

*Бездна* на Островски е написана през 1866 година, т.е. в края на първия период от неговото творчество. Това е началото на следреформената епоха в руската история, когато се рушат вековните съсловни и културни граници между различните социални групи. Цялото пъстро общество в пиесите на Островски, както пише А. И. Журавльова, „напуска обичайните си места, впуска се в инициативи, афери, всички сякаш изгубват собствения си житейски коловоз и трескаво се стремят да попаднат в някакъв друг“ (Журавльова, Некрасов 1968: 104).

До появата на *Бездна* Нушич пише драмата *Така е трябвало да бъде* (*Тако је морало бити*, 1900), а след нея се появяват *Зад гърба на Бога* (*Иза божјих леђа*, 1909) и *Есенен дъжд* (*Јесења киша*, 1909). Тези пиеси според наблюденията на Александър Пейчич „театрализират публичната и личната свобода, както и съмненията, проблемите и недомислиците на жителите на Белград в началото на XX век под влияние на процесите на модернизация“ (Пейчич 2015: 177). Поетиката на тези пиеси доказва близост с поетиката на „новата европейска драма“. Те притежават много от нейните характерни признаци: конфликт между личността и „устройството“ на живота, мелодраматичен инструментариум, епизирани ремарки и др. В последната драма от тази поредица – *Есенен дъжд*, определена от критиката като пиеса от „Ибсенов тип“, присъства силна лиризация на драматургичната структура.

Драмата *Бездна* на Нушич се появява в период на социално напрежение, политически репресии и конституционна криза. Само две години след написването на творбата, през май 1903 г., кралската двойка Александър Обренович и Драга Машин ще бъде жестоко убита в имението „Кошутняк“. Това е завършек на десетилетие на остра политическа борба и край на кралската династия Обренович. Катаклизмите на политическия и социалния живот се успоредяват с изменения в личния и семейния морал в условията на изграждане на градско общество в Сърбия. Един от съвременните изследователи на разглежданите текстове – Рашко Йованович, пише:

Деловият подход при сключването на бракове, който е трябвало да допринесе за по-нататъшен престиж и забогатяване, заплашва твърдите дотогава патриархални норми.

(Йованович 2014: 135)

И Нушич се противопоставя на тези нови явления в първите си „градски“ драми. Идеята за безсмисленото и безизходно личностно съ-

ществуване в творбата на сръбския Бен Акиба<sup>6</sup> е метафоризирана чрез репликата на главния герой Владимир Неделкович: „...аз съм насред шир, откъдето бряг се не види...“ („...ја сам на пучини са које се не догледа обала...“) (Нушич 1989: 91). Сюжетът за оспореното бащинство конструира всички връзки и опозиции в света на пиесата. Но в неговото разгръщане липсва инферналната сила на стриндберговската „война между половете“. Изследваният сюжет при Нушич е тясно обвързан със социалния контекст, с пресата на един фалшив, задушаващ, но властващ буржоазен морал, чието драматургично претворяване изисква мелодраматичен инструментариум. Разрушителят на семейната идилгия е не кой да е, а министерска особа, от която зависи социалната и финансовата позиция на Владимир. Образът на доктор Ружич тук следва точните предписания на своята мрачна театрална „роля професия“ – да бъде пазител на чужди тайни. В *Бездна* основните антагонисти – Владимир и Йованка, са преди всичко единици на точно дефиниран социум и тази им функция се оказва доминантна и несъвместима с тяхната индивидуална воля. Семейната трагедия е производна на колективния фалш, който определя битието на героите. Подчертаната мелодраматична стилистика (писма, разкрития, тайни минали грехове, хиперболизирана емоционалност) при Нушич се съчетава с ибсеновска по своето звучене дилема: противоборството между личност и общество. Този сблъсък е неразрешим в психологически и социален смисъл и затова авторът прибегва до един „външен“ ход за разрешаване – използването на болестта като перипетия и смъртта на „рождбата на греха“.

Според наблюденията на Йосип Лешич в пиесата централно място заема темата за света, отвратителните еснафски сплетни и интриги, което е отразено в образите на второстепенните персонажи: фалшивия семеен приятел Станкович, „дребния чиновник“ Марко Урошевич, „дамите“ Живковичка и Николичка... (Лешич 1989: 108). Както и в пиесата на Островски жизненият крах на Владимир започва като семейно-битова драма, а завършва като пълна житейска катастрофа и безизходица. Светът на героите на Нушич е представен като „омагьосан свят“, безнадеждно времепространство, възприемано от персонажа като „пустиня“:

ВЛАДИМИР: [...] Аз приличам на странник, който върви през огромна пясъчна пустиня, жаден, както аз съм жаден за щастие – на него му се привижда някъде далече зелен оазис [...], а като се приближи, видението го няма; то отново е далече, далече...

(Нушич 1989: 90)

<sup>6</sup> Литературен псевдоним на Б. Нушич.

В двете произведения бездната „засмуква“ героя, а нейният образ е тъждествен на грижата за собствената „къщичка“, на стремежа към затваряне в кръга на „малките радости на ежедневието“. Семейният живот се оказва „гроб“, „гибел“ за двамата герои – Киселников и Владимир. И при двата персонажа зад конкретната семейно-битова сюжетика прозира специфичната за този тип пиеси екзистенциална „драма на самотните“. Бракът ги довежда до пълен отказ от всички човешки надежди. Но героят на Нушич е по-близо до героите на Ибсен, неговата трагедия е по-херметична в психологически план, а неговата агония достига предела на силната му лична воля.

Образът на бездната в пиесата на Островски семантично се свързва с образите на „пропастта“ (Лиза), на „кучешката колиба“ (Киселников), на „блатото“ (Погоуляев). Всички тези варианти са семантични синоними на семейния фалш, на антидома и те експлицират повторемостта и безкрайността на онази „атмосфера на всеобщо неблагополучие“, която изследователите сочат като отличителна особеност на „новата европейска драма“:

Всъщност става дума за съдбата, обусловена не от порочно устроената социална система или не само от нея, но и от някаква трансцендентална, вечна принадлежност към страдалчеството.

(Бабичева 2003: 174)

При Островски даденият образ има „вертикална конструкция“ – той предполага „падение“ на героя, изменение на неговото положение в социалната, материалната и нравствената йерархия. При Нушич „бездната“ е образ хоризонтален, включващ в себе си самотата на човека сред пространството на враждебния свят, неговата изгубеност сред другите, напразното търсене на смисъл и покой.

Основната разлика между двата сюжета е свързана с динамиката на тяхното разгръщане. При Островски сюжетът се развива във времето, между актовете минават години, историята на Киселников е представена като протяжна верига от сцени. При Нушич кризата настъпва мълниеносно и дискредитира цялото съществуване на героите. Сръбският драматург използва мелодраматичния модел в плана на външните драматургични средства, осигурявайки по този начин динамиката на действието, докато Островски прилага този модел на нивото на сюжетно-смисловите мотиви:

[...] мотивите на предсказанието, пророчеството, предвиждането на бъдещето, проклятието, изкушението, съблазняването и чудотворното спасение, намесата на инфернални сили, злословенето [...] при Островски имат широк спектър на сюжетно приложение.

(Вознесенская 1997: 20)

Новата европейска драма също се родее с мелодрамата, тя осъществява синтеза между индивидуалистичната проблематика и светоусещането на „средния“ мелодраматичен герой. И двете тенденции – индивидуалистичната и мелодраматичната, макар и на пръв поглед разнопосочни, имат един и същ генезис – романтическата литература в нейния висок и масов вариант. А концепт като „бездна“ е сред най-подходящите за метафоричното изразяване на съдбата като основна движеща сила на сюжета. Същевременно концептът „бездна“ предлага достатъчно широк семантичен обем, за да изрази и специфичното светоусещане за драмата на живота, разбираана като невъзможност за екзистенциален избор. Проблемът за изолацията и отчуждението на героя в социума, за неразбирането на правилата на този социум, за безнадеждността и безизходността – всички тези мотиви традиционно принадлежат към тематичния набор на „новата драма“. Това е затвореност не само на мястото, но и на времето, не само на бита, но и на битието.

Отчитането на социокултурния контекст на творбите сочи, че те проявяват „симптомите“ на краевековната криза на културата в една от многообразните ѝ форми – дискредитирането и проблематизирането на водещата социална роля на мъжа. Тази тенденция се свързва с драматичния модел на „преоценка на ценностите“ в един свят, в който все по-настойчиво зазвучава песимистичната неувереност в състоятелността на вътрешния, духовния човешки опит пред агресивността на физиологичната и наследствената обремененост. Концептът „бездна“ е предчувствие за светоусещането на осиротелите поколения от началото на XX век, на отчуждението и безприютността в художествените търсения на европейския модернизъм, на мъчителното раждане на новия драматургичен език, чиито белези могат да бъдат разчетени и в художествените творби на Островски и Нушич.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бабичева 2003:** Бабичева, Ю. В. Островский в преддверии новой драмы. [Babicheva, Y. V. Ostrovskij v predverii novoj dramy.] // *А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX – XX вв.* Москва: Интрада, 2003, 170 – 183.
- БАС 2012:** Большой академический словарь русского языка. [Bol'shoj akademicheskij slovar' russkogo yazyka.] Т. 21. Москва – Санкт-Петербург: Наука, 2012.
- Брустийн 2001:** Брустийн, Р. *Театърът на бунта*. [Brustein, R. Teatarat na bunta.] София: Дамян Яков, 2001.



- Вознесенская 1997:** Вознесенская, Т. И. *Поэтика мелодрамы и художественная система А. Н. Островского. К проблеме взаимодействия.* [Voznesenskaya, T. I. Poetika melodramy i hudozhestvennaya sistema A. N. Ostrovskogo. K probleme vzaimodeystviya.] Автореферат диссертации на соиск. уч. степени кфн. Москва, 1997.
- Журавльова, Некрасов 1986:** Журавлёва, А. И., В. Н. Некрасов. *Театр Островского.* [Zhuravleva, A. I., V. N. Nekrasov. Teatr Ostrovskogo.] Москва: Просвещение, 1986.
- Журчева 2001:** Журчева, О. В. Формы выражения авторского сознания в «новой драме» рубежа XIX – XX веков. [Zhurcheva, O. V. Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v „novoј drame“ rubezha XIX – XX vekov.] // *Вестник Самарского университета*, 2001, № 1, 138 – 151.
- Йованович 2014:** Јовановић, Р. В. *Бранислав Нушић – живот и дело.* [Jovanović, R. V. Branislav Nušić – život i delo.] Београд: Службени гласник, 2014.
- Лешич 1989:** Lešić, J. *Branislav Nušić – život i djelo.* Novi Sad: Matica srpska, 1989.
- Милдон 2007:** Мильдон, В. И. *Философия русской драмы: мир Островского.* [Mil'don, V. I. Filosofiya russkoј dramy: mir Ostrovskogo.] Москва: РОССПЭН, 2007.
- Нушич 1989:** Нушић, Бр. Пучина. [Nušić, Br. Pučina.] // *Дела Бранислава Нушића у 10 књига, књига 9.* Београд: Просвета, 1989.
- Островски 1974:** Островский, А. Н. Пучина. [Ostrovskij, A. N. Puchina.] // *Полное собрание сочинений в 12 томах, т. 2.* Москва: Искусство, 1974, 589 – 640.
- Пейчич 2015:** Пејчић, А. Улога у „свету“, „свет“ у улози: грађанске драме Бранислава Нушића. [Pejčić, A. Uloga u „svetu“, „svet“ u ulozi: građanske drame Branislava Nušića.] // *Philologia mediana*, 2015, № 7, 177 – 193.
- Подольская 2001:** Подольская, О. М. «Пучина» Островского и «Дядя Ваня» Чехова: преемственность или заимствование? [Podol'skaya, O. M. „Puchina“ Ostrovskogo i „Dyadja Vanya“ Chehova: preemstvennost' ili zaimstvovanie?] // *Журнал «Литература»*, № 6, 2001, <<https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200100605>> (01.08.2019).
- Речник 2011:** *Речник српскога језика.* [Rečnik srpskoga jezika.] Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Созина 2004:** Созина, Е. К. *Драматургическое письмо Островского.* [Sozina, E. K. Dramaturgicheskoe pis'mo Ostrovskogo.] // *Критика и семиотика*, 2004, № 7, 153 – 174.

**Сонди 1990:** Сонди, П. *Теория на модерната драма*. [Szondi, P. Teoriya na modernata drama.] София: Наука и изкуство, 1990.

**Тълковен речник 1939:** *Толковый словарь современного русского языка*. Т. 3. П – Ряшка. Ред. Д. Н. Ушаков. [Tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo yazyka. T. 3. Red. D. N. Ushakov.] Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1939, <<http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>> (06.08.2019).

**Фасмер 1987:** Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка в четырех томах* [Fasmer, M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka v chetyreh tomah]. Т. 3 (Муза – Сят), Москва: Прогресс, 1987.

**Шах-Азизова 1966:** Шах-Азизова, Т. К. *Чехов и западноевропейская драма его времени*. [Shah-Azizova, T. K. Chehov i zapadnoevropeyskaya drama ego vremeni.] Москва: Наука, 1966.

## ТЕМАТИЗИРАНЕ НА ЗАТВОРЕНОТО ПРОСТРАНСТВО В ГРОТЕСКОВИТЕ ПИЕСИ НА ПРАЖКИЯ ТЕАТЪР „ЧИНОХЕРНИ КЛУБ“

Давид Кроча  
Масариков университет, Бърно

**Давид Кроча. Тематизация замкнутого пространства в гротесках пражского театра «Драматический клуб»**

Исследование посвящено драматургии пражского Драматического клуба (Činoherní klub) – знаменитой театральной сцены, отметившей свое 55-летие в 2020 г. В статье рассматривается творчество основных авторов театра на протяжении 1960-х гг., начиная с первой постановки *Пикник* Ладислава Смочека (премьера 27 февраля 1965 г.) вплоть до гротеска *На острие ножа* Алены Вострой (премьера 4 декабря 1968 г.). Особое внимание уделяется теме замкнутого пространства, которая связана с намерением труппы показать парадоксы поведения людей в условиях обостренной смоделированной ситуации.

**Ключевые слова:** театр, творчество пражского Драматического клуба, Ладислав Смочек, Алена Востра

**David Kroča. Thematization of Enclosed Space in The Prague Drama Club's Slapsticks**

The study deals with the dramatic output of The Drama Club (Činoherní klub), a renowned theatre scene, which celebrated its 55<sup>th</sup> anniversary in 2020. The present study interprets works created during the 1960s by the theatre's fundamental authors, starting with the first staging of *Piknik* (premiere on 27<sup>th</sup> 1965), a play by Ladislav Smoček, and ending with the slapstick by Alena Vostrá, *On the Knife's Edge* (premiere on 4<sup>th</sup> 1968). The study is focused primarily on the theme of enclosed space, which related to the ensemble's ambition to show some of the paradoxes in human behaviour under tense conditions of escalated model situations.

**Key words:** theatre, output of The Prague Drama Club, Ladislav Smoček, Alena Vostrá

През 2020 г. пражкият театър „Чинохерни клуб“ (Činoherní klub, бълг. – „драматичен клуб“) отбелязва 55 години от своето основаване. Настоящото изследване си поставя за цел да припомни творчеството на главните драматурзи на театъра Ладислав Смочек и Алена Востра през 60-те години на миналия век, когато „Чинохерни клуб“ се превръща в

оригинална театрална сцена, отличаваща се и с режисьорския си подход към текста, и с участието на забележителни актьори от по-младото поколение, сред които Йозеф Абърхам, Петър Чепек, Нина Дивишкова, Иржи Хързан, Иржи Кодет и Владимир Пухолт.

Първата постановка на „Чинохерни клуб“ е пиесата на Ладислав Смочек (Ladislav Smoček, 1932) *Пикник* (*Piknik*, публ. 1966 г., премиера на 27 февруари 1965 г.). Авторът сам режисира драматургичния си дебют, както и другите си пиеси от втората половина на 60-те години. Действието в *Пикник* се разиграва през Втората световна война сред екзотиката на тропическата джунгла, където се озовават петима войници от американската армия, участващи в тихоокеанска операция. Камерната пиеса се открива с прецизно изградена драматургична ситуация, в която са уловени особеностите на характера на членовете на разузнавателния патрул в момент на криза в техните отношения. Началото на взаимната антипатия и поредица от словесни и физически сблъсъци поставя сержант Кракмильр, когато излиза да разузнава и поверява командването на Бурда, невротичен интелектуалец без авторитет. Лидерството на групата си присвоява агресивният Тол, който с брутални средства подчинява циничния шегаджия Смайл и безхарактерния приспособленец Розден. Стремелът към себеизява в екстремни условия се оказва абсурдно начинание, тъй като съдбата на петимата герои стига до трагичен финал. След като патрулът решава да напусне бивака, той попада на японски патрул, след което настъпва само зловеща тишина:

РОЗДЕН (*оглежда се*): О, Боже! Толкова е красиво това място, сякаш е създадено за пикник.

СМАЙЛ (*повдига се леко и измърморва*): Знаеш ли какво? Един за малко да пукне от тая твоя впечатлителност.

БУРДА (*готов е*): Да вървим.

*Тръгват. Изключително силен, непрекъснат шум от това как си проправят път през дивата растителност. [...] Внезапно пращането стира и в същия миг някой започва да стреля отблизо в гръб. [...] Престрелката утихва, но накрая избухва силна експлозия, вероятно от ръчна граната. Тишина.*

(Смочек 1967: 59)

Драматургичният акцент на действието в пиесата на Смочек не е поставен върху военния сблъсък на разузнавателния патрул с вражеския отряд, а върху това как „във враждебните условия на джунглата се пробужда джунглата в самия човек, джунглата на междуличностните отношения“ (Хоржинек 1995: 112). Стратегическият избор на автора да

превърне парче земя сред дивата природа в сцена на действието, му позволява да създаде моделова ситуация на междуличностните отношения, които разголят първобитния си характер и неконтролируемо ескалират. Некултивираната и неуправляема природа създава фон за инстинктивното и примитивно поведение, в което реципрочно се отразява негостоприемната среда, предизвиквайки чувства на животински страх и тревога: „Отрядът от американски войници в джунглата е група от хора, изтръгнати от нормалните ежедневни взаимоотношения“ (Востри 1967: 124). При Смочек природата се превръща в съществена част от драматургичната структура, в която тя изпълнява ролята на двигател, контролиращ човека с естествена магическа сила.

Човекът, изправен пред заплахата от външния свят, е главен герой и на други пиеси на Смочек: *Странният следобед на д-р Звонек Бурке* (*Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*) и *Лабиринтът* (*Bludiště*) (и двете книжни издания са от 1967 г., съвместна премиера на 9 март 1966 г.). В жанрово отношение пиесите се явяват трагикомични гротески, които продължават да развиват темата за човека, озовал се в критична ситуация и в затворено пространство. В *Странният следобед на д-р Звонек Бурке* това затворено пространство представлява старомодна семпла стая в дома на вдовицата Оутехова, в която Бурке живее под наем двадесет години. Сега той трябва да се изнесе, за да освободи място за дъщерята на г-жа Оутехова – Сватава, която трябва да живее тук с бъдещия си съпруг Вацлав. На пръв поглед добродушният и порядъчен учител Бурке (изигран на премиерата също от беззащитния на пръв поглед Владимир Пухолт<sup>1</sup>) се превръща във вулгарен насилник под влияние на драстичните обстоятелства, защитавайки с нож в ръка жизненото си пространство от натрапници. Въпреки че сюжетът завършва с фарсова поредица от предполагаеми убийства, при които безпомощните тела на враговете се озовават в бездънен шкаф, комичните сцени съдържат винаги нещо сериозно, стигащо дори до трагизъм.

<sup>1</sup> Владимир Пухолт (Vladimír Pucholt, 1942) е чешки актьор, който става особено популярен, след като участва във филмите на Милош Форман *Черен Петър* (*Černý Petr*), *Конкурс* (*Konkurs*, 1963), *Любовта на русокосата* (*Lásky jedné plavovlásky*, 1965). Успех му носи и главната роля във филма на Ладислав Рихман *Старци бепат хмел* (*Starci na chmelu*, 1964). През периода 1965 – 1967 г. играе на сцената на „Чинохерни клуб“, а след това емигрира във Великобритания, където завършва медицина и става лекар. Към актьорската си професия се завръща едва през 1999 г. с филма *Завръщането на изгубения рай* (*Návrat ztraceného ráje*, 1999). Понастоящем живее в Канада. – Б. ред.



Л. Смочек, *Странният следобед на д-р Звонек Бурке*,  
„Чинохерни клуб“, 1966; фото: Вилем Сохурек

Дезориентиран интелектуалец, който ловко и брутално ликвидира опонентите си, е персонаж, предизвикващ усмивка, но в същото време той буди и състрадание. Двойствеността на главния герой се отразява и в неговата реч, която на фона на разговорния чешки език на повечето герои и на ходския диалект на ухажора на Сватава звучи оригинално, варирайки между заучени книжни, дори архаични метафори и банални фрази. Езиковата характеристика на д-р Бурке несъмнено разкрива и неговото механично мислене и поведение, чиято манифестирана високопарност е оправдана от мисията му да усъвършенства и да образова другите. В момента, в който животът на един ексцентричен стар ерген е изваден от равновесие, привидно безобидният наемател изоставя своите възвишени идеали и се превръща в непредсказуем насилник.

От всички пиеси на Смочек *Лабиринтът* е може би най-близка до съвременната абсурдистка драма и не е чудно, че неговата гротеска с подзаглавие *Опит за интервю пред входа* внушава алегорични послания по отношение на времето, в което се появява. Пред строго охранявания вход на лабиринта, който има формата на някаква атракция от непреодолим жив плет, анонимен Мъж разговаря с Портiera, който с

чиновническа ритуалност пуска желаещите да влязат, но при никакви обстоятелства не позволява на никого да излезе навън, ръководейки се от строги принципи и правила, които не му позволяват да прави изключение и да използва входа като изход:

МЪЖ: Това също е изход, нали?

ПОРТИЕР: Как изход?

МЪЖ: Разберете! Когато от другата страна е написано „Вход“, разбирате ли...

ПОРТИЕР: Разбира се, че разбирам.

МЪЖ: Всъщност хората биха влезли оттук, разбирате ли?

ПОРТИЕР: И какво, ако разбирам? Разбира се, че разбирам. Не е нужно да настоявате. Това, което казвате, също не е логично. Логичното е, че ако това е вход, нали така, той не може да бъде едновременно и изход. Няма какво да ми се сърдите!

(Смочек 1967: 106)



Л. Смочек, *Лабиринтът*, „Чинохерни клуб“, 1966

По време на дългия разговор Мъжът напразно се опитва да отгатне какво се случва с хората, които безгрижно влизат в лабиринта, и да разбере дали изобщо съществува „изход“. Парадоксално, той сам в крайна сметка търси спасение в лабиринта, след като агресивният портиер го напада с брадва в ръка. В контекста на сатиричната драматургия от 60-те години пиесата придобива облика на алегория на политическия режим:

Мястото, наречено лабиринт, е типична параболична фикция, разкриваща организираната несвобода по време на т.нар. социализъм. Всеки може да влезе вътре, държи се и се движи според възможностите, допустими според наложените ограничения, но никой не може да излезе навън. Във всяко едно отношение жизнената среда се превръща в институция, която се проявява в пиесата само посредством непреднамерени алузии.

(Хоржинек 1995: 118 – 119)

Алюзии за системата, споменати от Хоржинек, правят например далечните гласове на лутащите се в лабиринта, но преди всичко поведението на Портiera, който директно олицетворява институцията, тъй като си е направил временно жилище на входа със столчета, с кашон от бира, с настилка от чакъл и с брадва за цепене на дърва. Той е завладян от своя лабиринт до такава степен, че дотогава въобще не е имал нито време, нито повод да провери дали е възможно да си тръгне от това затворено пространство. Подобна фасцинация от неизвестността разкрива и поведението на Мъжа, който се появява на входа на лабиринта съвсем случайно и подхождайки с подозрителност към тази странна институция, решава да разгадае нейния смисъл. По този начин *Лабиринтът* – подобно на другите пиеси на Смочек от 60-те години, разкрива преди всичко парадоксите в човешкото поведение в условията на една изпълнена с високо напрежение моделова ситуация.

Характерните черти на сценичната поетика на „Чинохерни клуб“ са разработени по специален начин в комедията на Алена Востра (Alena Vostrá, 1938 – 1992) *Онче-бонче* (*Na koho to slovo padne*, публ. 1967 г., премиера на 4 декември 1966 г. под режисурата на Ян Качер). В ситуационната си „комедия в шест картини“ авторката не задава традиционната интрига, водеща от конфликта до развързката, а в хронологична последователност редува комични сцени, мотивационно свързани помежду си посредством шегите на петима студенти. Групата младежи се забавлява, като поставя нищо неподозиращи случайни хора в неочаквани ситуации. Действието на драмата започва в момента, когато в едно заведение веселата компания планира играта „Онче-бонче“. Младежът, наречен Офсайд, получава задачата да си уреди среща за следващия ден с певицата на заведението Мария Змешкалова, наречена Маргит, и да я целуне в парка точно в три и половина. Офсайд изпълнява задачата и дори отива в апартамента на Маргит, където обаче провокираната от него ситуация ще се развие по напълно непредвиден начин. В апартамента, където в момента се извършва боядисване, Офсайд има малшанса да се заклепне в металната стойка за цветя, откъдето не може да се измъкне. В този конфузен момент в стаята нахлува гневен съпруг, а малко след него – и представител на домсъвета с иронично избраното име Хампейз<sup>2</sup>, който с амбицията си да контролира всичко, внася още повече объркване в цялата ситуация, като по този начин улеснява бягството на Офсайд. След като успява най-сетне да се освободи от стойката за цветя, Офсайд отново попада в този необикновен капан, но вече като жертва на предумишлено насилие. При второто си посещение в апартамента на Змешкалови вместо на Маргит той попада на нейния род-

<sup>2</sup> От чешки – hampejz – бардак, публичен дом. – Б. пр.



нина Лекса, с когото младежите са се подигравали в кафенето. Лекса използва срещата като повод за отмъщение, отново пъха Офсайд в тази фатална част от интериора, „напомняща на артистично приспособление“, и безмилостно го измъчва.

Въпреки че тематичният фокус на пиесата е ежедневието, целта не е да се постави на сцена така нареченият реален живот, а чрез поредица от комични гегове и абсурдни ситуации да се разкрие неговата деформация. Когато насилникът Лекса вкарва младежа в капана, той го принуждава физически да почувства сковаващото въздействие на затвореното пространство. Доминиращата до този момент словесна игра се превръща в реална, осезаема опасност, която, за щастие на Офсайд, не трае дълго. На финала пиесата не стига до морализаторско наказание на грешника, а напротив – допълнително внушава опасността на ситуацията, чиято кулминация прави чест на комедийния жанр. От жанров вариант на комедия, основаваща се на шеговития тип речево общуване, драмата постепенно придобива специфичния облик на гротесков фарс. По този начин тематично и стилово нееднозначният текст създава многозначно драматургично послание, в което се откроява мотивът за некоректното поведение, посредством което дори една безобидна шега може да прерасне в реално и унизително издевателство.

Темата за малкия човек в критична ситуация, вметена в тясно пространство, е доразвита от Востра в следващата ѝ пиеса – *По ръба на ножа* (*Na ostří nože*, публ. 1969 г., премиера на 4 декември 1968 г. под режисура на Ярослав Востри). Действието се развива в символичната обстановка на жилищна кооперация в краен квартал, построена до железопътната линия, чиято сценична реализация според ремарката трябва „по особен начин да напомня на къщичка за зайци“. Половин дузина едновременно наблюдавани игрови пространства съответстват на точно толкова различни начина на живот, сред които доминира екзистенциалният модус на семейство Хърдинови. В центъра на драматичното действие е персонажът на г-н Хърдина, нещастник, който не е в състояние да подреди в главата си ежедневния приток на нова информация и предизвикателства.

Психическото разстройство на протагониста е знаково маркирано в пиесата посредством абсурдисткия мотив за ножа, забит в главата. След като антагонистът с ироничното име Хърдина<sup>3</sup> буквално забива нож в собствената си глава, пред него възниква въпросът как да прикрие тази „ексцентричност“ от близките си и как впоследствие внимателно да я отстрани от тялото си. Макар и втората пиеса на Алена Востра да има значителен принос за драматургията, тематизираща затвореното прост-

<sup>3</sup> От чеш. hrdina – герой. – Б. пр.

ранство, тогавашната критика се усъмнява в художествените ѝ качества. Резервите са предизвикани най-вече от несъвършенствата в драматургичната композиция, по-конкретно в онези моменти, когато абстрактната идея, визираща хаотичното мислене на протагониста, е през създадена посредством статично представени съновидения:

Статичният характер на отделни откъслечни, центростремителни сцени, направени сякаш от сглобяеми елементи, би бил приемлив, ако те бяха динамизирани по отношение на центъра, който е Хърдина. Това обаче е постигнато само отчасти. Проблемът е как една по същество абстрактна реалност (сблъсъкът и объркването на импулсите в главата на Хърдина) да бъде въплътена в смислово експресивно сценично действие. Съновиденията изпълняват тази задача само на нивото на семантичната демонстрация, но не и като драматургичен акт.

(Хоржинек 1969: 72)

Стойността на пиесата е преди всичко в това, че предоставя богати възможности за актьорска изява, което е в унисон с онази линия в развитието на драматургията, довела до прословутата ансамблова комедийност на „Чинохерни клуб“. Поглеждайки назад към гротеските на „Чинохерни клуб“, създадени от Ладислав Смочек и Алена Востра, неведнъж попадаме на въпроса, поставян от тогавашната критика, дали техните пиеси, които са предназначени да изразят определена концепция за театър, могат да се поставят и на други сцени. Рецензентите определят постановките на „Чинохерни клуб“ за „съвършени“, но в същото време изразяват съжаление, че текстовете са дълбоко свързани с поетиката на конкретния театър и поради това са „трудно изпълними“ на друга сцена (Ухлиржова 1967).

Предпоставка за появата на тези пиеси е предоставената възможност за творческа работа на определен театрален клуб, в който автори, режисьори и актьори да откриват пресечната точка на своите търсения по общи за тях теми. Според драматурга Ярослав Востри именно възможността да се работи по конкретна тема, е една от причините някои актьори, които в други театри са били посредствени и неубедителни, да успеят напълно да разгърнат своята индивидуалност тъкмо в „Чинохерни клуб“:

„Чинохерни клуб“ не само им предоставя възможност за актьорска изява, т.е. не гледа на тях само като на актьорски инструментариум: тези актьори са сътворци на театъра, разкривайки в постановките своя индивидуален потенциал посредством теми, които не биха могли да се реализират в театъра без сътрудничество с останалите.

(Востри 1996: 39)

Неслучайно често срещана тема в работата на „Чинохерни клуб“ от 60-те години на XX век става животът на човека в затворено пространство. Темата е съзвучна с тогавашната атмосфера, в която се пробужда стремежът към лична свобода, независимост и автентичност. Тематизацията на този тип пространство се превръща, от една страна, в знак на потискащата среда, която ограничава индивида в неговия полет, но от друга страна – в образ на добре познатото интимно пространство, което се превръща в своеобразен остров на спокойствието сред опасния и неспокоен свят.

### ЛИТЕРАТУРА

- Востра 1969:** Vostrá, A. *Na ostří nože*. Praha: Dilia, 1969.
- Востра 1967:** Vostrá, A. Na koho to slovo padne. // *Divadlo* 18, 1967, č. 1, s. 81 – 100.
- Востри 1967:** Vostrý, J. Pokus o interview. // *Piknik, Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, Bludiště*. Praha: Orbis, 1967, s. 121 – 128.
- Востри 1996:** Vostrý, J. *Činoherní klub 1965 – 1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996.
- Кроча 2017:** Kroča, D. Na koho to slovo padne. // *Theatralia, Supplementum* 20, 2017, č. 1, s. 44 – 48.
- Смочек 1967:** Smoček, L. *Piknik, Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, Bludiště*. Praha: Orbis, 1967.
- Смочек 2002:** Smoček, L. *Činohry a záznamy*. Přemysl Rut (ed.). Brno: Větrné mlýny, 2002.
- Ухлиржова 1967:** Uhlířová, E. Nikdo o ničem nerozhoduje? // *Divadelní noviny* 10, 1967, č. 13, s. 5.
- Хоржинек 1969:** Hořínek, Zd. Hlava. // *Divadlo* 20, 1969, č. 2, s. 71 – 75.
- Хоржинек 1995:** Hořínek, Zd. *Cesty moderního dramatu*. Praha: Studia Ypsilon, 1995.
- Яноушек 2008:** *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958 – 1969*. Janoušek, P. (ed.). Praha: Academia, 2008.

Превод от чешки: Росина Кокудева



**ХЕНРИК СЕНКЕВИЧ** (Henryk Sienkiewicz, 1846 – 1916) е един от най-разпознаваемите автори на полската литература и първият славянски автор, отличен с Нобелова награда през 1905 година. Освен това Х. Сенкевич е един от най-превежданите и популярни полски писатели в България, като рецепцията му обхваща почти цялото му творческо наследство<sup>1</sup> – и неговите кратки белетристични форми (като новелите и разказите *За хляб*, *Янко музикантът* и др.), и романите му (от романа за юноши *Стас и Нели* до монументалните му исторически произведения).

---

<sup>1</sup> Рецепцията на Х. Сенкевич е подробно разгледана в монографията на Д. Георгиева за полската литература в България в междувоенния период (*Мостове от думи. Полската литература в България в периода между двете световни войни*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, Бохемия клуб, 1997, 56 – 65) и в текста на К. Бахнева в сборника, представящ преводната рецепция на славянските литератури у нас (*Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 4. Славянски литератури*. Под ред. на Ив. Павлов, Б. Биолчев, В. Тодоров, Л. Терзийска, Х. Балабанова. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2002, 243 – 254).

Авторът дебютира в културната и обществената атмосфера, последвала потушаването на Януарското въстание, и първите му текстове, сред които *Хуморески от чантата на Воршило* (*Humoreski z teki Worszytly*, 1872) и *Скици с въглен* (*Szkice węglem*), са показателни за литературните и идейните търсения на полската проза от епохата на позитивизма. Въпреки че ранната проза на Сенкевич е свързана с актуалната проблематика на полското общество, в нея също се забелязва интересът към историческата тематика, централен за по-късното му творчество. Както посочва полският изследовател Тадеуш Буйницки, „в публицистиката, особено в рецензиите, както и в художествените произведения, отново и отново откриваме следите на неговите интереси [към историята, бел. моя, К. Я.]“, които са доказателство, че „Сенкевич е специфичен тип позитивист, белязан от историческата и литературната традиция“<sup>2</sup> (Буйницки 2016: 123). Резултат от тази нагласа на автора са и белетристичните произведения, които той създава в последните две десетилетия на XIX век – започвайки от *Татарско иго* (1880) и продължавайки с известната трилогия за съдбата на Полша през XVII век *С огън и меч* (*Ogniem i mieczem*, 1884), *Потоп* (*Potop*, 1886) и *Пан Володиовски* (*Pan Wołodyjowski*, 1888 година), последвана от християнската епопея *Quo Vadis* (1896) и разположения в средновековните полски реалии *Кръстоносци* (*Krzyżacy*, 1900).

Тези романи с историческа тематика му носят популярност както в Полша, така и извън родината му и го нареждат сред водещите автори на историческа белетристика от XIX век като Уолтър Скот и Александър Дюма-баща, а в славянски контекст – сред автори като Юзеф Игнаци Крашевски (един от представителните предшественици на Сенкевич в родната му литература, познат на българския читател с романите *Старинно предание*, *Графиня Козел* и *Брюл*), Алоис Ирасек, Аугуст Шеноа и др. Голямата популярност на този тип литература е показателна за читателските нагласи и вкусове на епохата въпреки отрицателната позиция към историческата романистика от страна на част от критиците и писателите реалисти. Причината за идейния сблъсък и неприемането на този вид творчество, на които е посветен и текстът *За историческия роман* (*O powieści historycznej*, 1889) на Сенкевич, може да се потърси в обръщането на позитивизма към съвременото с неговите проблеми и предизвикателства, както и в критиките към историческия роман с оглед на неговите художествени качества, възможността за изобразяване на миналото и влиянието му върху читателите.

Въпреки тези критики, отправяни към историческата романистика изобщо и конкретно към творчеството на Сенкевич, създаваните от него образи от полската и световната история резонират с потребностите на полския народ, тъй като писателският интерес към историята „отговаря на общата необходимост от велик патриотичен мит, разположен в миналото на независимата му страна“ (Буйницки 2016: 126). Полският писател създава представителен модел на историческия роман, използвайки редица литературни похвати, отличаващи неговото творчество в полския литературен контекст от втората полови-

<sup>2</sup> T. Bujnicki. Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka. // *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 2016, № 5, 123 – 137.

на на XIX век. Сред тях могат да се посочат „уолтърсковската“ конструкция на сюжета; преплитането на реални исторически факти и персонажи с измислени герои, сблъскващи се с необикновени предизвикателства и героични изпитания и подчинени на силни страсти; наличието на третоличен повествовател, боравещ с литературната стилизация и познаващ старополския стил на мемоаристиката от XVII век (изобразен в трилогията), античните авторитети за историята на Римската империя (описана в *Quo Vadis*) и средновековните хронисти, изобразяващи битката край Грюнвалд (представена в *Кръстоносци*)<sup>3</sup>.

Предложената за първи път в български превод студия *За историческия роман* е ярка манифестация на художествените виждания на своя автор и представлява любопитен коментар върху спецификите на жанра на историческия роман. В същото време тя представя авторовата позиция за значението на жанра за литературния живот на Полша и за полския читател, а също така представлява свидетелство за литературноисторическите спорове и дискусии от епохата на реализма и позитивизма. Текстът е публикуван през 1889 година в сп. „Слово“ (Słowo), като преводът е направен по изданието *Pisma Henryka Sienkiewicza. Tom LXXXI*. Warszawa: Nakład Redakcyi Tygodnika Ilustrowanego, 1906, стр. 258 – 286.

## ЗА ИСТОРИЧЕСКИЯ РОМАН

Предварително отговарям на тези, които биха искали да ме упрекнат, че с текста си за историческия роман едновременно се обявявам *pro domo mea* – това донякъде е така. Позицията на пишещия у нас, както навсякъде, е обществена служба. Служим на литературата, а чрез нея – на обществото. Така че, когато се появяват мнения, че избраният път е грешен и не води доникъде, всеки има правото да застане в негова защита.

Все пак това не е изцяло личен въпрос. Никой от пишещите няма да застане пред публиката само за да ѝ доказва, че пише добре. Когато обаче край романиста прозвучат гласове, че новата критика отрича правото на съществуване на историческия роман, тоест, че този, който го пише, не е на прав път – тогава авторът има не само правото, но и задължението да отговори: „този тип критика греши и ето ги моите аргументи“.

Тъй като става въпрос именно за историческия роман, следва в началото да заявя, че твърденията, отхвърлящи неговите основания, се чуват почти всекидневно. У нас в последно време по тази тема се изказва Брандес и с характерната за него сръчност привежда цяла поредица аргументи, за да докаже, че историческият роман в сферата на литературата е това, което „истинското смокиново кафе“ е в сферата на търговията. Също както смокиновото кафе, което – защото е смокиново – не може да

<sup>3</sup> По-подробно вж. Н. Markiewicz. *Pozytywizm*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2002, 205 – 212.

бъде истинско, така и романът, който по своята същност е продукт на въображението, не може да бъде исторически.

Преди да се върнем към това определение, на което все пак трябва да признаем, че е също толкова забавно, колкото и остроумно, нека изслушаме цялото обвинение, отправено срещу историческия роман, започвайки от Гервинус и завършвайки с Тен, Брандес и много други.

Този въпрос е така тясно свързан с борбата между различните направления в литературата и изкуството, че дори само поради този факт си заслужава до голяма степен да се заемем с него.

В литературата и изкуството почти всяко поколение прави завой, създава различно направление, което обикновено се възприема като ново, напредничава и правилно, докато не се появи следващото и не обяви предишното за остаряло, назадничава и лъжливо. Заслужава внимание и това, че въпреки вековния опит, въпреки детронирането на толкова направления сред представителите на всяко ново течение винаги се намират цели тълпи ентусиасти, които с пълна убеденост твърдят, че това последно течение е окончателното и че литературата и най-общо изкуството ще поемат веднъж завинаги по новооткрития път.

Това създаде голяма степен на нетолерантност, но и голямо добро, защото се появиха литературни откровения, родени от ентусиазъм и дълбока убеденост, тоест наситени със сила и жизненост – разбира се, дотолкова, доколкото талантът на пишещия му позволява да изпълни тази задача.

След това идва новият живот, новите идеи, на които даденото течение не може да отговори и които не е в състояние да изрази; появяват се некадърни творци, които нелегално пробутват долнопробната си стока под най-популярния етикет. Така се слага началото на едно конвенционално, сиво творчество, което предизвиква заостеняване на доминиращото направление – то се превръща в суха формула, в естетическа рецепта, изпразнена от живот – и съвсем естествено, животът го прави на пух и прах.

Този, който реши да се замисли над всичко това, ще стигне до извода, че завоите, направленията, теченията, с една дума – всичко, което в даден момент се представя като нова крачка напред, е просто различна проява на творчество, което търси пътища, адекватни на условията и нуждите на интелектуалния и обществен живот в даден исторически момент. Няма лоши и добри направления, има само такива, които в определено време трябва да съществуват, такива, които създава самият живот. Този възглед съвсем не е синоним на литературен nihilизъм. Защото, ако няма лоши или добри течения, има лоши или добри произведения; оригинални или конвенционални, плод на непосредствени чувства и убеждения или студени, безизразни, сглобявани по формула,

в които творческата немощ се прикрива с извезано знаме, с взета назаем боя, с руж и белило, маскиращи старо и сбръчкано лице.

Това обяснява защо във всички времена и направления са се появявали забележителни творби, които човечеството е запазило в своята съкровищница. По същата причина всяко течение увяхва и умира, когато под знамената му застават гръмогласни тълпи от некадърници, които, приемайки формата за съдържание, стигат до крайност, лишавайки школата от дух и оковавайки духа.

По този начин, когато Романтизмът губи душата си, когато той престава да бъде искрен, а се превръща – при цялата си фантастичност – в занаятчийство, възниква нужда от завръщане към житейските истини. Така се утвърждава господството на реализма. Всъщност произведения, създавани реалистично, съществуват от най-дълбока древност във всички области на изкуството, едва в по-ново време обаче реализмът се издига до ранга на художествена теория. И тъй като преходът към новото направление до голяма степен е симптом на реакция, тя – както често се случва – стига възможно най-далеч и тогава се появява натурализмът, в чийто дух всяка проста и грозна истина изглежда по-истинска от онази, която е възвишена и красива. Неизбежно следствие от този порив към реалистичното е и това, че течението, което акцентира върху истината като висш идеал, започва да ѝ „изневерява“, да я изобразява фалшиво, тъй като елементите на доброто и злото, на красивото и грозното присъстват в природата и в живота в други пропорции, различни от тези в натуралистките книги. Водени от желанието си да заявят на всяка цена в името на истината, че всяко село мирише на тор, крайните представители на натурализма го описват така, сякаш то мирише единствено на тор и на нищо друго, забравяйки, че ухае също така и на окосено сено. Всъщност в момента това ми е безразлично и не мисля да разсъждавам дали в бъдещето подобни творби ще се озоват в библиотеката, или на боклука. По-скоро имах предвид, че в днешното творчество истината е издигната във висш идеал и че в името на тази истина са „издадени присъди“ на всевъзможни литературни жанрове.

Върху историческия роман от много страни се стоварва тежка присъда – и не може да бъде другояче. А какво представлява той? – питат. – Ако иска да бъде истина, трябва да остане само история; ако пък въображението на пишещия скъса историческите юзди и като буен кон го понесе към нереални страни, тогава неговото произведение ще бъде исторически фалш. Правдива история – следователно не е роман; роман – следователно не е история!



Между тези две възможности нямаш избор. Обвързването на историческата истина с въображението вреди както на истината, така и на фантазията, а от такава връзка могат да се родят само увредени деца.

С други думи – историческият роман е просто „*contradictio in adjecto*“. Вместо история той може да даде само исторически сурогат; вместо златото на истината – фалшивия блясък на измислицата. Това е смокиновото кафе с още по-смешен етикет, защото този път на него четем допълнението „наистина смокиново“.

Дори най-задълбочените умове изказват подобни мнения. За това, че плитките умове ги размахват като знаме, че най-гръмко и настойчиво ги повтарят онези романисти, на които не им достига нито знание, нито талант да напишат исторически роман, не носи вина самото мнение, с което възнамеряваме да се съобразим и ще го направим в следващите редове на този труд.

Междувременно ще преминем към поредните възражения.

Човешките поколения (казват противниците на историческия роман) се променят толкова съществено през вековете, че започват да не си приличат по нищо. Човекът от предхристиянската епоха, феодалният човек, италианецът през Ренесанса, английският пуритан от XVII век, якобинецът от времето на Френската революция и накрая – днешният човек, са напълно неразбираеми един за друг, що се отнася до представите, вярванията, убежденията, обичаите и психическата нагласа. Ако искаме да опознаем и разберем проявленията на живота, трябва да ги наблюдаваме в момента на случването им.

В такъв случай днешният човек би могъл да пресъздаде човека от XVII век само ако можеше да го наблюдава в неговия живот и дейност. Такова наблюдение е невъзможно. Историята не е оставила толкова подробни материали, които да заменят непосредственото наблюдение, а то бездруго не може да бъде заменено.

И какво следва оттук? Това, че днешният писател може да пресъздаде човека от миналото само външно. Да му даде облекло, доспехи, пера на шлема, езикови обръщения, характерни за миналата епоха, но само толкова. В гърдите на такова творение под средновековните доспехи ще бие съвременен сърце; в мозъка му под шлема ще мисли съвременна душа. А дори да приемем, че това е такъв психически тип, различен от днешния, къде е критерият за това, че той е истинският тип? Романистът, който претворява съвременния живот, винаги може да каже в своя защита – това забелязах и наблюдавах, и стигнах до синтез; това е съдържанието на моето наблюдение. Нещо повече, читателят в собствената си душа, в собственото си мислене, в собствените си наблюдения има готов критерий за това дали изводите на автора са истина, или фалш.

Другояче стоят нещата с историческия роман. Там авторът може само да каже: „въз основа на данните от историята аз фантазирах“, а читателят няма в себе си никакво средство за проверка доколко авторовата фантазия е близо или далеч от миналата истина, скрита под могилата на древния живот. Следователно вместо човека такъв, какъвто е бил той в дадена епоха, авторът ни дава отново някакво съвременно, изкривено подобие, което няма по-старинна душа, отколкото актьорът, играещ ролята на който и да е герой от миналото. Нямах фактите, за да създадеш истината – казва критиката на автора; читателят няма фактите, за да почувства истината, затова отново получава смокиново вместо истинско кафе – и отново смокиновото кафе му е продавано с уверението, че е истинско.

С една дума – фалш и измама на всяка крачка. Ще придадеш на епохата такъв колорит, какъвто поискаш, но не и такъв, какъвто тя е имала. В психологически план, ако си лишен от талант, ще създадеш манекени, подходящи да им наденеш средновековно облекло, но не помалко мъртви и изкуствени от онези дървени глави, на които шапкарите нахлупват шапките си. Ако имаш талант, ще създадеш илюзията за живот и за някакви хора, чиито житейски ценности, съответстващи на епохата, не си проверил чрез непосредствено наблюдение и за които читателят също не притежава ключ. Вероятно това ще бъдат в някаква степен трагични или свръхколоритни чудаци, в най-добрия случай – съвременни актьори и актриси, преоблечени като някогашни рицари и дами. Може би ти правиш това с добри намерения и все пак твоят човек от миналото е фалшив, защото трябва да бъде такъв.

Освен това размиваш историческата истина. Може дори да не изкривяваш историческите събития, но като романист няма начин да избегнеш една подводна скала. А именно, че на съвсем незначителни причини приписваш твърде знаменателни последици. Бъкингам в романа на Дюма-баща е влюбен в Анна Австрийска. Понеже след победоносна война той може да се върне като посланик в Париж и да бъде близо до любимата си, решава да обяви война, да помогне на хугенотите, обсадени в Ла Рошел, да пробуди някогашната национална ненавист. Готов е да пролее реки от кръв и да промени съдбите на двете държави. Следователно дали големите исторически събития могат да имат толкова нищожни причини? За писателя е съвсем лесно да направи така, че Наполеон I да се влюби тайно в пиренейска пастирка, и по този начин да обясни похода му към Испания. Ето готова тема и модел за писане на исторически роман – вероятно преувеличен образец, но могат да се дадат множество примери за това, че повечето романи се пишат по такъв стандарт. Арамис извежда от Бастилията двойника на Луи XIV и ако не беше инстинктът на

Д'Артанян, който знае дали Кралят Слънце не би се озовал в Бастилията на мястото на своя предполагаем близък и тогава всичко щеше да бъде съвсем различно! Целият свят би изглеждал иначе.

Няма значение, че вече знаем кой е Желязната маска; но на какви причини авторът на исторически романи – при това един от най-забележителните – приписва изобилието от съдбоносни последици, до които води управлението на Луи XIV? На инстинкта на мускетарския капитан, който вероятно никога не е съществувал. Освен това как читателят – особено по-малко образованият – да разграничи измислените факти от действителните; фантастичните личности, които често са толкова влиятелни, от истинските исторически фигури? Изопачаването на историческата истина и заблудението не могат да отидат по-далеч. Безспорно историческият роман е по-четивен от историята. С това свое предимство той изглежда още по-вреден, защото е плод на фантазията, и то с „щипка“ история. В този си вид историческият роман представлява източник на огромна пропаганда на измама и фалш.

Той не учи на нищо, защото размива границата между действителността и измислицата; подрива основите на логическото мислене, уголемява грешката. Само този, който има смелостта да твърди, че фалшът е не по-малко ценен от истината и че е все едно с какво се храни човешкият дух, може да се съгласи с него.

Историческият роман откъсва хората от житейската действителност, отдалечава мисълта и душата от съвременните идеали. Опица въображението с образи на свръхгеройство, за което няма място в днешния живот. Представа миналото по-красиво и съвършено, отколкото е било, тоест не само го рисува фалшиво, но и по такъв начин, че в сравнение с него настоящето изглежда сиво, студено, лишено от топлина и светлина. Логична последица от това е обезсърчаването.

В условията, създавани от повсеместната борба за съществуване, в която трябва да бъдат впрегнати всички умствени и телесни сили, в която бдителността за всичко, което се случва, не трябва никога (под заплахата от поражение) да затваря очите си, историческият роман създава полусънни мечтатели, своеобразни пушачи на опиум, които нямат нито желание, нито енергия за борба. Освен това романът е не само сурогат на истината, но нещо по-лошо – наркотик, който опиянява и омаломощава.

Ето такива са в по-голямата си част упреците, отправяни към историческия роман.

И те се множат така „убедително“, че на автора на исторически романи не му остава нищо друго, освен да прекърши перото си и да се отдаде на покаяние. За щастие, има и други възгледи по въпроса. „Об-

винителния акт“ представих със същата сила, с каквата е формулиран. Сега ще се постарая да отговоря поред на обвиненията.

Преди всичко романът не се нуждае от изкривяване на историческите събития. Ако авторът го допуска, отговорността за последиците пада върху него, а не върху жанра, в който твори. Дори ако предположим, че всеки роман украсява историческите събития с определена тенденциозност, можем веднага да попитаме дали съществува историк или историческа книга, толкова обективна и безпристрастна, че да не представя хората или събитията в определена светлина? А всъщност има толкова дълбоки различия във възгледите на най-забележителните историци относно най-великите личности и събития, че според тях Цезар може да бъде подстрекател, тиранин, разрушител на обществения ред или спасител на някогашния Рим; Катон – републикански образец за добродетел и разум или глуповат инат, който не разбира новия порядък. Между другото, такова мнение има за него Момзен. Не виждам причина обаче да давам още примери и то именно поради твърде големия им брой. Разбирам само, че щом тези различия не отменят значението на историята, със същото основание определен личен възглед на романиста за историческите събития не може да подкрепи твърдението, че историческият роман по своята същност е фалш.

Вероятно се случва историческият роман да преиначава историческите събития или дори да ги измисля; но се случва и историята да прави същото. Тогава и едното, и другото е лъжа. Но казват и друго – че романът трябва да изкривява и измисля. А защо? Защото, ако не направим това, би бил история, следователно или история, или роман – едното изключва другото. Дали пък с по-голяма точност не може да се каже същото за днешния физиологически роман например – или роман, или физиология? Какво е това физиологически роман? Фантазия, „бракосъчетана“ с толкова позитивистична наука като физиологията – дали това също не е смокиново кафе, най-чиста проба?

Да се замислим над следния въпрос. Психологическият роман, също както и физиологическият, посяга към измислена приказка, създава хора, които не са съществували, следователно най-важното е техните характеристики да не противоречат на принципите на психологията и техните темпераменти – на принципите на физиологията. Ако романът успее да избегне това, той може да претендира за истинност. Също като в силогизма „хората са смъртни, Ян е човек – следователно е смъртен“. Тук е без значение дали Ян наистина е съществувал, както е без значение дали Яновците или Пьотровците от въпросните романи са живели някъде по света. Необходимо е само образите да са изградени логично както в посочения силогизъм. Истинският материал за романа обаче е извън този въпрос и

изобщо извън действителността – произвежда го фантазията по модела на житейската правдоподобност; тя е, която създава хората, събитията, противопоставянията и борбите. Определено има място за нея; има къде да я разположим и следователно тя не противоречи на логиката, психологията и т.н.; напротив, налива своя материал в техните форми, с една дума – едновременно не престава да бъде себе си и става съвместима с основните принципи на старата наука.

Ако обаче вземем готов материал, тоест хора и събития от историята, тогава каква е работата на въображението и къде има място за него? Или ще уважим истината и ще зачеркнем историята, или обратно – и тогава ще изфабрикуваме измамата.

В това има привидна обоснованост, но само привидна. За въображението има също толкова място и то изпълнява същата служба в историческия роман, както и в психологическия. Преди всичко то съживява, рисува пластично, пренася от миналото в настоящето, показва хората не в гробовете им, а в действие, не със скръстени на гърдите ръце и склопени очи, а със светлина в очите. Историята, пресъздаваща събитията, онагледява само най-важното; показвайки историческите личности, дава само някои акценти от живота им, между които има продължителни прекъсвания. Работа на въображението е да запълни тези пропуски. Това е дейност, идентична с логическото предположение.

Дали някакви събития, действия, мисли, породени от въображението, наистина са се случили, или не, може да бъде също толкова маловажно, както това дали Консуело, Жан Валжан, Жилиат, мадам Бовари или Пол Бретини са били действителни личности, или не. От значение е преди всичко дали тези лични събития са логически съгласувани с колорита и настроението на дадена епоха; вместо да са в конфликт с историческите събития и да им влияят съдбоносно, личните събития е хубаво да създават по-скоро впечатление за отделни реални „шевици“, вплетени в материята на тогавашния живот. Друго важно нещо – при попълването на епизодите от живота на историческите личности е желателно допълненията да са в логическо съгласие както със събитията, така и с техния психологически облик. От тези условия зависят възможността и правдоподобността, които във всеки исторически роман, а и не само исторически, са главното и без съмнение по-важното от автентичността на описваните явления.

От казаното дотук става ясно, че творческият процес в историческия и неисторическия роман е еднакъв. Въображението на фона на историята намира не само поле за изява, но позовавайки се на основни автентични факти, може логично и правдоподобно да предусети отделните явления.

Бихме добавили, че романистът, ако невинаги е, то поне винаги трябва да бъде надарен с необикновена интуиция. И не би трябвало да ни се стори пресилен изводът, че историческият роман не само не е изкривяване на историческата истина, но може дори да бъде нейно обяснение и допълнение. Той ще покрие с подходящия слой боя посивелите крепости, издигнати от историята, ще запълни техните пукнатини, ще възстанови по аналогия нащърбените от времето орнаменти, ще отгатне това, което е можело да се случи, ще изрови забравеното и без да изкривява историческите събития, ще улесни тяхното разбиране.

За него няма да е трудно да пресъздаде душата на човека от миналото, неговите страсти, неговия начин на мислене. Ще ни го покаже, както вече казах, не в мрака на гробницата, а на слънчева светлина.

Ако успее да постигне това, историческият роман би бил в пълния смисъл на думата и роман, и исторически.

Но дали ще успее? Не – казват противниците му, – защото истината е плод на наблюдение, а няма как да се наблюдават отдавнашни покойници.

Да се спрем по-внимателно на този въпрос.

Кювие<sup>4</sup> пише: „Дайте ми една кост и ще възстановя цялото животно“. Тоест от останките, от подобните на сянка отпечатьци във варовика може да се реконструира тялото, а от записаните върху паметниците мисли и чувства няма не може да се реконструира човешката душа? Има ли такива поколения, които да не са оставили след себе си свидетелства за чувствата и мислите си? В колко древни времена би трябвало да се върнем, за да разберем! Разбира се, ако ги предоставим на противниците на историческия роман, бихме направили известен компромис.

Но нека вземем толкова отдалечени във времето периоди като тези, в които се е разигравала съдбата на Изтока, Гърция и Рим. Какво море от неизчерпаеми свидетелства! Отиди например до Акропола и ще видиш колко от гръцката душа се спотайва в тези разрушени колони и каменни коридори. Останали са архитектурните паметници, останали са статуите на божества и надгробните камъни на отделни личности, останали са барелефи с изображения на политически събития и народни обичаи, останали са историческите книги, философията, епосът, трагедията и лирическите песни, запечатали всички чувства, като се започне от религиозните и бойните и се приключи с жалбите на влюбеното сърце заради безразличието на любимата. Ако и това не стига, ще намериш политическата и гражданската комедия. Ще откриеш у Аристофан политическите кресльовци, толкова подобни на нашите съвременни, че острието на сатирата ранява и днес така, както някога. Ще

<sup>4</sup> Жорж Кювие (Georges Cuvier, 1769 – 1832) – френски зоолог, един от основателите на компаративната палеонтология. – Б. ред.

видиш в средноатическата комедия старото гражданство; в Рим ще откриеш Плавт и Теренций, сатирата на Хораций и Ювенал, с една дума, разполагаш с всичко това, знаеш как тези хора са се молили, вярвали, чувствали; виждаш както вътре в техните души, така и отвън – техните домове и мазета. И след всичко това нека литературната доктрина ти каже, че не можеш да пресъздадеш тези хора или че лъжеш, пресъздавайки ги. Тогава ти ще ѝ отговориш, че в заслеплението си точно тя лъже самата себе си.

Особено ако си поет, ако твоето въображение извайва пред очите ти образи, а ти ги виждаш толкова ясно, сякаш са се появили не в твоята душа, а извън нея.

Това пластично въображение, съчетано с дара на Кювие за аналогичната реконструкция, ще те води със сигурна стъпка дори през ония времена, които не са оставили след себе си толкова свидетелства. Аналите, които монахът е записвал в килията на романския манастир, ще хвърлят сноп светлина в мрака на Средните векове. Общественият събития, отразени в тях заедно със случките от всекидневния живот, понякога незначителни, ще ти обрисуват както общата, така и индивидуалната душа. След това ще дойдат хрониките, историите, мемоарите, музейните експонати – всичко това, взето заедно, полага основата, върху която по-лесно се постига градеж и реконструкция, отколкото чрез костта, за която говори Кювие. Трябва само да можеш да пресъздаваш правдоподобно и логично.

Тук е и отговорът на обвинението, че читателят не притежава критерий за оценка на историческия роман. Няма какво да говорим за читателите, лишени от дара на логическото мислене или без елементарни познания; притеснението за тях от страна на противниците на историческия роман би било просто лицемерие. Но все пак трябва да допуснем, че извън тази категория всеки читател притежава определена степен на образованост, а преди всичко усет за логичност и адекватност. Именно чрез този усет той може да контролира всеки автор. Когато става въпрос за психологически или физиологически роман, читателят също въз основа само на това усещане решава дали дадена постъпка на героя отговаря на неговия характер, темперамент и т.н. При оценката на историческия роман критическото мнение почива на същата основа. Дори историческото образование на читателя има тук относително слабо значение. Неведнъж самият автор предоставя на читателя подробни исторически сведения; а той от своя страна, опирайки се на тях, преценява благодарение на усета си за логичност и адекватност дали постъпките и хората, представени от автора, логично произтичат от позицията на историята, епохата, тогавашните понятия и разбираня.

За да подкрепя своите наблюдения, ще си позволя да дам пример от личния си опит. За първия ми исторически роман наред с другите рецензенти и критици изрази мнение – не само устно, но и писмено – един от литераторите, по професия математик. Най-вероятно, а за мен повече от сигурно е, че този автор е научил повече за събитията от епохата на Хмелницки едва от моята книга. Той обаче публикува (казвам го без всякакъв лош умисъл) оценката си за моето произведение, в която ме обвинява за определени неточности в разбирането на събитията, за твърде личния ми поглед към историята, а накрая – и за някои разминавания с духа на епохата.

Въз основа на какво този автор излиза със собствена позиция, издаваща пълна убеденост и в много случаи – не безпредметна? Първо, на базата на онези факти, които е намерил в самата книга и вероятно набързо е проверил в учебниците, а след това – въз основа на усещането за по-голяма или по-малка логичност, правдоподобност и адекватност на представените от мен събития и хора спрямо общата историческа истина.

Разбира се, че от образоваността на критика зависи до голяма степен значението на критиката. Но в този момент имам предвид нещо друго, а именно твърдението, че това усещане, което всеки притежава, е личен критерий и че никой не е принуден да приема за автентични измислиците, които историческият роман му предлага. Щом дори читателят, лишен от историческо познание, има в усещането си за логичност и адекватност определен критерий за истинност, щом дори той се опитва да разграничи фалшивите от истинските нотки, струва ли си изобщо да говорим за подготвения, макар и до известна степен, читател?

Връщам се обаче към основния въпрос – възможно ли е вярно и точно да се пресъздаде човекът от миналото? Не мисля да поставям под съмнение голямото значение на наблюдението; твърдя само, че проучването на непосредствените и точни свидетелства, които са оставили след себе си отминалите векове, може напълно да го замени, а донякъде и да го надхвърли. Нека се върнем към XVII век от нашата история, който ни е оставил толкова мемоари, и да обърнем внимание на *Дневниците* на Пасек<sup>5</sup>. Категорично твърдя, че благодарение на тази книга повечето от нас могат да опознаят по-точно същността на пан Пасек, отколкото същността на Блайхрьодер или Ротшилд, разчитайки на не-

---

<sup>5</sup> Сенкевич има предвид дневниците на Ян Хризостом Пасек (ок. 1636 – 1701, *Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska*), които високо цени като изворов материал и които ползва при създаването на своята историческа трилогия *С огън и меч*, *Потоп* и *Пан Володиовски*. – Б. ред.



посредствените си впечатления от тях – другояче казано: по-точно шляхтича от XVII век, отколкото днешния banker.

Животът на Пасек лежи пред нас, описан с цялата откровеност на човека, който пише сам за себе си. Този живот е приключил и не предполага повече никакви изненади. Виждаме го по време на война и мир, в личния и обществения му живот, по сватби, погребения, пиршества, на лов и в имението му, на сал, плаващ до Гданск, в съда и на гости, в църквата и кръчмата, познаваме неговите вярвания, предразсъдъци; знаем в какъв стил е писал писмата си и в какъв стил са му отговаряли на тях; как се е смеел, как се е гневял, как е удрял непослушните слуги, с една дума, имаме пред себе си целия му живот. Сравнявайки неговите записки с тези на други негови съвременници, лесно разграничаваме в тях типичното от индивидуалното и наистина всяко друго наглед по-умно и по-автентично наблюдение не би могло да ни даде по-точен образ и по-ясна представа за нещата. Ще добавим още, че разбираме тази душа благодарение на определен тип атавизъм, защото сме хора от същите плът и кръв – и нека някой непредубеден каже дали наистина човекът от XVII век за нас е неразгадаема тайна?

Следователно твърдението, че не можем да пресъздадем човека от XVII век, е просто упорство или заслепление. Напразно биха ни убеждавали, че под влияние на епохата, средата, съвременните течения и т.н. не можем да се откъснем от логиката на собственото си мислене. Нашата логика принципно не се различава от тази на предходниците, също както и днешният човек по своята природа не се е отдалечил толкова, колкото някои мислят, от човека от миналото. Правилата, които някога са направлявали човешките сърца и мисли, ги направляват и днес. Перифразирайки думите на Шейлок, можем да попитаме – дали днес не обичаме, не мразим също както някога, дали не сме изправени пред същите дилеми, притеснения, нямаме ли подобни амбиции? Външните проявления може да са станали по-малко отчетливи, но душата на човека е останала същата, дотолкова същата, че с убеденост може да се каже – сегашният и тогавашният човек са се различавали по обхвата и качеството на понятията; но психически са изградени еднакво и затова отлично могат да се разберат помежду си.

И все пак твърдят, че не можем да видим в движение хората от миналото. Ще отговоря накратко – или нашите потомци ще могат да видят хората, създадени от днешния реалистичен роман, в движение, или не. В първия случай и ние, черпейки от старите източници, мемоари и др., можем да ги видим в движение; във втория следва да признаем, че литературата изобщо не може да улови движението, а следователно и

живота. Но ако е така, защо тя съществува и защо съществува критиката, чиято логика се основава на художествената литература?

Въпреки теориите обаче можем да видим Пасек и да го наблюдаваме. Нашите наблюдения, засягащи съвременния финансист, могат дори да бъдат несравнимо по-повърхностни. Който не познава търговската традиция (в скоби можем да кажем, че обикновено писателят не я познава), с трудност може да разбере различните фактори, действащи в душата на човек, който е наследил тази традиция, който е роден и възпитан в атмосфера, наситена със страстта към печалби и придобиване на богатство, макар и то да надхвърля възможностите за неговото използване.

Освен това съвременният човек по-внимателно прикрива същността си; като че ли не можем да го видим в неговата цялост; освен това цивилизацията и възпитанието му придават определени общи черти, под които едва „мъждукат“ индивидуалните. Наблюдението трябва старателно да го оскубе от всевъзможните взети назаем пера, преди да установи какъв е цветът на неговите собствени. Не твърдя, че талантливият наблюдател не може и не успява да направи това. Именно противниците на историческия роман се опитват да стеснят обхвата на наблюдението. Следвайки тяхната аргументация, в заключение можем да кажем, че писателят е коренно различно създание от финансиста, селянина, занаятчията; той има различни умения, предпочитания, различен начин на мислене и следователно никога няма да намери правилния ключ към душата на финансиста, селянина или занаятчията. Тук с нищо няма да помогне и фактът, че живее по времето на тези хора, защото и директно да ги наблюдаваме, бихме уловили само външната страна на явленията.

Дали от това следва да се направи изводът, че всеки може да пише само за класата, към която самият той принадлежи? Допускам, че с това няма да се съгласят и най-пламенните поддръжници на доктрината, отричаща историческия роман.

Доказателство за това, че човекът от миналото може да бъде почувстван, разгадан и пресъздаден, може да се потърси точно в някои исторически романи (например *Спомените на Соплица*), които приличат на дневници. Друг, още по-убедителен аргумент е това, че почти всички истински дневници, появили се след много години, са подозирани в мистификация. Да се подозира например, че дневниците на Пасек са плод на въображението на съвременния писател, означава да се даде най-висока оценка на историческата романистика и да се разбият на пух и прах всички отправяни към нея обвинения.

С това бих могъл да приключа.

Защото няма смисъл да се отговаря на обвинението, че историческият роман задължително трябва да придава огромно историческо значение на незначителните преживявания от личен характер. Подобна критика с основание е отправяна към Дюма. Трудно е да се разбере защо индивидуалният недостатък на писателя (впрочем забележителен) трябва да се приеме за грешка, типична за цял един жанр – може би за да нараснат обвиненията срещу него.

Историческият роман не се нуждае от изкривяване на истината – както житейската, така и историческата. Той може да бъде толкова реален, да пулсира с живот като всеки друг, основаващ се на съвремението. От това не следва обаче, че само историческото познание, взето от дипломатическите кодекси, годишниците, хрониките или мемоарите, както и археологическото познание са условие, достатъчно за създаването на исторически роман, изпълнен с живот и истина. За това не стига и талантът – дори изключителен и подплатен със също толкова забележително познание. Въз основа на тази информация може само да се представят и осветят някогашните исторически и лични отношения, но е трудно да им бъде вдъхнат живот. Така както понятията, предоставяни от знанието, се възплъщават и придобиват форма благодарение на въображението, така и формите, създадени от него, се съживяват и стават пълнокръвни благодарение на чувството. То може да бъде дълбоката любов на писателя към историята на неговото общество, може да бъде само авторовата симпатия към определен народ, към определена цивилизация. В първия случай то ще действа по-силно; във втория – малко по-слабо, но във всеки случай ще играе огромна роля при писането. Често това чувство е и първопричината за творчеството. То задвижва въображението, дава му необичайна мощ; прави от него лупа, която може да събира всички лъчи в един предмет, и той става извор на ясна творческа визия. От него зависи също така размахът на творчеството, благодарение на който произведението – ако можем да се изразим така – се пише сякаш самò; от това чувство зависи в крайна сметка искреността, която е в основата на всички произведения на изкуството изобщо и на литературата – в частност.

Колкото повече чувства има, толкова повече оживява мраморът на историята. Галатея престава да бъде статуя; гърдите ѝ се повдигат и тя започва да обича; отвръща на чувствата на твореца...

Разбира се, всеки обича най-силно своето. Затова авторът избира в историята на своето общество тази, а не друга епоха; затова не е задължително най-чудесната, най-победоносната да е близка до сърцето му – това е тайната на неговата емоционална и творческа организация. Разсъждението по тази тема би било прекалено обширно и излиза извън

рамките на този текст. Ще си позволя само да добавя, че на този фон всички съвети към авторите от страна на критиката кои епохи и личности представляват най-плодотворен материал за творческа разработка, са чиста загуба на време, защото авторът, ако иска да бъде искрен, ще последва и винаги трябва да следва своето собствено чувство и художествена визия.

Накрая – дали историческият роман не е наркотик, който опиянява, откъсва хората от съвременните идеали и изпълва обществото с неспособни за действие мечтатели? От естетическа гледна точка може да не отговаряме на това обвинение. Изкуството няма задължения и всъщност никога не се е съобразявало с въпроса за полезността, а дори и да се докаже, че е вредно за човечеството, то не би престанало да съществува заради това. Дори и от такива позиции би било просто доктринерство да се твърди, че даден вид литература въздейства еднакво на всички общества без оглед на тяхното развитие, обществени и политически условия, специфики и т.н. Ясно е, че тук може да има колосални различия.

Доктринерите обаче изобщо не се съобразяват с това. Те приличат на доктор Санградо от *Жил Блас* и неговата теория за лечението, която той прилага без оглед на това дали някой има треска, или тиф; дали е млад, или стар, флегматик, или сангвиник. В литературната област често се срещат такива екземпляри. В техните безмилостни теории има много хумор, но и много зло и болка. В името на толерантността те прокламират нетолерантността, в името на прогреса – изостаналостта. В литературното доктринерство често срещаме едно особено явление: от една страна, то позволява всякакви крайности, стига те да са съвместими с духа на доктрината; от друга – налага наистина детински скрупули и притеснения – колкото прекалени, толкова и смешни. Към тези фалшиви и смехотворни тревоги спада и загрижеността за читателя – да не би, след като прочете исторически роман, да се откъсне от съвременните идеали. Той може свободно да вдишва въздуха на „La terre“, такава гимнастика, разбира се, е полезна за неговия ум и нос, но историческият роман е за него хашиш. Който веднъж го опита, трябва да стане жертва в борбата за живот.

Тук преди всичко има един изначален фалш. Историческият роман може да бъде добър или лош, истинен или фалшив в зависимост от таланта или моралните качества на автора и не е упойващ наркотик повече от всеки друг роман, от поезията, от изкуството изобщо. От утилитарна гледна точка би било по-лесно да се докаже, че историческият роман носи многобройни ползи. За отделния индивид винаги е полезно да познава своето минало. То му обяснява много явления от настоящето; учи го да се възприема в генеалогична перспектива и му дава насоки

за бъдещето; учи го да избягва задачи, които са неизпълними, и да се заеме с подходящите. Още по-ярка светлина хвърля равносметката от миналото, когато става въпрос за цялото общество.

Историческият роман рисува както положителните, така и отрицателните страни на миналото, а на тези, които, без да познават историята, вярвайки на други, повтарят, че не е така, че авторът винаги украсява дадена епоха – дори заради това, че я е избрал и я приема за своя, може да се разкаже историята за Панурговото стадо.

Изобщо критиката, която, вместо да говори за завършените произведения, раздава рецепти за какво следва и за какво не следва да се пише; която издига бариери по пътищата на човешката душа, сама поема по фалшивия път на претенциите и всъщност трябва да бъде вкарана в правия път. Противопоставяйки своите основания и основанийца при възсъздаването на миналото изобщо, обвинителите на епическия роман вероятно не са помислили за едно нещо. Основателността на техните доводи е такава, че срещу нея не би се изпречил нито Омир, нито великите гръцки трагичи, нито Вергилий, Ариосто, Тасо, Камоинш, нито Шекспир с неговите Хенриевци, нито много по-късни творци, които – дали в драматургията, дали в романа – са посягали към миналото и са опитвали да го пресъздадат такова, каквото е било. Значи какво? Навярно трябва да кажем – хората са можели да пишат подобни лъжи чак до времето на Гервинус, Тен и т.н. Нека сега да затопляме с тях баните, както някога по заповед на Омар в Египет са ги затопляли с книгите от Александрийската библиотека.

Преди обаче водата за баня на критиците да се затопли, нека любителите на литературата избират между такива произведения и такава критика!

Просто е смешна претенцията да изискваш от самородната ливада, в която божият вятър хвърля семена, да растат такива, а не други цветя. В литературата направления и жанровете са въведени не от критиката, а от творците. „Аз съм пчела от Имитос – пише античният поет, – нося се над ароматните билки на планините, кацам върху което цвете пожелае и събирам своя мед, откъдето поискам.“

Такава пчела е творческият човешки дух. Той няма да позволи да му бъде отнета свободата, да му затворят пътищата, да го „спънат“ с предупреждения, да бъде натикан във формули и предписания. Той винаги сам си е избирал и пътищата, и идеалите и ще остане винаги верен на тези, които е обикнал.



**БОРИСАВ СТАНКОВИЧ** (1876 – 1927) е сръбски писател, чието творчество се отнася към последното десетилетие на XIX и началото на XX век. Роден е в град Враня, Южна Сърбия. Автор е на сборниците с разкази *Из старото евангелие* (*Из старог јеванђеља*, 1899), *Старите времена* (*Стари дани*, 1902), *Божји хора* (*Божји људи*, 1902), на драмата *Кошана* (*Коштана*, 1902), на романите *Нечиста крв* (*Нечиста крв*, 1910) и *Газда Младен* (*Газда Младен*, 1928) и други.

Ранните му творби (между които е и сборникът *Старите времена* с едноименния разказ, публ. 1900 г.) са изградени с видимото и активно участие на неоромантичката и натуралистичката поетика, с подчертан и модернизиран психологически реализъм. В неговата проза обаче най-отчетливи са лирическите и драматичните наративни елементи, които писателят пренася и развива в цялото си творчество.

В прозата си Станкович пише най-често за несъстоялата се, пропусната и осушена любов, за носталгичното завръщане към миналото, силното и драматично изживяване на смъртта, неуспешното освобождаване на личността в рамките на патриархалната култура. Особено в ранните разкази тези теми са реализирани в границите на отчетливо различни опозиции: минало – настояще, детство – зрялост, спомени – реалност, живот – смърт, Враня в миналото –

Враня в настоящето, Изток – Запад. По тази причина повечето от ранните разкази на Станкович имат мозаечна композиция. Съставени са от редица фрагменти, картини и сцени от детството или от най-близкото обкръжение, от ретроспективни епизоди, от носталгично връщане към миналото, от сцени, в които символично е фокусиран трагизмът в отделните съдби на героите. Срещата и взаимното проникване на тези опозиции в ранното творчество на Борисав Станкович е не само декор, а умело очертана рамка за налагане на една субективна проекция на действителността чрез литературната творба.

Основната завръзка в разказите произтича от емоционалното състояние, от житейската атмосфера, за която става дума. Затова и в разказите на Станкович не може да се говори за същинска завръзка, тъй като отношенията между литературните образи са предварително предвидени и очертани. Открит конфликт между героите няма. Конфликтът по-скоро може да се очаква в отношенията между тях и света, обществото като система от трайно определени норми и забрани. Истинската драма се случва у самия герой, след като достигне до съзнанието, че не може да се промени светът, обичаите, установеният ред и очакваното поведение на колектива, общността и семейството. Точно тази субективна драма е най-големият извор на травматични психологически и емоционални конфликти и дилеми у героите на Борисав Станкович.

Вътрешните конфликти никога не се разрешават чрез радикална промяна в житейската ситуация на литературния герой, а с неговото завръщане към утвърдените отношения и очаквания мир. Личната трагедия на човека е неизбежен резултат от неговото съгласие със света и необходимото примирение с реалността, която задушавя индивидуалността му.

Примирението с живота, с трагичния изход на отделната съдба – примирение, което понякога преминава в пълна резигнация, е и началната, и последната предпоставка на духовния опит на човека. Бунтът, който се усеща в творчеството на Станкович, личната драма, която преживяват неговите герои, не е бунт в истинския смисъл на думата, не е бунт в името на промяна на съществуващото, той по-скоро има за цел да докаже, че тя е невъзможна. Героите на Станкович само смътно усещат, че в живота им е необходима някаква промяна, но въпреки това знаят, че тяхната индивидуалност, за която само се досещат, в общността от затворен тип е предварително осъдена да се покори на общата ограниченост. Изблиците на страст, емоции, желания, така чести в прозата на Станкович, са изблици на отчаяние, а не на свобода, това са опити за физическо, чувствено освобождаване на личността с очакван отрицателен или дори трагичен край.

В разказите, написани след или извън автобиографичната фаза в творчеството на Станкович, значително се разширява тематичната и композиционната основа на текста, приспособена към новото съдържание. С малки изключения в тези разкази отсъства субективизацията на повествователния почерк, така характерна за ранните разкази, отсъства завръщането към детството и миналото, както и автобиографичната перспектива. Макар че темата за неосъществения живот е основна и в повечето от тези разкази, тя е сериозно разширена с мотивите за нагона, за подсъзнателното, дори патологичното. В повечето от тях е ясно изразено разбирането на автора, че разпадането на човешката личност и на действителността е резултат не само от външни, преди всичко социални обстоятелства,

но и от мрачните наслагвания от миналото в човешкото същество, от необяснимите моменти в неговото поведение, които са следствие от човешкия характер, подсъзнание, от скритата страна на индивидуалната природа. С натуралистичната картина на живота, своеобразното тематизиране на смъртта, на разпадането и на провалените човешки съдби и други мотиви от ранното творчество, с избора на необичайни литературни герои – просяци, скитници, психично незрели хора, които не осъзнават себе си като оцетени, Станкович разширява тематичната основа не само на своите разкази, но и на цялата тогавашна сръбска проза.

С кратките повествователни форми, специфичния израз и език, с който се представят схематично нещастни и провалени човешки съдби, Борисав Станкович обогатява сръбската проза с литературна форма, която предстои да бъде усвоена и развита с времето.

Предложеният превод на разказа *Старите времена* е по следното издание: Борисав Станковић. *Стари дани*. Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 2006, 109 – 133.

## СТАРИТЕ ВРЕМЕНА

Какво има за гледане там сега? Нищо. Обикновено малко градче, заобиколено от лозя и хълмове. От далечната гара се стига през лозята. След кантарджийницата се спускате по широки, просторни улици, които, колкото повече се навлиза в градчето, стават все по-тесни и по-тесни. Най-напред – къщи наполовина селски, наполовина градски. Пред къщите – камари тор, току-що изхвърлена от конюшната димяща слама и дворове, пълни с фъшкии и мърляви кокошки. Това са повечето къщи на преселници от Турско. По-нататък вече започват дюкяни, ковачници, грънчарници, но най-вече механи. После – разкривен калдъръм, порутени чешми, река, каменен мост с турски надпис, пресъхнало корито, бряг, обрасъл с върби, тополи. Воденици, които не работят, а в тях се вари ракия. Отново къщи. Ту нови, точно по план, ту стари, турски и заради страничните улички пресечени, та стоят като някакви спици на колело. Стърчат и се белеят пререзите на опушените им греди. Завивате надясно – околийската канцелария. Пред входа – стоварени селяни, ранени и избити от арнаути. На разстояние от тях стои докторът – цинцарин, охранен, избръснат, облечен по старата мода, със златни пръстени и синджири, и без да се навежда, с бастуна си отвива ранените, преглежда ги и пита с тънък носов глас:

– Сто, дзанъм, сто тъй, а?

А селяните пышкат, превиват се и с кръвта от раните си цапат калдъръма.

По-нагоре, над разкривените стари покриви и градините се издига голямо жълто здание – окръжното управление, в чийто двор по калдъръма, обраснал с трева, и под неотдавна посадените акации на купчини



са се излегнали селяни и чакат да ги повикат пред комисията. Надолу и нагоре е чаршията. Дюкяните – високи, тесни. Ту сбити, ту раздалечени от някаква запусната градина, оградена със стобор, под който се промушват кучета и гонят конете или кравите, които пасат из градината.

Пристигате по пладне. Жега. Нийде никого. Пълни са само касапниците и кебапчийниците, през чиито прозорци, оплескани с парчета месо, кръв и убити мухи, не се вижда нищо. Може би ще видите как пред увеселителния салон бие барабан и се продават заради дългове предмети, които лежат разхвърляни чак досред чаршията. Тогава от фурната ще се появи газда<sup>1</sup> Йован с парче печена глава: нахлупил бомбе над очите, стиснал цигара в уста и изпъчен, червендалест, пращи от сила и един такъв дребен, върви бързо, ситно. Минава покрай лицитацията<sup>2</sup>, добавя и своята цена, почерпва чиновника с месо от печената глава и бързо потъва в дюкяна си с твърдото убеждение, че е спечелил търга. Или може да имате щастието да видите най-големия „газда“ как, след като е обядвал, върви бавно, приведен, с едри, отмерени крачки. Една ръка е подпъхнал под палтото си на гърба, а с другата се шиба с пръчица по панталона и се взира, оглежда се на всички страни, търси камък, буца вар, изваден кол или някаква прогнила греда, та да я вземе, замъкне и прехвърли в двора си. И така, събирайки всичко, което му падне, полека, покрай зида, отива при една своя кираджийка, сводница, да види дали му е довела нещо „ново“... И после останалото? Останалите газди, богаташите, които загубиха от турските грабежи и лихварство?...

Но стига! За какво ни е това? Всичко е толкова сурово, мазно! Не го искам... Старото, старото ми дайте! Онова, което мирише на сух босилек и което сега ви е толкова мило. Мило е и топли, топли сърцето. Ето го.

Дошла е есен. Пада мъгла. Слана хваща още от вечерта. Утре е Свети Архангел Михаил, на когото не се вари жито, защото е още жив. Празникът на моя свако Йован. Родът му е стар. До къщата си държи механа. И сега нийде няма по-хубаво пиене, цената – умерена. А при него не се е виждал пиан човек. Прозорец никога не се счупи, камо ли нещо друго. „Че то така и трябва – казва свако, – механата не е да се буйства и троши в нея, а да живее човек!“ И наистина, всичко при него е разумно, тихо и стабилно. Почтен е и чист като огледало. Не говори много, не бърза, не се бърка. Натура силна, вяра искрена, а душа неокаляна и чиста като планински извор. Жена му, моята леля, е добра. Няма под небето жена с по-меко сърце. Само да заплачеш, ето я и нея как плаче и те кани, дава ти каквото има. Милата ми леля с нейното обло, благо лице, умни и мили очи и уста, а на устата винаги или смях, или

<sup>1</sup> Газда (арх.) – обръщение към богат човек. – Б. пр.

<sup>2</sup> Лицитация (арх.) – публичен търг. – Б. пр.

плач! Нямаше просяк, циганин, който, ако не е изпросил нищо, да не отиде при нея, убеден, че там винаги го чака чаша ракия, сирене и ако е останало нещо от обяда. Казвам: механата им е за хората, а къщата – за сиромасите. И децата им здрави като кремък. Гледаш: очите чисти, снагата права и при всяко движение кипи и прелива от здраве. Имаха четирима синове и три дъщери. Едната омъжена, втората починала, а третата още дете. Както казах, дошъл е Архангеловден, а те слава<sup>3</sup> празнуват. Още преди вечеря е дошъл най-големият им син у дома, донесъл е бъклица с ракия и ябълка, да ни покани на слава и вечеря.

– Татко и майка ви пращат много здраве и довечера ви канят да дойдете на слава.

И кой ще смее да не отиде? Да не им се мярка пред очите после! Пък и баща ми ако не отидеше, нямаше и славата да се прочуе. Неговата песен – това беше песен!... И досега старите хора, акраните му, щом ме видят, веднага питат дали пея, както той е пял. Без него нищо не ставаше, камо ли слава. Ако се забавеше по работа, по няколко пъти пращаха слугите за него.

И тръгваме. Паднала е мъгла, земята – влажна, кафява, разкаляна. Само сняг дето още не е завалял. Отпред върви чиракът, носи фенер, осветява ни пътя. След него баща ми, в чохена колия<sup>4</sup>, приведен, подкрепя майка си, моята баба, която се клати и се спъва, след тях – ние с майка. На ръцете ѝ брат ми, повит, с лявата ръка тя води мене, а аз в бохчичка нося пелените на брат ми, чаршията – пълна с мъгла, насечена от светлината, струяща от свещите в дюкяните или къщите. Само фенерите на чешмите и механите примигват и се стопяват в мъглата. А мъглата се стеле, стеле... Усеща се даже по бузите. Стигаме. Още от портата се забелязват двата фенера, закачени над къщната врата, за да се вижда и знае къде има слава. Голямата стая е осветена. През дървените решетки на широките прозорци се мяркат човешки сенки. Слуги и слугини подтичват, внасят и изнасят. Леля е излязла чак пред къщи. Посипана с брашно, налепена с тесто, с навити ръкави, грее от щастие, прегръща и целува баба, татко, майка...

– Ох, ох... Миличките ми, измръзнахте ли ми? – И бързо поема от майка повития ми брат, прегръща го, целува го и го внася въщи. В кухнята един слуга държи свещ над главата си и ни свети по стълбите, по които се качваме. На вратата на стаята ни посреща свако, гологлав (единствен път в годината), отваря вратата, въвежда ни в голямата стая, от която ни лъхва светлина, топлина и човешка зной. Поздравяват се.

<sup>3</sup> Слава – празник на покровителя на рода при сърбите. – Б. пр.

<sup>4</sup> Колия – вид горна мъжка или женска дреха, палто с тесни ръкави, обшито с гайтан. – Б. пр.

Софрата е разположена от единия до другия край на стаята. Старците начело, до тях стариците и така поред, чак до края, където са младите жени, но те рядко се заседяват, ами са или в детската стая, където умиряват и приспиват малките деца, или в кухнята и там помагат на леля. Върху софрата – покривка, най-отпред голямата погача, на нея три восъчни свещи, сложени като накръст, чаша вино, а надолу от него по софрата наредени цели хлябове, край тях – паници с ябълки, круши, орехи и ферментирало грозде. Свако стои гологлав. Черпи. Гостите – чисти, избръснати, през коленете им метнати кърпи за ръцете. Белеят се новите им ризи, ухаят празничните им дрехи на сушени дюли от раклата; печката бумти, а светлината от четирите свещи – широка, пространна, смесена с тамяна и тютюневия дим. Навън е студен и влажен мрак... Майката на свако седи начело; облечена е с късо джубе, забрадена със синя забрадка, а благото ѝ, набраздено като сбръчкана дюля лице, сияе. Белее се чистата ѝ риза с черни дантели, потрепва бялата кърпа, завързана около врата ѝ, а нейните благи, сега насълзени от радост очи гледат, внимателно следят пред кого нещо е свършило, та само се обърне към сина си, свако ми, и той веднага разбира на кого какво му трябва. Тя подхваща и разговор, разпитва.... че дори и мене целуна по бузата, щом се приближих... До нея – моята баба, после други старици, всичките една до друга. После – вуйчо Тома в жълти шаячни потури, с благи очи, бяло, сякаш леко отекло лице, с глас мек и висок, повече носов; и чичо Маса, Пера, Арса – всички останали. Всичко това беше свое, близко, родно... Един с друг се шегуват, черпят се с тютюн. Разговарят, чакат попа да разреже погачата.

Идва и попът. Всички стоят гологлави, той чете, прекадява, те се кланят, кръстят се. Разрязва се погачата и тогава славата започва. Начеват се наздравици. По три пъти се яде чорба. Жените, пощипвайки, изяждат всичкия хляб пред себе си и се насищат, докато чакат да дойде наздравицата „за сладка вечеря“ и после – вечерята. Идва и тя. Вечеряме. Чува се как лъжиците тракат и как челюстите пукат. Пред всекиго – павурче с вино. Щом се начене, веднага се допълва. Всички мълчат. Само леля – щастлива, усмихната, с все така засукани ръкави и налепена с тесто, влиза.

– Абе, сестро – закача я брат ѝ, вуйчо Тома, – яденето ти е загоряло!

– Оле, оле! – притеснява се тя. И макар да знае, че това не е вярно, а те се шегуват, отива при всеки, пита го, избира му от паницата най-хубавото и го подканя, моли да яде, да си опита. А тя? Сита е от готвенето. И нищо не може. Само ако много я помолят, ще пийне чашка ракия за здравето на някого. Вечерят. Започват да се разхвърлят, да от-

копчават минтани<sup>5</sup>, да свалят колии, да отпускат пояси. А откъм кухнята, където са девойките и младите жени, невестите, се чува кикот, смях, приглушена песен и звън на дайре. Те не могат да чакат. Дълга им е вечерята, а преди вечеря е срамът да влязат тук, където са всички стари. Чичо Маса ги задява оттук, смее им се. И нарочно, да го чуят и те, се оплаква как „от момите, а особено от младите жени (а той скоро се беше оженил) човек не може на рахат да вечеря“. А те пък оттам, от кухнята, му отговарят как „те, мъжете, нямат наядане и напиване, само това им е в ума...“.

– Е, ами какво да правим? – не се дава чичо Маса. – Като умът ни не е в целувките.

– О-о, и ти пък да си за целуване – отвързват му и се кикотят.

– Море, пускате ги! Кой може да се оправи с тях! – викат останалите.

Отварят им вратата, те се стесняват. Побутват се една друга коя ще е първа. Докато първа, и винаги тя, не влезе невеста Паса, жената на чичо Маса, а след нея и другите. Влиза тя: главата ѝ – сведена, очите – леки и мили, движенията – топли, а на нея шумоли „китайка“ – антерия и свилени минтани.

– Наздраве и сладка ви вечеря! – поздравява тя и отива към отсрещната страна, долу, в дъното на стаята. Край нея останалите девойки и невести се натъкмяват, скупчват се, тя всички събира, сякаш ги брани, а насам отговаря на мъжките заедки, не остава длъжна на никого, но някак мило, покорно. Ако човек я види такава стройна, руса, нежна и приказлива, кой би казал, че тя, когато арнаутите я отвлекли, ги излъгала по пътя и през нощта избягала насам. И дори стигнала до нашата граница, преоблечена в мъжки дрехи, пеша, през планините! Там я намерил Томчо, той тъкмо тогава се навъртал край границата като контрабандист, и я довел при вуйчо ѝ, който преди това бил избягал от зулумите и се заселил тук. Този неин вуйчо беше богат и не искал да я даде на Томчо, който я довел, а на моя чичо Манасия. После Томчо му бил дори благодарен за това, че не му я дал, че не се оженил, не се обвързал (както казваше), ами си останал това, което си бил. Сам. Без нийде никого. Само пие, скита по механите и бие циганките и другите кафански жени. Взеха го в общината. Нито кмет, нито полиция, нещо средно. Него нито го избират, нито някой го назначава. Знае се какво е той – нощна птица, която обикаля градчето, лови контрабандистите, бие пианите слуги и симидчии, като ги хване да играят на комар за пари. Така по цяла нощ, а понякога се отбива и на веселби, слави, годишки. Всички го приемат на драго сърце. Донякъде защото му имат страх, донякъде защото са уж по-сигурни, щом властта е тук. А Паса, коя-

<sup>5</sup> Минтан – вид горна мъжка дреха без ръкави; елек. – Б. пр.

то не знаеше, че я е искал, искал е да я вземе, когато я довел, не се притесняваше от него, не се боеше, а го почиташе. На Великден, на Коледа и в деня, когато я беше превел през границата, му изпращаше за спомен дар и където и да го срещнеш, се шегуваше свободно, умилкваше му се, говореше му галено като на брат.

Вечерята е към края си. Заредиха се отново наздравници. Софрата е вече мокра от вино, изцапана от храна и отрупана с кости. Разговорите – по-оживени, по-бързи и накъсани. И как няма да бъдат? Когато от виното, дори и да не го пиеш, от аромата му ти става по-друго. Чичо Масе не го свърта. Час по час става, ходи при жените; те го бутат, той им се натрапва. Вуйчо Тома и той вика леля, сестра си, да му седне до коляно, да вдигне чаша и да запее... Леля я е срам. Моли някоя от другите гостенки да я отмени. Аха! Не е такъв ден, не щат! А тя се смущава. Но когато вече и свекървата я помолва:

– Сетке, дъще мила, ти, ти първа ми запей, ти ми открий славата.

Леля не може да откаже на свекърва си, не се опъва, ами навежда глава. Коленичи до брат си, вуйчо Тома, обляга се на коляното му и вгледана свенливо в своя тъгъл, подръпвайки покривката, запява мило, треперливо, издълбоко... Първом сякаш срамежливо, а после, когато почнаха да ѝ помагат, отпусна гърло и изпя цялата песен.

– Жени, пейте, бе! – викна от челото на софрата старият чичо Арса, измъкнал вече минтан от пояса и разголил косматите си гърди. Жените не могат. Още се стесняват.

– Първо вие като по-стари, пък после и ние – отвърщат му те и вече се уговарят шепнешком коя песен ще пеят. И наистина старите се отсрамват. Майката на свако с моята баба и още няколко старици запяват:

*Хаджи Гайко мома женеше...*

Гласовете им трепкави, слаби, мъчат се да се надигнат, не могат, и тихо, самотно звучат, губят се в самите тях, но така чудно, чудно пронизват!

И сякаш нещо гръмва. Започва песен. Девойки, жени... Техните чисти, трептящи, топли гласове изпълват стаята. Не се издържа повече. Забраняват да се подклажда печката. Изнасят павурчета, чаши и всичката стъклария. Почват да пият от котле. Котлето върви поред. Пият, главите им потъват в котлето, лактите им се тресат, гърлото им ще се пръсне, а от напъгане им избиват сълзи. Чичо Масе е взел чампарите<sup>6</sup>, извива се като на кючек, кърши се, пее и се въргала по скутовете на жените. И слугите са влезли в стаята, застанали зад печката, до вратата. Всичко се е отпуснало, освободило и едва диша от смях, от песен. Невеста Паса е подпряла лице на ръцете си, гърлото ѝ трепери, от отворе-

<sup>6</sup> Чампари – кръгли метални звънчета, които се закрепват за ръцете и краката на танцьорките на ориенталски танци. – Б. пр.

ната ѝ топла уста гласът и се лее направо, меко, мило... Пее стара песен: как кадън Стана излязла в градини, изгубила сърмен колан, насреща ѝ млад калугер, него набедила за колана и го къльне:

*Ако си 'зел сърмен колан,  
Като колан да се виеш.*

Калугерът се къльне, моли я:  
*Не съм, Стано, жива да си!  
Ако съм 'зел сърмен колан,  
Като колан да се вия,  
Около твойта снага!...*

Виква моят баща:  
*Що си, Лено, на голямо?  
Барем да си от коляно.*

Подема Паса и всички девойки с нея:  
*И да не съм от коляно,  
имам ази черни очи,  
Черни очи, уста медена!*

– Сестро, дайрето! Олеле! Не мога повече – виква чичо Масе и започва да се друса, мърда, да протяга ръце през софрата за дайрето.

Вратата се отвори и влиза Томчо. Всички, даже и аз тук, в дъното на стаята, усетихме студа, който той внесе със себе си.

– Честита слава, стопани!

Наскачаха към него, свалиха му сивия шинел, настаняха го на софрата. Невеста Паса започна както винаги около него: да му слага ядене, да налива вино, да го разпитва, задява... Той ту яде, ту не яде. Едър, костелив, зачервен, а лицето му много възлесто, цялото сипаничаво, но здраво и твърдо като камък.

Продължават да го канят.

– Нищо, нищо... – отказва той. – Вие продължавайте. Ама аз да не ви преча? – сепва се и се надига да си ходи.

Не го оставиха и да се помръдне, а камо ли да си тръгне.

Паса го побутва, показвайки с глава към чаршията, механиите:

– Върви, върви! Там те чакат...

– Не, Паске! За Бога, не! Работата ми е такава! – прекъсва я той така искрено, че Паса се сепва и сякаш се разкайва, че така го е засегнала. Но пак го обръща на шега:

– Да. Такава ти била работата. Само по механиите да ходиш. Вместо ей така да седиш тук, да се веселиш, ти – там. Че и да се ожениш. А да

знаеш какво девойче съм ти избрала! И доближава благото си заруменило лице така близо.

Той не може да отдели разширените си зеници от лицето ѝ. Гледа я, гледа, а брадата му започва да играе.

За да се откъсне някак от нея, протяга ръка към софрата, напипва котлето с вино и започва да пие. Пи дълго, много. Не толкова пи, колкото държа потънало и скрито лицето си в котлето.

Отново се запя песен. Но не така топло, доверчиво, а някак си сухо, протяжно. Изглеждаше, че пеят повече от съжаление към Томчо, да не забележи, че не е той за тях и че затова не могат така свойски да се веселят пред него. А и Томчо сякаш го чувстваше. При това се нагласяше, с ръка или лакът, та никой да не види, прикриваше по някоя кръпка на потурите или на минтана си. Озърташе се уплашено, бързо поглеждаше към техните свилени минтани, бели ризи, чисти потури. И всеки миг очакваше нещо, беше напрегнат, а в погледа и в целия израз на лицето му се усещаше: знае той, че ги е прекъснал, че е нахълтал, че не е за тяхната компания и че трябва да си иде; и ще си върви – но някак не можеше да тръгне.

И невеста Паса сякаш почувства това и много ѝ дожаля за тях, че толкова му имат уважението. И сякаш да го възмезди за това, тя бързо се изправи, повика с ръка момите; те тръгнаха след нея, а тя, загърбила останалите, сякаш се страхуваше те да не забележат, гледайки в тавана над себе си, тръгна към вратата и запя:

*Горо ле, горо зелена,  
Доста съм ходил по тебе.*

И излезе с девойките в другата стая. Баща ми поде:

*Комитски чети да вода;  
Много съм майки разплакал!*

Томчо, свит, за обща изненада се включи и продължи сякаш повече за себе си:

*Най-много на Йован майката!  
Заклах ѝ сина едничък.*

И така издълбоко, глухо, остро, започна цялата песен: как, когато заклал Йован, накарал баща му да го опече. Баща му пекъл и плакал:

*Йоване, сине, Йоване!  
Ти си ми, синко, пръвнина!*

И майката плакала:  
*Йоване, сине, Йоване!  
Ти си ми агне гергьовско!*

И сестрата плакала:

*Йоване, братко, Йоване!*

*Ти си ми цвете пролетно!*

Свърши. Всички мълчат. Чува се плач. Жените бършат очи със забрадките.

– Тази ли намери? – обади се глухо чичо Маса.

Вратата се отвори и невеста Паса, с нея и момите, нахълтаха бурно, извивайки се, танцувайки, удряйки по дайретото, обикаляйки ги, пеейки над главите им... Каква е само невеста Паса! В елече, шалвари, разкопчана. Везаната риза и нанизите трептят под бялото ѝ нежно гърло... А цялата ѝ снага се вие, вие така дълбоко. С наклонена глава, с вдигнати нагоре ръце, обикаля танцуващите. Не кючек. Друг – по-тежък, потопъл танц. Полека, сякаш отдалече, с някакво предчувствие и изящна тръпка. Девойките вървяха след нея повече като сенки, следвайки я плътно. Играят „на леса“<sup>7</sup>, но несръчно, спънато, малко от срам, че младите им, едва напъпили тела се показват, макар че тук всички са свои, малко заради голямото внимание, с което се следи танцът на тяхната невеста. Останалите, изненадани, полуизправени, с протегнати ръце и отворена уста, я гледат жадно, следят я... А на устата им – сдържан вик, възбуда... И всичко това заради Томчо, защото той е човекът, заради когото не могат да изразят всичко, което чувстват. А невеста Паса точно около него се вие най-много, играе му: ту като робиня, с наведена глава, благодарно, до черната земя, ту мило, нежно, затрогващо, сестрински.

Томчо се надига:

– Аз да вървя! – И напрягайки се да стои изправен, стабилно, обляга гръб на стената.

– Седи, седи, Томчо!... – само от приличие викат останалите, без да обръщат глави към него.

– Чаршията, механите... кой знае какво става там? – говореше си той. И бързо, гонейки самия себе си, излезе без калпак, без шинел, гологлав, но не на портата към чаршията, ами зад къщата.

Излязох и аз след него. Вън навсякъде – дълбока, мъртва нощ. От чешмата в чаршията тече вода. На студения мътен хоризонт е изгряла луната и едва пробивайки влажните облаци, осветява цялото градче и околните хълмове с някаква железнокафява светлина.

А Томчо е седнал на гредата, стърчаща от темела на къщата, точно под фенера. Гологлав, гледа към мътното небе, към луната и слуша от стаята играта, песента, виковете и веселбата, която едва сега, когато той

<sup>7</sup> Хороото „на леса“ се изпълнява в прави редици от няколко участници. – Б. пр.



излезе, избухна с пълната си сила. Там невеста Паса все така пее, а тук Томчо ту става, ту сяда, разхлажда гърди, бърше пот... А като бърше чело, той и косата си поема с пръсти. Започна да свива цигара. Хартията му лепне, къса се, а тютюнът се пръска.

Отидох в кухнята да му изнеса с машата въглен. Там, в кухнята, от голямата стая песен, топлина, вино. Мъжете почнали да търсят пушки, а момите се отпуснали и пеят сами. Изнесох навън въгленче за Томчо. А той – още несвил цигара. Скутът и колената му – посипани с тютюн и развити цигари.

– Чичо Томчо, искаш ли въглен? – попитах го. Той се сепна. Стана му така неудобно, че съм тук и го гледам. Едва дочака моето предложение и сграби от коленете си една развита цигара:

– Дай, чичовото...

И почна да я пали, но несръчно, гризейки я, дъвчейки, трепкайки с очи, с чело, с цяло лице заради песента, която се носеше от стаята. В този миг невеста Паса запя високо. Сълзи напиреха на Томчо, той се сви, сгърчи...

Пуф – духна силно и всичкият тютюн излетя от цигарата, остана само хартия на устните му. Стана.

– Миле... – а не може да говори, – кажи калпака... шинела, момчето нека... ги донесе в механата... Не мога аз... Имам работа!... Не мога!...

И тръгна твърдо, тежко, стъпвайки отсечено. Едва накарах слугата да му занесе калпака и шинела. Момчето му ги занесе. Тръгнах и аз с него, но се върнах, изплашен от писъците и олелията и от Томчовия груб, прегракнал от бяс глас:

– Свири, бе!

После се чу плющенето на камшика му и стонове, гърчене под ударите, плачливите гласове на свирачите, на циганите, циганките, които той подкарваше напреде си, и техните молби:

– Аман, газда! Ще свирим! Ей сега! – и после – изплашена силна свирня.

Отидох в спалнята, в която имаше цели редици сънени деца, разхвърляни по раклите предмети, тави, пълни с парчета хляб, напоени с вино и храна. Бързо си легнах и се сгуших. Кандилото гори, наоколо топло, от голямата стая – песен, веселба. Из цялата къща – мазна мизма на ядене и пиене. Не смея да надигна глава, покривам я, страх ме е да погледна към прозореца, да не би да видя студената нощ, онази железнокафява лунна светлина или да не чуя страшния глас на Томчо, като бие и гони циганите, и техните писъци пред него из пустата, няма чаршия...



**ИРЖИ ПАДЕВЕТ** (Jiří Padevět, 1966) е чешки писател и книгоиздател, а от 2006 г. е директор на издателство „Академия“ (Akademia). В творчеството му доминира темата за най-тягостните десетилетия на чешката история през XX век – нацистката окупация, когато Чехословакия е обявена за протекторат, и комунистическия режим. Такива са например книгите му *Кървави финали: пролетта на 1945-а в чешките земи* (*Krvavé finále: jaro 1945 v českých zemích*, 2015) и *Кървавото лято на 1945-а: следвоенните насилия в чешките земи* (*Krvavé léto 1945: poválečné násilí v českých zemích*, 2016). За книгата си *Пътеводител на Прага от времето на протектората* (*Průvodce protektorátní Prahou*, 2013) е отличен през 2014 г. с престижната литературна награда Magnesia Litera, а през 2018 г. излиза неговият *Пътеводител през сталинистка Прага 1948 – 1956. Градове – събития – хора* (*Průvodce stalinistickou Prahou 1948 – 1956: Místa – události – lidé*, 2018). Сред най-новите му книги на тази тема са *Комунистическите лагери* (*Komunistické lágry*, 2019) и *Кървавата есен на 1938-а* (*Krvavý podzim 1938*, 2020).

В жанра на късия разказ подхожда с удивителния талант да внушава трагизма чрез комични детайли и привидни баналности. Предложените разкази са от книгата на Иржи Падевет *Сънища и стигми* (*Sny a sekyry*, 2019).

**ДВЕТЕ ОБУВКИ** си даваха вид, че са застанали успоредно една на друга, и затова той отмести единия си крак леко встрани, за да наруши симетрията им. Струваше му се, че левият му чорап се е смъкнал малко надолу, но кракът явно не даваше знак, че обувката го убива. Отново върна стъпалото на предишното му място и с две ръце придърпа токът на колана си така, че да застане точно, ама съвсем точно по средата. После я понамести. По пода маршируваше муха, но нещо не ѝ се удаваше да държи права линия. „Най-вероятно се е насмукала с бира от някоя локва“, помисли си той. После си представи как му оповръща обувката, та дори и крачола, и се чудеше дали да се усмихне, или да се намръщи. В крайна сметка се поусмихна. Мухата направи едно кръгче във въздуха, кацна отново на пода и продължи да марширува около крака му насам-натам, сякаш по време на полета си беше изръсила нещо и сега го търсеше, все едно си беше изпуснала дамската чанта. Отново се усмихна, но едва-едва, за да не го види никой. Дори през потника и ризата униформата така го боцкаше по гърба, че му се искаше да се почеше. Но нямаше как. Прииска му се да си пхне показалеца в носа, там също нещо го сърбеше. Стражарят се завъртя, но прокурорът му хвърли толкова строг поглед, че униформата спря да го боцка. На инат отмести крака си и придърпа токът на колана настрани, за да наруши симетрията. Умираще от скука, Милада Хоракова<sup>1</sup> страшно дълго време вече говори. Златна службица си е в управлението.

**Прага, 31 май 1950 г.**

Освен всичко друго в показанията си пред съда Милада Хоракова заявява: „Как стигнах дотук, какви са били подбудите ми, уважаеми съдии, мисля, че и по време на разследването на Държавна сигурност стана ясно, че със сигурност те не са били низки и нечестни“.

---

<sup>1</sup> Милада Хоракова (1901 – 1950) е чешка юристка, народна представителка и феминистка. Става жертва на скалъпен срещу нея публичен политически процес, на който е обвинена в заговор и държавна измяна. Процесът продължава от 31 май до 8 юни 1950 г., като е принудена да се защитава сама, а изслушването ѝ от съда е още на първия ден. По време на процеса в съдебната зала са носени кошове с хиляди декларации на хора, организирани от заводските структури на Чешката комунистическа партия и милицията, в които се иска най-строго наказание за обвиняемата. Впоследствие става ясно, че зад това стоят структурите на Държавна сигурност и на Съветския съюз. Осъдена е на смърт, но отказва да моли за милост. Екзекутирана е на 27 юни 1950 г., след което е кремирана, но урната с праха ѝ изчезва. – Б. пр.

**ПРИДЪРПА** шапката си на тила, но тръбата продължи да го убива. Огледа се за по-удобно място, но нищо друго не му хрумна. Надигна глава, свали шапката си и изтупа от нея пращинките от ръждата. Сякаш този червено-кафяв прах беше покрил всичко, беше влязъл в очите, в ушите, в устата му, изобщо беше по цялото му тяло. Така ръждясват тялото и мисълта. Слънцето надзърна през сивия облак към покритата с ръжда земя и обгърна със светлина тръбите. Може да се каже, че дори топлеше. Със странни движения на тялото и ръцете той се опита седешком да си свали ватенката, стана му смешно, затова реши да се откаже и се изправи. Сега вече беше значително по-добре. Явно на слънцето му дойде в повече ръждивата пустош и отново се скри. Той сложи ватенката до пакетчето, старателно наместено между сандъка, върху който искаше да седне, и тръбата, на която искаше да опре глава. Едва сега забеляза, че докато правеше акробатика с ватенката, от нея беше изпаднала книга. Слънцето отново излезе от укритието си и се спря върху бръмбара рогащ, който се опитваше да се измъкне изпод обложката на книгата. Пресегна се да вземе книгата и бръмбарът припряно сви едното си краче. Може да се е наранил, докато книгата е падала на земята. Щом се изправи, той забеляза, че ватенката е напуснала отреденото ѝ място и ръкавите ѝ бяха обгърнали сандъка, сякаш искаха да го предпазят от нещо. От какво трябваше да го предпазват, нима имаше намерение да преспи с него? Гледаше как бръмбарът дращи с крачетата по книгата, и седна на сандъка с книгата в ръце. С лявата ръка сви ватенката на топка, сложи я на тръбата и чевръсто се облегна на нея. Отвори „Червен смях“ на Леонид Андреев на страницата, до която беше стигнал в автобуса. Тогава Бохумил Храбал<sup>2</sup> огледа двора и му хрумна, че и неговият смях би бил червен от всичката тази ръжда наоколо. От слънцето изпадна късче ръжда и докато се опитваше да се изплюе, нещо заскърца между зъбите му.

**Кладно, пролетта на 1950 г.**

<sup>2</sup> Бохумил Храбал (1914 – 1997) е сред най-издаваните и четени чешки писатели на XX век. През 1949 г. започва работа в Стоманодобивния завод в Кладно, Чехословакия, където се занимава с пакетирането на хартиени отпадъци, които се преработват като вторични суровини. Тази професия позволява на Бохумил Храбал да чете забранявани от официалната власт заглавия, чиито тиражи се изпращат за унищожаване. Върху този автобиографичен момент той изгражда своя роман *Прекалено шумна самота*. – Б. пр.

Вестник „Руде право“<sup>3</sup> написа: „Най-сетне настъпи и този ден. Столицата на републиката Прага, украсена както никога преди, се пробуди в сивото утро на 7 май. От пет часа сутринта хора от всички краища на града се стичаха в центъра – на Вацлавския площад. Хилядното множество се тълпи по тротоарите на площада. Първите униформи се появяват пред тържествено украсената трибуна. И след миг се отправят към центъра на големия площад. Красиво подравнен строй от формирования на армията, на Държавна сигурност и на народната милиция“.

**ЩОМ ОСТАТЪКЪТ ОТ ЗИМАТА** направи опит да се промуши през пролуката между прозорците, той взе от облегалката на стола пуловера и го навлече през глава. Поло яката веднага атакува врата му. Запали цигара, дръпна си веднъж, остави я в улейчето на пепелника и с двете ръце се почеса по врата. Явно ще се наложи да избира между студа и боцкането, тъй като не му се ходеше до съседната стая за друг пуловер. Почеса се отново и имаше чувството, че чува как кожата му почервениява. Звукът от почервяването беше пронизващ и далеч по-отчетлив от сивите звуци навън. Имаше и друг, червено-сив звук, който запалената цигара издаваше. Вероятно защото от доста време беше забравил за нея. За момент остави врата си на мира и се захвана с цигарения дим. Сиво-синият звук се издигаше нагоре и безпомощно се блъскаше в тишината на тавана. Отново постави цигарата в улейчето и си свали пуловера. Метна вълнения капан зад себе си и му хрумна по-добра идея. Стана, взе пуловера и го натъпка между перваза и прозореца. Сивите звуци откънута и тихнаха и остатъкът от зимата започна да отстъпва, тъй като пуловерът забоцка и него. Върна се при масата, дръпна отново от цигарата и след това я удуши в пепелника, който започваше да прилича на достойна за уважение гробница на Чехословашката дирекция по тютюна. Тогава Вацлав Хавел завъртя ваялка на пишешката машина и започна да пише отворено писмо до Густав Хусак<sup>4</sup>.

8 април 1975 г.

<sup>3</sup> Всекидневникът „Руде право“ (чеш. rudý – червен, кървавочервен) е печатният орган на Чехословашката комунистическа партия през периода 1920 – 1995 г. От 1995 г. излиза само със заглавие „Право“. – Б. пр.

<sup>4</sup> Густав Хусак (1913 – 1991) е словак по произход и с последният президент на социалистическа Чехословакия, наричан „президентът на забравата“. След събитията по време на Пражката пролет през 1968 г. Хусак се превръща в своеобразен лидер на партийните членове, които застават на страната на Москва, заради което е назначен за ръководител на Комунистическата партия на Словакия, а през 1969 г. става първи секретар на Комунистическата партия на Чехословакия. На 29 октомври 1975 г. е избран за президент и остава на тази длъжност до 10 декември 1989 г. – Б. пр.

В писмото си Вацлав Хавел пише: „От страх, че ще си загуби мястото в училището, учителят преподава неща, в които не вярва; от страх за своето бъдеще ученикът повтаря тези неща; [...] от страх, че неговият син или дъщеря няма да имат на приемния изпит в училище необходимия брой точки според уродливата политическо-точкова система, бащата се съгласява да работи какво ли не и „доброволно“ да изпълнява всичко, което се иска от него. От страх за евентуални последствия хората участват в изборите, избират посочените им кандидати и се преструват, че приемат този ритуал за истински избори; от страх за собственото си съществуване, за положението си в обществото и за кариерата си ходят на събрания, гласуват за всичко, което очакват от тях, или най-много да си мълчат; [...]. От страх хората ходят на разни официални тържества, манифестации и шествия. [...] Заради желанието да се самосъхранят, мнозина дори доносничат, обвинявайки другите, че са вършили неща, които са правили самите те“.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

**ЮРИЙ ВАФИН** е един от най-загадъчните персонажи на Рунет (руския интернет). Неговите канали и страници в социалните мрежи привличат десетки хиляди абонати, цитират го и го канят на интервюта, огромна аудитория очаква постовете му, но никой не знае как изглежда. Енергична и изискана интелектуална сатира под маската на уличен фолклор и автор, упорито запазващ своята анонимност – такава е рецептата на успеха на Вафин. Онлайн книгата му *Говори Вафин* е събрала най-добрите текстове на Юрий Вафин. По нея може да се гледа като на кафе, от нея може да се черпи мъдрост, може да бъде цитирана. Невъзможно е само едно – някой да остане равнодушен към нея.



## ПОЛИТИЧЕСКА САТИРИЧНА ПИЕСА. ДА СЕ ЧЕТЕ ОТ НАВЪРШИЛИТЕ 26 ГОДИНИ

А на 12 септември се случи ето какво: в редакцията на едно парижко списание с лява ориентация точно в 12:50 с бойна стъпка влезе младеж с пакет в ръка. В него се беше настанил ръкописът на новата му статия. Носеше я на главния редактор да я прегледа.

Той пък, като пусна гостоприемна усмивка, така че да изскочат тънки назолабиални бръчици, посочи към стола: седнете, моля.

– Днес имаме нужда от свежи статии, трябва да знаете, че изпитваме голям недостиг на качествена публицистика, поради това, предполагам, нашият разговор ще се проведе в ускорен темп, така че можете да се обадите на своето тъмнокожо гадже и да му съобщите да не се отдавача много, след 15 минути вие вече ще сте слезли долу с хонорара.

– Извинете, но аз нямам тъмнокожо гадже.

Редакторът с ехидна усмивчица подхвърли:

– А вие знаете ли, че да правиш секс с бял, е почти хетеросексуализъм?

– Но откъде накъде, мосю, решихте, че гаджето ми е момче? Аз съм ерген.

– О, прощавайте, разбирам, творчески търсения. Нищо, след публикацията ще станете част от нашите извъншатни автори и ще можете да дойдете на коледното корпоративно парти, където вашата тъмнокожа

съдба с чаша шампанско несъмнено ще ви намери на едно от нашите тайни балкончета, обвити с бръшлян.

– Извинете, разбира се, мосю, но аз предпочитам жени.

Редакторът свали очилата на носа си и около минута щателно изучаваше младежа като ентомолог, заподозрял, че някаква нищожна бу-болечка принадлежи към неизследван досега вид.

– О, значи сте хетеросексуален? А наглед сте толкова приличен младеж. И каква статия сте ми донесли? Боя се, че тя е пълна с груби идеологически грешки. Мда. „5-те основни привилегии на белите мъже“. Грешката се набива в очи. Вие пишете „бели мъже“, но аз не усещам вашето пълно презрение. Защо в статията още не смърди на Хитлер? Кой ви е учил да измисляте такива заглавия? Знаете ли, че словосъчетанието „бели мъже“ на нашите коктейли обикновено поднасят с такива аперитиви като „NSDAP“, „Къдриците на Хайдрих“, „Покаяние“ и „Последен стадий на деколонизацията“?

Впрочем откъде да знаете. Нали фамилията ви е „Жан Жак Жоку“ – пфу! Какво старорежимно прогнило именце! Впрочем да преминем към първия абзац.

Редакторът за няколко минути се потопи в изучаване на статията, после рязко тръсна листовете, но емоцията си остана неизказана. Точно в 12:03<sup>1</sup> главният редактор с премерено движение на аристократичната си ръка пусна ръкописа в кошчето за боклук до масата, след което почти минута бърса очилата си, като че по тях бе полепнала глина, след това ги сложи и впери поглед в тавана, сякаш оттам му суфлираха следващата реплика.

– Искате ли да ви покажа как пишат истинските автори и авторки? Ей сегичка. Виждам отдалече. Автор е Огбонна Жи'батие-а-те-те, чудесно джудже от Замбези със синдром на Турет, пише за 55-те начина за финансово покаяние на бялото население. Актуално както никога! Или пък да вземем същата онази Анна Белеверде-Клешчендо-Ма-А-Не Брasto-Брasto, майка ѝ е костариканка, баща ѝ – монголец, тя пък е зоолесбийка и рисува върху платното със своята менструална кръв фантазии за еднородендърния свят. Тази чудна женица доказва, че всеки бял мъж е потенциален насилник, опирайки се на научната статистика: 99% от белите мъже имат член, на 67% от белите мъже поне веднъж в живота им е минавала мисъл за секс в доминираща позиция, като умножим тези два показателя, ние имаме 6633% белокожи насилници,

<sup>1</sup> Според логиката на разказа излиза, че времето тече назад. Поради невъзможността да се свържем с автора (вж. представянето му), няма как да установим дали това е техническа грешка, или съзнателно търсен ефект. – Б. ред.



които, както въздиша авторката, очевидно нищо освен химическа кастрация не може ги спря да извършат престъпление. А, видяхте ли? Как научно обосновава всичко! Ето ви джендърно точно проверена до микрон математика, а не вашите сорбонски сексистки формулки! Реакционна гадост!

Чухте ли какви ги вършат тези дни вашите бели професори? Излезли на демонстрация против феминитивите. Видите ли, те със своите овехтели ръчища на пигмейчета са се хванали за угнетяващите „интеграл“, „корен“ и „х“, макар че комитетът по равенството заповяда да се използват политкоректните названия: „интегралия“, „коренеса“ и „хиксеса!“. Трябва да се смаже този протест с танкове, да се залее с хлорни боеприпаси, да се запечатат устите им с разтопено олово! – бушуваше редакторът. Впрочем, след като отпи от негазираната си вода, той след минута отново бе във форма:

– Но в нашата редакция тази мерзост никога няма да се промъкне, това мога да обещаю. Вижте творението на чудесния Шемужлехъ-Амсьиж-Бия-Бью-836 от островите Принсипал, чийто баща е избягал в Тунис и е бил скопен, а майка му след хероиновата абстиненция се е съвкупявала с горили в дъждовните гори на Мианмар, той е публикувал в миналия брой блестящо стихотворение:

Махайте се от Европа, бели,  
отивайте си там, откъдето  
сте дошли тук,  
и побързайте, докато  
не сме ви заповядали  
Вън!  
Къш!

Може ли тъпанарският колонизаторски ум да създаде нещо, което поне малко да се доближи до този виртуозен куплет? Това заслужаваме, това!

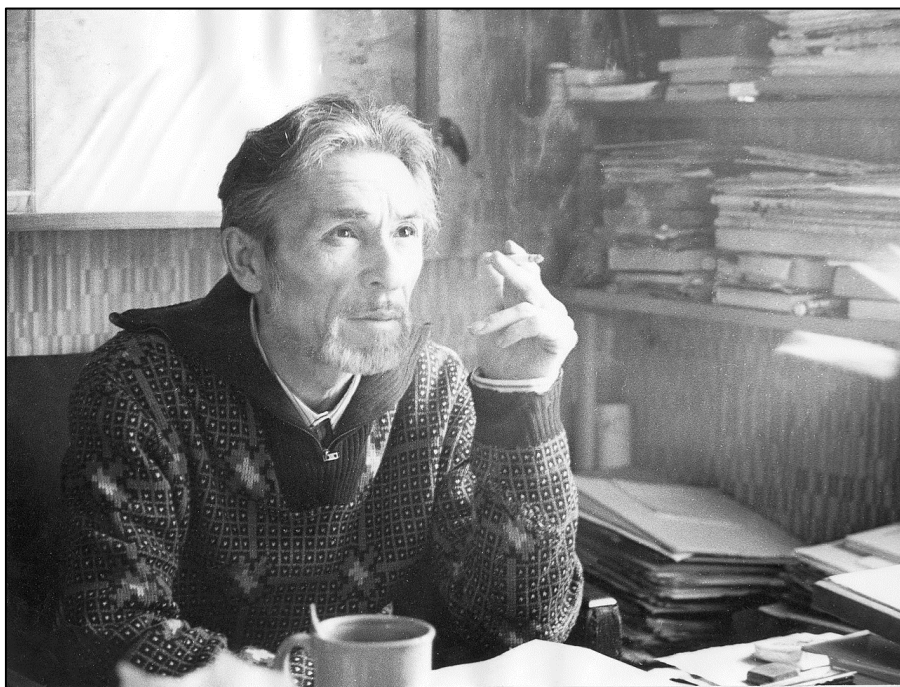
Редакторът със съжаление въздъхна:

– Не ви обвинявам в закостенялост, драги приятелю, вие сте просто жертва на онази нездравословна ситуация, която се е създала в света през последните векове, при която белите мъже владеят всички богатства, накрънявайки правата както на жениците, така и на африканските работници и работеси. Очевидно твърде слабо сте запознат с нашия лаяв курс.

Редакторът се измъкна от стола и се приближи до лицето на публициста – толкова близо, че вратовръзката му висна над масата отвесно, а вените на челото му се издуха от напрежение:

– Разбирате ли, драги ми приятелю, едва когато някой от народа конго с властна ръка прегъне вашата снага и с плътен бас ви заговори: „aandag, aandag“, щом прокара изумителната лилаво-ебонитова глава на члена си по вашия свил се от предвестието на разплатата за столетията гнет над малките народи сфинктер, чак тогава, в този миг, вие започвате да долавяте предначалната същина на лявата ориентация. Преди това вие сте десен реакционер, шовинист, сексист и дъхът ви смърди на мизогиния! Майната ви! – изведнъж редакторът се изплю върху обувката на автора с най-чиста сперма! И самият той изумен от това, веднага повтори: – Майната ви! – хрчката уцели крачола на панталона. – Майната ви! – към вратата. – Майната ви, майната ви! – към прозореца и върху дърворезбованата маса! – Майната ви, майната ви, майната ви, майната ви! – не спираше редакторът, докато не наплю със сперма помещението така нагъсто, че и шпионката, през която ние наблюдавахме този реприз, се оказа плътно покрита с известната ни субстанция. А щом вече нищо не се вижда, за какъв, простете, дявол седим тук, я вижте какво временце се е отворило, дъждецът спря – време е да тичаме на двора след топката, ако се съди по звуците, хлапетата са започнали там игра на триста и рискуваме да не успеем за първия удар!

Превод от руски: **Илонка Георгиева**



**ГЕНАДИЙ АЙГИ** (Геннадий Айги, 1934 – 2006) е чувашки и руски поет и преводач, една от ярките фигури на съветския авангардизъм през 60-те и 70-те години на XX век. Роден е в чувашкото село Шаймурзино и първоначално пише поезия на чувашки. Като студент в Литературния институт „Максим Горки“ в Москва се сприятелява с Борис Пастернак и с други неудобни за съветската власт писатели, поради което е изключен от института. Дружбата му с Пастернак е решаваща както за ориентацията му към създаване на творчество на руски език, така и за оставането му в Москва, където живее до края на дните си. Айги обаче не се отказва от родния си език и се посвещава на идеята да преведе на чувашки редица световни поети. И макар още от 60-те години неговите стихосбирки да излизат в Мюнхен (1975) и в Париж (1982, 1991) като руски издания, първата му поетическа книга на руски език, издадена в СССР, се появява едва след „перестройката“ (*Здесь. Избранные стихотворения. 1954 – 1988*. Москва, 1991). Българската рецепция не закъснява и през 1995 г. излиза книга със стихотворения на Айги в превод на Николай Кънчев.

Лауреат е на много награди, като първата от тях е на Френската академия (1972), следва наградата на името на Андрей Бели (1987), а с останалите е удостоен през 90-те години. Едно от последните високи литературни отличия получава през 1998 г., когато френското министерство на културата му връчва най-високата степен на Ордена за литература и изкуство – командор.

## ОТЪЕЗД

Забудутся ссоры,  
отъезды, письма.

Мы умрем, и останется  
тоска людей  
по еле чувствуемому следу  
какой-то волны, ушедшей  
из их снов, из их слуха,  
из их усталости.

По следу того,  
что когда-то называлось  
нами.

И зачем обижаться  
на жизнь, на людей, на тебя, на себя,  
когда уйдем  
от людей мы вместе,  
одной волной,

когда не снега и не рельсы, а музыка  
будет мерить пространство  
между нашими  
могилами.

1958

## ЗАМИНАВАНЕ

Ще забравим кавгите,  
заминаванията, писмата.

Ще умрем, ще остане  
тъгата на хората  
по едва доловима следа  
от вълна, избягала  
от съня, от слуха,  
от умората.

По следа от това,  
което преди наричаха  
с нашето име.

И защо да се сърдим  
на живота, на хората, на тебе, на себе си,  
щом ще си тръгнем  
заедно  
като една вълна,

когато не със сняг, нито с релси, а с музика  
ще се мери пространството  
между нашите  
гробове.

## ИЗ ГОСТЕЙ

Ночью иду по пустынному городу  
и тороплюсь  
скорее – дойти – до дому,

ибо слишком трудно –  
здесь, на улице,  
чувствовать,

как хочу обнимать я камни.  
И – как собака – деснами – руку –  
руками – свои – рукава –

и – словно звуки  
прессующей машины,  
впечатленья о встречах в том доме,  
который я недавно покинул;

и – жаль – кого-то – жаль – постоянно,  
как резкую границу  
между черным и белым;

и – тот наклон головы, при котором  
словно издали помню себя,

я сохраню до утра,

сползая локтями по столу,  
как по воску.

*1960*

## СЛЕД ГОСТИ

Нощем вървя сред пустинния град  
и бързам  
по-скоро – да стигна – до вкъщи,

понеже е прекалено тежко –  
тук, наред улицата,  
да чувствам

желанието да прегръщам камъните.  
И – като куче – със челюст – ръката –  
с ръце – своите – ръкави –

и – сякаш звуци  
от тежка преса,  
впечатленията от срещите в оня дом,  
откъдето се връщам;

и – жал – към някого – жал – постоянно,  
като рязка черта  
между черно и бяло;

и – главата склонена така,  
сякаш сам отдалече се помня,

ще запазя до сутринта,

докато лактите ми се плъзгат по масата  
като по восък.

## К ПОЯВЛЕНИЮ СНЕГА

снова  
он здесь  
возвращаясь со дна  
тихой поправкою  
звуков на ветках

долго

(словно не день  
а уже  
без селений без города  
без говорящих)

будто входящий  
(все ближе)  
опять на стене на бумагах  
над окраскою печки — он  
с детства разбросанный он  
отобранный и возвращаемый  
во тьме через тихое поле пугавший

белым знакомым лицом

1963



## ЗА ПОЯВАТА НА СНЕГА

отново  
е тук  
изтръгнат от дъното  
и тихо поправя  
напева на клоните

дълго

(сякаш не само ден  
а вечност  
без град без квартали  
без говор)

сякаш той влиза  
(все по-близо)  
пак е по стената на тапетите  
над трептенето на печката – той  
подхвърлян от детството той  
изчезващ и винаги връщащ се  
той дете ни плаши от тихия мрак сред полето

с бяло познато лице

**ЗИМНИЙ КУТЕЖ**

а пить – как будто в Лете спать:

с лицом чужим

как бы натянутым:

над местом не-вещественным

опасным

и озаряться в той реке

огнем незримым тьмы

ты там мой друг

в беспамятстве сказавший:

«как жить? да шкурой на базаре торговать

своею

золотой»

1963

**ПИР СРЕД ЗИМА**

да прием – сякаш в Лета спим:

лицето скрито

под чужда маска:

над място не-предметно

опасно

сияние да черпим от реката

от огъня незрим на мрака

приятелю и ти си там

в безумието си изрекъл:

„живот ли е това?

тук всеки кожата си златна

е обрекъл“

Превод от руски: **Наталия Христова**



**МАРИЯ ДЕЯНОВИЧ** (Marija Dejanović) е родена през 1992 г. в Приедор, Босна и Херцеговина. Отраснала е в хърватския град Сисак, а в момента живее в Загреб.

През 2018 г. стихосбирката ѝ *Етика на хляба и коня* (*Etika kruha i konja*) е отличена с наградите „Горан“ и „Квирин“, които се присъждат на млади поети. Поетичната ѝ книга *Сърцето на дървото* (*Središnji god*) получава наградата „Здравко Пуцак“. И двете книги са публикувани през една и съща година и са посрещнати добре от читателите, критиката и медиите.

Нейни стихотворения и литературни ревиюта са публикувани в различни списания, антологии и интернет портали в Хърватия, Словения, Босна и Херцеговина, Сърбия, Гърция, Италия, Северна Македония и Румъния. Участвала е във фестивали на поезията в Хърватия, Словения, Италия и Гърция.

Любителка на експеримента, Деянович често представя своя поезия заедно с музиканти. Най-новите ѝ съвместни сценични изяви са със Сара Ренар и Ведран Петернел в проектите *Временно настаняване сред хората* (*In Temporary Residence With Humans*) и *Наводнение* (*Flood*). Член е на Хърватското дружество на писателите.

Предложените стихотворения са нови и все още не са издавани в книга. Бяха предоставени за превод по повод на гостуването на Мария Деянович през 2019 г. в София.

## VRIJEME DUGOG OPORAVKA

Došli smo u godine u kojima zrelost  
nema veze s godinama:  
ptice se sporazumijevaju tako da kretanjem  
oponašaju putanje  
nebeskih tijela.  
Žabe plove morima  
koristeći svoje glatke grlene opne  
kao jedra.  
Sedam dana samoće proteklo je ovako:  
prvog dana nisam ni shvatila da sam sama.

Drugog dana, svakodnevnica  
je bila uobičajena.  
Nisam ništa jela  
i malo sam spavala,  
skuhala sam juhu od tvoje košulje  
za slučaj da na vrata pokuca neki gost.  
Na kraju sam njome oprala prozore,  
bolje je tako nego da bacim  
kakvu uvredu u smjeru vrata,  
vrata kroz koja nitko ne prolazi jer sam to zabranila,  
vrata koja su zaključana,  
zašivena u topli zid mogeg želuca,  
progutana ježeva kuća.

Trećeg dana, shvatila sam da sam sama.  
Ribe su se uplašile i okupile u jato.  
Održale su sastanak na kojem su odlučile  
da će od sutra živjeti kao srebrni šišmiši.  
Letjet će prema svjetlu, zatvoriti oči  
i brojati dane senzorima koje nose u grlu.  
Odlučila sam ostati sama  
i prigriliti svoje novo stanje  
kao vrijeme dugog oporavka.

Četvrtog se dana ne sjećam.

Petog se dana dobro sjećam,  
ali radije o njemu ne bih govorila.

## ВРЕМЕТО НА ДЪЛГОТО ВЪЗСТАНОВЯВАНЕ

Достигнахме възрастта, в която зрелостта  
няма никаква връзка с годините:  
птиците се разбират помежду си с движения,  
които напомнят траекториите  
на небесните тела.

Жабите плават в моретата,  
използвайки своите гладки ципи  
като платна.

Седемте дни самота минаха така:  
първия ден дори не разбрах, че съм сама.

На другия – всекидневието  
си беше както обикновено.  
Не ядох нищо,  
спях малко,  
сварих си супа от ризата ти  
в случай че някой гост почука на вратата.  
Накрая с нея измих прозорците,  
и по-добре така, отколкото да хвърля  
някоя обида към вратата,  
вратата, през която никой не влиза, понеже съм забранила,  
вратата, която е заключена,  
защита в топлата стена на стомаха ми –  
глътната къщичка на таралеж.

На третия ден разбрах, че съм сама.  
Рибите се уплашиха и се скупчиха.  
Направиха си събрание, на което решиха  
от следващия ден да живеят като сребърни прилепи.  
Ще летят към светлината, ще затворят очи  
и ще броят дните със сензорите в гърлата си.  
Реших да остана сама  
и да приема новото си състояние  
като време за дълго възстановяване.

Четвъртия ден не го помня.

Петия го помня добре,  
но не ми се говори за него.

Šestog sam dana odlučila:  
bit ću sama.

I doista, sedmi dan.  
Kao da puca led u mojim koljenima,  
u mojim zahvalama,  
u člancima mene-pauka  
koji nalikuje na psa,  
u zubima mene-lisice  
koja nalikuje na vuka.

## ISLAND

1.  
Otići ću živjeti na Island  
kao jato ptica, dva snopa žita  
koja hodaju po suncu  
do nesvjestice, kože  
mekim uzdama upregnute  
u vrtoglavicu.

Kažem: pouzdano je.  
Ne znači: sigurnost,

znači:  
tijelo mi je svezano  
i plutam kao ameba,  
slobodna  
kao pojas za spašavanje  
bez čovjeka  
koji se utapa.

Taj je prazan centar  
Island:  
moja potreba  
da budem topla  
bačena u vodu

На шестия ден реших:  
ще бъда сама.

И наистина, на седмия ден  
сякаш се пропука ледът в коленете ми,  
в благодарностите ми,  
в ставите ми на паяк,  
който прилича на пес,  
в зъбите ми на лисица,  
която прилича на вълк.

## ИСЛАНДИЯ

### 1.

Ще отида да живея в Исландия  
като ято птици, като два снопа жито,  
които ходят по слънцето  
до безсъзнание, като кожи,  
впрегнати с меки юзди  
в световъртеж.

Казвам: сигурно.  
Ала това не значи сигурност,

а следното:  
тялото ми е като вързоп  
и се нося като амеба,  
свободна  
като спасителен пояс  
без този,  
който се дави.

Този празен център е  
Исландия:  
моята нужда  
да бъда топла  
хвърлена във водата

moja želja  
da te vidim  
raznesena bombom  
iz mog trbuha

moje ruke  
drže dalekozor  
i gledaju me s obale  
u eksploziji  
koja me zove

da zaboravim svoje ime.

## 2.

Island.

Nakana da se postane hladna.  
Da imam samo sterilne misli  
i izgovaram samo jednostavne rečenice,  
da se nasučem na kamen mokre soli  
i jedem nezačinjenu zobenu kašu,

nosim debele vunene čarape,  
odrekнем se blizine ljudi  
i jednom mjesečno posjećujem  
bije le lisice.

Voljela bih vječnu zimu,  
da je dvorište moje sobe  
njezino carstvo  
i da legnem na njene jastuke,

da mi priča kako je u mladosti  
sjedala na prsa mladića  
i s njima ostajala  
dok im ne ponestane  
zraka u plućima.



желанието ми  
да те видя  
взривена от бомбата  
в корема си

ръцете ми  
държат бинокъл  
и ме гледат от брега  
в експлозия,  
която ме призовава

да забравя името си.

## 2.

Исландия.  
Намерение да стана хладнокръвна.  
Да имам единствено стерилни мисли  
и да изговарям само прости изречения,  
да суча до насита камък мокра сол  
и да ям натурална овесена каша,

да нося дебели вълнени чорапи,  
да се отвърна от близостта на хората  
и веднъж месечно да посещавам  
белите лисици.

Бих желала вечна зима,  
дворът на моята стая  
да е нейно царство  
и да легна на нейните възглавници,

да ми разказва как на младини  
е седяла на гърдите на младежи  
и е оставала с тях,  
докато не им свърши  
въздухът в гърдите.

## 3.

Šaljem ti pismo s Islanda:  
ovdje je sve bijelo,  
kao na snimci oblaka  
kroz prozor aviona  
kad sam ti dolazila.

Tijekom dana, nebo se činilo  
kao da je Sjeverni pol.  
Zemlja se nije vidjela.  
Po noći, tlo prizemljenja  
izgledalo je kao zvjezdana mreža.

Prešućujem smeđe detalje.  
Lažem da je padao snijeg.  
Pismo na kraju ne pošaljem,  
ne počnem mrziti svijet,  
zavučem se gola u krevet  
i ne plačem.

## 4.

Tvoja je jezgra malena,  
rumeno mekano glatko  
tkivo pod hrpom noževa.

Jednoga bijelog jutra,

izvući ću jednog po jednog  
kao klinove šatora  
i zabosti ih u čela ljudi  
koji su te razotkrili.

### 3.

Изпращам ти писмо от Исландия:  
 тук всичко е бяло,  
 като на снимка на облаци  
 през прозореца на самолета,  
 когато ти идвах на гости.

През деня небето изглеждаше  
 все едно е Северният полюс.  
 Земята не се виждаше.  
 През нощта пистата за кацане  
 приличаше на мрежа от звезди.

Премълчавам кафявите детайли.  
 Лъжа, че валеше сняг.  
 Накрая не изпращам писмото,  
 не започвам да мразя света,  
 пъхам се гола в леглото,  
 без да плача.

### 4.

Сърцевината ти е малка  
 румена, мекичка, гладка  
 тъкан под купчина ножове.

Една бяла сутрин

ще ги извадя един по един  
 като клинове на палатка  
 и ще ги забия в челата на хората,  
 които те разкриха.

**BUNARI**

Obukla sam se ovako da vas uvrijedim  
 i to je istina, poluistina i sve osim istine.  
 Sigurna sam dok sjedim  
 na okviru svog prozora.  
 Večernji sam, podbuhli strah od karmina,  
 ali ipak sam uvijek ljepša od vas.  
 Vi, mahovinasti djedovi  
 svedeni na parkove, botaničke vrtove

i privremene autonomne zone  
 rekli ste mi da je svejedno  
 na koju stranu okreneš drvo:  
 grane će se pretvoriti u podzemno  
 provodno bilje, a korijenju će izrasti  
 lisnati jezici  
 ako im trbuhe usmjeriš prema suncu.

Pohranila sam vaše savjete u sitne šupljine  
 žirova koji mi rastu iz glave  
 i nastavila svojim putem.  
 Znam, željeli ste mi samo najbolje. Ipak,  
 danas sam djevojka-svinja  
 i k tome sam oduvijek bila nekrofilna.  
 Mogu vas voljeti jedino ako ležite  
 i šutite dok vas gledam,  
 dok grančice mojih kupina zapinju  
 za vašu uskogrudnu kožu.

Evo, sad plaćem.  
 Činite da se osjećam  
 kao muškarac.

Raširim li dvosupnice sa svojih leđa,  
 skočim i poletim.  
 Zgrabit ću vas za ruku,  
 reći vam da me odvedete do shopping centra  
 i kupite mi najljepše hlače.

## КЛАДЕНЦИ

Облякох се така, за да ви обидя,  
и това е самата истина, полуистината и всичко освен истината.  
Сигурна съм, докато седа  
на перваза на своя прозорец.  
Аз съм вечерен, подпухнал страх от червилото,  
но винаги съм по-хубава от вас.  
Вие, мъхнати дядовци,  
сведени до паркове, ботанически градини

и временни автономни зони,  
казахте ми, че е все едно  
на коя страна ще обърнеш дървото:  
клоните ще се превърнат в подземно  
растение, а корените ще се покрият  
с листа-езици,  
ако обърнеш коремчетата им към слънцето.

Събрах вашите съвети в малките кухни  
на жълдите, които израстват от главата ми  
и продължих по пътя си.  
Знам, желяхте ми само най-доброто. И все пак,  
днес съм момиче-свиня  
и при това съм открай време некрофилна.  
Мога да ви обичам само ако лежите  
и мълчите, докато ви гледам,  
докато клонките на моите къпини се забодат  
в тесногръдата ви кожа.

Ето сега плача.  
Карате ме да се чувствам  
като мъж.

Разтворя ли магнолиите на гърба си,  
ще скоча и ще литна.  
Ще ви хвана за ръката  
и ще ви кажа да ме отведете до шопинг центъра,  
за да ми купите най-хубавите панталони.

U tim će me šarenim prnjama  
najviše voljeti netko drugi.

Vi ste toga svjesni,  
i svejedno biste u mene bacili svu svoju ljubav  
da sastavim od nje kamenu haljinu  
u kojoj ćemo se utopiti  
ja i vaša prostranstva,  
samo kad bi vas to zamolila moja iskrenost.  
Učinili biste to radi iskustva,

jer ste bunari na čijim se površinama odražavaju  
bijeke djevojačke ruke  
i na svakome dnu postoji bijeli jastuk,  
a na jastuku bijelo janje.

Vi to znate i ja to znam,  
kad biste me odveli u svoje prošlosti,  
pokazali biste mi da ste plišani medvjedi  
u nečijem krevetu  
i nevine krijesnice nečijeg trbuha.  
Zamolila bih vas da mi odsiječete korijen i grane.

To biste lako mogli učiniti.

Jedini problem bio bi  
presjeći deblo na pola.  
Lako je sastati se s korijenjem, s granama i sa janjetom,  
ali što biste učinili  
s deblom djevojčice,

što biste učinili  
sa svinjskim buretom punim slatkiša  
koje su pojela moja usta

В тези шарени дрипи  
най-много ще ме обича някой друг.

Вие знаете това  
и въпреки това ще пръснете цялата си любов по мене,  
за да уشيا от нея каменна роκля,  
в която да се удавим  
аз и вашите пространства  
само ако ви помоли моята искреност.  
Ще направите това заради опита,

понеже сте кладенци, чиято повърхност отразява  
бели момичешки ръце  
и на всяко дъно има бяла възглавница,  
а на възглавницата – бяло агне.

Вие знаете това и аз го зная,  
щом ме отведете в своето минало,  
ще ми покажете, че сте плюшени мечета  
в нечие легло  
и невинни светулки в нечий корем.  
Ще ви помоля да отсечете корена и клоните ми.

Това няма да ви е трудно.

Проблемът ще е само в това  
да разцепите ствола ми на две.  
Лесно е да се срещнеш с корен, с клони и с агне,  
ала какво бихте направили  
със ствола на момиче,

какво бихте направили  
със свинското буре, пълно със сладкишите,  
погълнати от моята уста.

## OGRADA

Način na koji vrijeme trusi naše ograde  
može se prikazati isključivo panoramski.  
Moja pažnja za tebe, položena na bok,  
gleda svoju samodostatnost  
u ogledalu.

Na njezinom dlanu  
truljenje nije prikaz nestajanja,  
nego razglednica.

Drvo je živući putokaz.  
Korom mu prolaze zakloni  
u kojima se skrivam od svoje dosade  
i tvoje lucidnosti,  
u kojima sam prepoznala svoju glavu  
na tvom vratu,

u kojima je moja dvojina pokušala naći način  
da uzgoji još jedno oko  
kako bih te mogla u isto vrijeme ne gledati  
i gledati.

Hrđa se prikačila na stare konstrukcije  
i svojim dražesnim polipima  
ispupčena  
čini sunčanu, šupljikavu kupolu  
u koju je netko smjestio moje srce.  
To je srce zelena,  
nezrela jabuka u koju je netko zabio dvije svirale.

Jedna cijev dovodi rijeke u moje oči,  
druga izvozi ledene kocke  
za koktele koje čuvaš u sebi.

Upakirane u kutije od stabljika konoplje,  
crveni parobrodi voze u krug  
moje oči, prste i jezik.



## ОГРАДА

Начинът, по който времето руши оградите ни,  
 може да се покаже най-вече панорамно.  
 Вниманието ми към теб, излегнато на хълбок,  
 наблюдава своята самодостатъчност  
 в огледалото.  
 На неговата длан  
 гниенето не е снимка на изчезването,  
 а картичка.

Дървото е жив пътепоказател.  
 През кората му минават заслони,  
 под които се скривам от своята скука  
 и твоите остроумия,  
 в които разпознах главата си  
 на твоя врат,

в които моята двойственост се опита да намери начин  
 да си отгледа още едно око,  
 за да мога едновременно да не те гледам  
 и да те гледам.

По старите конструкции пълзи ръжда  
 и с драгоценните си полипи,  
 така напъпила,  
 издига слънчев, шуплест купол,  
 в който някой е вградил сърцето ми.  
 Това сърце е зелена,  
 неузряла ябълка, в която някой е забил два кларинета.

Единият докарва реки в очите ми,  
 другият изнася ледени кубчета  
 за коктейлите, които пазиш в себе си.

Червени параходи возят в кръг  
 очите, пръстите ми и езика,  
 пакетиран в конопени кутии.

Moja kosa: životinje u panici pjevaju  
da će kiša izbiti boju iz ograde  
i pretvoriti je u oblak  
na Sjevernom polu.

Moj trbuh: ježevi pušu kao čovjek na samrti  
i pobožno čitaju biografije svojih susjeda  
kako bi bolje upoznali okolnosti  
u kojima su se zatekli.

U autu do mene netko spava s nekime  
i možda se ne jebu nego doista spavaju,  
kao,  
oduvijek su htjeli zaspati pokraj jezera  
i to je to,  
ta im šutnja nudi sigurnost,  
a ne toplinu  
niti ikakva druga razočarenja.

Na početku je bio slobodan prostor.  
Bili su to uvjeti na koje bi svatko  
razuman pristao.

Sad sam zmija koja sama pojede  
cijelu jabuku  
i takva sam neprimjerena  
ljudskoj životinji.

Imam u sebi  
sve organe koje trebam.

Sjajim kao tisuću  
spaljenih vještica.

Косата ми: животни пеят в паника,  
 че дъждът ще измие боята от оградата  
 и ще я превърне в облак  
 на Северния полюс.

Коремът ми: таралежи дишат тежко като смъртници  
 и четат набожно биографиите на съседите си,  
 за да се запознаят по-добре с обстоятелствата,  
 в които са се озовали.

В колата до мен някой спи с някого  
 и може би не правят секс, а спят наистина,  
 кой знае,  
 може би отдавна са мечтали да заспят край езерото  
 и тъй  
 мълчанието им дава сигурност,  
 не топлота,  
 нито пък каквито и да е разочарования.

В началото бе безграничният простор.  
 Условиата бяха такива, че всеки  
 разумен би ги приел.

Сега съм змия, която сама изяжда  
 цялата ябълка  
 и вече съм неподходяща  
 за човешко животно.

Имам в себе си  
 всички органи, които са ми нужни.

Светя като хиляда  
 изгорени вещици.

Превод от хърватски език: Людмила Миндова

**Александър Пушкин. *Драматургия. Театрална естетика* (съставителство, предговор, коментарен апарат и превод от руски: Людмил Димитров). София: ИК „Колибри“, 2019, 568 с. ISBN 978-619-02-0526-5.**

Новоизлезлият превод на Пушкиновата драматургия е несъмнено най-интригуващото събитие за българската русистика през 2019 година. Изданието увенчава дългогодишните усилия на известния преподавател по руска литература проф. д-р Людмил Димитров – усилия, които без преувеличение можем да наречем преводачески и научен подвиг.

В своята съдържателна предговорна студия *Пушкин и театърът: събднати и несъбднати замисли* (11 – 43)<sup>1</sup> проф. Л. Димитров отбелязва: „В настоящия том за *първи път* на български език – и в *нов превод* – са събрани *всички* достигнали до нас текстове на Александър Сергеевич Пушкин (1799 – 1837), посветени на драмата и театъра: завършените му пиеси, написаните, но отпаднали от тях сцени, самостоятелни откъси, планове, както и статии, размисли, бележки, приписки, писма“ (11, к. м.)<sup>2</sup>. В известен смисъл обаче изданието не е само „нов превод“ на известните Пушкинови драматургични творби, но справедливо носи и заглавието *Театрална естетика*, защото експлицира текстове (много от които също се превеждат за *първи път* на български език), засягащи широк биографичен и творчески контекст (вж. 279 – 380), като „по този начин читателят получава възможността да изгради своя обективна представа за неговото (на Пушкин – бел. Н. Н.) отношение към писането за сцена и към спектакъла като събитие“ (11).

Проф. Димитров е един от най-ярките и задълбочени изследователи в България на руския театър от XIX век, автор е на редица стойностни научни разработки в тази област<sup>3</sup>. Той поставя и изяснява (в споменатия вече предговор) редица въпроси и проблеми, свързани както с личността на Пушкин като автор на драматургични текстове, така и с ре-

<sup>1</sup> В кръгли скоби отбелязваме страниците към коментираното издание.

<sup>2</sup> Всички курсиви са на Людмил Димитров, а специално уговорените с „к. м.“ са мои – Н. Н.

<sup>3</sup> Препращаме към неговите най-фундаментални монографични изследвания: „*Четверо-евангелие*“ от Пушкин. *Опит за изучение на драматургичния цикъл „Малки трагедии“* (София: Факел, 1999); *Да размисляш Мелпомена, или Чехов на големия път към драмата* (София: Факел, 2013); *Да бъдеш шут в играта на съдбата. Руската драматургия от XIX век. Херменевтика на канона* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017).

цепцията на неговата театрална естетика. Според изследователя главният мотив за насочването на поета Пушкин към сцената е желанието му „да каже други неща“ по „друг начин“ (12), което обаче се оказва невъзможно в границите на господстващата конвенционална театрална естетика. За руския автор не само създаването на творбата, но и нейното послание е „сакрален акт“, което принципно не позволява на метафизичния текст<sup>4</sup> да се помести в прокрустовото ложе на ширещата се по онова време класицистична театрална поетика.

Още със знаменития си театрален дебют – драмата *Борис Годунов*, Пушкин „предприема най-рискования си експеримент“ (16) за създаване на съвършено оригинална драматургия, като, първо, категорично „взривява“ конвенциите за единство на време, място и действие; второ, отказва се от петактното деление; трето, променя господстващата функция на главния герой; и четвърто, създава драматургия, която „разчита на сложно надградена литературност“, конституираща „Логоса като двуизмерен концепт, в който мълчанието например би могло да бъде далеч по-определящо и „крещящо“, отколкото говоренето“ (13).

Интерес буди и наблюдението на Людмил Димитров, че „театърът на Пушкин е театър без завеса“ (19), т. е. „без скиния“, което означава, че допуска „директно в светото действо, избрало за топос „олтара“, там, където „на „сцената“ са и актьорите, и зрителите с омесени роли – зрителите са актьори не по-малко от степента, в която актьорите са зрители“ (пак там). Новаторско е и тълкуването на кабалистичната сакрална символика на числата, „монтирани“ в композиционния строеж на текста на принципа на окултната геометрия<sup>5</sup>; както и припознаването в структурата на *Борис Годунов* на „конфигурацията на „повален“ конус, с широката си кръгова основа „отворен“ към Русия [...], а с върха си сочещ осуетената посока „навън“, отказвайки да сбъдне поредната инсинуация с предчувствие за фатални исторически последици“ (21 – 22). Все пак ни се струва, че в някои (макар и редки) моменти изследователят прекрочва границата, отделяща интерпретацията от свръхинтерпретацията. Такъв е спорният случай с тълкуването на заглавието „Борис Годунов“, което според учения „носи криптограмно вписана номинацията на култовия образ – *БОРИС ГОДУНОВ*, което не се променя при транслитерация – *Boris GODunov*“ (22). Да приемем подобна херменевтична

<sup>4</sup> Под „метафизичен текст“ разбираме текст, който не описва (а следователно) и не се подчинява на непосредственото човешко усещане за „реалността“ на времепространството.

<sup>5</sup> В това Л. Димитров провижда масонско влияние, потвърждаващо се от факта, че през май 1821 г. в Кишинев Пушкин е приет за член на масонската ложа „Овидий“ (15).

теза, би означавало, че ако историческият персонаж носеше някакво друго име, то авторът не би го използвал, за да озаглави трагедията.

Безспорно концептуално вярна е обаче визията на проф. Димитров, че ако трагедията *Борис Годунов* е своеобразен художествен експеримент на Пушкин да представи философия на руската история, то цикълът *Малки трагедии* „драматизира общоевропейския исторически процес, като го универсализира и естетизира, кодифицирайки и архетипните измерения на разгърнатите страсти, и идеологическите конотации в тях до равнище на философия на историята“ (25). Както е известно, действието на първата трагедия от цикъла *Малки трагедии* – *Скъперникът рицар*, се развива в средновековна Франция; *Каменният гост* – в ренесансова Испания; *Пир по време на чума* – в просветителска Англия (XVII в.), а *Моцарт и Салиери* – в Австрия (в края на XVIII в.). Освен като психо-физическа история на страстите човешки, според Людмил Димитров цикълът *Малки трагедии* следва „структурата на евангелските текстове“ (28). Майсторски обигравайки етимологията на „страст“ и „страдание“, но и „страст“ като „любов“, изследователят убедително подкрепя тезата си, че Пушкиновият цикъл от четири пиеси е „огледален образ“ на Четвроевангелието, което е духовната биография на Богочовешката Личност (вж. с. 29).

Към края на своята научна студия, която е предговор към преводния корпус на Пушкиновата драматургия, Людмил Димитров обръща специално внимание и на още три драматургични произведения на руския автор: *Сцена от Фауст*, *Русалка* и *Сцени от рицарските времена*. Изследователят успешно полемизира с мнението на повечето учени, че *Сцена от Фауст* е творба, която най-колебливо може да бъде определена като *драматургична*. Напротив, поради жанровата номинация „сцена“, диалогичната форма и указание на имената на персонажите, както и темата за „манипулативните издевателства над съзнанието“ именно *Сцена от Фауст* „е нещо като пред- и първопроходник на жанра „малка трагедия“ (30 – 31). С приносната си теза, че тази творба „подсказва започналата трансформация в мисленето на автора от монолитност към фрагментарност“ (485) на театралната форма, Людмил Димитров разширява обема и хоризонта на Пушкиновата драматургия.

Що се отнася до *Русалка*, изследователят я нарежда „сред най-мистичните и едновременно с това най-сценични Пушкинови опити“ и ако „малките трагедии“ са по-скоро своеобразни *финали* на големи драми, разиграли се по-рано (според мисълта на Й. Алтман), то според българския учен „*Русалка* убедително създава алюзия за голяма драма, разиграваша се тук и сега, без финал“ (32). Именно тази „недовършеност“

провокира множество опити (шест засега) за дописване на Пушкиновия шедевър (от А. Ф. Велтман, Д. П. Зуев, Вл. Набоков и др.) (вж. с. 33).

Частта, посветена на анализа на Пушкиновата драматургия, завършва с кратко обсъждане на най-късния и недовършен драматургичен текст на руския автор – *Сцени от рицарските времена*. Според изследователя тук „сюжетът е само маркиран, отвеждащ в Западноевропейското средновековие, и в много отношения се съизмерва с малката трагедия *Скъперникът рицар* – наблюдава се дублиране на имена, реалии и проблеми“ (37).

Интересен, но провокиращ и полемичен диалог представлява обобщаващият параграф за Пушкиновата театрална естетика. Изказаното от проф. Димитров мнение, че „Пушкин, разколебавайки категоричността на конвенционалните драматически традиции и нормативни постулати, в замяна не предлага категорично формулирани нови“ (38), не би могло да не предизвика дискусия. Съгласни сме с това, че „обществото, привикнало да мисли с трафарети, не приема неговите (на Пушкин – бел. Н. Н.) дръзновения и не ги подкрепя“ (пак там), съгласни сме и с факта, че „поетът не оставя завършена и последователна система от естетически възгледи за театъра и за принципите, които трябва да следва един драматург (39, к. м.). Но е безспорен факт, че без Пушкиновите драматургични образци би бил немислим и уникалният театрален модел на „руския театър“ след него. Би била немислима (във вида, в който ни е позната) драматургията на Лермонтов, Гогол, Чехов и дори тази на Толстой. Така че великият руски поет може и да не е оставил теоретични изследвания върху театъра, нито сбор от правила (това не е и негова работа), но той „учи“ непосредствено чрез своето творчество. Защото мисията на истинския творец е да показва, а не да казва, или ако цитираме думите на самия Пушкин (впрочем казани точно „за трагедията“): може да няма „никакви правила, но не и никакво изкуство“ (299). Това е, разбира се, тема за дълъг и сложен разговор, чието място не е на страниците на една кратка рецензия.

Всъщност най-главното за обговаряния корпус, съставен от преводни драматургични творби на А. С. Пушкин, е самият превод. Ето защо е задължително да кажем няколко думи и за него.

Предварително следва да отбележим, че Людмил Димитров е опитен преводач, отдавна изкушен и посветен в тайните на това изкуство<sup>6</sup>. И все пак какво провокира (и оправдава) необходимостта от нов български превод?

<sup>6</sup> Достатъчно е в тази връзка да припомним блестящия му превод на творбата *Опасният съсед* (*Опасный сосед*, 1811) на Василий Львович Пушкин (вуйчото на самия А. С. Пушкин) – вж. В. Л. Пушкин. *Опасният съсед*. Прев. Людмил Димитров. София: Диоген, 2008.

В коментарите (за които можем да потвърдим, че в научно отношение са безупречно изработени) към *Борис Годунов* самият Л. Димитров (след като подробно проследява преводаческата история и рецепция на трагедията в България) изтъква, че последният превод, осъществен от Любен Любенов (1987 г.), има както своите предимства, така и своите недостатъци. Предимствата му се състоят в това, че Л. Любенов е „опитен преводач, владеещ прозодията и историческите реалии“, което му позволява да поправи „неточности и отклонения при няколко по-ранни тълкувания (тези на К. Христов, М. Грубешлиева, Хр. Радевски)“ (403). Но от друга страна, в този превод се забелязват редица „грапавини“ и „слабости“, откривани предимно „в множеството ненужни *инверсии*, в опита за частично „високо“ стилизиране на изказа, което звучи *архаично* за втората половина на XX век“ (403, к. м.).

*Борис Годунов* на Пушкин е със сложна поетологична организация, състояща се от бели стихове в петостъпен ямб (само в някои случаи се срещат римувани места) и редувани с кратки сцени в проза. Действително в своя авторски превод на творбата Людмил Димитров успява в голяма степен да преодолее многобройните трудности и предизвикателства, които този класически текст отправя към поколения преводачи. На първо място съвременният преводач успешно предава вътрешния ритъм на фразата, като по този начин избягва наивните грешки на своите предшественици, едва „прохождащи в силаботоническата фактура на формирация се български поетически изказ“, и превръща текста от чисто „осведомителен“ в пълноценен за критическо осмисляне и много по-*пригоден* за сценична интерпретация (401). Известно е, че измамната лексикална близост между българския и руския език е подвела немалко преводачи. Например фразата на Воротински:

Зачем же ты его не **уничтожил**? (188)<sup>7</sup>

Любен Любенов превежда така:

Защо не го **унищожи** тогава? (228)<sup>8</sup>

Докато интерпретацията на Людмил Димитров изглежда така:

<sup>7</sup> Всички цитати от Пушкиновата драматургия на руски език са по изданието: А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений в десяти томах* (4 изд.). Ленинград: Наука, т. 5: 185 – 481, и по-нататък ще се отбелязват само с посочване на страницата в кръгли скоби. Подчертаното навсякъде е мое – Н. Н.

<sup>8</sup> Познаването на преводните театрални творби на Пушкин са по изданието: А. С. Пушкин. *Избрани творби в три тома*. София: Народна култура, 1989, т. 2: 225 – 380, и по-нататък ще се отбелязват само със страницата в кръгли скоби. Подчертаното навсякъде е мое – Н. Н.



Защо не го **разнищи** на мига? (50).

По този начин съвременният преводач, от една страна, успешно избягва увлеченията по буквализма и езиковата интерференция, а от друга – освежава изказа, прави го по-близък до сегашното състояние на речта.

И сложните за превод форми (със засилена идиоматична знаковост) също намират различен езиков израз. Например в комичната сцена с жената и детето при избора на Борис Годунов за цар<sup>9</sup>:

Баба (с ребѣнком).  
Агу! не плачь, не плачь, вот бука, бука  
Тебя возьмет! агу, агу!.. не плачь! (194)

Л. Любенов интерпретира така:

Жена (с дете)  
Гу-гу! Недей рева – виж **торбалан**  
дошъл е пак. Гу-гу, мълчи, гу-гу! (233)

Докато Л. Димитров намира според нас по-близък до българския контекст езиков образ:

Жена (с **пеленаче**)  
А-гу! Спри, спри да плачеш; **Баба Меца**  
ще дойде да те вземе! Спри! А-гу... (54)

С особена виртуозна лекота се отличава преводът на Людмил Димитров при сказовата стилизация на персонажната реч. Такъв е например случаят при своеобразното „състезание“ с поетични каламбури между скитация монах Варлаам и бягащия от Русия Григорий:

Варлаам.  
А пьяному рай, отец Мисаил! Выпьем же чарочку за шинкарочку...  
Однако, отец Мисаил, когда я пью, так трезвых не люблю; **ино дело пьянство, а иное чванство**; хочешь жить, как мы, милости просим – нет, так убирайся, проваливай: скоморох попу не товарищ.

Григорий.  
**Пей да себя разумей**, отец Варлаам! Видишь, и я порой складно говорить умею. (211)

<sup>9</sup> Впрочем дори заглавието на тази сцена *Девичье поле. Новодевичий монастырь* (194) Л. Любенов превежда също до голяма степен буквално като *Девическо поле. Новодевически манастир* (232), докато Л. Димитров – много по-творчески и езиково адекватно като *Момино поле. Новодевичият манастир* (54).

Людмил Димитров успява да предаде тази сложна стилистика, като, от една страна, запазва духовно-семантичното сходство с оригинала, а от друга – сполучливо го преобразява:

Варлаам

А пиян ли си – твой е раят, отче Мисаиле! Вдигаме наздравица за кръчмарката красавица...

Право да ти кажа, отче Мисаиле, като се черпим и замезваме, най ги недолюбвам трезвите; **по-добре лют къркач, отколкото надут зяпач**; ако приемаш да живееш като нас – моля, заповядай; ако не – метла, обирай си крушите: поп и палячо не са си еш.

Григорий

**Пий, но първо себе си надвий**, отче Варлааме! Виждаш ли – и аз мога да ги докарвам понякога. (69)

На пръв поглед интерпретацията на Любен Любенов на думата *чванство* в каламбура *ино дело пъянство, а иное чванство* (при него: „Едно е пиянството, друго – **големанството**“ – 248) е формално поблизо семантично до буквалното значение: „надутост“, „напереност“, „високомерие“, „надменност“, но в решението на Димитров „по-добре лют къркач, отколкото **надут зяпач**“ лексемата „чванство“ е натоварена с двойно по-наситена семантика: както *надутост*, така и *зяпач*, отразяващо пасивното отношение на Григорий, който отказва да пие. Несравнимо по-сполучливо Димитров представя и каламбура на Григорий в сравнение с превода на Любенов, който е: *Пийни си ти и се досети*, отче Варлааме (248).

Заслугата на Людмил Димитров при превода на *Малките трагедии* се състои в успешния му опит да изглади някои недотам доогледани места в предишните интерпретации, както и да поправи откровени грешки, „размножили се във верижна реакция“ във всеки следващ преводачески опит. Класически пример в това отношение е пресъздаването на думата *лата* в стиха от *Скъперникът рицар*: „Я в *латах* был один / за герцогским столом“ (287). Повечето от преводачите превеждат буквално (П. П. Славейков – „окърпен“; Д. Йорданов – „с закръпки“; М. Грубешлиева и Р. Ралин – „кръпки“<sup>10</sup>, или детайлът е умишлено пропуснат (Ст. Дринов). Докато „в действителност – подчертава Л. Димитров – става дума за „*броня*“ – понятие, изцяло попадащо в рицарския семиозис и напълно противоположно на предлаганите на български език недомислици“ (416). Това „за пореден път доказва колко са важни допълнителните преводачески усилия в тълкуването на отделни места

<sup>10</sup> Изхожда се от „латаный“ (*разг.*) – „кърпен“; „латать“ (*несв. разг.*) – „кръпя“.

от оригинала и специалната подготовка (отговорност и компетентност) при подхода към даден класик“ (пак там). Подобни неточности и буквализми Л. Димитров открива дори и в превода на заглавията. Например за *Сцена из Фауста* преводачите (Б. Райнов, Св. Жеков) предлагат варианта „Сцена из Фауст“, докато много по-адекватното би било „Сцена от Фауст“ (вж. 485 – 486), и пр.

Разбира се, идеалният превод по дефиниция е невъзможен; дори и най-адекватният не е в състояние без загуби да отрази всички тънкости и езикови нюанси на оригинала. Преводите на Людмил Димитров също не правят изключение от това правило. Макар и рядко, но и тук откриваме места, които според нас не са се удали на преводача. Такова място е например част от стиховете, с които Марина се обяснява на Самозванеця.

При Пушкин е:

Не юноше кипящему, безумно  
Плененному моею красотой,  
Знай: отдаю торжественно я руку  
Наследнику московского престола,  
Царевичу, спасенному судьбой. (242)

Формалната организация на Пушкиновото стихосложение е следната:

U—|UU|U—|UU|U—U  
U—|UU|U—|UU|U—  
—U|U—|U—|UU|U—U  
U—|UU|U—|UU|U—U  
U—|UU|U—|UU|U—

Стихът е петостъпен ямб, като третият от цитираните стихове започва с ударена сричка (нарушение на ямба). Първият, третият и четвъртият стих завършват с неударена сричка и не са римувани (условно за неточна рима може да се приеме *безумно – руку*). Вторият и петият стих, които завършват с ударена сричка, обаче са с точна обхватна рима (*красотой – судьбой*), т. е. *ритъмът* и *римата* на тези два стиха създава *мелодиката*.

В превода на Л. Димитров стиховете звучат така:

Защото не на буйния младеж,  
пленен до смърт от мойта красота,  
ръката си тържествено ще дам,  
а на опазения от съдбата  
царевич, руски престолонаследник. (99)

Структурата на стиха е:

U—|U—|U—|U—|U—  
 U—|U—|U—|U—|U—  
 U—|UU|U—|UU|U—  
 UU|U—|UU|UU|U—U  
 U—|U—|UU|UU|U—U

Както виждаме, при българския преводач петостъпният ямб е спасен без отклонения. Единствената рима обаче е неточна и бедна (*красота* – *ще дам*; и донякъде – *съдбата*). Но неспазването на обхватната рима и особено последната дума – „престолонаследник“, натежават, като *нарушават* ритъма и мелодиката и създават усещането за тромав „преразказ“. За щастие, подобни примери са пренебрежимо малко и не нарушават впечатлението от прекрасния като цяло превод.

По наше мнение несъмнено достойнство на превода на Людмил Димитров се явява и *осъвременяването* на лексикалния езиков състав. Например стихът от *Борис Годунов*:

Борис още поморщитя немного,  
 Что пьяница пред **чаркою** вина (187)

В превода на Любен Любенов думата „чарка“ се интерпретира в не-нужно „висок“ архаизиран стил като „пълнен *потир*“:

Борис ще се помръщи още – като  
 пияница пред пълния **потир** (227)

Докато в превода на Людмил Димитров лексемата е представена много по-адекватно както семантично<sup>11</sup>, така и стилистично:

Борис ще се подвоуми навъсен  
 като пияница над **чаша** вино (49)

В същия смисъл е преводът на ключовия за трагедията стих:

Да, да – вот что! теперь я понимаю.  
 Но кто же он, мой **грозный супостат**? (231)

Любен Любенов предава почти буквално, без да намира адекватен превод на тежко архаичния (и едва ли разбираем за съвременния читател) термин „супостат“:

Да, да – така е! Чак сега разбирам.  
 Но кой тогаз е моят **супостат**? (268)

<sup>11</sup> Думата „чарка“ на български буквално означава „чашка“. Докато „потир“ е обредна чаша за причастие и в случая е неуместно употребена.

Преводът на Людмил Димитров успешно преодолява подобни рецептивни затруднения и изчиствайки там, където това е възможно, старинната лексика, постига ритмична и смислова адекватност на българския вариант:

Това било! Едва сега разбирам.

И кой е моят **страховит съперник**? (88)

Примерите в това отношение са многобройни (те особено изобилстват в преводаческата интерпретация на *Малките трагедии*). Смятаме, че подобно лексикално осъвременяване е *наложително* и *оправдано* от гледна точка на драстично променената от първата половина на ХХІ век българска социокултурна и езикова ситуация.

В заключение, но съвсем не на последно място, ще изтъкнем следния значим факт, който отново е в полза на предлагания на българския читател авторски преводен корпус на Пушкиновата драматургия. Уникалното издание включва и за първи път на роден език преводите на *всички* незавършени пиеси, фрагменти и планове на гениалния руски автор, което (наред с перфектния коментарен апарат) го превръща не само в пълноценен източник на художествени текстове (люксовото и изработено с много вкус полиграфично оформление също в голяма степен допълва естетическото въздействие), но и в стабилна основа за бъдещи научни наблюдения.

**Николай Нейчев**

**Румяна Евтимова. *Рецепции и рефлексии (Руска литература XX век)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019, 336 с. ISBN 978-954-07-4616-6**

С неизчерпаемия си креативен дух, с новаторския си усет и с изящния си словесен стил доц. д-р Румяна Евтимова заема заслужено място сред най-изкусните съвременни изследователи. Лауреат на „Златна муза“, тя оставя дълбоки следи в пространството на недостатъчно прочувени литературни територии. С изследователския си труд *Рецепции и рефлексии*, удостоен с Наградата за най-добра литературоведска книга на Факултета по славянски филологии в СУ „Св. Климент Охридски“ за 2019 г., тя печели и сърцата на нас, читателите. Отдадена на нестихващия си интерес към света на руската литература, език и култура, доц. Евтимова съгражда научната си кариера и оставя отпечатъка на творческия си почерк върху родното академично наследство. Автор на книги, на глави от учебник, на десетки доклади за национални и международни форуми, на голям брой студии, предговори, статии, тя зарежда с вдъхновение и освобождава креативния импулс на своите последователи. В творческата ѝ биография наред с академичната активност, с дългогодишната преподавателска и писателска практика важно място заема и преводаческият ѝ опит. Лингвистичните и литературните познания на доц. Евтимова я мотивират с лекота да трансформира художествени и научни текстове от беларуски, полски и руски на български език. Следваща новаторския си дух, Р. Евтимова артикулира своите рефлексии върху произведения на плеяда руски творци.

Изследването *Рецепции и рефлексии (Руска литература XX век)* е конфигурирано в четири части. Всяка една от тях е със самостоятелен сюжет и отразява дълбоките и разнопосочни познания и интереси на авторката.

Първата част ни отвежда в началото на миналия век и ни потапя в атмосферата на Сребърния век. Наред с имената и литературното наследство на автори като В. Брюсов, Ал. Блок, А. Бели, О. Манделщам, А. Ахматова, И. Северянин, превърнали първите десетилетия на XX век в литературна епоха, доц. Евтимова отдава заслужено внимание на недостатъчно изследвания поетичен свят на Вл. Ходасевич. Изброените поети принадлежат на епохата на модернизма, включила в обсега си основните литературни направления като символизъм, акмеизъм, футу-

ризъм. Р. Евтимова пресъздава духа на всяко едно от тях през поетическото творчество на отделните му представители, за което свидетелства и паратекстовото поле на заглавието на първата част – *Гласове от руския Сребърен век*.

Една от най-емблематичните фигури на символизма, известна и като негов демиург, е тази на Валерий Брюсов, успял да сътвори и да остави огромен литературен капитал. Текстовете му са съградени от символи и кодове, които авторката умело разшифрова, за да достигне до същността на лирическия аз и да проследи линиите на себепознанието му. Идентификацията на Брюсов е представена многопластово, през опита да диалогизира с „кумирите“ на вековете, за да преосмисли „вечните истини“, през допира до аксеологичните принципи на велики творци като Вергилий, Данте, Пушкин и други, през мотива за любовта, която възприема нееднозначно, през символиката на образа на града. Градът е представен като обединяващ всички модуси топос, той приютава лирическия аз, носи отпечатъка на вековната история и предоставя пространство за любовта. На основата на богат емпиричен материал е илюстрирано как азът в стремежа си да се докосне до историческите и културните послания на света, постига вътрешно единение с града и оставя духовния си опит за вечността.

Картината за символизма би изглеждала незавършена без творческото присъствие на А. Бели. Под заглавието *Андрей Бели: отвъд огледалото, мълчанието и другия* се представя начинът на неговото себеизразяване и себепознание. В контекста на символиката на поета авторката откроява образа на огледалото като пограничен локус, разделящ реалността на земното от трансцендентното, и индикира нестатичната позиция на аза, търсещ себе си между тези светове.

Сред гласовете на Сребърния век доц. Евтимова разпознава полисемантичните тонове в лириката на акмеиста О. Манделщам. Като протагонисти в стиховете на автора са открити образите на многоликия град, на времето, на музиката, на вещта. Изследователката хвърля светлина и върху малко известната у нас стихосбирка на егофутуриста И. Северянин *Медальони*, приютила между кориците си лиричните портрети както на писатели, така и на представители на изкуството от различни епохи и етноси. В контекста на първата част авторката представя своята концепция за творбите от стихосбирката *По пътя на зърното* на Вл. Ходасевич. Изборът на това лирическо произведение е продиктуван от специфичния начин на комуникация на поета със света.

Втората част на книгата е посветена на романите на един от близките до светоусещането на Р. Евтимова писатели – Вл. Набоков. Той е

обект на мащабно обследване от страна на литературоведите и приносът на авторката се изразява в различния ракурс на интерпретация на текстовете му през оптиката на онтологичното им възприятие. Тя обглежда и внимателно проучва дълбоките текстови структури на романите, от които извежда Набоковата перцепция за света през концепти като родно, памет, минало. Р. Евтимова осъществява своя прочит на *текста родно* през интонационния жест на носталгията, през идеята за безвъзвратно загубения минал свят на детството, капсулиран в спомените на писателя.

Р. Евтимова откроява тези по-горе посочени концепти като смислообразуващи компоненти както в поезията на Набоков, така и в романите *Машенка*, *Защита Лужин*, *Дар*, където протагонистите са живо въплъщение, от една страна – на родното, а от друга – на отчуждението. В периметъра на обследване авторката поставя и романите *Покана за екзекуция*, *Истинският живот на Себастиан Найт* и *Пнин*. Последното заглавие е препратка към Чеховото творчество и е алюзия за художественото майсторство и стила на класика. *Пнин* е представен като поле за виртуална комуникация между двамата велики писатели.

Третата част на книгата е интересен и задълбочен прочит на произведения от Й. Бродски – творец емигрант, носител на Нобелова награда. Р. Евтимова е уловила и пресъздава смислите и асоциациите, които той кумулира чрез един от най-повтарящите се образи в творчеството си – този на водата. Като основен екзистенциален елемент водата изпълва както поетичния, така и прозаическия свят на Бродски. С тънкия си професионален усет изследователката не само анализира движенията, силата и магията на водата в наследството на лирика, но също така осмисля и интерпретира поетическите, наситени с метафори и метонимии експресивни техники, които той с лекота използва. През оптиката на авторката на *Рецепции и рефлексии* ние, читателите, се потапяме в света на Бродски, построен върху основните философски конструкти *живот/смърт* и надграден с измеренията и смислите на концептите *време* и *пространство*.

Четвъртата част е едноименна със заглавието на монографията и е оригинално замислена и построена. Начинът, по който е организирана, е доказателство за задълбочените познания на Р. Евтимова, както и за умението ѝ да обобщава, да синтезира, да създава колажни портрети, през които да представя концептуални образи, емблематични и актуални за руската литература от Пушкин до Набоков.

В *Колажен портрет на прелъстителя* са обединени и подредени фигурите на Онегин, Печорин, Анатоли Курагин, Нехлюдов, Гуров, на



протагониста без име от *Вълшебникът*. Авторката организира рефлексите си върху класиците така, че да открие традиционни образи, теми, идеи, мотиви и похвати, които се преповтарят в различни варианти и придобиват неокласически измерения в текстовите структури на модерните.

В *Прочити на Гогол през аксиоматичния метод* изследователката отново демонстрира своята ерудиция, като презентира перцепциите на А. Бели и на Вл. Набоков за Гогол и за неговото творческо наследство. *Ретроспекции към Достоевски* събира оценките, диалозите, рефлексите и религиозно-философското знание за въздействието на Ф. Достоевски върху редица руски модернисти, представители на Сребърния век, сред които се открояват имената на Вл. Соловьев, В. Розанов, Дм. Мережковски, И. Аненски, А. Бели, Вяч. Иванов, М. Волошин, Н. Бердяев, Л. Шестов и С. Франк. Този приемствен диалог между представителите на различни литературни епохи се поддържа от изследователката и в следващите заглавия, приютени на страниците на четвъртата част. Тя проучва здравината на литературните мостове, прехвърлени между литературни канони, модернизма и постмодернизма, и разпознава континуитета в междутворческите взаимодействия.

Изследването *Рецепции и рефлексии (Руска литература XX век)* е послание за споделяне на натрупаните с години знания, мисли и идеи. С интересните си концепции, които авторката разгръща, книгата предоставя нови оригинални прочити и прави нас, читателите, съпричастни към по-различно възприятие на поетическото и белетристичното наследство на едни от най-емблематичните фигури на руската литература на XX век.

**Зоя Иванова**

**Karel Hynek Mácha. *Máj*. Nové ediční zpracování. DVD Příloha. Praha: Ustav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., Akropolis, 2019. ISBN 978-80-88069-70-6 (Ustav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.), ISBN 978-80-7470-222-8 (Filip Tomáš – Akropolis).**

Новото издание на култовото произведение на чешката поезия – поемата *Май* (1836) от Карел Хинек Маха, провокира размисли върху цял низ от разностранни въпроси: за безсмъртието на великите поети дори когато и духовният, и литературният им свят е обсебен от мисълта за непреодолимостта на смъртта; за тежката присъда над тяхното творчество приживе и за възхвалата им, след като вече ги няма; за разнопосочните херменевтични прочити на един и същи текст; за това как литературната класика би трябвало да бъде поновому презентирана и как самата издателска концепция може да допринесе за провокиране на нов читателски интерес.

Представеното хибридно книжно-дигитално издание е резултат от успешното финализиране на научен проект, осъществен от съвместната работа на Института по чешка литература към Академията на науките и на Музея на чешката книжнина (Památník národního písemnictví) и финансиран от Фонд „Научна и проектна дейност“ към Академията на науките и от Министерството на културата на Чешката република. В рамките на проекта са публикувани не само студии и статии, но и монографията на Михал Харипар *Изворите на Маховия „Май“*. *Факти и хипотези (Prameny Máchova Máje. Fakta a hypotéze, 2018)*. Екипът, реализирал проекта под ръководството на Михал Харипар, очевидно е провел многостранна и трудоемка работа, в резултат на която е постигнато комплексно, пълноценно и систематизирано представяне на различните етапи от литературното битие на *Май* – от първите авторски наброски, оставили своите следи в неговия дневник и в т. нар. *План-схема на „Май“* (Náčrt Máje), през първия ръкопис и първото книжно издание до последвалите рефлексии на издателската, критическата и преводната рецепция, осъществявана в продължение на почти два века, включително до днес.

Заявената и в заглавието амбиция за *нова* издателска концепция на поемата *Май*, която е сред най-издаваните чешки книги не само в родината на Маха, но и по света, означава, че е извършена респектираща изследователска работа, имаща за цел да проучи и да преосмисли

натрупаните през годините изследователски прочити и издателски практики. Подобна стратегия в издаването на писатели, принадлежащи към чешката литературна класика, в литературоведските среди бива иницирирана през 2014 г. със създаването на библиотечна поредица към пражкото издателство „Акрополис“ (Kritická hybridní edice). Ако първите две книжки от поредицата предлагат нова издателска визия за цялостното творчество на Франтишек Гелнер и на Карел Хлавачек, то третата и четвъртата визират конкретни произведения, паметни за чешката литература – съответно *Силезийски песни* на Петър Безруч и *Май* на Карел Хинек Маха. Широкомащабният обхват на проучването се постига чрез включването на DVD към иначе неголямото по обем книжно издание. По този начин компактдискът не само осигурява пространство за обемни и прегледно систематизирани изворови материали, но и привлича по-младата читателска аудитория, за която електронният формат на поднасяне на текстове е несъмнено значително по-предпочитан в сравнение с тежките хартиени томове. (Препоръчително е обаче при следващите издания от поредицата компактдискът да бъде заменен с флашка, тъй като в последно време компютърните устройства не притежават устройство за четене на дискове.)

Както е отбелязано в уводните думи на участниците в изследователския екип, една от уникалните привилегии на изданието е ползването и проучването за първи път на единствения автографен ръкопис на поемата, който е бил притежание на частна колекция. За прецизността на извършената работа свидетелстват и приложените доклади от проведените химически и графологични експертизи, доказващи автентичността на ръкописа. Оригиналноста на ръкописа на *Май*, открит още през 1916 г., е била оспорвана в продължение на десетилетия, поради което едва сега, след като неговата истинност вече е несъмнена, той се превръща в научно събитие. Освен факсимиле на този доказано автентичен текст дигиталната версия съдържа т. нар. *План-схема на „Май“*, която дава представа за първоначалните творчески намерения на поета и съдържа някои стихове от бъдещата поема, както и богат метатекстов апарат с издателски бележки и коментари. Комплексното съпоставително проучване на различните изворови материали и щателният им текстологичен анализ гарантират прецизен постъп към проблема за генезиса на творбата и служат за основа, върху която изглежда все възможно да се възстанови автентичният авторов глас и да се прочисти от редакторски и издателски намеси. В същото време обаче научният етос на изследователския екип заслужава специални адмирации, тъй като, вместо самодоволно и гордо да прокламира своите постижения,

открито споделя извода, до който е стигнал, а именно, че интегрираната в резултат на техните проучвания новооткрита емпирия, вместо да доведе до еднозначни изводи, всъщност отваря изследователското поле за нови хипотези и повдига още повече въпроси. Така например дори фактът, че между ръкописа и първото печатно издание не се забелязват съществени разминавания и „разликите между тях да не променят основния смисъл на текста“ (10), остава все така открит въпросът за границата между институционализираната цензура и автоцензурата, между принудителните и доброволните поетически избори, а това е въпрос, който не би могъл да бъде докрай изяснен дори при наличието вече и на авторския ръкопис. Допускането дори на варианта, че Маха би могъл да препише на ръка своята поема, след като тя е била вече отпечатана, а също и вероятността да съществуват по-ранни и неоткрити все още ръкописи, допълнително проблематизират генезиса на поемата и видимата близост между ръкописния и публикувания вариант. Нерешена загадка остават онези различия, които се дължат на променени букви в някои думи и които водят до съществено смислово отклонение. И как наистина да се прецени дали са случайни грешки на печатаря, или пък на автора, в случай че Маха е преписал на ръка своята поема след нейното отпечатване? Възможно е обаче направените промени да са съзнателни и преднамерени? И ако е така, кой е техният инициатор – авторът или издателят? Примерите за подобни разлики между ръкописа и първото печатно издание, което излиза на бял на свят няколко месеца преди смъртта на поета, са твърде показателни: напр. *lhal* (минало време на глагола със значение „лъжа, мамя“) и *lkal* (минало време на глагола със значение „ридая, стена“) или *ostrov* („остров“) и *ostroh* („риф, подводни скали“). В този смисъл представата за тъждественост на двата варианта е безусловно компрометирана, тъй като буквените различия се натоварват с много съществена семантична отговорност, от която зависи посоката на образното внушение за участието на природата в човешката трагедия – а именно формите и степените на резонанс между духовния всемир и човешката душа са ключът към метафизичната екзистенциална философия на Маха. Проведената текстологична съпоставка открива и други подобни случаи, включително при употребата на пунктуационни знаци или при строфическото деление, което при цялата си условност и зависимост от размера на страницата също принадлежи към онези скрити пластове, които в зависимост от това дали свързват, или разделят сегментите на текста формират специфични смислови взаимодействия.

Успоредяването на двата основни изходни варианта – ръкописа и първата книжна публикация на *Май*, много нагледно показва и най-малките различия между тях. По този начин се създават условия както за реконструкция на непроучени досега моменти от творческата история на това основополагащо за чешката модерна поезия произведение, така също и за релефното открояване на текстуално зафиксираните следи, свидетелстващи за продължителната работа на Маха над поемата, които отключват нови херменевтични перспективи. В този смисъл с пълноценната си информация компактдискът придобива нова функция – той не е само приложение, а се явява основен структурен компонент на хибридното издание. С богатото си и прецизно оформено съдържание дигиталният компонент задава неизчерпаеми възможности за нови прочити, анализи и интерпретации на *Май*.

Към този епистемологичен потенциал, който се открива пред бъдещите изследователи на Маха, е и корпусът, съдържащ библиографските данни и кориците на всички оригинални и преводни издания на поемата. Съществено предимство на реализираната изследователска и издателска концепция е съдържащата се изчерпателна презентация както на хронологията на неговата рецепция, така и на визуализираното битие на произведението. Този ценен емпиричен материал несъмнено очертава още едно недостатъчно изследвано поле, в което литературният текст влиза във взаимодействие с многообразни в стилово и естетическо отношение художественовизуални интерпретации.

Многообхватността на изворовия материал, обследван и систематизиран със завидна научна прецизност, гарантира безспорната значимост на това поредно свидетелство за нестихващия интерес към първия модерен чешки поет и неговата забележителна поема *Май*.

И Маха, чиято поезия е болезнен отглас на преходността на времето и на екзистенциалната самота, се оказва за пореден път осъден на непреходност.

**Жоржета Чолакова**

**Гл. ас. д-р Борислав БОРИСОВ** (borisso@uni-plovdiv.bg) е преподавател по чешки език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографията *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особенности на кодификацията* (2012), както и на учебници и учебни помагала по български език за средния курс. Научните му интереси са в областта на историята на книжовните езици, съпоставителното езикознание, социолингвистиката, методиката на обучението по български език, методиката на чуждоезиковото обучение.

**Ас. Илонка ГЕОРГИЕВА** (ilonageo@gmail.com) – редактор и книговед, преподавател по руска литература на XX век и практически руски език в ПУ „Паисий Хилендарски“, магистър психолог, водещ психодрама 1-во ниво, преводач от и на руски език на художествена проза и публицистика. Има множество публикации в научни издания по проблеми на творчеството на Борис Пастернак, Андрей Платонов, Николай Нароков, Леонид Андреев, женската проза.

**Доц. д-р Елена ГЕТОВА** (egetova@uni-plovdiv.bg) е преподавател към Катедрата по българска литература и теория на литературата във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Доктор по филология (2005), доцент по българска литература (2008). Завършила е Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – специалност „Българска филология“ и втора специалност „Френска филология“ (1995). В Пловдивския университет постъпва като докторант през 1999 г. Понастоящем чете лекции по българска възрожденска литература в Пловдивския университет, както и във филиала на университета в гр. Смолян. Била е лектор по български език и литература в Страсбургския университет, Франция (2012 – 2015). Заместник-декан е на Филологическия факултет в Пловдивския университет (от декември 2015 г.). Член е на Съюза на учените в България и на Академичния кръг по сравнително литературознание.

Автор е на книгите: *Журналистически езици на Възраждането. Българо-френски контексти* (2005); *Почеркът на пътя. XIX век, пътуването, писането* (2006); *Изобретяване на модерни светове през XIX век. Иван Богоров* (2009); *Йовкови вписвания. Контексти, гадания и пътувания във „Вечери в Антимовския хан“* (2009); *Възрожденската библиотека* (2012); *Политически следи в езика на Възраждането* (2018), както и на повече от 100 публикации, засягащи въпроси на възрожденската литература и култура. Научните ѝ интереси са в областта

на българската възрожденска журналистика, културни, политически и литературни идентичности през XIX век, отношенията *език – литература – култура* през Българското възраждане.

**Доц. д-р Дарина ДОНЧЕВА** (d.doncheva2002@gmail.com) е преподавател по сръбска и хърватска литература към Катедрата по славистика при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършва славянска филология с профил „сърбохърватски език“ в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1987 година защитава докторска дисертация на тема „Formy a tvary expresionizmu v chorvátskej, bulharskej a slovenskej literatúre“ в Университета „Коменски“, Братислава. Автор и съавтор на книгите: *Сръбска литература. Лекционен курс I част* (2000), *Бугарска књижевност. Хрестоматија* (2007, съвместно с Михайло Пантич), на учебници и учебни помагала за българското национално малцинство в Република Сърбия. Носител на наградата „Стоян Новакович“ за най-добър учебник на език на национално малцинство в Сърбия (2009). Научните ѝ интереси са в областта на българско-сръбските литературни отношения.

**Ас. Гергана ИВАНОВА** (gerganapd@abv.bg) е преподавател по сръбски език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Освен упражнения по сръбска граматика води и практикум по правопис и пунктуация на съвременния български език в различни специалности на Филологическия, Философско-историческия, Педагогическия и Химическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Работи и като редактор и коректор в Университетското издателство „Паисий Хилендарски“.

**Зоя ИВАНОВА** (zoiaivanova67@gmail.com) е завършила Руска филология във ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“, както и магистърска програма „Превод и интеркултурна комуникация с италиански език“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е докторант по руска литература на XX век към Катедрата по руска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Темата на дисертацията ѝ е „Памет и себепознание в еготекстовете на руски писатели емигранти във Франция (първата половина на XX век)“. Научните ѝ интереси са в областта на семантиките на понятието *еготекст*, на ритуалите на феномена *памет*, на руската емиграция от т.нар. *първа вълна*. Превежда техническа и художествена литература от и на италиански и руски език.

**Проф. д.ф.н. Диана ИВАНОВА** (driivanova@abv.bg) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. В периода 2005 – 2018 г. е директор на Департамента за езикова и специализирана подготовка на

чуждестранни студенти към същия университет. Научните ѝ интереси са в областта на историята и теорията на книжовните езици, стандартологията, социолингвистиката, текстологията и лингвистиката на библейския текст, славянските културни и езикови връзки и др. Автор е на над 250 публикации, в т.ч. на 20 монографии и учебници: *Българският периодичен печат и гравивните книжовноезикови процеси през Възраждането (върху материал от сп. „Читалище“, 1870 – 1875)* (1994), *Григор Пърличев и книжовноезиковата ситуация през 60-те – 80-те години на XIX век* (1995), *Езиковите въпроси в българския периодичен печат през Възраждането* (1998), *По следите на анонимното авторство в печата през Възраждането* (2000), *Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието (Текстология и език)* (2002), *Езикът на Библията. Български синодален превод 1925 г. (Върху материал от Евангелието)* (2003), *Недописани страници от историята на българския книжовен език. I част. Славистични ракурси* (2008), *И от зазоряването започва денят... Изследвания върху приемствеността в развоя на българския книжовен език* (2010, в съавторство с Б. Велчева), *История на новобългарския книжовен език* (второ преработено и допълнено изд., 2017), *Недописани страници от историята на българския книжовен език. II част. Щрихи от палитрата на българското слово (XVII – XX век)* (2017) и др. Носител е на наградата на фондация „Пигмалион“ за научноизследователска и преподавателска дейност (2009), както и на други национални и международни награди (на СУБ, Познанския университет „Адам Мицкевич“). Член е на СУБ, зам.-председател на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите и член на Изпълнителния съвет на Фонд „Научни изследвания“ – МОН.

**Борислава КАСАВЪЛЧЕВА** (kasavulcheva@abv.bg) е студентка в специалността „Славистика“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

**Ас. Веселина КОЙНАКОВА** (vescoy@gmail.com) е преподавател в Катедрата по английска филология във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е специалността „Английска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Води семинарния курс по морфология на съвременния английски език във всички бакалавърски програми с английски език към катедрата, а научните ѝ интереси са в областта на съпоставителното езикознание (английски и български език), по-конкретно върху средствата за изразяване на епистемна (конклузивна) модалност в двата езика. Ръководител е и на три магистърски програми към Катедрата по английска филология: „Лингвистика и превод“, „Превод и бизнес комуникации“ и „Language and Linguistics“.



**Д-р Росина КОКУДЕВА** е завършила славянска филология (чешки профил) в ПУ „Паисий Хилендарски“. През 2015 г. защитава докторат към Катедрата по българска литература на СУ „Св. Климент Охридски“. През 2018 г. от печат излиза първата ѝ монография, базирана на дисертационното изследване, със заглавие *Божена Немцова – Ангел Каралийчев. Общи фолклорни модели в приказното творчество*. В периода 2019 – 2020 г. е постдокторант към ИЕФЕМ – БАН и се занимава с проучване на градските легенди в чешки и български контекст. Интересите ѝ са в областта на българската детска литература, чешката литература и фолклорните взаимодействия.

**Гл. ас. д-р Давид КРОЧА** (David Kroča, kroca@ped.muni.cz) е преподавател към Катедрата по чешки език и литература в Педагогическия факултет на Масариковия университет в Бърно. Дисертационният му труд на тема „Поетика на драматургичното и на поетическото творчество на Йозеф Топола“ е защитен в същия университет през 2003 г. и е публикуван със същото заглавие (*Poetika dramatu a básně Josefa Topoly*, 2005). Научните му интереси са в областта на теорията на литературата, предимно на теорията на драмата и интерпретацията на литературния текст. Автор е и на монографията *Чешката проблемна драматургия от 60-те години на XX век (Česká problémová dramatika šedesátých let 20. století)*, 2019). През последните двадесет години е участвал в повече от 20 колективни издания, между които *Речник на чешките литературни списания, периодични литературни сборници и алманаси 1945 – 2000 (Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000)*, 2002), *История на чешката литература 1945 – 1989 III (Dějiny české literatury 1945 – 1989 III)*, 2008), *Речник на авторите на литература за деца и юноши. Чешки писатели (Slovník autorů literatury pro děti a mládež. Čeští spisovatelé)*, 2012), *Перформативност на войните и конфликтите (Performativita válek a konfliktů)*, 2016), *Текст и театър (Text a divadlo)*, 2019). Сътрудничи на Чешкото радио, на Чешката телевизия и на редица периодични издания. От 2015 г. е заместник-декан по учебната дейност на Педагогическия факултет в Масариковия университет.

**Д-р Красимира МАРХОЛЕВА** (krassimarholeva@gmail.com) завършва история и бохемистика в СУ „Св. Климент Охридски“ (1998). Хоноруван асистент е през академичната 2001/2002 г. към Катедрата по нова и съвременна обща история на същия университет. През 2005 г. защитава докторат в СУ „Св. Климент Охридски“ на тема „САЩ и чешкият и словашкият национален въпрос, 1914 – 1919“. Нейните научни интереси и публикации са в областта на историята на Централна Европа (края на XVIII – началото на XX век), българо-чешки/чехословашките връзки през XIX и първата

половина на XX век, трансатлантическите връзки (американско-чешки контакти) през XIX и началото на XX век. През настоящата 2020 г. защитава докторат по социална и културна антропология във Факултета по хуманитарни изследвания (Карлов университет) на тема „Между старата и новата родина: интеграция и себеидентификация на чешката общност в САЩ през втората половина на XIX век“ („Mezi starou a novou vlastí: integrace a sebeidentifikace českého společenství v USA v druhé polovině XIX. století“).

**Мария ЛОЛОВА** (lolova97@gmail.com) е студентка в специалността „Славистика“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

**Доц. д-р Людмила МИНДОВА** (lmindova@yahoo.co.uk) е поет, писател и балканист. Работи като доцент в Института за балканистика с Център по тракология „Александър Фол“ и като хоноруван преподавател към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Превежда художествена литература от бившето югославско пространство, досега в неин превод са публикувани редица книги на известни съвременни творци, сред които Данило Киш, Дубравка Угрешич, Йосип Ости, Алеш Дебеляк, Томаж Шаламун и др. Автор е на стихосбирките *Блус по никое време* (2010), *Тамбос* (2014) и *Животът без музика* (2016), както и на литературоведските книги *Гласът на барока. Иван Гундулич и хърватската барокова норма* (2011) и *Другата Итака. За дома на литературата* (2016). Нейни стихотворения са преведени на различни езици и са включвани в няколко антологии на световната поезия. През 2017 г. е публикуван нейният *Роман за името*.

**Гл. ас. д-р Миглена МИХАЙЛОВА-ПАЛАНСКА** (miglena.m@gmail.com) е сътрудник в Секцията по терминология и терминография към Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“, БАН. Научните ѝ интереси са в областта на терминологията и терминографията, както и на чуждоезиковото обучение. Дисертационният ѝ труд е на тема „Състав и динамика на терминологията на туризма в българския и чешкия език“ (2015). Понастоящем е преподавател по български език и литература в Университета „Коменски“ – Братислава.

**Доц. д-р Николай НЕЙЧЕВ** (neychev@abv.bg) е преподавател към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, чете лекции по руска класическа литература. През 1997 г. защитава докторска дисертация на тема „Влияние на догматомистичната ортодоксия върху късното творчество на Ф. М. Достоевски“. Хабилитационният му труд е посветен на християнската идеологемност на руския литературен логос (*Руският литературен месианизъм на XIX век*). Автор е на редица публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската класическа литература. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литерату-

рен месианизъм и в частност към творчеството на Ф. М. Достоевски и Н. В. Гогол. Автор е на монографиите: *Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика* (Пловдив, 2001), преведена и издадена в Русия (*Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского* (Екатеринбург, 2010); *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век* (Пловдив, 2009). Два пъти е носител на Наградата за литературна критика на Дружеството на пловдивските писатели (2002, 2009), както и на Наградата за високи творчески постижения и принос в развитието на българо-руските културни връзки „Золотая муза“ (2003).

**Таня НЕЙЧЕВА** (tanja\_sp@yahoo.com) е завършила последователно руска и славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Работи като сътрудник в Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти при ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на историята на руския книжовен език и връзката му с църковнославянския език. Превежда научна и художествена литература от руски и от сръбски език.

**Доц. д-р Дияна НИКОЛОВА** (dianikwork@gmail.com) е преподавател по антична и западноевропейска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема „Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)“ е защитена през 2008 г. и е издадена през 2010 г. Автор е още на книгите *От разказа към мита* (1997, в съавторство със Св. Черпокова) и *Транспозиции на пасторалното в Бел епок* (2018), на редица публикации в сборници и в специализирани периодични издания. Съставител е на антологията *Старогръцка лирика* (2001). Професионалните ѝ занимания и интереси са в областта на митологията, фолклора, античната литература и култура, западноевропейската литература, сравнителното литературознание, културологията.

**Гл. ас. д-р Надежда НИКОЛОВА** (nvnikolova@abv.bg) е сътрудник в Секцията за етнолингвистика към Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“, БАН. Научните ѝ интереси са в областта на терминологията и терминографията, историята на книжовния език, езиковата култура, прагматиката, комуникацията, етнолингвистиката и лингвокултурологията. Сред основните ѝ научни трудове са монографията *Професор Марин Дринов и българската обществено-политическа лексика* (2009) и *Речник на българския език* (т. 15, БАН, 2015), в който участва като съавтор.

**Доц. д-р Наталия НЯГОЛОВА** (nniagolova@abv.bg) е преподавател по руска литература на XIX век в Катедрата по русистика, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Темата на докторската ѝ дисертация е „Предметният код в драматургията на А. П. Чехов“ (2007). Доцент е от 2014

година. Научните ѝ интереси са в областта на руската драматургия от втората половина на XIX век, екранизациите на литературната класика, културата на Размразяването, поетиката на сериалния формат. Автор е на монографиите *Между бита и битието (Герой и вещь в драматургията на А. П. Чехов)* (2009), *Текст и кинотекст* (2014), *Семиотика на кабинета в руската литература от втората половина на XIX век* (2014). Преподава български език и литература в университета ELTE – Будапеща (2010 – 2014), и в Московския държавен университет (2018 – до момента).

**Гл. ас. д-р Наталия ХРИСТОВА** (vest\_etropole21@abv.bg) е преподавател по руски и по италиански език във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава специализиран превод в магистърските програми за подготовка на преводачи и е научен ръководител на десет успешно защитени дипломни работи. Има богат опит в преводите на художествена, научна и публицистична литература от руски, френски и италиански език. Работи за ИК „Хермес“ и „Аквариус“ ООД. Два пъти е номинирана за награда „Пловдив“ за най-добър превод (2015 и 2018 г.). Научните ѝ интереси са в областта на съпоставителната стилистика на романските и славянските езици. Има научни статии, посветени на теорията и практиката на превода. Занимава се с популяризиране на италианската култура и литература като учредител на Италианската читалня „Асен Марчевски“ към НЧ „Ал. Константинов“ – Пловдив. Инициатор и жури в конкурси за превод и съставител и проверяващ на материалите за състезанието по руски език за зрелостници „Я – знаток на руского езика“.

**Доц. д-р Красимира ЧАКЪРОВА** (krchakarova@gmail.com) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Директор е на Департамента по езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти в същото висше училище. Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на съвременния български език, сравнителната граматика на славянските езици, функционалната граматика, съпоставителната аспектиология, методиката на преподаването на български език като чужд. Автор е на *Феноменът стилистична грешка (как да откриваме и редактираме коварните сателити на нашата реч)* (1999, в съавторство с П. Костова), *Помагало по българска морфология* (2000), *Аспектуалност и количество* (2003), *Императивът в съвременния български език* (2009).

**Доц. д-р Юлияна ЧАКЪРОВА** (jchakarova@yahoo.com) е русист езиковед в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема „Местоиме-

ния как средство выражения анафорической связи в болгарском и русском текстах“ е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Хабилюационният ѝ труд (2013) е посветен на критически анализ на различните школи и подходи в когнитивната лингвистика и прилагането на тази оптика при лингвистичния анализ. Преподава морфология на съвременния руски език, когнитивна лингвистика, теория и методология на превода. Сферата на научните ѝ интереси включва когнитивния подход в езикознанието, концептуалната метафора, лингвоконцептологията, съпоставителното езикознание, лингвистиката на текста, теоретични и приложни проблеми на превода. Автор е на монографиите *Местоимения и анафора в българском и руском текстах* (2010) и *Ракурси на когнитивната лингвистика* (2015). Превежда от и на руски и английски език.

**Проф. д.ф.н. Жоржета ЧОЛАКОВА** (georgeta.tcholakova@gmail.com) е преподавател по чешка литература и по славянски литератури към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Била е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс (1998 – 2002) и в Париж – 4, Сорбона (2009 – 2010). Научните ѝ интереси са в областта на поетиката, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху чешката поезия на XIX и XX век. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена със същото заглавие (Praha: Karolinum, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографиите *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998) и *Поетика на меланхолията. Карел Хинек Маха* (2019). През 2018 г. защитава научната степен „доктор на науките“ с дисертация на тема „Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на Чешкия романтизъм“ (под печат). Превежда поезия от чешки, френски, сръбски и руски език. Инициатор и главен редактор е на сп. „Славянски диалози“, което излиза от 2004 г. като официално издание на Филологическия факултет на Пловдивския университет.

**Ас. Кристиан ЯНЕВ** (kijanev@slav.uni-sofia.bg) е преподавател в Катедрата по славянски литератури“ на Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите му са в сферата на славянските литератури и сравнителното литературознание.

## СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ

Предложените за публикация текстове се изпращат на адрес: **slavdialozi@gmail.com**. Приемат се материали, които не са публикувани в друго издание на български език.

Всяка годишнина се състои от две книжки, като първата е нетематична, а втората – тематична. Темата на предстоящата годишнина се обявява на сайта на списанието (<https://dialozi.uni-plovdiv.bg/>) най-късно до край на юли.

Сроковете за изпращане на статии, преводи и рецензии са както следва: **за нетематичния брой – 30 ноември, за тематичния – 31 май**. Нетематичната книжка излиза от печат до края на май (следващата година), а тематичната – до края на ноември (същата година).

Всеки автор и преводач, който предлага текст за публикация, трябва да приложи и кратка автобиографична справка: научни степени и звания, месторабота, сфера на творчески интереси, най-важни публикувани книги (в скоби посочва годината на издание), награди.

### **I. Стандарт за оформяне на научните статии**

Приемат се научни статии за следните рубрики: „Памет“, „Културна история“, „Езикознание“, „Литературознание“, „Славистиката по света“, „Дебюти“.

**Текстовете** трябва да бъдат с минимален обем от 15 000 знака. Публикуват се и студии с обем от 45 000 до 60 000 знака. Страниците не се номерират.

Чуждестранните научни статии се публикуват в превод на български език.

**Шрифт на основния текст:** Times New Roman; подравняване: двустранно (Justify), междуредие: единично (Single), размер 12 pt. Отстъп за нов ред: 1,25; формат **.doc**.

В случай че са използвани **други шрифтове**, те трябва да се изпратят като прикачени файлове на посочения електронен адрес, а текстът да бъде предаден във формат **.doc** и **.pdf**.

**Заглавието** се изписва с големи букви (All caps), центрирано (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.), а под него (след един празен ред) с малки букви без съкращения – името, фамилията и работното място на автора (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.).

Преди основния текст на статията се включва кратка **анотация и ключови думи на английски и на руски език** (всяка една от двете анотации заедно с ключовите думи да бъде в обем между 800 и 1000 знака). Преди анотацията се изписват на съответния език името на автора и заглавието на статията. Размер на шрифта – 11 pt., Bold, Single.

**Цитирането** на източниците в текста (фамилия на автора на български, шпация, година на изданието, двоеточие, шпация, номер на страница) става в кръгли скоби по следния модел: (Куцаров 2007: 45). Ако е сборник, се посочва фамилията на редактора или съставителя, запетая, след което се изписва „ред.“ или „съст.“, годината на изданието, двоеточие, шпация, номерът на страницата, напр. (Апресян, ред. 2003: 56).

**Бележките към текста** се дават под линия на всяка страница (Times New Roman; Single, 13 pt.).

Заглавията на произведения се изписват в курсив (*Italic*) без кавички.

Заглавията на периодични издания се отбелязват с кавички (Normal).

**Библиографията** се прилага в края на статията. Най-напред вляво на страницата след пропускане на празен ред се изписва заглавието на рубриката: ако текстът е на български/руски: **ЛИТЕРАТУРА** (Small caps, Bold, 12 pt.). Пропуска се един ред. На следващия ред започва подреждането на авторите в азбучна последователност, без номериране (Times New Roman; Single, 12 pt.).

Библиографският опис включва **само** цитираните или споменатите в основния текст заглавия и/или автори. Ако библиографската единица е на кирилица, след изписването на оригиналния език името на автора и заглавието се **транслитерират** и се поставят в *квадратни скоби* [ ], като **преди затварящата скоба се пише точка** (вж. по-нататък примерите).

Оформянето става по следния начин:

- фамилия на автора (ако е сборник – фамилия на редактора); фамилията на чуждоезичните автори се **транскрибират** на кирилица;
- година на издаване (и двете – **Bold**), двоеточие, шпация;
- фамилията, запетая, инициал или инициали на автора (с точка и шпация, ако инициалите са два) в оригинал (Normal), след което се остава шпация;
- заглавието на книгата или сборника (*Italic*), след което се поставя точка;
- град, двоеточие, шпация, издателство (името му **не** се дава в кавички, когато не е предшествано от съчетания като УИ, ИК и др.), запетая, шпация, годината на издаване и точка (Normal).

Ако е цитирана статия, заглавието ѝ се дава в Normal, поставя се **точка, шпация, след това се пишат две наклонени черти (//)** и след тях се цитира заглавието на книгата или списанието (*Italic*), посочват се мястото и годината на издаване, при списанията – и броят (въведен с №), както и страниците на статията (с дълго тире, оградено с шпации, напр. 15 – 25). Когато статията е от вестник, след броя (№) се добавя датата, а на последна позиция – страниците. В края се поставя точка.

При електронните източници след заглавието се дава датата на публикацията и страниците (ако са посочени), след това – в ъглести скоби – адресът на съответния уебсайт, а накрая в кръгли скоби – датата на влизане (вж. примерите по-долу).

При повече публикации от един и същи автор през една и съща година след годината (без шпация) се слага буква а, б, в.

За имената на чуждите автори при **транслитерацията** в квадратните скоби се запазва изписването им в оригиналния език: напр.

**Вьолфлин 1985:** Вьолфлин, Х. *Основни понятия на историята на изкуството*. [Wölfflin, H. Osnovni ponyatiya na istoriyata na izkustvoto.] София: Български художник, 1985.

За улеснение уеднавяваме някои принципи на транслитерация там, където е логично:

**Общи принципи на транслитерация на някои специфични знаци и съчетания в българския и в руския език:**

| Български език<br>и руски език                                     | Транслитерация<br>на български думи                                                                                  | Транслитерация<br>на руски думи                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ж                                                                  | zh (zhena)                                                                                                           | zh (zhit')                                                                                             |
| х                                                                  | h (hlyab, tih)                                                                                                       | (hleb, tihij)                                                                                          |
| ц                                                                  | ts (tsentar)                                                                                                         | ts (tsentr)                                                                                            |
| ч                                                                  | ch (chas)                                                                                                            | ch (chas)                                                                                              |
| ш                                                                  | sh (nash, Pashov)                                                                                                    | sh (nash, shestoj)                                                                                     |
| ы                                                                  | –                                                                                                                    | y (syn, kryzhovnik)                                                                                    |
| ь                                                                  | –                                                                                                                    | ' (апостроф) (slovar', lingvokul'tura, rech')                                                          |
| ѐ                                                                  | –                                                                                                                    | e (elka, ezh, emkij, Fedorov)                                                                          |
| э                                                                  | –                                                                                                                    | e (etot, poet)                                                                                         |
| й<br>(в кр. на думата)                                             | j (geroj, HO geroya)                                                                                                 | j (geroj, HO geroya, russkij, molodoj, emotsional'nyj; istorij, ponyatij)                              |
| йо,ьо,ю,я,й<br>(пред съгласна),<br>краесловно -ия<br>(същ. нариц.) | y (rayon, Karagyozyova, tyutyun, yabalka, slavyanski, evropeyski, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, mladiya, mladiyat) | y (yunost', Yuriy, yabloko, yazyk, slavyanskij, evropeyskij, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, molodaya) |
| Краесловно -ия<br>→ ia (същ. соб.)                                 | Chehia, Maria, Sofia, Rusia                                                                                          | Chehia, Maria, Sofia<br>изкл. Rossiya                                                                  |

Редакционният екип настойчиво моли да се обърне внимание на **разликата при транслитерация** на едни и същи кирилски букви (вж. табли-



цата по-долу). Тази разлика се налага от действието на различни закони за транслитерация в двата езика<sup>1</sup>.

**Различни принципи на транслитерация на едни и същи знаци в българския и в руския език:**

| Български език<br>и руски език | Транслитерация на<br>български думи | Транслитерация<br>на руски думи                                      |
|--------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| щ                              | sht (shtastie)                      | shh (shhtast'e, Shherba, govoryashhij)                               |
| ъ                              | a (san, patnik, Grancharov)         | '' (два последователни<br>апострофа без интервали)<br>(ob''yasnenie) |

При транслитериране на сръбска кирилица името на автора и заглавието се изписват според сръбската латиница, т.е. с диакритики:

**Пейчић 2015:** Пејчић, А. Улога у „свету“, „свет“ у улози: грађанске драме Бранислава Нушића [*Pejčić, A. Uloga u „svetu“, „svet“ u ulozi: građanske drame Branislava Nušića.*] // *Philologia mediana*, 2015, № 7, 177 – 193.

За транслитерирането от кирилица на имена, придобили популярност във форма, несъвпадаща с правилата на споменатия закон за транслитерация от български на английски, се допуска популярното им изписване, напр. Paisii, Jakobson. Същото се отнася за романизацията на руска кирилица: Bakhtin, Chekhov и др.

Пунктуационните знаци и в основния текст, и в библиографията (преди всичко кавички, двоеточие и тирета) се изписват според нормата, утвърдена за съответния език: напр. българските кавички са долни и горни, обърнати винаги навън („имам“), руските кавички са ъглести «без интервали» за разлика от френските, които също са ъглести, но «с интервали»; английските кавички са само горни и са обърнати към думата (“what”). Чешките, сръбските и хърватските кавички са идентични с българския стандарт, а полските се различават само по затварящите, които са обърнати навътре („tutaj”).

<sup>1</sup> При транслитерирането е необходимо да се следват правилата от *Закона за транслитерация* от български на английски (обн. – ДВ, бр. 19 от 13 март 2009 г., посл. изм. – ДВ, бр. 98 от 13 декември 2019 г.) – може да бъде намерен напр. тук: <<https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135623667>>. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране от българска кирилица, следващ този закон: <https://slovoed.com/transliteration/>, като се отчитат посочените по-горе изключения. В руски текстове за удобство се следват правилата за опростено транслитериране, които са описани подробно тук: <http://docs.cntd.ru/document/1200113788>, като се имат предвид указанията по-горе изключения. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране на Яндекс, който е най-близо до избрания стандарт и позволява да се избират някои филтри: <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

## Примери за оформяне на библиографията

### ЛИТЕРАТУРА

#### Монографии

**Караулов 1999:** Караулов, Ю. Н. *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. [Karaulov, Yu. N. Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'.] Москва: ИРЯ РАН, 1999.

**Куцаров 2007:** Куцаров, Ив. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. [Kutsarov, Iv. Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.

**Лейкоф, Джонсън 1980:** Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

**Норман 1994:** Норман, Б. Ю. *Грамматика говорящего*. [Norman, B. Yu. Grammatika govoryashhego.] Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1994.

**Апресян, ред. 2003:** Апресян, В. Ю., Апресян, Ю. Д., Бабаева, Е. Э., и др. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*. [Apresyan, Yu. D., red. Novyj ob'yasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo yazyka.] Под ред. Ю. Д. Апресяна. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Школа „Языки славянской культуры“, 2003.

#### Статии

**Георгиев 1985:** Георгиев, Вл. Възникване на нови сложни глаголни форми със спомогателен глагол „*имам*“. [Georgiev, Vl. Vaznikvane na novi slozhni glagolni formi sas spomogatelen glagol „*itam*“.] // Вл. Георгиев. *Проблеми на българския език*. София: БАН, 1985, 113 – 137.

**Хоржинек 1969:** Hořinek, Zdeněk. Hlava. // *Divadlo* 20, 1969, č. 2, s. 71 – 75.

#### Електронни издания

**Ефтимова 2011:** Ефтимова, А. Психолингвистиката – що е то? [Eftimova, A. Psiholingvistikata – shto e to?] // *Litera et Lingua*. Електронно списание. 2011, т. 8, кн. 1, <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2011/8/1/eftimovaa>> (14.05.2019).

Ако статията е от вестник, оформлението е следното:

... // *Литературен глас*, V, № 161, 24.IX.1932, с. 4.

В статиите, написани на чужд език, се запазва същият формат, като библиографските данни се дават на езика на статията или транслитерирани.

## **II. Стандарт за оформяне на преводите**

Всеки предложен превод е придружен със съответния оригинал.

При превод на научна статия се спазват посочените по-горе правила.

При превод на художествен текст преводачът трябва да представи:

- творческа биография на преведения автор (от 4000 до 5000 знака),
- снимка на преведения автор,
- пълни библиографски данни на ползвания източник, от който е взет съответният оригинал.

В случай че преводачът включва пояснителни бележки под линия, трябва в края на всяка от тях да отбележи: – Б. пр. Респективно, ако в текста има авторски бележки, се добавя: – Б. а.

Името на преводача се слага след текста.

## **III. Стандарт за оформяне на рецензиите**

Публикуват се рецензии за:

- научни издания, излизали в България и в чужбина, които имат отношение към славянските езици, литератури и култури;
- преведени на славянски език художествени книги на български автори;
- преведени на български език художествени книги на значими писатели от славянския свят.

Обемът на рецензиите е между 10 000 и 20 000 знака.

Вместо заглавие се дават пълни библиографски данни на рецензираната книга, включително ISBN и общият брой на страниците (Bold).

**Пример: Александър Пушкин. *Драматургия. Театрална естетика* (съставителство, предговор, коментарен апарат и превод от руски Людмил Димитров). София: ИК „Колибри“, 2019, 568 с. ISBN 978-619-02-0526-5.**

Рецензиите се публикуват на български език.

Името на рецензента се слага след текста. Под него се дава името на преводача (ако има такъв).

Рецензираната книга трябва да е публикувана най-много три години преди годишнината на списанието, за която е предвидена рецензията.

### ***Забележка***

*Редакционният екип си запазва правото да не публикува текстове, които не са оформени по посочения стандарт и не са предадени на съответния електронен адрес до определения краен срок.*

## **СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ**

*Списание за славянски езици, литератури и култури*

Година XVII, 2020, книжка 25

Българска, първо издание

*Коректор:* Гертана Иванова

*Предпечатна подготовка:* Георги Ташков

*Печат и подвързия:* УИ „Паисий Хилендарски“

Пловдив, 2020

ISSN 1312-5346