

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XI, книжка 15



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

**Пловдив
2014**

Международен редакционен съвет

Хана Гладкова – Карлов университет, Прага, Чехия

Реймон Детре – Университетът в Гент, Белгия

Богуслав Желински – Познански университет, Полша

Галина Крилова – Санктпетербургски университет, Русия

Иван Куцаров – Пловдивски университет, България

Борис Норман – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

Михайло Пантич – Белградски университет, Сърбия

Йежи Русек – Ягелонски университет, Краков, Полша

Редакционна колегия

Жоржета Чолакова – главен редактор

Юлиана Чакърова – заместник главен редактор

Гергана Иванова – коректор

Диана Иванова

Николай Нейчев

Красимира Чакърова

Владимир Янев

Борислав Борисов

Елица Маринова – технически секретар

Евелина Бебова – технически редактор

На корицата: Адам Мартинакис (Adam Martinakis, Полша), *Поделената наслада*, 2012

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

ISSN 1312-5346

СЪДЪРЖАНИЕ

ПАМЕТ

Сто и двадесет години от рождението на Борис Йоцов (1894 – 1945)

<i>Проф. Борис Йоцов и списание „Родина“ (био-библиографска презентация)</i> (Кичка Пешева)	9
Борис Йоцов. <i>Една вардарска балада</i>	15
Борис Йоцов. <i>Най-новата сръбска лирика</i>	36
Христина Балабанова (София). <i>Славистичните текстове</i> <i>на Борис Йоцов като научно неусвоено пространство</i>	48

КУЛТУРНА ИСТОРИЯ

Елена Крейчова (Бърно). <i>Българското малцинство</i> <i>в чешкия град Бърно</i>	57
--	----

ЕЗИКОЗНАНИЕ

Вера Маровска (Пловдив). <i>Теориите за референцията и перспективите им за</i> <i>съвременната лингвистика</i>	64
Велин Петров (Велико Търново). <i>Събирателните имена за назоваване на</i> <i>съвкупности от растения в българския език</i>	80

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Маргрета Григорова (Велико Търново). <i>„Сърцето на мрака“ – досие с</i> <i>продължение. Литературните образи на Белгийско Конго</i>	88
Йордан Костурков (Пловдив). <i>Славянските герои</i> <i>в прозата на Уила Катър</i>	110
Ева Красковска (Познан). <i>Дискурсът на пола в литературата, критиката и</i> <i>теорията в славянския свят на границата между XX и XXI век.</i> Превод от полски: Жана Станчева	122

ДЕБЮТИ

Росина Кокудева (София). <i>Проблемът за изпитанието в сюжета</i> <i>за Пепеляшка в приказките на Божена Немцова и Ангел Каралийчев</i>	136
Якуб Микулецки (Пловдив). <i>Драматургията на Егон Бонди</i> <i>в контекста на чешката литература</i>	145

НОВИ ПРЕВОДИ

Сто години от рождението на Бохумил Храбал (1914 – 1997)

Бохумил Храбал. <i>Кракмак „Свят“.</i> Превод от чешки: Севдалина Велева, Венцислава Димитрова	156
--	-----

Бохумил Храбал. <i>Романс.</i> Превод от чешки: Даниела Запрянова	165
Адам Георгиев. <i>Артуре, ти, блуднице на изкуството. Писма на Пол Верлен до Артур Рембо</i> (откъс). Превод от чешки: Димана Иванова	178

ЕТАЖЕРКА

Константин Куцаров. <i>Българското причастие</i> (Стоян Буров)	183
Elena Krejčová. <i>Česko-bulharský a bulharsko-český tematický slovník s úkoly na procvičování slovní zásoby</i> (Михаела Кузмова)	188
Elena Krejčová. <i>Česko-bulharský právní slovník</i> (Катерина Томова)	190
Bożena Tokarz (red.). <i>Przekłady Literatur Słowiańskich</i> (Йоанна Млечко)	193
Здравко Дечев. <i>Устност – писменост във възрожденската култура. Феноменология на българския глас</i> (Маргарита Димитрова)	198

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ	201
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ПАМЯТЬ

Сто двадцать лет со дня рождения Бориса Йоцова (1894 – 1945)

<i>Проф. Борис Йоцов и журнал „Родина“ (биобиблиографическая презентация)</i> (Кичка Пешева)	9
Борис Йоцов. <i>Вардарская баллада</i>	15
Борис Йоцов. <i>Новейшая сербская лирика</i>	36
Христина Балабанова (София). <i>Славистические тексты Бориса Йоцова</i> <i>как научно неосвоенное пространство</i>	48

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

Елена Крейчова (Брно). <i>Болгарское меньшинство в чешском городе Брно</i>	57
---	----

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Вера Маровска (Пловдив). <i>Теории референции и их перспективы для</i> <i>современной лингвистики</i>	64
Велин Петров (Велико Тырново). <i>Собираательные существительные со</i> <i>значением совокупной множественности растений в болгарском языке</i>	80

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Маргрета Григорова (Велико Тырново). <i>„Сердце тьмы“ – досье с</i> <i>продолжением. Литературные образы Бельгийского Конго</i>	88
Йордан Костурков (Пловдив). <i>Славянские герои в прозе Уиллы Кэсер</i>	110
Ева Красковска (Познань). <i>Гендерный дискурс в литературе,</i> <i>критике и теории славянского мира на стыке XX-го и XXI-го веков.</i> Перевод с польского Жаны Станчевой	122

ДЕБЮТЫ

Росина Кокудева (София). <i>Проблема испытания в сюжете о Золушке</i> <i>в сказках Божены Немцовой и Ангела Каралийчева</i>	136
Якуб Микулецкий (Пловдив). <i>Драматургия Эгона Бонди</i> <i>в контексте чешской литературы</i>	145

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Сто лет со дня рождения БОГУМИЛА ГРАБАЛА (1914 – 1997)

Богумил Грабал. <i>Автомат Свет.</i> Перевод с чешского Севдалины Велевой, Венциславы Димитровой	156
Богумил Грабал. <i>Романс.</i> Перевод с чешского Даниелы Запряновой	165
Адам Георгиев. <i>Артур, ты, блудница искусства. Письма Поля Верлена</i> <i>к Артуру Рембо (отрывок).</i> Перевод с чешского Диманы Ивановой	178

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Константин Куцаров. <i>Българското причастие</i> (Стоян Буров)	183
Elena Krejčová. <i>Česko-bulharský a bulharsko-český tematický slovník</i> <i>s úkoly na procvičování slovní zásoby</i> (Михаела Кузмова)	188
Elena Krejčová. <i>Česko-bulharský právní slovník</i> (Катерина Томова)	190
Bożena Tokarz (red.). <i>Przekłady Literatur Słowiańskich</i> (Иоанна Млечко)	193
Здравко Дечев. <i>Устност – писменост във възрожденската култура.</i> <i>Феноменология на българския глас</i> (Маргарита Димитрова)	198

АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ	201
---	-----

CONTENTS

REMEMBRANCE

HUNDRED AND TWENTY YEARS FROM BORIS YOTZOV'S BIRTH (1894 – 1945)

Prof. Boris Yotzov and the Journal „Rodina“ (Biobibliographical Presentation)

(Kichka Pesheva) 9

Boris Yotsov. *A Vardar Ballad* 15

Boris Yotsov. *The Newest Serbian Poetry* 36

Hristina Balabanova (Sofia). *Boris Yotzov's Works in the Area of Slavic Studies*

as Academically Undeveloped Space 48

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

Elena Krejčová (Brno). *Bulgarian Minority in the Czech town of Brno* 57

LINGUISTICS

Vera Marovska (Plovdiv). *Referential Theories and Their Prospects*

for Contemporary Linguistics 64

Velin Petrov (Veliko Tarnovo). *Collective Nouns Designating*

Bunch Plants in Bulgarian 80

LITERARY STUDIES

Margreta Grigorova (Veliko Tarnovo). *Heart of Darkness –*

a Record To-Be-Continued. Literary Images of Belgian Congo 88

Yordan Kosturkov (Plovdiv). *Slavonic Characters in Willa Cather's Prose* 110

Ewa Kraskowska (Poznań). *The Discourse of Gender in Literature,*

Literary Criticism and Theory in the Slavic World at the Turn of the 21st Century.

Translation from Polish by Zhana Stancheva 122

DEBUTS

Rosina Kokudeva (Sofia). *The Problem of Ordeal in the Plot of*

Cinderella in the Fairy Tales of Božena Němcová and Angel Karaliychev 136

Jakub Mikulecký (Plovdiv). *Egon Bondy's Plays in the Context*

of Czech Literature 145

NEW TRANSLATIONS

HUNDRED YEARS FROM BOHUMIL HRABAL'S BIRTH (1914 – 1997)

Bohumil Hrabal. *The World Cafeteria.*

Translation from Czech by Sevdalina Veleva, Ventzislava Dimitrova 156

Bohumil Hrabal. *Romance.* *Translation from Czech by Daniela Zapryanova* 165

Adam Georgiev. *Arthur, You Whore of Art. Letters from Paul Verlaine to Arthur*

Rimbaud (fragment). Translation from Czech by Dimana Ivanova 178

BOOKSHELF

Константин Куцаров. *Българското причастие (Stoyan Burov)* 183

Elena Krejčová. *Česko-bulharský a bulharsko-český tematický slovník*

s úkoly na procvičování slovní zásoby (Michaela Kuzmova) 188

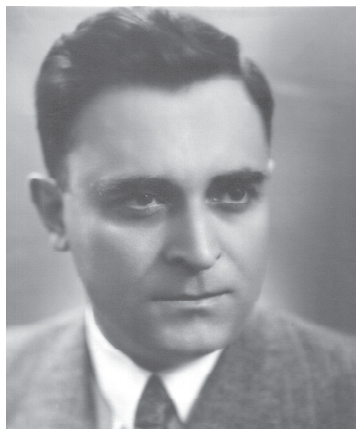
Elena Krejčová. <i>Česko-bulharský právnický slovník</i> (Katerina Tomova)	190
Bożena Tokarz (red.). <i>Przekłady Literatur Słowiańskich</i> (Joanna Mleczko)	193
Здравко Дечев. <i>Устност – писменост във възрожденската култура.</i> <i>Феноменология на българския глас</i> (Margarita Dimitrova)	198
AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS	201

СТО И ДВАДЕСЕТ ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА БОРИС ЙОЦОВ (1894 – 1945)

ПРОФ. БОРИС ЙОЦОВ И СПИСАНИЕ „РОДИНА“ (БИО-БИБЛИОГРАФСКА ПРЕЗЕНТАЦИЯ)

За проф. д-р Борис Йоцов до 10 ноември 1989 г. не говореха дори светилата в литературната наука, нито негови следовници, колеги, студенти. В кабинета му в Софийския университет липсваше портретът му, името му беше табу, никой от преподавателите не смееше да каже, че тук е работил и той.

Роден е във Враца на 8 февруари 1894 г.¹ Завършва славянска филология в Софийския университет през 1916 г., където негови преподаватели са професорите Иван Шишманов, Боян Пенев, д-р Кръстьо Кръстев. След като се дипломира, допълва образованието си с правни науки през 1920 г. За кратко време е учител по литература в Първа и Трета софийска мъжка гимназия, след което става асистент на проф. Боян Пенев по история на славянските литератури. През 1923 г. заминава на двегодишна специализация по славянска филология в Прага като стипендиант на чехословашкото правителство. Защищава докторат в Карловия университет² на тема *Otakar Mokry³ a polská literatura*



¹ Най-обстойната информация за житейския и творческия път на Борис Йоцов дават Величко Тодоров в книгата си *Opera Slavica или назад към Борис Йоцов* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995) и Иван Павлов в предговора си към книгата *Борис Йоцов. Славянството и Европа* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 5 – 14). – Б. ред.

² По време на специализацията си в Прага се сприятелява с големия чешки българист и славист проф. Йозеф Пата (1886 – 1942), разстрелян от Гестапо през 1942 г., чийто труд *Лужица (Lužice, 1919)* е преведен на български език от Ст. Огнянов и издаден от Славянското дружество през 1924 г. с послеслов от Н. Бобчев. – Б. а.

³ Отакар (или Отокар) Мокри (Otakar/Otokar Mokry, 1854 – 1899) е чешки поет, прозаик, журналист и преводач от френски и полски език. Автор е на сборниците с разкази *Разкази и арабески (Povídky a arabesky, 1884)* и *Разкази и кратки скици (Povídky a drobné kresby, 1886)* и на стихотворения в духа на късния романтизъм, които публикува в литературната периферия (в престижните списания „Lumír“, „Světotoz“, „Květy“) и издава като самостоятелни стихосбирки през 80-те и 90-те години на XIX в. От преводите му се отличават тези на Ю. Словацки. – Б. ред.



Йоцов пред съда

(1927)⁴. Продължава специализацията си във Виена, Лайпциг, Братислава, Краков и Варшава.

От 1929 г. Борис Йоцов е доцент, а от 1935 г. – професор в Софийския университет и ръководител на Катедрата по славянска филология. През 1935 – 1936 г. е декан на Историко-филологическия факултет, през 1936 – 1937 г. – директор на Народния театър в София, а през 1940 г. – главен секретар на Министерството на народното просвещение. Проф. Йоцов е член на БАН, на Кралското чешко общество на науките⁵, на Словашкото научно дружество „П. Й. Шафарик“⁶ и на редица други аналогични престижни сдружения.

От 11 април 1942 г. до 1 юни 1944 г. Борис Йоцов е министър на народната просвета в правителствата на проф. Богдан Филев и Добри Божилов. Като министър съдейства за създаването на Българския библиографски институт, на Висшето техническо училище, на факултетите по фармация и зъболекарство към Университета, на Висшето училище по телесно възпитание, на Университета в Скопие, инициатор е на Закона за кооперативен строеж на читалищни сгради и др. – и като „признание“ за всичко това Борис Йоцов получава смъртна присъда от т. нар. „Народен съд“. Разстрелян е на 1 февруари 1945 г.

В студиите си проф. Йоцов изследва българския етнос и народната душевност, възрожденската литература, връзките на европейските и славянските литератури с българската, творчеството на редица писатели и

⁴ При направена справка в библиотеката на Карловия университет беше получен следният официален отговор: „Podle rigorózního protokolu FF UK (kniha II), zápis č. 1464, uzavřel doktorské studium 4. listopadu 1927“. Тази информация смятаме за най-сигурен източник относно годината на доктората, тъй като в различни текстове, посветени на Б. Йоцов, се появява или годината 1925, или 1928. – Б. ред.

⁵ Кралското чешко общество на науките (Královská česká společnost nauk) е създадено през 1784 г. Неговите функции излиза създадената през 1953 г. и просъществувала до 1992 г. (т.е. до разделянето на Чехословакия) Чехословашка академия на науките (Československá akademie věd), която бива след това преобразувана в Академия на науките на Чешката република (Akademie věd České republiky) – Б. ред.

⁶ Словашкото научно дружество „П. Й. Шафарик“ (Učená spoločnosť Šafárikova) е създадено през 1926 г. в Братислава. През 1939 г. се обединява с „Матица словашка“ („Matica slovenská“, създ. през 1863 г.) и Музейно словашко общество (Muzeálna slovenská spoločnosť, създ. през 1893 г.) и на тази основа възниква през 1942 г. Словашката академия на науките и изкуствата (Slovenská akadémia vied a umení), а през 1953 г. – Словашката академия на науките (Slovenská akadémia vied), която през 1960 г. влиза в рамките на Чехословашката академия на науките с непроменено название. – Б. ред.

други творци. Те са поместени вече в „Златорог“, „Листопад“, „Училищен преглед“, „Българска историческа библиотека“, „Български преглед“, „Философски преглед“, „Родна реч“ и „Полско-български преглед“, а в Годишника на Софийския университет (Историко-филологически факултет) за 1928 – 1929 г. е публикувана неговата монографична студия *Отокар Мокри*.

Списание „Родина“ е тримесечно издание, като първият брой излиза през септември 1938 г. Реализирани са три годишнини и последният брой е издаден през 1941 г. В предговора към първата книжка двамата редактори – проф. Богдан Филов и проф. Борис Йоцов, изясняват целта на изследването си: „Задачата, която си поставяме чрез „Родина“, е ясно определена. Чрез това списание ще ратуваме за българска историческа, за българска национална култура“. Публикуваните материали са в областта на българската история и археология, на културната и литературната история, на българския бит, език и фолклорна традиция, на българското изкуство, а в редица случаи засягат българската тема в европейски контекст. От приложения библиографски опис на публикациите на Борис Йоцов в списание „Родина“ е видим и неговият изследователски интерес към славянските literatury, който той системно манифестира и на страниците на други периодични издания и сборници. Художествени творби в списание „Родина“ не се поместват. Всяка книжка има идентична структура с четири основни раздела: I. Статии, II. Вести и бележки, III. Книжовни оценки, IV. Художествен преглед.

Публикациите на проф. Йоцов са в тематично и жанрово отношение много разнообразни: той е автор на научни студии и статии, авторски портрети и анализи, оценки, рецензии на книги и на театрални постановки и др. Забележителна по замисъл и литературна интерпретация е студията „Расовият облик на българина в неговата поезия“ (I, 1938/1939, № 2, 89 – 111). Авторът обстойно разгръща идеята за тайнствения зов на кръвта у българина във връзка с неговата история и съдба, отразен в творчеството на трима поети – Иван Вазов, Пенчо Славейков и Кирил Христов. Този зов, даден му от Бога, го тласка към бурна и страстна любов към род и Отечество, към майка и любима, тя го води към жертвена борба за свобода или към „смърт юнашка“ (така характерна за темперамента на южняка, ако се обърнем към етноса и генезиса у италианци, испанци, албанци и други народи). Разкривайки душевността и буйния повик на кръвта, по различен начин интерпретирана у тримата поети, Б. Йоцов прави паралел с поезията на Пушкин. Подобна проблематика и сходни идейни послания той влага и в своите рецензии за книгите на д-р Методий Попов *Наследственост, раса и народ. Расова принадлежност на българите* (1938) и *Българският народ между европейските раси и народи* (1938) (сп. „Родина“, I, 1938, № 1, раздел „Книжовни оценки“, с. 239 – 242).

Възраждането – не само българско, но и общославянско, е една от големите теми, които вълнуват Борис Йоцов. На нея е посветена научната студия, поместена също в сп. „Родина“, „Една вардарска балада (на Йозеф Вацлав Фрич)“. Става въпрос за поетическата творба „Българки“. Балада според

събитието от 1832 г.⁶, която чешкият поет създава през 1864 г. и публикува за първи път в чешкото списание „Rodinná kronika“. Борис Йоцов представя творческия портрет на Й. В. Фрич като поет, прозаик, драматург и автор на политически статии и фейлетони. Тази поетична творба е с мотив от българския живот и пресъздава съдбата на три дъщери на българска майка-страдалница. Йоцов прави сравнителен анализ на баладата на Й. Фрич и *Горски пътник* на Г. С. Раковски, а съпоставителният подход ще се окаже особено предпочитан от него и в други литературно-критически статии.

Честването на Вазовата годишнина на 22 септември 1939 г. е отразено и в списание „Родина“, където е публикувана и речта на Борис Йоцов (II, 1939, № 1, 180 – 183, „Вести и бележки“). С патетично въздействащ език той призовава към „възвръщане към Вазова“ – „вечно живия поет на българската земя“, който е споен с българския народ „в подвизите на Аспаруха, на Симеона, на Иван Асена, в саможертвата на патриарха Евтимия, в делото на Паисия и Раковски, на Миладинова...“. В речта си Борис Йоцов изтъква, от една страна, значението на Вазов като изразител на българската духовност. Той подчертава неговата страстна принадлежност към българския народ и желанието му да остане „човек на Балкана – с ведро душа, с гордо и добро сърце, с чисти и високи помисли“: „Иван Вазов ни завеща България, най-скъпото наследство, което имаме от своите деди и бащи, едничкото богатство, което притежаваме, което трябва да пазим, твърдо, решително – с неговото слово, с пламъка и предаността му, с неговата любов“. Същевременно обаче Йоцов определя Вазов като „един от искрените и благородни европейци на нашата земя“.

Към Вазов Борис Йоцов се обръща и по повод на издадената през 1938 г. в Париж книга на Петър Христофоров⁷ *Ivan Vazov, la formation d'un écrivain bulgare (1850 – 1921)* – рецензията на Йоцов също е публикувана в сп. „Родина“ (I, 1938, № 1, с. 255 – 257, раздел „Книжовни оценки“). В раздела „Книжовни оценки“ на сп. „Родина“ са рецензирани и други чуждестранни издания, посветени на България, като „Bulgaria, Rivista di cultura“⁸ (I, 1939, № 1 – 2, с. 191) и *Bulgarski ruch narodowy*⁹ от Л. Видершал (I, 1938, № 1, с. 262 – 263).

От страниците на сп. „Родина“ научаваме един слабо известен факт от биографията на Борис Йоцов, както и от историята на българската живопис. Списанието помества отзива на Васил Захариев за една изложба, в която са включени и картините на младия български художник, студент в Рисувалното училище (Художествената академия), Никола Иванов Йоцов

⁷ Петър Христофоров (1909 – 1999) защитава докторат в Париж. Преподава в Американския колеж в София. Като доцент, след това и професор по романска филология в Софийския университет издава *Френска граматика (фонетика, морфология, синтаксис)* (1946). Авторитетното парижко издателство „Editions du Minuit“ публикува неговата монография *Sur les pas de Chateaubriand en exil* (1961). – Б. ред.

⁸ Книгата е издадена през 1939 г. от Италиано-българската асоциация и нейната подготовка е дело на Еудженио Морели (Eugenio Morelli) и Енрико Дамяни (Enrico Damiani). – Б. ред.

⁹ Книгата е издадена във Варшава през 1937 г. като том XVIII, брой втори от поредицата *Rozprawy historyczne towarzystwa naukowego warszawskiego*. Текстът е достъпен на адрес: <http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=2809>. – Б. ред.

(брат на проф. Борис Йоцов). В своята рецензия Васил Захариев разглежда трите картини на Никола Йоцов: „Лунна нощ над Вратцата“, „Здрач край София“ и „Кът от Варненския бряг“ (III, 1941, № 4, Художествен преглед).

Никола Йоцов е роден е на 17 февруари 1892 г. във Враца, участва в Балканската и Междусъюзническата война и загива на фронта на 18 март 1913 г. По повод на неговата гибел Борис Йоцов, тогава още ученик, написва три стихотворения, посветени на неговия убит брат и на подвига на българския воин, пожертвал живота си в името на България. Това са стихотворения, пропити с обич и болка, с преклонение и тъга. След тези три стихотворения Борис Йоцов не написва повече нито една поетична творба до края на живота си (по сведения на неговата сестра г-жа Цветана Йоцова-Колева, историчка). За приноса на проф. Йоцов и на редактираното от него списание „Родина“ в българската културна история неговият по-малък син – Богдан Йоцов, пише: „А като преподавател проф. Йоцов се занимаваше много с житейската съдба на народните будители. Пишеше непрекъснато статии за тях, особено в сп. „Родина“. Той, заедно с проф. Филов, успява да направят това издание средище на интелектуалния елит“ („Българска корона“, № 44, 16 ноем. 1995, с. 7). Изявен представител на този елит, Борис Йоцов става жертва на кървавия екзекутор, наречен „Народен съд“. Днес наш дълг е да се върнем към създаденото от него. Това отчасти направи опозиционният периодичен печат: в „Демокрация“, „Българска корона“, както и „Литературен форум“ и „Отечествен вестник“. Статии от или за него са поместени в сборника *Защо сме такива?*, в *Летопис на просветното Министерство 1879 – 1995 г.*, в *Наказани таланти* на Кичка Пешева. В сборника *Славянството и Европа*¹⁰ (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992) са включени четири статии от Борис Йоцов, а книгата на Величко Тодоров *Opera Slavica или назад към Борис Йоцов* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995) представлява първото минографично представяне на жизнения и творческия път на Борис Йоцов. Изключително богатото и стойностно литературоведско наследство на Борис Йоцов очаква своите читатели и изследователи.

ЛИТЕРАТУРА

Пешева 1993: Пешева, Кичка. *Наказани таланти: Биобиблиография*. Пловдив: Макрос 2000, 1993.

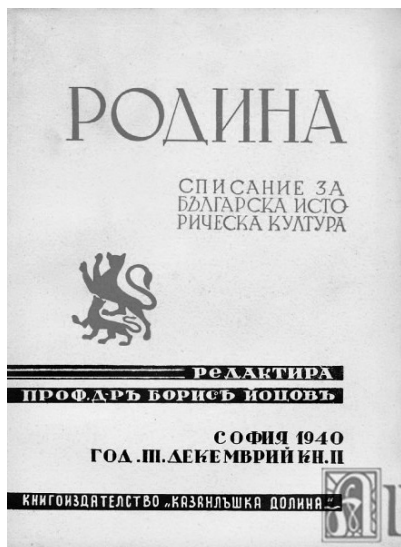
Севданова 1994: Севданова, Николина. С едничкото желание да помогна на своето Отечество: Проф. Борис Йоцов. // *Демокрация*, № 27, 1. II. 1994, 5.

Свиленов 1994: Свиленов Атанас. Докога в сянка: проф. д-р Борис Йоцов. // *Демокрация*, V, № 72, 2.IV.1994, 11.

Йоцов 1995: Йоцов, Богдан: Целта беше да се унищожи духовният елит на нацията: Интервю „За преживяното и поуците с Богдан Йоцов, син на убития от т. нар. народен съд проф. Борис Йоцов, разговаря Виолета Радева. // *Демокрация*, № 19, 23. I.1995, 7.

¹⁰ В изданието са включени следните статии на Борис Йоцов: „Славянските литератури и славянското съзнание в България“, „Български страдания и борби за свобода в славянската поезия“, „Братя Миладинови в Чехия“, „Т. Г. Масарик и неговият идеал за нова Европа“, както и предговорът на Иван Павлов „Ученият в лабиринта на историята“. – Б. ред.

**ПУБЛИКАЦИИ НА БОРИС ЙОЦОВ ПО СТРАНИЦИТЕ НА СП. „РОДИНА“
(РЕД. ПРОФ. БОГДАН ФИЛОВ И ПРОФ. БОРИС ЙОЦОВ,
София, I – III, 1938 – 1941)**



Българското историческо съзнание през времето на Възраждането. // I, 1938/1939, № 1, 163 – 182, I раздел: Статии.

Към сръбско-българските взаимни връзки. // I, 1938/1939, № 1, 195 – 196, II раздел: Вести и бележки.

Ангел Каралийчев. Вихрушка, разкази и легенди. // I, 1938/1939, № 1, 216 – 220, III раздел: Книжовни оценки.

Методий Попов. Наследственост, раса и народ. Расова принадлежност на българите. – Българският народ между европейските раси и народи. // I, 1938/1939, № 1, 239 – 242, III раздел: Книжовни оценки.

Petr Christophorov, Ivan Vazov. La formation d'un écrivain bulgare (1850 – 1921). // I, 1938/1939, № 1, 255 – 257, III раздел: Книжовни оценки.

Ludwig Widerszal. Bułgarski ruch narodowy, 1856 – 1872. // I, 1938/1939, № 1, 262 – 263, III

раздел: Книжовни оценки.

Расовият облик на българина в неговата поезия. // I, 1938/1939, № 2, 89 – 111, I раздел: Статии.

Стоян Романски. Нов Софрониев препис на Паисиевата история от 1781 год., съпоставен с преписа от 1765 г. // I, 1938/1939, № 3, 175 – 176, III раздел: Книжовни оценки.

Българска хайдушко-революционна романтика в Гърция. // I, 1938/1939, № 4, 162 – 169, I раздел: Статии.

Един „героизъм“ на озлоблението. // I, 1938/1939, № 4, 222 – 223, IV раздел: Художествен преглед.

Стоянова, Милка. Вазовата годишнина (от 22 септември 1939 г.: речта на проф. Борис Йоцов). // II, 1939/1940, № 1, 180 – 183, II раздел: Вести и бележки.

Bulgaria, Rivista di cultura Organo dell' associazione Halo-bulgare di Roma. // II, 1939/1940, № 1, 191 – 193, III раздел: Книжовни оценки.

Пловдивски народен театър. // II, 1939/1940, № 1, 219 – 223, IV раздел: Художествен преглед.

От Тулча до Цариград. // II, 1939/1940, № 2, 131 – 153, I раздел: Статии.

Една вардарска балада. // II, 1939/1940, № 3, 99 – 122, I раздел: Статии.

Един мемоар на Александър Екзарх. // II, 1939/1940, № 3, 161 – 167, II раздел: Вести и бележки.

Григор Василев. Йордан Йовков, спомени и писма. // II, 1939/1940, № 4, 163 – 168, III раздел: Книжовни оценки.

М. Арнаудов. Екзарх Йосиф и българската културна борба след създаването на Екзархията (1870 – 1915). // III, 1940/1941, № 1, 163 – 165, III раздел: Книжовни оценки.

Борис Йоцов ЕДНА ВАРДАРСКА БАЛАДА¹

През 1848 год. на славянския събор в Прага, гдето се срещат именити мъже от славянските страни, между които навярно и Ив. А. Богоров, бива забелязан, още млад студент, и Йозеф Вацлав Фрич, покъсно, през втората половина на изтеклото [XIX – бел. ред.] столетие, виден представител на чешката книжовна и обществено-политическа мисъл. Почти връстник на П. Р. Славейков, Йозеф Фрич, роден в 1829 и умрял в 1890 год., е един от тия, които вземат участие в революцията през месец март 1848 год. В родния си град Прага и които цял живот минават в борба и копнеж за по-честити дни на своето отечество. Затворен в Храдчани поради бунтовническата си дейност, той успява да избяга в Хърватско, гдето също така не остава спокоен и организира борбата в срещу маджарите. Завърнал се в Прага, той става неочаквано ратник в бунта през месец май 1849 год., бива затворен и осъден на осемнадесет години затвор.



**Йозеф Фрич
(1829 – 1890)**

В 1854 година бива обаче освободен, но поставен под полицейски надзор; в 1858 год. Бива въдворен в Седмоградско, гдето след една година е оставен на свобода, с условие, че ще се изсели от пределите на Австрия. От тогава живее в чужбина като политически емигрант. Установява се в родината си едва в 1879 год. Живял и работил в Пеща, Загреб, Лондон, Париж, Женева, Берлин и Петербург. Журналист, политик и поет, той отдава всичките си сили в служба на отечеството си. Революционер, за когото няма свършен ред в света, той влиза във връзка с всички почти водачи на бунтовните течения в Европа. Още като студент в Прага той се намира под влиянието и внушението на Михайл Ал. Бакунин, от когото не се отделя духовно през време на своето изгнаничество. В Лондон той е в близки отношения с Александър И. Херцена, чийто „Колокол“ изяснява неговата революционна идеология. В Париж, гдето се движи в кръговете на полски емигранти, той се сближава с Луи Леже, комуто сътрудничи н славянски насочената му дейност. През

¹ Текстът е частично адаптиран към нормите на съвременния български правопис. – Б. ред.

1866 год. Той дохожда тайно в отечеството си, за да работи, подкрепян и от Бисмарк, да се откъсне то от короната на Хабсбургите и да се присъедини към Прусия, като запази управна и културна независимост.

Въпреки неспокойния си живот Йозеф В. Фрич е намирал време и сили да пише стихотворения, разкази и драми, освен политически статии, брошури и фейлетони. Неговия образ като поет долавяме в сборката му *Úbor z básní*, 1861, сетне в *Různé básně*, 1879 – 1880, също и в *Písň z bašty* от 1849 – 1860. Интимна, политическа и революционна лирика, в която съдържанието не намира своята завършена форма, изчерпва творческия размах на Фрича. Пленник на романтизма, той не успява да се домогне до онай висота на духа, която е толкова присъща на негови учители и вдъхновители. Немският романтизъм за него корени в бурния патос на Шилера. Мировата скръб го осенява чрез поезията на Байрона. Зигмунт Красински го увежда в полската месианистична романтика. Карел Хинек Маха му открива възможностите на чешкия стих, заедно със страданията на славянския романтичен дух. Обаче той не внася особено нови ноти в поезията на чешката възрожденска романтика. Много от съдържанието на поетическата мисъл в Чехия до 1848 год. намира у него тълкувател и изяснител. Издавайки алманаха *Lada Nióla* в 1855 и после *Máj* в 1858 год., той прави опит да събере около себе си някои от поетите на новото поколение, което не остава обаче с него, а с Неруда и Халек. Реализмът, който от Хавличек и Немцова почва да прониква в чешкия духовен живот, сега прави нови завоевания. И Фрич бива изместен от времето, още повече, че през 60-те и 70-те години на столетието [XIX – бел. ред.] той живее в чужбина. Едничкото, което го отделя от съвременниците му, което го свързва най-здраво с времето и отсена неговия образ, това е неговата революционна песен, с политическа подкладка и патриотически възторг. Изгнаническият му живот придава на бунтовническите му мечти, на нравствения му героизъм, на борческата му воля очарованието на искреност и правда. И тъкмо тоя дух, заедно с качествата на личността, е най-ценното в неговото творчество.

Разказите на Фрича, които нямат художествена стойност, допълнят образа му като поет. Той е познавал съществени особености на байроническата поема. И някои от тях намират своето отражение в тия разкази. Същото важи и за драматическите му творения със сюжет из чешкото историческо минало или из живота на славянските народи, като *Taras Bulba* и *Ivan Mazepa*. Драмите му се домогват към интересни, силни, страдалчески и героически личности, чрез които Фрич би могъл да разкрие своя богат човешки и политически опит. Той обича от младини историята, Философията и литературата – и всичкото свое знание и цялата своя мъдрост той би могъл да разкрие в произведения, които, поради своето естество, дават по-голяма възможност да се разгъне цялата творческа мощ. Но и тук се изявява по-скоро лирическият поет, отколкото драматическият творец. Невинаги промислена и задълбочена психология, заедно с неизяснени и недотворени характери, с органическо неразвито действие и несигурна композиция, изтъкват драмите му като безжизнени, творчески слаби. Трябва обаче да се посочи, историческата обстановка, лирическата въодушевеност, изразителната реч спасяват много от драматическото му дело. Не

може да се отрече изцяло дарованието, културата, опита. Не свързал драматическото си творчество с театъра – не всички негови драми са поставени на сцена, – той не е могъл да окаже по-силно и по-определено въздействие върху своите сънародници, нито пък да засегне по-дълбоко развитието на драмата в своето отечество. Занимливи са драмите му с украински сюжет (вж. Jiří Hořák, *Fričova dramata z dějin ukrajinských*, Slavia, Praha, 1927, с. 92 – 112), които той разработва с особен исторически поглед, като иска да подчертае поезията на миналото, на героическия подвиг, на изключителния живот. Не е без значение и драмата му *Asjenův pád* от 1883 г., преработка на Друмевата Иванко, играна от Народния театър в Прага, обаче с не особен успех. Българският сюжет, въпреки своята занимливост, не е получил от Фрича вдъхновено и творческо осмисляне. Все пак Падането на Асена е хубаво свидетелство за художествените склонности на чешкия автор за славянски ориентираната му творческа мисъл (срв. А. Теодоров-Балан, *Друмев – Фрич*, Слънце, София, 1920, кн. 21 – 22, с. 646; Борис Йоцов, *Йозеф Фрич и Васил Друмев*, Листопад, София, 1927, кн. VI – VII, с. 165 – 181; Frank Wollman, *Drumevův Ivanko a Fričův Asjenův pád*, Sbornák prací věnovaných Václavu Tillovi, Praha, 1927, с. 231 – 240).

Фрич проявява живо чувство към събитията и проблемите на своето време. Като политик, чийто образ се отразява най-добре в ценните му спомени – *Paměti*, 1885 – 1891, – той е закърмен с идеите на революцията от 1848 г., когато Западна и Средна Европа иска да скъса окончателно със системата и духа на Свещения съюз. Водейки се от началото на народността, либерализма и демократизма, които подравят основите на един ред, той мечтае за едно устройство на света, което би дало възможност за повече свобода, правда и справедливост особено за чешкия народ. Той не споделя тактиката на сънародниците си от стария лагер в борбата им срещу централистичната политика на Виена. Поставя вместо еволюция революция, вместо етапни културни и политически завоевания – заговорна и ударна дейност. Идеологията на австрославизма, чийто преден представител е Палацки, му е чужда. Разочарованието на отечеството му през 1867 год., когато федерализмът като идея бива съкрушен чрез установяване на дуалистичния принцип в устройството на Австрия, оправдава неговото становище. Той възприема чрез руските емигранти една противоруска ориентация на своята политическа мисъл. Революционният радикализъм на Херцена и анархизма на Бакунина го водят към отрицание на славянофилството в Русия, което за него е опасен панрусизъм. За чешкия народ е застрашителна колкото Австрия, толкова и Русия със своето самодържавие. Най кой народ е дала свобода тая Русия? Ето въпроса, който смущава неговото съзнание. Затова той става открит и предан полонофил. За какво славянство ще говорят предните люде от старочешката партия, когато една славянска страна като Полша изнемогва под руско иго? Като горещ защитник на Полша Фрич се проявява през 1867 г., по повод на чешкото участие в славянската етнографска изложба в Москва. За да дадат израз на недоволството си от Австрия, която признава самостоятелността на Унгария, а изоставя правата на Чехия, също на Хърватско и на Полша, водачите на старочехите – Палацки, Ригер и Браунер – отиват в Русия, гдето дават израз на своето безгранично

доверие на идеята за славянско братство и единение. Фрич се изстъпя остро срещу тях, подхваща полемика, която не довежда, разбира се, до разрешение на въпросите, особено на ония, които са свързани с чешкото национално съществуване. С книжките се *Rub a líc slovanské výpravy na Rus*, 1867 и *Bud' jasno mezi námi*, 1868, той решително се противопоставя срещу каквото и да е било обвързване на чешката политика с Русия, застъпва гледището на поляците, че е невъзможно да се сътрудничи с великата славянска страна, докато тя не погледне на славянските народи с признание на техните права и свободи. Славянската етнографска изложба, която се превръща всъщност на втори славянски събор, след първия в 1848 г., в който взема участие от българска страна Ив. А. Богоров, е най-малко неуважение и обида за Полша, мисли Фрич. Неслучайно тъкмо в Париж, гдето полската емиграция е дейна, той подхваща своята борба срещу русофилската насока на чешката политическа мисъл (срв. Milan Prelog, *Pouť Slovanů do Moskvy roku 1867*, Praha, 1931, с. 17, 52 – 54, 137; Dr Josef Jirásek, *Češi, Slováci a Rusko*, Praha, 1933, с. 11 – 12). Имайки връзки с политическите борби на южните славяни, Фрич, наричан чешки Мацини, не е бил незапознат и с българското освободително революционно движение.

2.²

През 1864 г., когато българският народ чрез своята интелигенция засили борбата за освобождение, Йозеф Вацлав Фрич обнародва в четвъртата свезка на списанието „Rodinná kronika“ своя поетична творба с мотив из българския живот под надслов *Bulharky. Balada podle děje z roku 1832 bulharski*. (*Балада според събитие от 1832 год.*). Чрез това списание, излизащо в Прага под редакцията на именития и най-големия на времето си поет Ян Неруда, който и днес живее в съзнанието на своите съотечественици със своята личност и своето дело, Фрич е искал да даде на по-широк кръг читатели представа за българската девойка.

Баладата на Фрича се състои от пет почти равномерни части. Тя представя по-скоро стихотворен разказ. Обикнат литературен вид в Чехия. Близко двеста стиха, в които се сили да прозвучи по-ясно и чисто чешкият ямб, разкриват занимливо съдържание. Действието включва познато събитие, станало в Кюпрюли = Велес, край Вардара, през 1832 г. Авторът се опитва да го развие на фантастична основа, като му придаде изключителен характер, като го облъхне с известна неясност и тайнственост, влага в изложението му повишена емоционалност, за да се домогне до баладично отношение към действителността. Байронист, макар и със загаснало байроническо вдъхновение, той търси необикновена обстановка, странни, загадъчни и силни характери, природа, която да не бъде равнодушна към човешкото страдание. Като нежния Фр. Л. Челаковски или като мъдрия К. Я. Ербен, той желае да сътвори балада, която да крие известна нравствена идея. „Томан и горската девойка“ на Челаковски и „Загорово ложе“ или

² В публикувания в сп. „Родина“ текст липсва номер едно. – Б. ред.

„Сватбена кошуля“³ на Ербена могат да му бъдат добър образец за разработка на един баладен мотив. Само че той се освобождава от влиянието на народното творчество – нито заема от там сюжет, нито наподобява художествената форма. Той иска да скъса с една традиция, която му е чужда по природа. С не особено ритмичен и мелодичен стих, макар и с различни дължини и римови съчетания, *Българки*, поради стройната си композиция и ясно изразената си идея, представя произведение не без художествена стойност. Наистина, то не се врежда между най-значимите творения на Фрича. Пък и Фрич не бива да се врежда между ония чешки поети, които дават редки творчески завоевания. Свободата, с която той разработва един мотив, взет от близка нему жизнена среда, макар и не чешка, съчетана с поривите на една редка именита личност, придават на баладата му цена от по-високо значение. Поетическият космополитизъм, който намира по-късно бляскава изява чрез дела на един Юлиус Зейер или на един Ярослав Врхлицки, оправдава неговата свобода на подбор и обработка на сюжетите, а също така, че не всичко в литературното му наследство може да бъде отминато с мълчание.

В *Българки* е разработен сюжет из живота на българите под турско-то робство. Обикнат сюжет в българската литература по това време. От една страна, Фрич ни представя семейство от властващ народ, от друга – семейство на християнска рая. Един свят разкрива Арслан бей, заедно с майка си и двамата си братя – всички арнаути, друг – трите български девойки от Велес, заедно с безпомощната майка вдовица. Между двата свята се поражда затаена борба, която свършва трагически за тях. В първата част на баладата се открива образът на Арслан бея, във втората – на Вардара, в третата – на Арслановата майка, в четвъртата – на най-малкия Арсланов брат Аден, в последната – на трите български девойки. Фабулата на произведението е доста проста. Арслан бей връхлетява една нощ заедно с двамата си братя в дома на вдовицата с трите хубави дъщери. На сутринта Велес е смутен: трите български, отивайки на Вардара за вода, не носят на главите си стомни, а кървави глави. Поругани и озлочестени, те си отмъстват на тримата братя: отрязват им главите. Но те чувствуват, че нямат сили да понесат позора. Като оставят на събралото се гражданство да отмъсти за тяхната гибел, те се хвърлят във водите на Вардара. Българите изпълняват предсмъртното им желание – изгонват из града ордата на Арслан бея.

Арслан бей властвува във Велес. Той е „не лъв, а змей“, няма равен на себе си, за данък взема дете от гръдта на майката. Той има двама братя, които, когато са със своите коне, се чувствуват във своята стихия – с тях гонят българите:

Na mužích se, na Bulharech honí –
koně to zlé.

³ Оригиналният заглавие на баладата на Фр. Л. Челаковски е „Toman a lesní panna“ и се превежда като „Томан и самодивата“. Цитираните заглавия на баладите на К. Я. Ербен са съответно „Zahořovo lože“ и „Svatební košile“ и са преведени от Атанас Звездинов като „Захоржово ложе“ и „Сватбени ризи“ (Карел Яромир Ербен. *Китка*. София: Славика – РМ, 1994). – Б. ред.

И неведнъж българин ги е водил, по принуда, към своя дом, защото те искат да се порадват на скритата там хубост. Не се ли подчини на тяхното желание, отплатата е коварният куршум. А каква е майката? Зла вещица, която, затворена в своя дом, в своята крепост, подсторва синовете си към безчинства и злодеяния. На едного от синовете си казва: „Бързай, бий и сечи, виждам тълпа от жени да се моли около съборения кръст!“ А който говори против синовете ѝ, тя се погрижва да му бъде отрязана главата. Тя е недоволна, че раята няма страх от сина ѝ Арслан бея, особено като трите българки не се поддават на техните желания и заплахи. Напразно пита тя най-големия си син дали не му се иска още кръв — той се е вече наситил, може малко да си почине, макар и да има под властта си хиляди души. Напразно тя подклажда злост в душата на втория свой син — към призванието си той е вече равнодушен, както и към любовта. Най-малкият, Аден, — той е вече очарован, омагьосан от трите българки. Майката може да използва неговата страст за своята цел: гавра над българския дом, над българската чест. Изобщо, майката е обрисувана като демонична жена, която в своята ненавист и омраза не познава закон и съвест, доброта и човечност. Тя е динамичната стихия в произведението: подбужда и настоява за престъпно деяние. И синовете ѝ са достойни представители на тиранията, свирепството, сластолюбието и безначалието.

Как са представени българските девойки? Те са три дъщери на пострадала от своеволието на властта майка. Надарени с неимоверна хубост, те пленяват с нея всички в града, дори и Арслан бея, особено най-малкия му брат. Всеки ден те отиват на Вардара за вода със стомна на глава. Водите на реката неведнъж отразяват чара на тяхното тяло. Но те примамват всички и със своята духовна и нравствена чистота. Напразно се отправят към тях погледи, пълни с молба или със сладост. Едва сподавен свян, смущение от мъжки взор, чисти помисли и мечти — това са прояви на една мъдра и чиста девственост. Но с това не се изчерпва техният образ. Смелостта, твърдостта и храбростта, които те проявяват в часове на напрежение и изпитание, подчертават техния твърд, мъжествен характер. Когато очарованият Аден, главно от най-малката, вижда българките край брега на Вардара, те знаят как да му отговорят, как да го изпратят със заплахи и закани. Страх от ножа не смушва душата им. Не без основание се учудва майка му, че той не е намерил сили да се справи с тях — чрез острието на ножа. Напротив, най-малката му взема коня, който случайно долита при тях, на брега на Вардара. Всъщност това е конят на брата ѝ. Казвайки му, че което е тяхно, на българите, пак ще бъде върнато, тя изтъква своята самоувереност и своята вяра в неизбежното възмездие. Младият арнаутин изповядва на майка си:

Ta náhle na koně se vyšinula,
vztáhnuvši ruku vstříc mi pokynula,
volajíc: „Bud' kletba tvým i tobě,
dosoužil se nás již Allah tvůj,
co nám patří, opět vezmem sobě,
mladý vrah, na to pamatuj!“

При насилието, което се върши над трите българки през нощта, плачът и риданието не са единствената им защита. Ножът остава последно средство за отбрана на достойнство и чест. И те гордо носят кървавите глави на тримата братя. Ужасът на гражданството във Велес наистина е оправдан. Но имало ли е за тях друг път освен пътя на отмъщението? Мъжествеността на тия девойки не се изчерпва с един кървав подвиг. Те знаят, че чрез него моминската чест не се изкупва. И затова предпочитат пред позора смъртта в глъбините на Вардара. Не умират малодушно: призовават своите сънародници за възмездие, за отмъщение. Идеализацията на българките в посочена героична и нравствена е художествено оправдана. Тя най-добре звучи в последните думи на девойките:

„Nejsme vic hodny úcty any lásky vaší –
jen Vardar zůstal nám: Pomstěte nás!“

Фрич постига художествена изразителност, когато заплита в това действие на човешки страсти българския народ и неговата земя. Произволите и безчинствата на Арслан бей, на майка му, на братята му пробуждат народния гняв. Ударил е вече часът за разплата:

Tak buď! to jeden v lidu hlas,
buď zkáza begům lidožerným;
jich věž i máť i zběh vem d'as,
buď Bulharům pak spása věrným:
Nadešel čas!

И когато узнава за трагичната смърт на хубавите свои дъщери, народът дава воля на своя гняв, на своята мъст – унищожава разбойническата дружина на Арслан бей:

Bulhaři citem pomsty hnuti nejlítějším
Arnautův do rána zničili pluk!

Българинът е представен нравствено отзивчив, но до известен предел, избухлив и грозен в наказанието, което отрежда за извършено престъпление. Може ли Вардар да не взема участие в скърби и радости на народа от Велес?

Je noc, je temno! – Slávskou dědinou
jen Vardar pláče písní jedinou,
ta píseň dojíká jako ten pustý žal,
co tíží vlast, aniž by život vyvolal.

Той, другарят на българските жени и девойки, които търсят край бреговете му разтуха, във водата му прохлада, в песента му радост и отмора. Той много венци е взел, немалко деца е кръстил. Добре му е било някога. Но сега, когато във Велес властува и върлува Арслан бей, който мори негова-

та челяд, от когото са се изпокрили всички българки, толкова хубави, той е тъжен:

Vardare! Dcer i žen i matek důvěrníku,
 Jak teskno vlnám tvým i
 Bulharských dívek, žen ty druhu, hospodáři,
 při práci, v zábavách i v smutku, s nimi's žil,
 zrcadlem, koupelí i svědcem hladkých tváří,
 mnohým jsi vínek vzal, za to zas dítě křtil.
 Dobře ti bývalo; ach nenadál's se drahý,
 že vesna přejde, ba že léto uplyne,
 aniž bys v Kjupruli jiného zřel než vrahy,
 mořící čeled tvou, ře snad již vyhyne.

Само трите хубави сестри, смелите и горди българки, още го посещават. Никой не смее да се изпрани на техния път. Но ако над тях три дъщери на вдовицата се извърши неправда, своеволие, ако види във вълните си труповете им, Вардар ще остане ли хладен и спокоен? Не. Той би заплакал, запял би жална песен, но за отмъщение – той не би имал сили, че е доста стар. Обаче в младата чиста гръд, която знае да се принася жертва, ще пламне огънят на отплатата. Нека Вардар има вяра в подвига на отмъщението, в самата мъст, дадена от небето:

Jen jedna trojice Bulharek očí temných
 jak jindy břehem tvým dochází k pramenům;
 pravda že v soumrak jen bez písňe zvuků jemných,
 však hrůza, pakli vzdor to chlípným Osmanům!
 Nadarmo surovci tak dráždit chtič a hněvy.
 Jsou krásné ! půvabů panenských děvice,
 nejsou ni vzduch ni stín, jsou statné smělé děvy,
 tři rodné dcery to chudobné vdovice.
 Ký dív, že nikdo jim tam stezku nezaskočil!
 V snách noci hlubolé i jejich mrtvoly
 by snes! Vardar ctný, však s rána kdyby zočil,
 že zločin pochoval, zdaž mstil by svévoli?
 Nejisto! – Zavířil by ovšem vlnou kalnou,
 Arnautům v tryznu snad by porval koní pér,
 k večeru zasténal by snad jí písni žalnou,
 na pravé pomsty žár je chladný však-je stár.
 Jen mladá čistá hrud' co sebe v oběť nese
 své matky nářkem již v kolébce buzena,
 měj víru v spásy čin, jimž peklo zachvěje se,
 měj víru v pomstu, jež mu peklem souzena.

В своя апостроф към Вардар, в цялата втора част от *Българки*, Йозеф Фрич дава съдържан израз на народното негодуване, както и на своите чувства и настроения. Симпатията му изцяло е отправена към страдащите и бунтуващите се. Вардар е одухотворен: той се радва и плаче заедно с наро-

да. А и народът го обича, вижда в него другар и закрилник. Тоя апостроф, най-хубавото в баладата, напомня обръщението на Пенча Славейков към Балкана. Различието в случая между двамата автори се крие не само в предмета на вдъхновението, но и в силата на чувството, в полета на фантазията. Може би Фрич си е спомнял, когато е творил произведението си *Дары Терека* на Лермонтова, може би близката му, родната му Вълтава, толкова възпявана от чешките поети, че и от нашия поет Кирил Христов, му е нашепвала в дни на жалост и копнеж песента на Вардар. Във всеки случай Фрич успява да даде хубав поетичен образ, да долови дълбоки лирични тонове, да внесе в баладата си дух на таинственост и загадъчност, да загатне за мистиката на реалността.

В основата на *Българки* е включено събитие на 1832 година, станало във Велес. Какво е това събитие, Фрич не казва. Трябва да предположим, че то не е изложено в баладата в подробности. Както в „Хаджи Димитър“ на Ботева лежи поетически пресъздадено едно действително събитие. В *Българки* характерното в събитието е, че трите девойки си отмъщават по един необичаен за женската природа начин и че слагат сами край на живота си. Другите моменти от събитието са толкова обикновени за българския живот през време на робството, че те не извикват изненада. Насилие, свирепства, убийства, сластолюбства — това са познати вече поетически теми. Действителната случка се свежда всъщност към онова, което е изложено в баладата. Фрич наистина дава поетическа разработка, която е ценна, особено с оглед на времето, когато бива написано творението. Той представя в прекрасна светлина българката от Вардар. Не може да се мисли, че в жестокостта се крие величието на нейния характер. Смелостта, която стига до себеотрицание, до смърт, и чистотата на душата, и гордостта на духа, и бунтът срещу насилието над личността, това са качества, които извикват възторг и преклонение. Може би Фрич е искал да посочи на своята съпруга, Анна Райска, писателка, която цял живот споделя с него нерадостната му съдба, как героичното у жената минава в легенда, как жертвеният подвиг за чистота и красота вдъхновява към дело, не остава без следа.

3.

Що собствено е подбудило Йозефа Фрича да внесе български мотив в своето творчество? Интимните подбуди не можем да знаем. Обаче тия от по-общ характер не могат да бъдат скрити. Преди всичко Фрич е славянски насочен в своя живот. Той обича да заема мотиви от живота на славянските народи. В чешката литература да се вземат сюжети от други страни, особено от славянските, не е рядко явление. И южнославянският свят е мамил въображението на чешкия поет. Бихме могли да посочим не е един чешки писател, който разработва славянски и български мотиви още преди Фрича. Достатъчно ще бъде, ако изтъкнем, че в самото списание на Неруда, в „*Rodinna kronika*“, е отделено значително внимание на българите. Така през 1863 г. там намираме „*Ljuboslava, pověst ze života bulharských slovanů, dle E. Š. (Ervin Špindler?) vzdělal A. Štěpán*“; през 1864 год. срещаме „*Vrbický sultán*“, podává Bulhar E. Garčo (В. Д. Стоянов?). Още: за Георги

Мамарчев, вуйката на Раковски: „Chrabrý junák bulharský, kapitán Georgij Stojkov Mamarčev Bujukluoglu, česky sepsal V. D. Stojanov“. Поместено е в превод и едно стихотворение на С. Тодоров, български бежанец в Румъния. В сп. „Lumír“ през 1851 г. четем разказа „Bulharská dívka“ от неизвестен автор; там, през 1853 год. Е напечатан и разказът на словенската писателка Йозефина Турноградска⁴ из българското историческо минало – „Boris“, в превода на Ян Светелски; през 1854 г. – пътни бележки из България от дописника на английския вестник „Daily News“ от времето на Кримската война – „Cestování Bulharskem“. И двете посочени списания отделят място за българската народна песен. В „Rodinná kronika“ от 1863 г. са обнародвани песните „Marie a Ralin“, „O Markovi“ и „Marko a Hyno Arnautin“ в превод на Шпиндлера; там през 1864 г.: „Hajduk Stojan“ в превод на Високи, „Slunce a krásná Hrozanka“ и „Sázela děvčeka u moře vinohrad“, превод на В. Д. Стоянов. А в „Lumír“ от 1863 г. Ян Гебауер, именитият сетне учен, дава множество свои преводи из сборника на братя Миладинови (срв. по-подробно у Б. Йоцов, „Братя Миладинови в Чехия“⁵, София, 1934, с. 23 – 30). Вести и бележки за България и българския народ, български народни песни в превод на чешки, разкази с български мотиви можем да срещнем в това време и в други списания като „Květy“, „Obrazy života“, „Slovenin“ и др. Изобщо чешкото общество проявява жив интерес към съдбата на българския народ, а чешката литература разработва не малко български мотиви. Естествено е, че Йозеф Фрич не е могъл да се откъсне от една традиция, да се освободи от една атмосфера, която не изключва българина като предмет на поетическа обрисовка. Написвайки *Българки*, Фрич не внася нищо ново, с оглед на тематиката, в чешката поезия. Ако има нещо ново, то е в подробностите при разработка на поетическия сюжет.

И настина, образът, който Йозеф Фрич дава на българката, не е съвсем непознат в чешката литература. Той е загатнат по-късно у Елишка Красногорска⁶, в юнашките песни на Миладинови, преведени от Йозеф Холечек, а по-рано от всички – у Прокопа Хохолоушек. Заслужава да се спрем на два разказа, в които образът на българската девойка е даден в героично осветление, както у Фрича, именно – „Bulharská dívka“ и „Ljuboslava“, за които се спомена вече. И по време те са близки с *Българки* – първият разказ е от 1851 г., а вторият – от 1864 год.

„Българска девойка“ е разказ на пътешественик, минал през европейска Турция. Разказът първоначално бил печатан в сп. „Luna“, излизащо в Загреб. – На обратен път из Ниш пътешественикът стига в селцето Подраз. Водачът му го завежда в дома на своя тъст, при когото той сам живял. „Това беше благороден, добросърдечен българин“. Стопанинът приема чужденеца заедно с другарите му с искрена гостоприемност, по патриархален оби-

⁴ Допусната е грешка в името на словенската писателка Josipina Urbančič – Turnograjska (1833 – 1854). – Б. ред.

⁵ Тази статия е препечатана в: Борис Йоцов. *Славянството и Европа*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 58 – 92. – Б. ред.

⁶ Допуснатата грешка в името на чешката писателка – Красногорска вместо Краснохорска, е навярно под влияние на руския език. – Б. ред.

чай. Скоро се явява и дъщеря му, Еленка, образ на женска хубост в Турция. Авторът описва облеклото ѝ. То отговаря на неподправената ѝ красота. Но хубостта на жената често пъти носи зло в къщата. Якуб паша, видял я случайно, пожелава да разхубави харема си в Ниш. Чудно е как пашата е мярнал „хубавата Елена“, когато се знае, че християнските девойки се пазят от очите на турците. Българин, служещ в сарая на Якуб паша, дохожда в Подяраз и съобщава на своите сънародници, че зла беда ги чака: той е чул как господарят му е давал заповед на нишкия ага да потегли за селцето, за какво, не знае, но сигурно за някоя девойка. Селяните не искат да повярват на тая вест, но все пак мислят за бягство в планината, мислят да укрят и Еленка, най-хубавата девойка в селото. Скоро пристига и агата с двадесет души гавази. И се отправя право към дома на хубавата българка. Там обаче не я намират. И баща ѝ не знае къде е отишла. Напразно старейшината на селото иска с пари да омилостиви врага: агата има заповед от пашата да му отведе Елена. Не стане ли това, главата му ще бъде отсечена. Старият баща, въпреки заплахите, не може да издаде чедото си. И тъкмо в най-напрегнатия момент от отношенията между агата и селяните, настъпва смущение. В полунощ се чува вик: „Албанци идат!“ Нишкият ага избягва със своите гавази. Бягат и селяните. А албанците отиват направо в дома на Елена. Води ги петнадесетгодишен конник. Намират там бащата на Елена с вързани ръце. Но кой е този смел и хубав младеж? Елена! Тя се крила в гората. Хваща я хайдушка дружина, в която имало момчета и от Подяраз. Тя помолила да освободят баща ѝ. Тя повежда четата в селото. Пашата не могъл да повтори опита си, защото скоро се преселил от Ниш. Елена се омъжила за воеводата на хайдутите. За същия, който бил водач на пътешественика. „Хубавата българка има действително миловиден съпруг и е щастлива“, завършва авторът. Наистина, тук виждаме героичния образ на българката, идеализация на хайдутството, преклонение пред дивната и девствена природа заедно с печалната картина на робството, гдето своеволията и безправията на турци, паши и бейове са подложени на тежка отсѣда. Елена със своето безстрашие, със своята хубост и чистота се родее с характер с трите хубави българки от Велес. И в основата на тоя разказ лежи едно действително събитие.

И вторият разказ, „Любослава“ от А. Штйепан, представя поетическа разработка на сюжет из българския живот. На преден план в него е изнесен образът на Любослава. И тук действието става в пазвите на Балкана. На границата между България и Сърбия се дигат високи, горди планини. В малко селце живее Любослава със стария си баща, Юра Михайлович. Най-богатият пастир, Марко Турович, замисля да стане зет на Михайлович. Но Любослава обича Йована, храбрия хайдутин. Баща и дъщеря са щастливи — те се обичат и почитат. Обаче семейното щастие скоро бива помрачено. Мустафа паша, който властвува в Ниш, е пратил Юсуфа за Любослава. Или Любослава, или главата на Юра. Марко Турович, който слуша заканите на Юсуфа, немее, не дава никакви признаци на отпор. Старецът е безсилен. Но той вижда, че не Марко, а Йован е достоен да бъде жених на дъщеря му. Юсуф отвлича Любослава в харема на Мустафа паша. Страданието на хубавата българка е голямо. Надежда за спасение няма. Неочаквано бя-

сва лъч на радост в душата ѝ: Йован Стефанович, преоблечен, се вмъква в сарая на пашата, за да я спаси от унижителното робство. Обаче скоро в душата ѝ пламва нова мъка. Йован, любимият ѝ, е заловен и ще бъде обезглавен. Любослава прави отчаяно усилие да го спаси. Тя гледа да го измоли от пашата. Мустафа Нишки чака само една дума от нея, дума на признание и съгласие, за да даде заповед за спасението на Йована. Настава борба в душата на българката. Дали трябва да предпочете моминската си чест, или живота на любимия си? Йован Стефанович е освободен. Хайдушката дружина е изненадана, като го вижда отново. Той разказва преमेждията, на които е бил подложен. Цялата чета потегля за Ниш, тласкана от жажда за отмъщение. Йован намира в сарая Любослава, казва ѝ, че е дошъл да я спаси. Тя го моли за прошка. Не е достойна за него. Изгубила е своята чест, за да спаси главата му от ятаган. Йован се залюлява от гняв и ярост. Той знае само едно – люто отмъщение. Хвърля се в борбата като бесен. Пръв Юсуф пада под неговия нож. Ранен, Йован си пробива път през гавазите. С последни сили забива ханджара си в гърдите на Мустафа паша. Пада в изнемога до смърт. Какво става с Любослава в тая буря на страстта и любовта? Опомнила се след злощастната си среща с Йована, тя става твърда, решителна. Никой обаче не я е видял кога е излязла от сарая, никой за нея не чул ни вест. — И в тоя разказ „из живота на българските славяни“ се изтъква изключителното в характера на българската девойка. Любослава става жертва на жестоко насилие, както и българките от Велес. Като тях и тя съзнава, че е недостойна за живот, след като загубва честта си. Но тя мисли, че е спасила един живот. И тук, както в „Българска девойка“, е възславено хайдутството в лицето на Йована. И българската природа намира достойно признание. Героизмът в борбата на хайдутите съответствува на величествената и девствена красота на планината. Героизмът в страданието на Любослава и на Йована, тия чедра на Балкана, за които щастieto е било така възможно, придава на разказа по-висок дух. Особено когато срещу красотата на героичния подвиг се противопоставя робската неволя, чието изпълнение е Мустафа паша, насилник и кръвник. А. Штйепан, давайки в героична идеализация образа на българската девойка, е искал да събуди обич у своите сънародници към един славянски народ. И в същото време да внуши по художествен път идеала за свободата и духа на борбата, чувство за чест и достойнство, като най-свидни за човешкото сърце. Ервин Шпиндлер, който вероятно дава материал на Штйепана за тоя разказ, е бил голям българофил. Влязъл във връзка с Васил Д. Стоянов, нашия книжовник от Жеравна, той обиква българската народна песен и напечатва в пражки списания не един превод на чешки от нея. От где взема той материал за разказа, не може да се установи. Не само действителната случка, но и някои общи места, които той познава от българското народно творчество, са играли роля при замисъла и обработката на разказа. А образът на Любослава не ще да е останал чужд на Фрича, който, макар и в чужбина, е следял чешката литература в повременния печат. И както „Българска девойка“, и „Любослава“ едва ли е останала без значение при създаването на баладата *Българки*.

4.

От где Йозеф Вацлав Фрич е взел материал за своята балада? Родството ѝ с двата посочени разказа не решават въпроса. Като знаем как той по-късно използва Друмева, за да напише драмата си *Asjenův pád*, бихме помислили, че и в случая трябва да се търси българска предложка. До 1864 год., когато излиза от печат баладата *Българки*, в българската литература няма разказ, поема или друго някое творение с мотив, какъвто подлага на разработка Фрич. Не намираме по въпроса посочване нито у Йозеф Пата (срв. „Několik kapitol z dějin styků českobulharských“, Osvěta, Praha, roč. 47, 1917, č. 9 – 10, str. 549 – 562, 622 – 634), нито у Мариан Шийковски („Polská účast v českém národním obrození“, č. I – II, Praha, 1931, 1935). Посочваме и Шийковски, който, наистина, не стига до Фрича при изследване на чешко-полските културни и литературни връзки, защото полонофилството на Фрича ни подсказва да търсим извора на *Българки* в литературата на полския народ. И действително, ако вземем *Wernyhora* на Михаил Чайковски, излязла от печат в 1838 год., ще намерим там непосредния източник на чешкия поет. През август 1861 г. Чайковски прави пътуване из Македония. И своите впечатления той помества във *Wernyhora*, в третото издание от 1862 г., где то разкрива образа на народния украински гадател от края на XVIII век. Пътните бележки са доста занимливи. Духовити, свежи, пълни със симпатия към българите, те разкриват, макар и бегло, един кът от българското отечество. Чайковски пътува с руски параход и слиза в Солун. От Солун през Енидже-Вардар, Воден, Остров, Баница, Битоля, Прилеп, той стига във Велес, за да продължи към Скопие и Косово.

За Вардар, за българите и българките по бреговете на тая река, Михаил Чайковски казва (срв. *Pisma M. Czajkowskiego. Tom pierwszy. Wernyhora. Wydanie czwarte. Lipsk, 1868, str. XIV-XXIX*):

„Ние пристигнахме в Кюпрюли, някога Велес, на река Вардар. Българите го назовават баща, но злостен, тъй като в него хората се давят, а по него лодки не могат да плават. Буен, капризен, като хубавиците българки, които черпят от него вода. Дали те от реката, или реката от тях, научили са се да привличат всичко към себе си. Няма спасение – и водата на Вардар е така примамлива, и хубавиците са тъй привлекателни край Вардар, че човекът желязо като сляп се устремява към магнита. По Вардара съществуват най-хубавите жени – и стройни, и красни, и ако и българки, те така са изтънчени, като нашите полякини, че може да се тръгне в поход за тях и от Литва“.

За да не бъде обвинен в пристрастие, веднага след своята преценка Чайковски предава следното събитие:

„Тук предавам една случка“, продължава Чайковски, „станала през 1835 г., която показва какво може хубостта и волята на жената. Тогава живели в Кюпрюли три сестри, много хубави, и трите девойки. Въпреки че мнозина ги ухажвали, те не искали да се омъжват, пробирали женихите като гнили круши, както казва старополската наша пословица. Те се гиздели много и обичали да се развличат; и въпреки че държанието им било безукорно, свещениците много ги одумвали, също и близките на безуспешно влюбените (а те били толкова, колкото и неомъжените във Велес и окол-

ността му). Наричани били кокетки. Те ходели за вода на Вардар сутрин и вечер всеки ден, защото там било мястото, гдето българките кокетирали, както балните зали, театрите, разходките и черквите дори за нашите жени. Както у нас жените се учат през време на танца, когато ходят, когато правят поклони, при молитва, как се кокетира, така и българките се учат от своите майки как да нагзват във водата с грация, как да се навеждат със стомната, как да си отмятат косите, как да си нагласват полите, изобщо цялата наука⁷ за кършенето на снагата, тази хореография на кокетирането. И когато тия три девойки отивали за вода, толкова люде се наваляли по улиците и при Вардар, че ако би паднала в това време някоя любопитна звезда, тя не би стигнала до земята, а би се спряла върху главите на хората, отгдето би гледала своите сестрички — тия земни звезди.

Това било в онова време, когато Мустафа паша, потомък на Скендер бега Кастриот, дигнал бунт срещу султан Махмуда. Арнаутите завзели българските села заедно с града, гдето се разполагали със сила и безчестие, както враговете на Полша и до ден днешен. Арслан бей, най-храбрият от бойците на Мустафа паша, се настанил във Велес; той яздел българите като коне, за да не мърси арнаутските си цървули с българска кал; ругаел молещите се в храма българи и за да развлече своите спахии, заповядал да колят и да бесят богобоязливия народ. По улиците биели с камшици жените и децата; и във Велес било тъй, както беше по-късно в Познан, в Краков, в Лвов и в самата Варшава. Тая дива папlach оставала обаче, заедно със своя началник, в захлас пред трите момичета — само те от целия град ходели на Вардар за вода, както и по-рано, сутрин и вечер. Те кокетирали пред неприятелите така добре, както и пред своите, тъй като в природата на жената е да се нрави дори и на неприятелите. Арслан бей, макар и да носел име на лъв, бил смирен пред трите девойки и не смеел да ги вземе насила в харема си. Той искал да спечели сърцата им, но напусто — те го привличали с очи, но го отблъсквали със сърце. Изгубил търпение, той влязъл насила един ден в дома на тия три момичета, и този ден никой вече не ги видял да отиват за вода. Тъжен бил Вардар, мрачен, мътен — без своите русалки, а българите, множество, се трупали по бреговете на Вардар и чакали, и гледали.

Тъкмо в полунощ, когато арнаутската стража заспала, унесена от горещината, от пиенето и от тишината, излезли от дома си трите девойки. Най-голямата носела в ръка отсечената глава на Арслан бей, а двете, по-малките — други две глави — на неговите двама братя, Каплан бег и Аден бег. И трите тръгнали за Вардар като със стомни за вода; българите не смеели да викат от радост; те гледат — техните девойки идат, такива стройни, такива кокетки, както и по-рано. И гледат своите девойки — с очи и със сърце, и не могат да се нагледат. Те минали мостчето, застанали на скалата при брега, обърнали се към множеството и с печален, но хубав глас запели те на своите българи: „Ние не сме вече достойни нито за очите ви, нито за сърцата ви — само Вардар ни остава, Вардар, нашият Вардар! Отмъстете за нас, отмъстете за нас!“ Те оставили на скалата главите на тримата арнаутски бегове и скочили във Вардар, изчезнали, потънали. Никой не можал да ги

⁷ В текста вместо „наука“ е използвана думата „ука“. — Б. ред.

спаси. Но отмъщението кипнало в сърцата на българите: една нощ, макар и без оръжие, изклали цялата арнаутска чета на Арслан бея, ни един не останал от нея.

Когато след победата при Прилеп дошъл Мехмед Решид, намерил всичко в ред. Той дал на българите във Велес привилегии; дал заповед крайбрежната скала и мостът да бъдат почитани като градска светиня; и досега те са съхранени като свещени останки; и българките идват там да черпят вода, те черпят и пеят, и разказват за трите девойки, за заколването на неприятелите арнаути. От онова време още Вардар привлича по-силно към себе си, а арнаутите го назовават река на злощастieto...“

Едно сравнение, макар и бегло, посочва тъждеството в съдържанието между *Българки* и тоя пътеписен откъс. По-подробно сравнение между предложката и съчинение ни навежда на следните установки. У Чайковски и у Фрича събитието се разиграва във Велес, и то в едно и също време. Героите са същите: Арслан бей, заедно с двамата си братя Каплан бег и Аден бег, тримата арнаути, след това – трите хубави българки. Фрич увежда в баладата ново лице – майката на Арслан бея, и загатва за майката на трите вардарки, за безпомощната вдовица. Това прави, за да противопостави, може би, два свята – християнски и мохамедански. И у двамата автори е посочено мястото, гдето става нещастieto с арнаутите и с девойките. Освен това, намесен е и Вардар в събитието и трагедията на лицата. И у полския, и у чешкия автор отношенията между тримата арнаутски бегове и трите български девойки са еднакви. Мотивът на насилието и на отмъщението е един и същ. Краят на тримата бегове и на трите момичета е еднакъв: първите остават без глави, а вторите – намират смъртта си във Вардар. Фрич завършва баладата си с бунта на българите във Велес, с избиване на арнаутската чета. Чайковски говори за Мехмед Решид, който, като се научава за станалото, заповядва крайбрежната скала, както и мостът на Вардар, гдето станало нещастieto с трите девойки, да бъдат почитани като светини. Изоставя Фрич и последните вести на Чайковски – че българките идват отново на тия места, наливат вода и разказват и пеят за трите сестри, за тримата бегове. Фрич изоставя тъкмо легендата, може би, защото е искал да завърши по-рязко, поради композиционни изисквания, или пък за да бъде по-ударен, по-силен край на баладата. Но чешкият поет възприема характеристиката, която дава Чайковски за българката по долината на Вардар, за българките, които отсичат главите на насилниците. Психологията на действията, обосновката на постъпките са заети от Чайковски. С тази разлика, че Фрич поставя като подсторница на насилията майката на арнаутските водачи. Вардар, отношението на българите към него, както и към хубостта и смъртта на трите сестри, са дадени у Фрича в същото осветление, каквото намираме у полския писател. Фрич не загатва за клюките по следите на хубавите българки. В разработката на мотива, дори в някои особености, Фрич следва предложката, както и в изяснението на идеята. В строежа на баладата също е зависим от извора. Само че той извежда и нова сцена между майката и синовете ѝ, между нея и най-малкия и син, Аден, очарован, магесан от хубостта на една от трите българки. Завършва баладата,

както се спомена, с бунта на българите срещу Арслан бей. Дори и в словното построение на творението си Фрич не избягва влиянието на Чайковски. Не един израз е просто зает от пътеписа. Не бива да се мисли, че Фрич не е могъл да намери свои собствени форми на израз. Апострофът на Вардара е почти изцяло, като стилистична форма и като поетическо съдържание, дело на Фрича. Не бива да се забравя и друго, че Фрич и в замисъл, и в постройка си запазва своята творческа свобода. Той дава стихова и баладна разработка, при това поетична, на чуждия материал, на заетия мотив. Тук той не следва така покорно оригинала, както в *Asjenův pád*. Напомня в литературната си работа Елисавета Багряна, когато тя използва разказа на Ян Неруда — „O Lorettánských zvoncích“ за своята поема „Камбаните на Св. София“ (срв. Олга Дейкова, „Ян Неруда у нас“, Сборник *Българско-чехословашка взаимност*, София, 1930, с. 148 – 167).

5.

Неслучайно Йозеф Фрич е попаднал на Чайковски. Както се знае, Михаил Чайковски (1804 – 1886) взема участие в Ноемврийското въстание през 1831 г. срещу руското владичество в Полша. Роден в Кржемйенец, той може да бъде по-близко до украинския живот. Подиграван от Юлиуша Словацки, чиято първа любима, Людвика Снядецка, му става жена, Чайковски се движи в средата на своите сънародници емигранти в Париж, докато в 1841 г. дохожда в Турция, гдето по-късно, в 1851 г., приема ислямската религия, постъпва на служба в отоманската армия, като се назовава Садък паша. Той организира изпърво турските казаци в отделен полк, с който участва в Кримската война. В Цариград не остава непознат на по-видните българи. Неофит Бозвели, Георги С. Раковски, д-р Ст. Чомаков, Макариополски и др. влизат във връзка с него. Съчувствувал на българските борби за освобождение, само че се стреми да даде туркофилска ориентация на българските културни и политически водачи, като ги отклони от духовната им привързаност към Русия, към нейния дух (срв. Н. Милев, „Исторически връзки между българи и поляци“, Б. Пенев, „Полско-български сношения“, и двете статии в *Полша, България и славянството*, София, 1923, с. 74 – 82, 94 – 99).

Не устоява обаче до край на своята казашко-полска идеология. От 1860 год. в душата му почва да настава обрат. През 1872 г. се преселва в Русия, живее в Киев, гдето мечтае за славянско братство и единение в духа на руските славянофили. Обаче и тук не може да намери по-твърда опора в живота. Копнял по изключителни подвизи, по необикновени приключения, по свободата на своето отечество, робувал на своето въображение и на своята амбиция, той завършва своя жизнен път в сянка, отхвърлен на страна от времето и от хората, като туря сам край на живота си (срв. Gawroński, *Mehmed Sadyk Pasza*, Petersburg, 1900; Z. Miłkowski, *Michał Czajkowski*, Lwów, 1904). Още в Париж Чайковски чувства призванието на писател. И от 1837 до 1844 год. той пише повести и разкази, които биват посрещани твърде благосклонно от полския читателски свят. Заради това го назовават често полския Марлински. Още със своите *Powieści kozackie* от 1837 г. той открива своя писателски образ. Казачество и юначество,

повърхностен историзъм, лека фантазност, патриотизъм и свободолюбивост сочат основните линии, по които се движи художествената му мисъл. Такъв е той във *Wernyhora*, 1838, в *Kirdžali*, 1839, в *Stefan Czarniecki*, 1840, в *Hetman Ukrainy*, 1841, в *Bułgarja*, 1872, и пр. Обилна светлина хвърля той върху своята личност и върху своята дейност в спомените си – *Pamiętniki*, излезли след смъртта му в 1898 год., а така също и със своята преписка. Въпреки че в повестите на Чайковски няма вярно психологично изображение, по-широка жизнена правда, задълбочена рисунка на лица и събития, все пак те намират широка известност и в някои славянски страни, като Чехия, Сърбия, България, дори и Русия. Със своя жив, макар на места неискрен, реторичен стил, със забавно заплетено действие, с романтично-героичния си мир той успява да спечели сърцето и въображението, да внуши повишено настроение, чувство за сила, красота и волност. Най-

хубавата му повест, *Стефан Чарнецки*, дава в симпатична светлина неговия творчески лик. Неслучайно той разработва теми из българския живот. Изключителното, непознатото, героичното в него не е рядко явление. С *Кърджалии* и *България* Чайковски допринася не малко да се запознаят някои славянски народи с нашата страна, с условията на робския ѝ живот, с копнежите ѝ за освобождение. Той дори установява българска традиция в полската литература. След него други полски писатели, живели в Турция, разработват български теми и мотиви. Един Зигмунт Милковски, с псевдоним Т. Т. Йеж, Карол Бжозовски или Валерий Володзко с едно или друго свое творение изразяват съчувствието си към българския народ, рисувайки сцени из неговия живот, изобразявайки герои из неговите борби и страдания за свобода. *W zaraniu* = *На разсъмване* от 1890 г. Милковски дава преди Вазовия роман *Под игото* хубава картина на бунтовническите борби в Русе, заедно с образа на баба Мокра, наподобяваща баба Тонка на Захарий Стоянова. А Володзко в *Krwawy dorobek* = *Кървава печалба* от 1884 г. впила в изобразяваните събития и Константин Миладинова (срв. по-подробно В. Penew, „Polska i Bułgarja“, „Przegląd Warszawski“, t. IV, Warszawa, 1924; Цв. Романска-Вранска, „Константин Миладинов в полската литература“, „Македонски преглед“, София, г. XI, 1938, с. 108 – 141). Едно по-обширно, по-основно изследване на българските теми у Чайковски в светлината на тия полски писатели би могло да установи влияния и зависимости, които



Михаил Чайковски
(1804 – 1886)

биха изтъкнали цената и значението на първата стъпка. Наистина, не за пръв път Чайковски убежда българите в полската литература. Тях ще срещнете в някои полски летописи и пътеписи от XVI, XVII и XVIII век. Но Чайковски полага начало на художествена разработка на сюжети из българския живот, и то във време, когато малцина са били ония чужденци писатели, които са отправяли поглед към нашата страна. И нищо чудно, че за онези, които са могли да проявяват интерес към българския народ, Чайковски е бивал надежден водач.

Полонофилството на Йозефа Вацлав Фрич започва от 1831 г., когато Прага, след нещастния изход от въстанието във Варшава, е препълнена с полски бежанци. Още тогава той надниква в полски книги, запознава се с полския език, с полските писатели, за да стане по-късно един от добрите познавачи на полската литература. Но полската художествена мисъл прониква по-дълбоко и по-широко в цялата изобщо чешка литература. Може да се каже, че за чехите полската литература е това, което е за българите руската. Следователно, Фрич не е бил усамотен в своята обич към литературата на полския народ (срв. М. Szykowski, *Polská účast v českém obrození*, Praha, 1931, 1935). Чешките списания от времето на възраждането та до края на националните борби са пълни с преводи из полската литература, със статии и изследвания върху полски писатели. Немалко са и отделните издания на полски художници на словото. Особено са обикнати полските романтици, тримата поети пророци Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки и Зигмунт Красински (срв. Julius Heidenreich, *Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřežnou*, Praha, 1930). Новото полско въстание през 1863 год. дава отново крила на повишения интерес към Полша и нейната книжнина (срв. Váslav Záhček, *Ohlas polského povstání r. 1863 v Čechách*, Praha, 1935). А когато Фрич печата своята балада, след и пред 1864 г., намираме доста страници в чешките списания, посветени на Полша. Достатъчно е да припомним само някои от тях. Така за Адам Мицкевича срещаме през 1862 биография и характеристика от Ян Еразъм Сойка, също в „Časopis českého muzea“, 1856, „Květy“, 1865 (срв. Jan Máchal, „Mickiewicz a Čechy“, ČČM, 1898). За Юзеф Игнац Крашевски четем в „Obrazy života“, 1862, в „Posel z Prahy“, 1866, и в „Květy“, 1867. За Малчевски в „Světobor“ 1868, за М. Мохнацки в „Květy“, 1869. От Словацки намираме преводи в „Rodinná kronika“, 1864. Тук Йозеф Фрич печата тая година (с. 241 – 266) статия „Listy o Slovackém“. Изобщо един пълен книгописен преглед би дал широка картина за литературните, културните и политическите връзки между Полша и Чехия през 60-те години на миналия век [XIX – бел. ред.], сиреч за времето, през което възниква и се създава баладата *Българки* на Йозеф Фрича. Трябва да добавим, че и Чайковски е бил добре познат на чешкото образовано общество. Негови повести са превеждани на чешки. Така *Kirdžali* излиза в чешки превод през 1862 г., а *Bulgarja* в 1874 г. Освен това до 1862 г. в чешки превод намираме и други негови разкази и повести, като *Wernyhora*, *věštec ukrajinský*, *Cervená suknička*, *Námluvy zaporožcovy*, *Švédové v Polště* и др. Не остава забравена и *W zaraniu* на Милковски – преведена на чешки от Ф. А. Хора, тя излиза като „повест из българския живот“ под наслов

„Zarnica“ в 1885 г. А и Фрич е бил добре познат на Полша като писател и политически деец, предан на полското народностно дело. Някои негови творби са предмет на изследване (срв. Aleksandr Chodźko, „Odrodzona literatura w Czechach“, Biblioteka Warszawska, 1861 г., с. 151 – 175; M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek*, Kraków, 1894, 1897). Между преведените му съчинения на полски можем да посочим *Prawa korony czeskiej*, Zürich, 1867 (срв. и Edmund Kołodziejczyk, *Bibliografia Słowianoznawstwa polskiego*, Kraków, 1911). Следователно, обяснимо е как Йозеф В. Фрич попада на Чайковски, особено на повестта му *Вернигора*, тъй както я намира в сборното издание на съчиненията му, направено в Липиска през 1862 – 1885 година. На *Вернигора* от 1838 год. не спира поглед, защото пътните бележки на Чайковски почиват върху пътуване, станало през 1861 год. Разбира се, Фрич, който е бил толкова начетен в полската литература, е могъл да обикне и Михаил Чайковски, бунтар, ентузиаст и фантаст като него, да намери част от своята природа в съчиненията му, да долови в тях отговор на свои копнежи и усилия. Родството между два народа, между две съдби, между две литератури намира по-определен израз в родство и между двамата писатели. И двамата емигранти, един на Запад, друг – на Изток, те се сближават чрез словото, особено в своята тъга по свободата на отечеството. И в тяхното сближение се поражда нова духовна връзка – връзката и на двамата с България, с българския народ.

6.

Докато Михаил Чайковски е имал връзки с нашата страна, Йозеф Фрич не е имал по-определени и от значение отношения с българи – било в Прага, било в изгнание. Ян Вагнер, някога учител в Пловдив, му дава своя превод на *Иванко* в ръкопис, за да се запознае с В. Друмева. Чайковски е превеждан и на български, Фрич – не. Изобщо като поет Фрич не е познат на българското общество. Макар че през 60-те години в Табор, Писек и Прага има доста български младежи, които биха могли да запознаят своите сънародници в Турция и Румъния с Фрича, с някои от произведенията му. Един В. Д. Стоянов, един Атанас Илиев, един Богдан Горанов, на чиято сестра, Мария Горанова, Ботев посвещава песента си „Пристанала“, а от другата му, Ека, чешки поети, като Витйезслав Халек и Йозеф Холечек, са очаровани и пленени поради нейната хубост (срв. Б. Йоцов, „Ботев, Халек и Горанова“, „Литературни новини“, София, 1929, бр. 39 – 40), са могли да запознаят чрез сп. „Читалище“, или чрез вестници като „Македония“ на П. Р. Славейков или „Свобода“ и „Независимост“ на Каравелова не само с Фрича, но и с неговата вардарска балада. Вярно е, че българската книжнина през 60-те години на изтеклото столетие не проявява никакъв по-особен интерес към славянските писатели, особено към чешките. Пък и поезията и изкуството изобщо не са будили по-голямо обществено внимание. Затова и *Българки* минават незабелязано и за ония, които са ръководили духовния и, по-ограничено, литературния живот у нас. И трябва да се съжالياва. Защото люде като Фрича, биха могли да бъдат полезни тогава на българската народностна борба.

Сложим ли обаче *Българки* в осветлението на българската литература, можем да определим по-добре нейното значение. Тематически баладата корени и се родее с произведения като *Горский пътник*, 1857, на Г. С. Раковски и със *Страници из книги страданий болгарскаго племени*, 1868, на Л. Каравелова, също и с *Нещастна фамилия*, 1860, на Васил Друмева, с *Изгубена Станка*, 1866, на Ил. Р. Блъскова. В тия произведения на български писатели се излагат случки и събития, които изтъкват система и дух на едно безправно управление, рисуват се сцени и картини, които представят в отрицателно осветление страни от живота под полумесеца, изобразяват се лица, които са възплъщение или олицетворение на всичко зло в човешката природа, — изобщо в тях се дава печалният образ на едно робство. А това е загатнато, по един или друг начин, и в баладата на Фрича. В тия български творения срещаме и борци срещу тиранията, срещу безправието, копнители по нов ред и строй, по правда и свобода. Ала не намираме демоничен образ на българки като у Фрича. Героичното в тях, що се отнася до българската девойка, жена и майка, е дадено в страдание, то се свързва с нравствения и духовен подвиг. Фрич зависи тук от Чайковски. В *Бойка войвода* или в *Изворът на Белоногата* на П. Р. Славейкова българката проявява героизма си в друга посока — във верността и предаността към любимия, към бащиното огнище, в превъзходството най-после на дълга над всички изгоди и удоволствия. Обаче трите българки от Велес, тъй както са представени от Чайковски и Фрича, се родят поради много свои черти с българките от Върбица, Шумен, Копривщица, Трявна или Търново. Нравствената чистота у тях стои над всичко, след това иде тяхната хубост. Така Фрич стои свършено близко до българския писател от времето на народностните борби във виждането, схващането и изображението на българката, на българската девойка. Фрич е засилил трагическата нотка в нейната съдба.

Обаче Йозеф Фрич е първият, който се опитва да претвори дял от българската действителност поетически, при това баладно. Вярно, Раковски прави опит, чрез разказите на отделните хайдути — в *Горский пътник*, да пресъздаде поетически случки и събития из българския живот. Найден Геров се опитва през 1845 год. в поемата си *Стоян и Рада* да улови, чрез посредството обаче на народната песен, един баладен мотив — за неразделността в любовта и след смъртта. По същата посока се движи и П. Р. Славейков през 1875 год. в стихотворението си „Милена“, загатнал вече баладния мотив за вграждане на човешка сянка в *Изворът на Белоногата* от 1873 г. Не успява да разработи баладността на мотива, загатнат и *Стоян и Рада*, и Цани Гинчев през 1872 г. в *Две тополи*. Едничък, който успява да претвори едно действително станало събитие поетически, като му придаде романтичността на баладата, това е Христо Ботев с „Жив е той, жив е...“. Йозеф Фрич изпреварва по време българския поет, но остава далече зад него по сила на поетическо дарование, по стихийност на вдъхновението, по съвършенство на поетическата красота. И докато Ботев създава с непосредна поетическа сила образа на Балкана, Йозеф Фрич, макар и със скромно творческо вдъхновение, сътворява образа на Вардара. И Балканът, и Вардар, одухотворени, не са чужди на българската земя, на нейните вопли и страдания. Само

че Балканът е свързан с революцията и затова песента му е ропот и гняв; а Вардар – с робството, и затова песента му е стон и плач, но не безнадежден. Същият тоя Вардар, за който копнеят и жалеят, виждайки го в своите поетически сънища, уморени в далечна чужбина, Константин Миладинов и Райко Жинзифов. Не го забравят и П. Р. Славейков, Иван Вазов, в някои от песните си за Македония, Кирил Христов, П. К. Яворов, в своите „Заточеници“. По-късно, през 1916 год., през дни на върховни напрежения и изпитания, Николай Лилиев призовава същия образ на Вардар в песента си „Към родината“, макар и в други краски, в друга мелодия. Можем да посочим дори песента на един малко известен певец, Любен Димитров, – „Ридаят вълните на Вардара“ в сбирката му *Устрем* от 1928 год. В българската поезия могат да се посочат не малко песни, в които една или друга българска река се явява образ на лични или общобългарски чувства и настроения. Дунав и Марица, Вардар и Струма, Арда и Тунджа, Искър и Янтра искрено са вдъхновявали българския поет. Но три само реки остават легендарни – Дунав, Марица и Вардар.

Трябва да признаем, Йозеф Вацлав Фрич, макар и да не се домогва до свършена по дух и тон балада за Вардар и за трите български девойки, се свързва през 1864 год. с българската литература. А тая връзка не е случайна и затова е ценна. Още повече, че през 1883 год. чрез *Asjenův pád* той отново се връща към българската земя, към българския народ. Оставеното от него зърно в духовните връзки между българи, поляци и чехи не заглъхва.

Сп. „Родина“, II, 1939/1940, кн. 3, с. 99 – 122

Борис Йоцов НАЙ-НОВАТА СРЪБСКА ЛИРИКА

Днешното време, чиято стрелка е червената Рус, хвърля своята сянка върху съвременната сръбска лирика. Вълната на това време залита през загребските списания (спрели вече) „Kokot“ („Петел“), „Plamen“ („Пламък“), „Juriš“ („Юруш“); помита поезията на патриотизма и милитаризма, като от *Албански мотиви* на М. Ст. Джуричич, *Под шаторским крилима* на Милош Н. Джорич, *Србијански венац* на М. Йелич, *Књига стихова*¹ (вторият отдел от нея) на В. Станимирович, *Косовски божури* на Д. И. Филипович, *Бесмртне симболи* на Ж. М. Паунович, *Песме бола и поноса* (*Песни на мъката и гордостта*) на Милутин М. Бойича, *Златне искре* (в която има още публицистическа и интимна лирика) на Воислав Илич Младши и други, продължаващи традицията на издавания в Корфу „Забавник“ – остават само някои късове от Бойич, Пандурович, Станимирович; след това тя удря в страниците на еkleктичните „Мисао“ и „Српски Књижевни Гласник“, като залива последните отблясъци на залязващи слънца – Милета Якшич, Алекса Шантич, Сима Пандурович, Даница Маркович, Мирко Королия; и най-после спира в „Zenit“, за да пирува своята победа под знамето на зенитизма.

Тая вълна изхвърля на литературната арена млади сили. Ново поколение, изпитало отрано ужаса на живота, огнената буря на войната, отхранено – както казва Исидора Секулич – без пшеничен хляб, разбрало пропастта между света днес и вчера, издига плакардите на своето време. То има гордо самочувствие. Цени своя поетически труд и тръби високо значението на поета, възславя го като гласител и пророк на нови пътища, на нови съдби. „Поколение разпънато върху иглите на два контраста“, както говори от нейно име уредникът на „Мисао“ – Ранко Младенович, то е „екстаз“, а както казва Любомир Миич, редакторът на „Zenit“, то е революция. Един вик срещу днешния свят и един привет на утрешния.

Новите поети отхвърлят патриотическата муза (макар с душата си да са големи родолюбци и екстазни поклонници на своя народ), която със своите надути възторзи и празни възклицания, с неискрените и пресилени възслави, с романтиката на миналото, с юнашките сенки на Крали Марко и Милоша Обилич, с изтънчените нежности към „брата българин“ – не можа дори да даде художествен израз и на трагедията в Албания. От друга стра-

¹ Направени са няколко корекции в оригиналния текст. Последните две заглавия са изписани неправилно като *Србијански венац* и *Књига стихова*. Грешка е допусната малко по-долу и в заглавието *Песма бола и поноса* вместо *Песме бола и поноса*. При препечатване на статията на Борис Йоцов запазваме автентичния вид на текста. – Б. ред.

на, тя отхвърля естетиката на Милан Ракич и Йован Дучич, отвръщат се от изфинените настроения, от нежните отсенки и приливности на мисълта, от тихите съзерцания и теменужни далечини, въстават срещу сладкия песимизъм и студения индивидуализъм, срещу пъстрия импресионизъм, тъмния символизъм и сухия артизъм. Под влияние на новите европейски литературни течения, на застарелия Маринети, на Верфеля и Едшмида, на Биро и Аполинера, те напъват усилия към нови творчески възможности. Нещо повече: някои от тях искат да създадат на сръбска почва ново литературно движение – зенитизъм. Възщност в него няма много ново – в него се сплитат, често почти в нагли противоречия, идеи на италианския футуризм, французкия кубизъм и пуризм, немския експресионизъм, руския комунизъм, с идеи на Шпенглера и Йована Цвиича² (вж. статията му „Основи на южнославянската цивилизация“) и най-после – със самонадеяността на сръбския шовинизъм.

Младите поети отражават в творчеството си много струи. Те са повече виталисти и експресионисти, а по-малко космисти, футуристи, активисти, утописти, зенитисти; ала, като изключим последните, между тях няма нито един, който да носи своята чиста *marque déposée*. Това обстоятелство не може, разбира се, да ги укори. По-добре е да се пречупят през собствени призми лъчите на чужди светила. Бихме могли да ги укорим, че не са се изяснили, просветили още като поетически личности, че не са се проявили с една строга художническа съвест. Тяхната лирика не е още кристализирала в завършени форми – значи още не е „минало“. Тя тепърва догонва не само съвършени чужди образци, но и собствени цели и идеали. Затова и никой от тия поети не е завършен – всеки от тях сега се създава.

Ала колкото и да се говори за революция в най-новата сръбска лирика, въпреки екстазите на Ранко Младеновича, все не могат да се скъсат скритите нишки на традицията. Старите поети се докосват до новото, а младите носят в душата си нещо старо. Десанка Максимович, например, Божидар Стоядинович, В. Масука и др. не са се освободили още от импресионизма. Те крият в дълбините на сърцето си следи от Ракича, Дучича, Пандуровича. Някои пък не могат да намерят своето място. Тъй Светислав Стефанович е на разпът. И тук е неговата трагедия на литературен труженик. Дори и тогава младите поети не могат да се избавят от традицията, когато съзнателно се стремят да я отбягнат. Много право отбелязва Милан В. Богданович, деятелният и прозорлив критик на „Српски Књижевни Гласник“, че новото у Божидача Ковачевич е повече в пълното освобождение от интерпункцията: както е модата, от всички препинатки признава само мъдрата точка.

Съвременната сръбска лирика, въпреки отрицанието на старите и равнодушието на обществото, шумно проявява буен живот – даде не малко ранни и късни жътви. Едни от тия жътви са по-близки до старите поети, други стоят по средата, а трети са крайни. Така *Откровение* на Растко Петровича,

² Јован Цвијић (1865 – 1927) – сръбски учен в областта на географията, геоморфологията, етнографията, антропологията и историята. Председател на Сръбската кралска академия (днес Сръбска академия за наука и изкуство), почетен доктор на Сорбоната и на Карловия университет в Прага, професор и ректор на Университета в Белград. – Б. ред.

Књига радости от Сибe Миличич, *Самом себи* на Божидар Стоядинович, *Ведре и тамне ноћи* на В. Масука, *Песме о мени* от Синиша Кордич, *Строфе и ритмови*³ на Светислав Стефановича – изразяват преплитане на стари и нови елементи, с преобладаване на първите. Растко Петровић има чувство за новото, но не може да му даде израз; Светислав Стефановић се нрави с идеите и буйния си патос; Божидар Стоядинович е слаб в израза и беден в съдържанието; а В. Масука е искрен и задушевен, ала без богат поетически мир. По-значителна цена имат – повече като носители на нови трепети и начини на израз – *Лирика Итаке* на Милоша Църњански, с разпокъсани, мъртво-спокойни и прозаични песни, наивно-философската и програмната, с няколко доста хубави работи, *Књига вечности* на Сибe Миличина, безжизнената и акробатната *Алфе мојих душа* на Божидар Ковачевич, и благодатната, макар еднообразна по мотиви и настроения, *Ритмови* на Тодора Манойлович. Всички тия сборки дават ценни късове за изграждане храма на съвременната сръбска поезия. Към крайните и свръхпрограмни сборки, които подчертават пак живота на сегашната сръбска поезия, спадат главно *Kola za spasavanje* (*Спасителна кола*) на Любомир Мицича и *Ефект на дефекту* от Марияна Микац. Те са писани по „принципите на зенитизма“ и искат да бъдат „вик против една нездрава култура“, „бич на един балкански (разбирайте: сръбски) човек и поет“, образец на „ново балканско изкуство“, победа на „варварогения“, пионери за „балканизация на парализирана Европа“. Крайно наивно би било да се търси у Мицича и Микаца някаква художественост. Споменаваме ги само като каприз и иронична усмивка на времето, и защото – все пак, въпреки че в отечеството им не веднъж са ги сметнали за „луди“, те са симпатични със своя устрем към новия човек – с него се доближават до своите събратя и оказват известно въздействие върху младата сръбска лирика. Животът на тая лирика се долавя и в две незначителни и несклопосни антологии: *Mucao* и *Vers libres – poésie lirique Jugoslave la plus moderne*. Най-после – в много стихотворения, пръснати в „Мисао“, „Српски Књижевни Гласник“, „Jugoslovenska knjiva“, „Književna Lug“, „Savremenik“ и др., в които са разпънати сърцата на Ранко Младенович, Душан Василићев, Аница Совић, Десанка Максимовић, Ненаде Митров, Синиша Кордич, Живко Миличевић и др.

Някои от поменатите по-горе труженици заслужават похвала, а други – бича на Богдан Поповића, М. Богдановића, Миодрага Ибровац (автора на хубавата книга за Хередија), Сима Пандуровића.

* * *

Няма да бъде преувеличено, ако кажем, че съвременната сръбска лирика е възслага на човека, живота и света. Дори и там, дето звучи разочарование и отрицание, няма безнадеждност, а устрем за завоевания, за осмисляне на човешкото битие, за създаване на нов свят. Идеята за божественото в човешкия дух, за неотменната победа на светлите сили в живота, за ненарушимата хармония на всемира – е дълбоко заседнала в нея.

³ В публикацията е допусната грешка – изписано е *Строфе и ритмове* вместо *Строфе и ритмови*. – Б. ред.

Мощта на човека се чувства още в копнежа му да познае света, да уясни отношението си към самия себе, към човечеството, към живота, съдбата, Бога и космоса. Това е прокълнатото наследство, от което той не може да се освободи още от деня на своето рождение. Младите сръбски лирици имат чувство за трагическата натегнатост на тия отношения, за неотвратимостта на тая жажда за познание. В живота се изправя огромен сфинкс. Пред него са най-много развълнувани Августин Йевич и Божидар Стоядинович. Трябва да умееш да не намираш смисъла, да кажеш „не знам“ (Божидар Ковачевич), или да не се докосваш до воала на загадките (В. Масука), или пък да имаш „спасяващ пламен“ (Т. Манойлович), ако искаш да намериш успокоение. Защо е дошъл човек? Какъв е смисълът и каква е целта на неговия живот? За Божидар Стоядинович – и за всички останали – има само безпомощност на човешкото познание пред вечните гатанки.

И няма отговор! Но зная,
че съм отронен из всемира –
незнайно да вървя в безкрая,
и аз спасение не диря!

Човек може да си отиде, неразбрал и неразбран, ала мъката му по смисъла на битието, по целта на собствения му живот остава – пяна, която от векове се дроби, ала вечно живее. Няма тук човека на средните векове, упован на догмата и авторитета, нито гордия индивидуалист, издигнал се над всички пропасти и бездни със своята горда религия. Това е разколебаният, разлюленият, който търси своята опора, който копнее по Итака – цел, химера, самоизмама, за да оправдае разумността и необходимостта на своето битие. Той се плаши, че е скъсал всички връзки със света. На това психическо състояние дава най-верен израз Сибе Миличич:

Самота пуста, огромна, безкрайна
около вредом, и мостове няма
между мен и света.

Тая самота гнети – и човекът иска да я преодолее; тя го разпокъсва, унищожава неговата вътрешна хармония – и той иска да намери изход от нея. Устремът за опора, пък макар и сламка в морето, е така силен, че той влече човека в различни посоки, които не излизат от един магесан кръг – изхожда се от живота, стига се до космоса и се връща пак в живота. В тоя кръг свети „спасяващ пламен“ – дълбоката вяра в света и високата представа за човека.

„Тайната на всичко живо“ мами човека към живота. Освободен от всяка метафизическа размисъл и отвлеченост, той се вслушва в трепета на своето сърце, в течението на своята кръв, в говора на своя инстинкт, през собствения си организъм долавя вечния жизнен поток и вижда, че едничкото, което му остава е животът. Може ли да има друга ценност вън от него? Виталното единство между него и света води към успокоение, смисъл в живота. Ето защо възвръщането на човека към земята е прогласено с радост от мнозина сръбски поети. В нея те чуват да бие едно страстно сърце – и искат да

бъдат върнати нейните деца. Десанка Максимович, В. Масука, Б. Ковачевич правят опити да погледнат земята през очите на детската наивност. Нещо повече: тук-там се проявява нескривана любов към примитивното. Тази любов ги сближава по-силно с природата. У всички почти поети на нашето време тя е прекалено и наивно анимизирана. Обикновено (изключение у М. Църнянски, В. Масука) тя е заляна с жизнерадостна светлина, най-вече у Т. Манойловича. Рядко ще срещнете вечерните здрачни пейзажи, тъжните угасвания на слънцето, а повечето – утринната зора, в кърви раждащият се ден, жарката пладня, сочната и буйна южна растителност. Някои от тях – Сибе Миличич, Т. Манойлович, Д. Максимович, М. Църнянски, Св. Стефанович – влагат в природата своята вегетативна сенсуалност. Усети: дъх на смола, на лавър, на слънце, сладки прегръдки, сладки билки, жадни целувки, жадно слънце, жадни копнения. От друга страна – слънцето е огнена и кървава страст, то сладно целува цветята и те страстно копнеят за него; те флиртуват със звездите, с месеца, вечността, жадно се любят, радват се, когато жадно ги прегръща зеленият зефир. Цялата земя е трапеза, на която има вечен пир, неутолимо пиянство – или както пее С. Миличич:

Цялата земя огромна
е една прегръдка само,
волна, пламенна прегръдка.

Да ти е драго и мило да живееш! „И мило е всяко дърво и целият тоя малък живот“, шепне В. Масука. Да възславим живите, а не мъртвите, добавя той. Изблик на жажда за живот („Ние жадуваме живот“, изповядва Л. Мицич, а Б. Ковачевич говори: „О, кой ни ориса отвека да мреме полека?“), изблик на копнение – вечно, велико, неутолимо – който избива до смело утвърждение на младостта, до пълно освобождение на тялото, дори някъде – на животното. Стига се до краен витализъм. Затуй има страх, че младостта ще мине (М. Църнянски, А. Савич, Д. Максимович), без да се изживее в опиянение, или пък ще чуе химни на пролетта. Почти всички са ѝ платили дан. В душата им цъфти едно вечно кокиче, бялата усмивка на младостта. Страстен темперамент кипи, макар не еднакво у всички. Не веднъж слушате изповед, че носят в душата си слънце, жарко, страстно, кърваво – Св. Стефанович, Т. Манойлович и др. Един необуздан инстинкт се преобразява постоянно. Затуй любовта ухае на пръст – в нея има страст, кръв, опиянение. Култът на красивото младо тяло се долавя почти у всички (изключение: В. Масука, Божидар Стоядинович, Мицич и др.). Душата на М. Църнянски „целува голата жена“, Сибе Миличич иска „да премине“ по нейното тяло „огъня на сладка страст“, Т. Манойлович усеща „горещия опоен⁴ мирис“ на нейното „младо тяло“, за Б. Ковачевич това тяло е по-сладко от мед, от всеки земен плод, за Св. Стефановича – у него е всичко демонски сладко. А зад къдрите на стиховете от Десанка Максимович и Аница Савич свенливо се показва – да се изразим с думите на Манойловича – лебедова гръд. Денят е на копне-

⁴ Употребата на „опоен“ е навярно под влияние на сръбската дума „опојан“ със смисъл на „успоителен“. – Б. ред.

нието, а нощта – на утолението. У Милоша Църнянски дори, който се опитва да даде поетическа красота на незначителната ежедневност, „любовта е път безкраен, по който е позволено всичко“, едничката победа на всяка скръб е в „голото тяло“. Животът е сладък и хубав и в греха. Тъй жената добива неизразима власт над нашия живот – било със свенливото си копнене още, било с демоническата си сласт. Тя е „вечен магнит на нашите надежди“, ала и „последна инстанция“ на спасението, казва Б. Ковачевич. Всичко на света е пропаднало, само любовта – не, казва той, а заедно с него приглася и М. Църнянски. Тя има над нас ирационална власт – срещаме се случайно и ставаме близки. Как? Нито Дарвин, нито Кант (поврага тяхната ученост!) не могат да ни разяснят трагическата случайност в нашата любов. Това вечно копнене на мъжа и жената един към друг се влива във всяка твар, в целия космос. Има една всемощна жажда навред – и за Св. Стефановича, и Т. Манойловича, и за Б. Ковачевича и С. Миличича, и за М. Църнянски. Тя е жизнена, творческа, споителна сила. Жената свързва човека със света, примирява го. Затова ние, изпъдените от рая, вечно повтаряме греха на Адам и Ева. Животът е любов, радост, слънце, пролет – вечно пиянство на човешкия дух. Не само Балмонтовско преклонение пред слънцето, не само хедонизма на Вл. Назор, но и единението на човека и света върху почвата на дионисиевското начало в живота – имаме тук. Затуй Сибе Миличич (макар той да отива по-нататък) ослavia, а с него и другарите му, жизнения и космически инстинкт –

Славя те, необзирни,
тайни, неумолими,
вечни, неодолими,
трайни, безконечни живот!

Ала хубав е не само примитивният живот, животът на инстинкта, но и висшият живот на чистия дух. Този живот е най-ярката ослavia на човека. Нещо повече: високата представа за човека не се примирява с действителността. Тя води към отврат от земята, дето животът като „чърв на леш пълзи“, дето всичко е „близко и низко“. Човекът се поставя в отношение към безкрайното. У него гори вечен устрем към по-висше битие, у него има бунт срещу собствената съдба, копнеж към небето, натиск към необозримото и далечното във време и пространство – той е чърв, който пълзи по трупа на земята и се гърчи от глад за звезди. Защото той носи частица от Бога в себе си. Хубав е животът, когато е проява и утвърждение на героическата стихия в човешкия дух. Химните за крайната победа на „свободния огнен дух“, които слушаме от Св. Стефановича, имат своите отгласи у всички поети, дошли след него. Кървавите борби на духа, неговите лутания, падения и безумия са само изпитания за неговия героизъм. Тоя героизъм е сплетен с идеята за очистителната сила на страданието – която срещаме не само у Св. Стефановича, но и у Т. Манойловича, В. Масука, Ранко Младеновича и др. Първата проява на тоя героизъм е борбата на човека със самия себе [си], да унищожи звяра в душата си, да се възмогне към по-висша духовност. След това – в борбата му с действителността. Л. Мицич, Микац не могат да се

нарадват, че човекът е победил пространството и времето с радиотелеграфа и кинематографа, с аероплана и паравоза. Гордо възглася Св. Стефанович:

Дивен е и силен е човека –
най-дивна твар.

Тая твар, която носи в гърдите си творческите сили на своя създател, може сама да твори, да преплита волята на своя дух с космическата воля. Идеята за божествения огън у човека е бунт срещу света на материята, срещу мъртвата предметност, но, от друга страна, и примирение с живота и света, защото подсказва, че човек и Бог са свързани, че са едно единство със света. Във вечния шум на живота се чува и гласът на човека, мисли Св. Стефанович. Всичко зависи от човека: как гледа света и как го вижда. Милош Църнянски, Ранко Младенович, Божидар Ковачевич, Тодор Манойлович го гледат през съня на душата. Това е нова форма на освобождение от натиска на живота. Нещата и предметите, както казва Манойлович, са само знаци, с които творецът е написал световната съдба. Пир за душата си устройва човекът, когато като магесник със заклинанията на словото заживее в чудния свят от „пъстри образи на своите лутания и преображения“, „от вълшебни акварели на полусъня“. Стига се до обезпелтяване и саморазтваряне в космоса. Тогава болката на далечината не съществува, страданието за миналото – също. Като „междувъзвезден играч“ можеш да се люлеееш в „междувъзвездни люлки“, да се къпеш в „етера“ на мировото пространство, да играеш ръченица по небето или, като някоя Гоголева ведма, да тичаш между небето и земята в неузнаваемо душевно пиянство. Подчертан е принципът на вечното движение. Затуй у тия поети месецът играе, звездите се люлеят, земята танцува, цветята скачат и пеят – чаровен филм, неспиращ танц, „сънна игра“ е светът. Във вечното движение, в ритмиката на вечността се изявяват жизнените творчески сили. Тъй че светът не е само космически механизъм, но и космически психизъм. В движението се сплитат дух и материя, жизнени и активни.

Не смеем да спрем –
застоят е смърт.

шепне Т. Манойлович. Тъй човек взема участие в мировия живот, сближава се с всяко битие, малко и велико, и потъва в хармонията на космоса. Човек не е сам – неговото битие се прелива с космическото, ритмът на сърцето се слива с ритмиката на вечността.

Чувството за друг свят, за всемира, се преплита с пантеистически чувства. Ала пантеизмът не дава богати постижения. От него се преминава към мистицизма и космизма. Пълно отхвърляне на разума, като безсилно средство за познаване на света, забелязваме в младата сръбска лирика. Човек иска по интуитивен път, чрез мистическите бездни на своята душа, да почувствува космоса. За Божидар Стоядинович тоя космос „пее“, ала той не може да проумее неговата песен. Страх изпълня гърдите му пред нейния неразбираем смисъл. Обаче за Сибе Миличич, за Божидар Ковачевич, В. Масука,

Т. Манойлович, Ранко Младенович вечната душа пее, те я разбират и са радостни. Когато човек си разтвори душата за небето, то не е така далеко, както си мислим, казва Масука. Струва ти се, че някакъв дъх на битието се процежда през хиляди векове. Бог е сложил в нашите мистични недра „дъл от своето битие“, чувствува и той, както Св. Стефановича. В един екстазен миг чувствуваш, че Бог и човек са едно. От тук – към единение с космоса. Тогава душата трепти от струните на вечността (Св. Стефанович), разтопена в света, пее с нощта (М. Църнянски), разтваря се на хиляди атоми във всемира (В. Масука), неволно чува музиката на вечността. Светът е огромен оркестър (Б. Ковачевич), в който и ние „свирим, свирим, свирим“. Защото душата не е една струна от общата космическа арфа. Единството между човека и космоса е осветено от вечна космическа любов – вечния пламен на хармонията. В екстазно състояние Сибе Миличич чувствува, че между него и света вече няма пропаст. И в цветята, и в птиците, в човека и животните – гори искрата на космическия огън. Няма разлика между микро и макрокосмос. Тук е, според Сибе Миличич, разковничето на човешкото щастие. Така погледнато, човек е трошица от общия универсален живот, откъсната вълна, пяна, която е дошла до брега, за да се върне в морето, дето нейната смърт е ново рождение. Тъй проблемата за смъртта, за преходността на човешкото битие, която така много плаши Б. Стоядиновича, нито е загадъчна, нито страшна. Смъртта е само връщане, влизане на мига във вечността, човекът – мистически знак на вечното въртене. Животът и смъртта, както изповядва Сибе Миличич, са две половини от тайнствения кръг на човешкото битие. Той говори на живота:

В тебе аз тихо, мирно отхождам,
вечно се връщам, вечно дохождам,
като път кръжен, таен, предвечен.

Безсмъртието на човека, вечният му живот е светло негово успокоение. Неговата душа преди векове е мечтаела живота, който сега живее. Сега – тя чувствува, че е живяла още преди векове. Тя дори знаела деня на своето рождение и го обичала още преди да се роди. Защото: бил съм, съм, ще бъда. Ново светло възвисяване на човека, слънчев привет на живота и света.

Знам, че във всичко живея отвека,
знам, че навек ще живея във всичко.

Идеята за единната душа на космоса, за неговата вечна хармония, въпреки тъмния му хаос, се пренася и върху огромния човешки мравуник. Космическата любов ни сближава с нещата, с вещите, с човека. „По закона за гравитацията“ човек се връща към земята. От човека за човека – е лозунгът на Л. Милич, Микац и др. Човекът и светът не са свършени. Живко Миличевич, Божидар Стоядинович, Душан Василиев, Милош Църнянски, Милич и др. имат напрегнато чувство за жестокостта на днешната действителност, за противоречията и страданията на нашето време. Пробудената човешка съвест гори. И в нейния говор се долавя трагедията на човешко-

то падение. Разраства се тъгата на изкуплението на греха. Какво е извършил човек? Кръв пръв е пролял! Кръвта на своя брат. Тъгата за брата, за човека, за човечеството избива в много лирически късове. Сред пролените кърви идва опомването, трепва съвестта на Макбета – „Ах, та Човек съм аз! Човек!“, изхлипла Душан Васильев. Той плаче заедно с майката на човека:

Ах, когато вече човек не е човека,
а роб на някого, когото няма,
когото съм за милост просила отвика;
ах, когато е човек по-низък и от чрвъ,
нека се разсипе по земята анатема,
и нека се пролее всичката червена кръв!

Чувството за греха се буди при всяка неправда, при всяка жалба, при всеки вик. Изкуплението на греха се извършва не с молитва, не само с отрицание на всички тъмни сили в човека, на всички лъжи и самоизмами, на фалшиви богове и светове, а с протест и устрем да се подчини на живота на един нравствен закон. Долавяме вика на Демеля за прераждането на света, за организацията на светлите сили в името на нови идеали, долавяме мощната любов на Франц Верфел към човека. „Още няма хора на нашата земя“, „трябва да бъдем добри кучета, за да станем добри хора“ – в тия думи на Л. Милича звучи отрицанието на стария човек и устрем към новия. Пламъкът на вярата в героическата мощ на човешкия дух гори и в проклятието на майката. Сега вече героическият дух на човека се манифестира в една неотменна воля, която иска да се подчертае във всичко, що се докосва до нея, която иска да преустрои и претвори света, не като някаква „сънна игра“, а като превърне утопията в гола действителност. Той иска да преодолее трагическия конфликт между идеал и реалност, иска да очисти човека от звяра, както казва Св. Стефанович, когато Исус е загубен за света (Б. Ковачевич) – той иска да диктува на света законите на една велика хуманност, на една дълбока социална любов, едничката спойка между човека-единица и човека-милион, едничкото освобождение от убийствената самота. И не само в борба за правда и добро се проявява този дух, но и в борба с всички потиснически сили в света, в борба за свобода. Ето защо патосът на свободата у Св. Стефановича е буен – зад него стои един строг морал.

От съвременните сръбски лирици мнозина са горещи поклонници на свободата. У тях има чувство, че старият свят се руши, а над неговите развалини се ражда новият човек. Пред тях се чертаят гладни тълпи, които молят за хляб, открива се кървавият образ на революцията, дори и на Червената Москва. „Ватикан / милиони / падайте“; „Божи бунтовник / аз съм твой брат / Русийо майко на хаоса / защото нашата слава е революция“; „Душата ни е аероплан / сърцето радиотелеграф“ – извиква Л. Милич; „Рушим Събаряме Минираме“ – Микац; а Живко Миличевич сочи революционната буря – най-гордата проява на човешкия дух.

Слушайте, слушайте! Иде! Прах дига!
През хаоса ношен, на дните през стана –

извира, и расне, и вие, и стига –
гръмол и тътен на триста вулкана!

А Тодор Манойлович вижда, как из пепелта на страшни безумия, из жаравата на кървави страдания възкръсва човекът-феникс – намерил спасителни връзки с живота, със земята, космоса и човечеството.

* * *

Поетическият благослов над живота, преклонението пред вечните жизнени сили, ославата на неговото вечно горение и движение, космическата и социална любов, бунтарството и хуманността, идеята за единността между човека и човека и между човека и космоса се изчерпват главно в три основни стихии на сегашната сръбска лирика: еротическа, дионисиевска и прометеевска. От тях първата е най-силна, последната – най-слаба. В тази лирика изобилствуват мотиви, които сега свободно странствуват по европейската земя. Те не са разнообразни, не разкриват поетическо богатство. Обаче, не може да се отрече, че в разработката им сръбските поети се домогват да ги претопят през своя дух. Най-ценното придобитие на лириката им е манифестантната проява на едно универсално съзнание, избило в космизъм и социализъм. Затуй тя заразява със своя оптимизъм. Дори и нейните песимистични ноти, които прозвучават у В. Масука, М. Църнянски и др., заглъхват в светлата музика на надеждата. Тя не гнети – тя е едно освобождение. Тя завладява и с патоса на устрема към новия човек. Из нея се изтръгва един зов – напред, напред! Примирителните сили в нея са властни. Примирението на личността със себе си, с живота, с природата, с Бога, вярата в човека, в живота и света – усилият нейното нравствено въздействие. Тя има много от прелестите и недостатъците на младостта; неравна, бърза, небрежна – в нея сякаш е подчертан потокът на живота. Съзерцателността е заменена в най-добрите ѝ представители – Тодор Манойлович, Ранко Младенович, Сибе Миличич, Десанка Максимович – с лирическа възбуденост. Обилието на лирически емоции, несъвладени, непрочистени, надмогва всяка епичност, обаче не води към дълбина и стъпеност. Липсата на дълбочина е един от основните недостатъци на тая лирика. Често пъти, вместо искрена емоция, чувате само безсмислен вик, безплоден афект, лирическо опиянение от фразата. Затова в нея има повече и то еднообразен ритъм – важен момент в нейния стил. Не напълно хармонична, в нея няма трагически конфликти. Драматизацията на чувствата е сведена до незначителни размери; там дето се среща случайно – у Божидар Стоядиновича, В. Масука и др. – тя е съпроводена повече с лирически патос. Или пък поетът се надмогва над нея с поетическо равнодушие: Милош Църнянски, Божидар Ковачевич. Това се дължи и на обстоятелството, че тая лирика е по-малко субективна. Автобиографското е заменено предимно с по-обща емоция и проблеми. Образно тя е разхвърляна, незавършена, не рисува своя свят в една жива цялост. Често пъти липсва искрено чувство да ги спои – Божидар Ковачевич, М. Църнянски и др. На места страда от излишък на образи – у Т. Манойлович, например, у когото много работи дават впечатление на свеж, бодър импресионизъм, – другаде

– от недостиг: Божидар Стоядинович, Светислав Стефанович и др. Не само това: в нея животът и светът са повече промислени, а по-малко прочувствувани. Особено експресионистите, както почти всички експресионисти, не са могли да се освободят напълно от интелектуализма. Пример: Ранко Младенович, Божидар Ковачевич. Ала не трябва да се мисли, че тая лирика е рефлексивна. Рефлексията на Милан Ракича е преодоляна, макар че тук-там у М. Църнянски, В. Масука, Б. Стоядинович има свои гнезда. На много места тя е повече рецептна, програмна. Това най-силно се чувства, когато поетът се поставя в отношение към космоса. Малцина имат понякога непосредно чувство за него. Дори и Сибе Миличич, който развива така просто своята космогония, не винаги подкупва. Често ще чуете от поетите изрза „ритмика на вечността“, обаче те я постигат повече с мозък, отколкото със сърце. Също така, макар в тази лирика да се слушат не малко мистически изповеди, мистицизмът в нея е съвършено изключен. Разбира се, не могат да не се открият известни мистически жилки в нея. В нея се говори малко за Бога, обаче и там дето се говори – у В. Масука, Десанка Максимович и др. – Бог е далеч от нея. Няма дори сянка от разумното богоискателство, например, на обичания в съседната страна Николай Велимирович. Все така промислени са връзките на тия поети и с човеческия космос; загуй в лириката им социалните струни и искри са съвсем незначителни. Сръбските поети са лишени от по-дълбока духовност, от богатото съдържание на религиозно съзнание – по дух те са повече виталисти и сенсуалисти. Разбира се, някои от тях искат да се домогнат над света с един утопически реализъм, и затова отхвърлят всяка религия: Л. Мицич, М. Микац и др. Дори и в устремите си към свръхреалност, към одушевеност, към свободна лирическа визия, тая лирика не дава много ценни поетически резултати. Тя прави опит да затвори в глъбините си семето на няколко философски идеи – главно у Сибе Миличич, който иска да борави само с Бергсоновска интуиция; Стоядинович, Ковачевич, Манойлович, Младенович, Църнянски, които се докосват до библейски, Айнщайновски, Шпенглеровски и др. идеи, ала идеята за прераждането на душата, за единното аз, което е навсякъде, за вечния кръг на живота, за равноценността на макро и микрокосмоса, за относителността и ограничеността на човешкото познание – са отдавна познати на философското съзнание. Нищо ново няма под слънцето, казал е отдавна Соломон (Любомир Мицич казва: всичко е ново!). „Съдбата ми е стара, а стиховете малко нови“, казва Милош Църнянски, а младият хърватски поет Густав Кръклец: „Туй са все стари мотиви и стари ще бъдат довека“. Едно съзнание, което проявяват мнозина поети по земното кълбо. Важно е за нас, че тук имаме опит да се обгорят старите идеи в пламъка на сърцето и да се изразят като вътрешна лирическа правда. Те са ценен вклад в сегашната сръбска лирика, макар че не са намерили напълно своя поетически израз.

Тази лирика не посочва засега нито едно име на голям поет. Трябва да отбележим, обаче, че в нея няма литературни безличия; напротив, всеки от младите поети се стреми да има свой образ – като почнете от скромния В. Масука и свършите с вироглавия Л. Мицич. Ала тая лирика, колкото и да е симпатична с общите си струи, с вътрешните си заложби, едва може

да даде една скромна антология. Толкова малко са художествените ценности в нея. Рядко ще срещнете художествена зрялост, поетическа строгост, свободна и богата творческа фантазия, издържана емоционално-образна цялост – сръбските поети са слаби художници. По-силни са, когато изразяват: в лириката – своето тяло, а в разказа – селото. В нея ще срещнете разпуснатост, презрение към формата – до фанатизъм. Тяхната формула (на новите поети изобщо): максимум лирическо съдържание с минимум средства – е почти несполучливо приложена. Старият и вечно младият принцип за художествена икономия не е вътрешно достояние на мнозина. Разбира се, има доста великолепни изключения. Тук стихът вече не е прицелна точна на поетически усилия, словото е сведено до послушно оръдие, езикът дори често е освободен от игото на граматиката, изразните обрати са освежени, речникът обогатен, стилните форми разнообразени, ала при все това, ще срещнете доста изрази на проза. Вместо простота – пустота. На мода е разбитата строфа и свободният стих. Римата е изпаднала в немилост. Повечето свършено я избягват. Дори зенитистите имат свято правило: не допускай римата да скверни своята „конструктивна“ песен! Музикалното изящество е в движението на стиха, неспирно, неограничавано от никакви строги технически изисквания. Наистина, от една страна, стихът е придобил великолепна жизненост, волност (гледайте Тодор Манойловича, Ранко Младеновича), ала от друга – не излиза от рамките на ритмическата проза (четете М. Църнянски, Божидар Ковачевича, разбира се – като не изпускате щастливите изключения).

На края трябва да отбележим, че устремите на Тодор Манойловича, Сибе Миличича, Ранко Младеновича, Божидар Ковачевича и Любомир Мицича ще дадат по-добра жътва и ще запишат една светла страница в историята на сръбската поезия.

Сп. „Златорог“, IV, 1923, кн. 8, с. 479 – 493

СЛАВИСТИЧНИТЕ ТЕКСТОВЕ НА БОРИС ЙОЦОВ КАТО НАУЧНО НЕУСВОЕНО ПРОСТРАНСТВО

Христина Балабанова
Институт за литература – БАН

Христина Балабанова. Славистическите текстове на Борис Йоцова как научно неосвоенно пространство

В статията разглеждат славистическите текстове на выдаващия българско-го историк на литературата и слависта, доктор Карлова университета в Прага, проф. Борис Йоцова, приговорен до смърт т. наз. Народен съд и казнено след 9 септември 1944 г. Многогодишна цензура, наложена на него и на негово научно наследство, позволява използването на неговите научни разработки и изследователски сюжети, не ссылаясь на негово авторство. В статията на първия план е изведен въпросът за нарушената преемственост в българската литературна славистика, подчертан вносът на Б. Йоцова в изследването на славянските връзки и духовните контакти на новата българска литература. Предложената интерпретация противопоставя идеологически навязаното забвение необходимостта от по-активна съвременна рецепция на научно-изследователската дейност на Б. Йоцова, която способствувала би за превръщането на тази дейност в живо научно наследство и защитила би качеството на българската академичка традиция.

Ключови думи: Борис Йоцов, славянски литератури, компаративистика, идеологическа доктрина

Hristina Balabanova. Boris Yotzov's Works in the Area of Slavic Studies as Academically Undeveloped Space

The subject of this article is the linguistic work of prof. Boris Yotsov – a distinguished Bulgarian literary historian and specialist in the area of Slavic studies with a doctoral degree from Charles University in Prague. He was sentenced to death by the so-called People's Court and executed after the 9th of September 1944. Following that, the longstanding censorship on him and his works allowed using his research ideas and themes without giving credit to the author. The article focuses on this disturbed continuity in Slavic literary studies in Bulgaria and emphasizes B. Yotsov's contribution to the research in the area of Slavic relationships and cultural contacts of the new Bulgarian literature. The interpretation offered here stands in contrast to this ideologically imposed forgetfulness and contraposes the necessity of a more active modern reception of B. Yotsov's academic legacy which would transform it into a living one and justify the quality of Bulgarian academic tradition.

Key words: Boris Yotsov, Slavic literatures, comparativistics, ideological doctrine

През 2014 година, месец февруари, се навършиха 120 години от рождението на проф. Борис Йоцов – виден български славист и литературен историк, доктор на Карловия университет в Прага (1927), един от създателите на българската литературоведска бохемистика. Борис Йоцов – роден по стар стил на 8 февруари 1894 г. – е осъден на смърт от т. нар. Народен съд и е екзекутиран на 1 февруари 1945 г. в качеството си на „фашистки министър“: той е министър на просвещението във второто правителство на Богдан Филов и правителството на Добри Божилов, като през м. юни 1944 г. си подава оставката. С изпълнението на смъртната присъда за дълги години е заличена паметта за личността и научното дело на Борис Йоцов. Наложената комунистическа цензура върху името му позволява негови тематични разработки и изследователски сюжети да бъдат ползвани за научни цели без посочване на името на автора, дори се стига до парадоксална манипулация на библиографските данни: цитиране само на периодичното издание, в което е публикувана съответната статия на Йоцов, без да бъде посочено неговото име.

С названието „славистични текстове“, изведено в заглавието, настоящата статия не обособява текстовете интерпретации на славянски автори и произведения (включващи и приноса на Борис Йоцов в областта на българската бохемистика) от компаративните проучвания на Б. Йоцов с българо-славянски и славянско-български знак, доказващи осъзнатата от него връзка между славянознание и българознание, както и участието му в усилията на българската литературна наука за историографското систематизиране на културното и литературното развитие през възрожденската епоха – чрез и през творческия стимул на междуславянските литературни връзки и духовни контакти. Ученият Б. Йоцов съчетава изследователския дух на българиста, слависта и компаративиста, което го прави достоен наследник на изявените представители на академичната наука: професорите Йордан Иванов, Иван Д. Шишманов, Боян Пенев. Настоящият текст извежда на преден план въпроса за нарушената приемственост в областта на българската литературоведска славистика с принадлежащите ѝ междуславянски връзки, на чийто терен израства като научна рефлексия и конкретни релации българското сравнително (славянско) литературознание.¹

Споменатата практика на изцяло *скритото авторство* или на *изтрилото авторство* в цитираните библиографски данни, противоречаща изцяло на научната етика, един вид втора екзекуция на вече мъртвия автор, започва да се прилага след 1950 година (с активното участие на проф. Емил Георгиев) и е част от последователно провеждана стратегия по научното маргинализиране на Б. Йоцов и в крайна сметка заличаването му от българския литературоведски дискурс като представител на буржоазната идеология в литературната история и критика. Още преди произнесената от Народния съд присъда името на Б. Йоцов се появява в статията на Борис Делчев (публикувана в „Работническо дело“) „Фашизмът в нашата литература“ заедно с имената на други представители на буржоазното литерату-

¹ Принос за научната „реабилитация“ на слависта Борис Йоцов има книгата на В. Тодоров *Opera Slavica или назад към Борис Йоцов* (1995).

рознание (литературни историци и критици), както и на писатели, журналисти, художници, несимпатизиращи на марксизма-ленинизма и класовата борба, между които М. Арнаудов, Й. Бадев, Г. Константинов, Вл. Василев, Д. Талев, Ч. Мутафов, Р. Алексиев. Тези неудобни на новата власт творчески личности (впоследствие с присъди от Народния съд и подложени на преследване от страна на „народната власт“) са посочени като доказателство за проникване на „фашистките влияния в творчеството на по-голямата част от официалните писатели“ (Делчев 1944: 4).

Необходимо е да се има предвид идеологическият пълнеж на понятията „фашист“, „фашистки“, с които комунистическата власт квалифицира и поддържа своите обвинения. По този повод Ивайло Знеполски отбелязва, че за комунистическия режим понятието „фашист“ е „една генерализираща метафора“, което ще рече, че „фашистът и буржоата се сливат в една колективна синтетична фигура на врага“ (Знеполски 2008: 116, 120). С други думи, понятията „фашизъм“ и „капитализъм“ според комунистическата революционна терминология по равностоен начин носят оценъчно негативен знак. Това лесно може да вмени несъществуваща вина – например да бъде преследвано самото несподеляне на идеологическата доктрина на комунистическата партия. Подвеждащата употреба на понятието фашизъм улеснява комунистическата партия в идеологическото дискредитиране и унищожаване на буржоазните културни ценности и авторитети. Умъртвеният от Народния съд Йоцов е добър пример в това отношение – вменената му вина на „фашистки министър“ целенасочено подсилва негативите спрямо интелектуалната му дейност, става аргумент за професионалната му дисквалификация: „Въпросите на българската тематика в чешката литература обаче не можеха да бъдат решени от буржоазното славянско литературознание, главен представител на което беше бъдещият фашистки министър Борис Йоцов, който след Боян Пенев зае катедрата по славянски литератури“ (Георгиев 1958: 124) – такава оценка се съдържа в статията „Западнославянските литератури в нашето литературознание“ на проф. Емил Георгиев, „наследил“ убития от Народния съд проф. Б. Йоцов в Катедрата по славянски литератури. В духа на партийната критика на естетизма и идеализма в буржоазното литературознание той обвинява Б. Йоцов, че „бидейки литературен историк-космополит (Йоцов – бел. моя – Х. Б.), премълча най-същественото: че българската тематика в чешката литература бе отражение и израз на революционната борба на чешкия народ“ (Георгиев 1958: 124). Тъй като статията прави преглед на постигнатите резултати в утвърждаването на „единствено научните марксистически позиции“ в областта на литературоведската славистика, то тази „правилна ориентация“ авторът илюстрира и със свои изследвания: на първо място е посочена студията му в две части „Българи и чехи в епохата на тяхното възрождане“ (Георгиев 1946, 1953), чиято втора част, озаглавена „Българска тематика в чешката литература“, недвусмислено заявява връзката си с разработваната от Йоцов проблематика из областта на компаративната иматология, по-точно темата за присъствието на български реалии (образи, събития, сюжети) в славянските литератури. Една научна инициатива на Б.

Йоцов, разгърната в монографията *Българските страдания и борби за свобода в славянската поезия* (Йоцов 1935), както и в негови студии с материал от чешката литература: „Българската романтика у Прокопа Хохолоушек“ (Йоцов 1930), „Една вардарска балада“ (Йоцов 1940), „Братя Миладинови в Чехия“ (Йоцов 1934). В своята рецензия по повод на тези негови проучвания, и конкретно за монографията *Българските страдания и борби за свобода в славянската поезия*, Ал. Бурмов отбелязва, че за пръв път българските мотиви в славянските литератури се изследват „тъй дълбоко с такива познания и такава осведоменост“ (Бурмов 1935: 1090). Тук бих добавила и статиите върху различните форми на рецепция (проникване) на славянските литератури, филологическа мисъл и научна книжнина в България и тяхното въздействие на българското национално развитие: „Йозеф Добровски и нашето възраждане“ (Йоцов 1930а), „*Kde domov můj* у нас. Към историята на чешко-българските културни отношения“ (Йоцов 1935а), „Славянските литератури и славянското съзнание в България“ (Йоцов 1929). Славянското възраждане и славянският романтизъм са историческите и културно-идеологическите (чрез програмата на „славистичния романтизъм“) маркери на този вид междуславянски връзки.

Още с първите си научни публикации след 1944 г. Е. Георгиев също се насочва към възрожденския период в контекста на чешко-българските и българо-чешките културно-опознавателни и литературни срещи, „дублирайки“ една вече разработвана проблематика. В „Българска тематика в чешката литература“ обаче е приложена практиката на *изтритото авторство* в цитираните библиографски данни, която се повтаря и в книгата *Български образи в славянските литератури* (Георгиев 1969), където имагологичната Йоцова тема, разширена с допълнителни факти, вече е афиширана като изследователска инициатива на Е. Георгиев.

От гледна точка на литературната комуникация съзнателно премълчаваната връзка с текстовете на Б. Йоцов е форма на *скрита рецепция*, при която съществува елемент на присвоено авторство. Случаят дава повод за спорни тълкувания, но стратегията на Е. Георгиев се разчита като „присвояване на Йоцови научнопроучвателски инициативи“ (Тодоров 1995: 82). Не е трудно да се забележи, че в книгата *Български образи в славянските литератури*, където включва всички издирени от Б. Йоцов факти относно българската тематика в славянските литератури, Е. Георгиев се старае да внуши представата за оригинален авторски проект, разчитайки на една повишена стилова експресивност и фигуративност на заявеното съдържание и на предговор с функцията на автореклама. Тематично-сюжетното разпределение на материала на отделни глави, чиито поетични заглавия насочват към света на художествената фикция, славянско-патриотичната екзалтираност на изследователя литературовед в предговора на книгата демонстрират бягство от позитивистичното описание на фактите (за което е упрекван Йоцов) в емоцията на съпреживяването, каквото се очаква от читателя. „Прочелият предлаганата книга – четем в предговора – не може да не възкликне: колко много страници в славянските литератури са посветени на българите, на колко горещи сърца любовта е изсипана по тях, колко възвишена правда

тези страници съдържат!... Нима не е дълг на литературоведа да разкрие обема и силата на правдата и любовта?“ (Георгиев 1969: 5).

Може да се каже, че Е. Георгиев създава един христоматиен вариант на Йоцовите проучвания на български мотиви и образи в славянските литератури, използвайки съдържащите се в тях литературни факти – произведения на славянски писатели, към които добавя и неспоменати от Йоцов автори и творби. Направените от него „анализи“ на подбраните художествени произведения в повечето случаи се придържат към тематично-сюжетните показатели на текста, оценъчно-литературоведският принцип е пренебрегнат за сметка на фактографската изчерпателност на българското присъствие в славянските литератури. Още в предговора Е. Георгиев се разграничава от подхода на Б. Йоцов, който разглежда творбата с българска тематика, от една страна, в контекста на литературата, която я излъчва, и с оглед на творческия потенциал на нейния автор, и от друга – в контекста на българската литература с възможните сравнения в чисто художествен план – поетика, жанр, направление. Е. Георгиев подхожда по-утилитарно – негов адресат е масовият читател, с други думи, „народът“ (една стилизация на търсената другост спрямо Йоцов), комуто българските образи „като възплъщение на братско чувство“ дават правдиво познание за истинските приятели и ценности. Очевидно той мисли своите *Български образи в славянските литератури* като нов тип оригинално изследване, както вероятно мисли себе си от позицията на институционален и научен ръководител на университетската славистика след 9. IX. 1944 г., за призван да положи ново начало в тази изследователска област, и обемът на неговите научни публикации го доказва.

През 60-те години Е. Георгиев вече се очертава като водеща фигура в българската славистика и компаративистика (през 1967 г. е избран за член-кореспондент на БАН) – неговите *Очерки по история на славянските литератури* в две части (1958, 1963) и трудът му *Общо и сравнително славянско литературознание* (1965) са своеобразен атестат за литературоведския хоризонт на марксистически ориентираната българска славистика и компаративистика. Но втората част на *Очерките* с избраната периодизационна схема, която утвърждава реализма като развойна доминанта и го ангажира с обществено-историческите задачи на социалистическата идея, е доказателство за стагниращата прегръдка на догматизма, от която Е. Георгиев не се е освободил.² Чешкият славист Франк Волман, който пише подробна рецензия за сравнителната литературна историография на Е. Георгиев (Волман 1966), изказва своите възражения относно предложената периодизация, с която авторът „опростява словесните процеси при славяните, следвайки схемата на икономическо-политическото развитие“ (Волман 1966: 594). Волман пише рецензия с антидогматични забележки и за *Общо и сравнително славянско литературознание*, за да напомни на Е. Георгиев под формата на професионален съвет, че времето на идеологическите схеми на 50-те е отминало. Е. Георгиев има навика да се връща към отминали времена чрез

² В случая нямам предвид доказаниа принос на проф. Е. Георгиев в областта на старобългаристиката и проучването на делото на св. св. Кирил и Методий и неговата традиция.

повторното публикуване на вече публикувани текстове, като инерционно ги включва в съдържанието на своите новоиздадени книги. По този начин цитираната тук статия „Западнославянските литератури в нашето литературознание“, съдържаща остра критика срещу Б. Йоцов, с известни допълнения е включена в *Общо и сравнително славянско литературознание* със заглавие *Славянските литератури в българското литературознание*. В новия вариант на текста критиката към „космополита“ Б. Йоцов е разширена и засяга бохемистичните публикации на Б. Йоцов от 20-те години в сп. „Златорог“ – „на прицел“ са портретите на Отакар Бржезина (Йоцов 1925) и Иржи Волкер (Йоцов 1924); Е. Георгиев се отнася с особена интерпретаторска ревност към пролетарската същност на Волкер, още през 1948 г. той публикува литературнокритическия портрет „Иржи Волкер, създател на чешката пролетарска поезия“ (Георгиев 1948). По-късно, в *Очерките*, в съответствие с утвърждаването на социалистическия реализъм, характеристиката на Иржи Волкер е осъвременена и той е представен като „един от създателите на чешката социалистическо-реалистична поезия“ (Георгиев 1963: 326).

Бохемистичните текстове на Б. Йоцов, публикувани през 20-те години в „Златорог“, са съзвучни на полонистичните текстове на Боян Пенев, посветени на полския романтизъм; сходството се съдържа в предпочитанията на двамата критици към писателски личности, чиито художествени завоевания са в сферата на метафизичното и свръхличното, които притежават нравствено-религиозно съзнание, споделят етоса на духовното бунтарство с хуманистичен знак. За тема на своя докторат Б. Йоцов избира поезията на забравения чешки поет Отакар Мокри затова, че е „иррационален мистичен тип“, но и заради връзката му с поезията на полския романтизъм. Йоцов запознава българския читател (и литературен изследовател) с мистицизма на чешкия символизъм в поезията на Отакар Бржезина, предлагайки оригинална интерпретация на неговия „метафизически хиперболизъм“, отличаващ го от западните символисти: това е спиритуалистичният колективизъм, който „не търси опора в индивидуализма и ниҳилизма, атеизма и материализма“ (Йоцов 1925: 277). Темата за духовния колективизъм е свързващото звено между поезията на Бржезина, Волкер и Безруч (Йоцов 1926), всички с портрети в „Златорог“. По този начин „хуманистично-колективистичното смирение“ в *Гост в къщи*, в което резонира „космическата хармония“ на духовния колективизъм, неочаквано приближава Волкер до символиста Бржезина. Петър Безруч, когото марксистката критика поставя в руслото на реализма и извежда на преден план социалния конфликт в неговата поезия (както е в *Очерките* на Е. Георгиев), е представен като една от крупните фигури на модерната чешка поезия редом с Антонин Сова и Йозеф Св. Махар – синтезът между символизъм и критически реализъм е обяснението за неговия колективизъм, търсещ въздействието на символа и мита в изображението на трагичната участ на чешкия народ от Силезия.

Очевидно в портрета си за Волкер Б. Йоцов се разминава с предпочитаната от марксистката критика комунистическа революционност в стихосбирката *Тежък час*, в резултат на която „пролетариатът става за поета

човечество“ (Георгиев 1963: 328). От позициите на своя критически психо-естетизъм Йоцов вижда в революционния патос на *Тежък час* „идейно проповедничество“. Онова, което прави интерпретацията на Йоцов рецепционно значим факт, е вниманието, което проявява към поетическия изказ на Волкер, който го представя като творец на „ново начало“, без да го откъсва от „литературния поток“ на времето. Не е случайно, че в същата годишнина на „Златорог“ Йоцов публикува обзорната статия „Съвременната чешка литература“ (Йоцов 1924а), в която с литературоведска компетентност прави преглед на естетическите търсения и нови художествени принципи в най-новата чешка литература, посочвайки рецепционната ѝ отвореност към авангардните форми на европейската култура и изкуство (в контекста на новия социален колективизъм е посочено и името на Волкер). Статията е първият български критически отзив за чешкия *поетизъм* – за неговата програма и представители в литературата и сценичното изкуство, за експериментите с формата, чрез които се изразява „душата на техническото столетие“. Очевидно е желанието на автора да представи пълна картина на „кипежа“ (динамичните процеси) в съвременната чешка литература. И макар натрупаните познания и впечатления да не са в пълна степен аналитично овладени, статията достатъчно ясно характеризира новите тенденции, обединени (и в различието си) чрез бунта срещу „индивидуалистичния титанизъм“. Сред цитираните имена от съвременната чешка литература с висока оценка се ползват вече световноизвестният Карел Чапек и критикът с неугасващ авторитет Франтишек Шалда, назован от Йоцов „духовен революционер“. Смятам, че е нужно специално да се открои връзката на Б. Йоцов с поезията както на чешкия, така и на българския модернизъм и символизъм, което би добавило нови шрихи към обема и посоките на изследователските му интереси. През 20-те години Йоцов публикува в „Златорог“ статии за поезията на Димчо Дебелянов (Йоцов 1922) и Николай Лилиев (Йоцов 1926а), по-късно прави модернистичен портрет на Пенчо Славейков (Йоцов 1930б). И у представителите на българския символизъм и модернизъм той е привлечен от нравствено-религиозното съзнание на твореца и неговите метафизични пориви, от мистицизма на формата, който „отматериализирва външния свят“, от космополитизма (определение за трансцендентния смисъл на общочовешкото (универсалното). Портретите на полските поети мистици – „Адам Мицкевич“ (Йоцов 1935б) и „Станислав Виспянски“ (Йоцов 1933), на пръв поглед показват една твърде голяма близост с Боян-Пеневия идеал за художественост, съзрян в поезията на полския романтизъм, която е посочена от него като пример за бъдещите художествени домогвания на българската литература. Но в тази близост, макар и осезателна, липсва подражателна зависимост. Индивидуалният почерк на Б. Йоцов се подхранва от неговото професионално общуване с чешката литература, която с романтизма на своя „славянски национализъм“ твърде много се различава от националния полски романтизъм, където „идеята за нацията взема връх над идеята за славянството“ (Йоцов 1937 – 1940: 112).

Наложеният дългогодишен забранителен режим и неправомерният остракизъм ограждат името и научноизследователската дейност на Борис Йоцов с вакуума на забравата и безпаметството – едно на пръв поглед комуникативно непроходимо пространство. Оказва се, че то може да бъде научно усвоено (след опита да бъде присвоено) чрез активна литературоведска интерпретация (интерпретации) – начин да се върне значението му на живо наследство.

ЛИТЕРАТУРА

Бурмов 1935: Бурмов, Ал. Българските страдания и борби за свобода в славянската поезия от Борис Йоцов. // *Училищен преглед*, 1938, № 9, 1085 – 1090.

Волман 1966: Společné zákonitosti a periodizace v slovanských literaturách. // *Slavia*, XXXV, 1966, № 4, 594 – 607.

Волман 1967: Obecné a srovnávací zkoumání literatur slovanských. // *Slavia*, XXVI, 1967, № 1, 115 – 128.

Георгиев 1946: Георгиев, Е. Българи и чехи в епохата на тяхното възраждане. Част I. // *Год. на Софийския университет, Историко-филологически факултет*, т. XLII 1945/46. София, Университетска печатница, 1946, 1 – 88.

Георгиев 1948: Георгиев, Е. *Иржи Волкер – създател на чешката пролетарска поезия*. София: Народна младеж, 1948.

Георгиев 1953: Георгиев, Е. Българи и чехи в епохата на тяхното възраждане. Част II. Българска тематика в чешката литература. // *Год. на Софийския университет, Филологически факултет*, т. XLVIII 1952/53. София, Наука и изкуство, 1953, 3 – 157.

Георгиев 1958: Георгиев, Е. Западнославянските литератури в нашето литературознание. // *Литературна мисъл*, 1958, № 3, 114 – 129.

Георгиев 1958а: Георгиев, Е. *Очерки по история на славянските литератури. Първа част. От възникването на славянската писменост до победата на реализма в славянските литератури*. София: Наука и изкуство, 1958.

Георгиев 1963: *Очерки по история на славянските литератури. Втора част. От победата на реализма до наши дни*. София: Наука и изкуство, 1963.

Георгиев 1965: Георгиев, Е. *Общо и сравнително славянско литературознание*. София: Наука и изкуство, 1965.

Георгиев 1969: Георгиев, Е. *Български образи в славянските литератури*. София: Наука и изкуство, 1969.

Делчев 1944: Делчев, Б. Фашизмът в нашата литература. // *Работническо дело*, XVII, бр. 15, 4. X. 1944. 3 – 4.

Знеполски 2008: Знеполски, И. *Българският комунизъм. Социокултурни черти и властова траектория*. София: ИИБМ, Институт Отворено общество, 2008.

Йоцов 1922: Йоцов, Б. Чувство и образ у Димчо Дебелянов. // *Златорог*, III, 1922, № 7 – 8, 434 – 445.

Йоцов 1924: Йоцов, Б. Иржи Волкер. // *Златорог*, V, 1924, № 3 – 4, 183 – 192.

Йоцов 1924 а: Йоцов, Б. Съвременната чешка литература. // *Златорог*, V, 1924, № 6 – 7, 296 – 311.

Йоцов 1925: Йоцов, Б. Отакар Бржезина. // *Златорог*, VI, 1925, № 5 – 6, 266 – 277.

Йоцов 1926: Йоцов, Б. Петър Безруч. // *Златорог*, VII, 1926, № 8 – 10, 438 – 446.

Йоцов 1926а: Йоцов, Б. Стихът на Николай Лилиев. // *Златороз*, VII, 1926, № 2 – 3, 75 – 88.

Йоцов 1929: Йоцов, Б. Славянските литератури и славянското съзнание в България. // *Български преглед*, I, 1929, № 1, 39 – 79.

Йоцов 1930: Йоцов, Б. Българската романтика у Прокопа Хохолоушек. // *Български преглед*, I, 1930, № 3, 354 – 414.

Йоцов 1930а: Йоцов, Б. Йозеф Добровски и нашето възраждане. // *Българска историческа библиотека*, III, 1930, № 1, 155 – 189.

Йоцов 1930б: Йоцов, Б. Пенчо Славейков. // *Български писатели. Живот, творчество, идеи*. Том V. Под редакцията на проф. М. Арnaudов. София: Факел, 1930, 45 – 96.

Йоцов 1933: Йоцов, Б. Станислав Виспянски. // *Училищен преглед*, 1933, № 6, 832 – 837.

Йоцов 1934: Йоцов, Б. Братя Миладинови в Чехия. // *Год. на Софийския университет, Историко-филологически факултет*, т. XXX. 17. София, 1934, 3 – 82.

Йоцов 1935: Йоцов, Б. Българските страдания и борби за свобода в славянската поезия. // *Год. на Софийския университет, Историко-филологически факултет*, т. XXXI. 12. София, Придворна печатница, 1935, 3 – 186.

Йоцов 1935а: Йоцов, Б. „Kde domov můj“ у нас. Към историята на чешко-българските културни отношения. // *Българска мисъл*, X, 1935, № 1, 3 – 24.

Йоцов 1935б: Йоцов, Б. Адам Мицкевич. // *Полско-български преглед*, 1935, № 2 – 3, 69 – 102

Йоцов 1937 – 1940: Йоцов, Б. България и славянството. // *Славянски глас*, 1937 – 1940, № 1 – 6, 103 – 139.

Йоцов 1940: Йоцов, Б. Една вардарска балада. // *Родина*, II, 1940, № 3, 99 – 122.

Тодоров 1995: Тодоров, В. *Opera Slavica или назад към Борис Йоцов*. Ред. Я. Бъчваров. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995.

БЪЛГАРСКОТО МАЛЦИНСТВО В ЧЕШКИЯ ГРАД БЪРНО

Елена Крейчова
Масариков университет, Брно

Елена Крейчова. Болгарское меньшинство в Брно

Статья рассматривает чешско-болгарские отношения во второй половине XIX-го века в Брно, так как история города всегда была связана с сосуществованием и взаимодействием различных национальностей, что вполне естественно. В настоящем многонациональном обществе в Брно болгары всегда играли и продолжают играть значительную роль. Исследование посвящено болгарским студентам и болгарским садоводам, которые приезжали сюда с конца XIX-го века. Между двумя мировыми войнами болгары именно в Брно были крупнейшим болгарским меньшинством в Чехии. Особенно сильно присутствие болгарского студенческого сообщества во второй половине 30-х годов прошлого века. В 70-х и 80-х годах прошлого века сюда приехало значительное число болгар, которые познакомились со своими женами на болгарском побережье Черного моря. Иммигранты 90-х годов были в основном из городской среды. Статья рассматривает новейшую волну болгар в Брно, большинство из которых – профессионалы в области информационных технологий. Еще одна большая группа работает в сфере производства. В тексте также освещается текущая организация болгарской общности в Брно.

Ключевые слова: Чешско-болгарские контакты, болгарское меньшинство в Брно, организации болгарского меньшинства в Брно

Elena Krejčová. Bulgarian minority in Brno

The text examines Czech-Bulgarian relations in the second half of the 19th century in Brno as the city's history has always been linked to the coexistence and interaction of various nationalities, which is considered quite normal. In the current multi-ethnic society in Brno Bulgarians have always played and continue to play a significant role. The study is devoted to Bulgarian students and Bulgarian gardeners who began arriving here since the end of the 19th century. Between the two World Wars Bulgarians in Brno were the biggest Bulgarian minority in the Czech lands. Bulgarian student community was strongly present especially in the second half of the 30s of the past century. A considerable number of Bulgarians who met their wives on the Bulgarian Black Sea coast moved to Brno in the 70s and 80s. During the 90s, immigrants were predominantly from urban areas. The text examines the newest wave of Bulgarians in Brno, most of whom are good professionals in the field of information technology. Another large group works in manufacturing. The text also pays attention to the current organization of the Bulgarian community in Brno.

Key words: Czech-Bulgarian contacts, Bulgarian Minority in Brno, Bulgarian minority organizations in Brno

Чешко-българските контакти започват да се развиват с по-голяма интензивност приблизително от втората половина на XIX век и особено след Освобождението, когато видни чехи вземат дейно участие в изграждането на новата българска държава. Но също така българският елемент е допринесъл за много новости, които са вече толкова дълбоко вкоренени в чешкото съзнание и самото общество, че днес почти никой не осъзнава с какво този балкански народ е обогатил живота на чехите, не го приема като нещо чуждо, което е било възприето „отвън“. Дори устойчивото сравнение „dře jako Bulhar“ („трепе се, работи много, усилено като българин“) е много често използвано, без дори да се замисляме какъв е неговият произход, откъде се е появило в чешкия език. Понякога даже и не предполагаме на кого дължим вече превърналите се в традиция начини на готвене (напр. печени чушки) или традицията на градинарската работа в областта Моравия. Историята на Бърно винаги е била свързана с паралелното съществуване и взаимодействие на различни националности. Пъстрата етническа плетеница, която е редуцирана след изгонването на немското население от Бърно през 1945 г., е била характерна и за други средноевропейски градове. Но немците не са били единственият нечешки елемент сред тукашното население. Дори и новата ситуация след 1989 г. предизвиква нова миграционна вълна в гр. Бърно, която разширява или допълва етническите малцинства, които вече живеят там. Местното народностно разнообразие в обществото, където съжителстват много националности, днес се смята за съвсем нормално явление (Поспишилова, Фишер 2004). В сегашното мултиетническо общество на Бърно българите винаги са играли и продължават да играят значителна роля (Кнапкова 2010).

Въпреки че днешните млади жители на Бърно може и никога да не са чували за феномена „български градинари“, по-възрастните със сигурност ще си спомнят как са ходили „при българина“ за евтини и вкусни зеленчуци, или поне са слушали разказите на родителите или близките си за това малко общество. Град Бърно, който винаги е бил изтъкан от сравнително голямо разнообразие на национални малцинства, е станал нов дом и за много българи. Български студенти и български градинари пристигат тук още от края на XIX век. Между двете световни войни бърненските българи представляват най-голямото българско малцинство по чешките земи.

Градинарите

Градинарството е една от многото професии, които са били упражнявани сезонно и колективно от много млади мъже от Югоизточна Европа в чужбина. Отглеждането на зеленчуци за продажба започва в България приблизително в средата на XVIII век. Градинарството е било изцяло мъжка професия, градинарите обработвали взети под наем парцели около големите градове. Най-много градинари, които отиват да работят в чужбина, произхождат от Северна България, от Великотърновския край. Според официалните статистики в началото на XX век от тази област на България заминават около хиляда работни групички (15 – 25 000 души) за работа в чужбина. В периода от 1931 – 1934 година тези българи работят в Румъния,

Унгария, Австрия, Турция и Чехословакия. Към Чехословакия се насочва около една пета от имигрантите (Мотейлова-Манолова 2006: 10). Масово български градинари се насочват към Чехословакия през 20-те, 30-те и 40-те години на XX век. През 1931 година в областта Моравия съществуват около 40 български градини, на запад, в Бохемия, има още 20, и официално в тях работят повече от 400 българи. Младите мъже в началото пристигали през февруари или първата половина на март и оставали обикновено до октомври (Бочкова, Поспишилова 2006: 118 – 119).

Първоначално градинарите идвали тук само за сезонна работа и с цел да продадат възможно най-голямо количество от качествената си и едновременно с това евтина продукция зеленчуци и семена. Постепенно техният престой в Бърно се удължава, докато голям брой от тях се устройват тук за постоянно и на площада Зелни търх, където се продава селскостопанска продукция от цяла Южна Моравия, те стават своеобразен феномен, символ на градинарството. Благодарение на приемливите цени на продуктите, които предлагат, те дори подпомагат да се преодолее по-лесно влиянието на икономическата криза през 30-те години на XX век за една голяма прослойка от населението на Бърно (Бочкова, Поспишилова 2006).

Благодарение на своето изключително трудолюбие и поради това на успеха им при отглеждането на земеделски продукти, дължащ се най-вече на максималното използване на плодородната почва, ефективната система за поливане и на евтината работна ръка, в чешкото общество започва да се използва сравнението „работи усилено като българин“ („dřít jako Bulhar“), което може да се интерпретира като „работи много усърдно, с голямо старание“. За Бърно сред българите се знаело, че е промишлен град с добро географско местоположение, и заради това много български зеленчукови градинки се появяват в крайните квартали на града – Комаров, Хорни Хершпице или Маломержице, или в малките населени места около Бърно (Модржице), но и на други места. Българите не можели да се трудят на собствена земя и поради чуждото си гражданство са били принудени да обработват земи, взети под наем (максимално за три години). Най-големия си разцвет българското градинарство в Бърно достига преди 1948 г., но след комунистическия преврат през февруари същата година заселилите се за постоянно градинари са били принудени да изоставят препитанието си и много бързо да променят своите екзистенциални условия (през 1948 г. протича национализацията и свързаната с нея забрана за развитието на частна дейност и инициатива в Чехословакия) (Бочкова, Поспишилова 2006: 119). Поради този факт тук живеещите български градинари са били принудени да сменят своята професия и да търсят нов начин за препитание (Поспишилова, Фишер 2004: 121). Тогава в Бърно възниква т. нар. въпрос за градинарите (Пенчев 2008: 224), вследствие на което българите са били изместени да работят в промишлените отрасли (Отченашек 1991: 1) и мнозина от тях устройват живота си за постоянно в Бърно (Пенчев 2008: 24), а този факт подпомага по-бързата интеграция на самите българи в чешкото общество.

Студентите

Още през 1899 г. в Бърно е основан Технически университет, който става алма матер и за студенти от южнославянските държави. Поради това повечето млади хора от България идват тук да следват технически специалности (Бочкова, Поспишилова 2006: 121). Но дори и днес сред българите, завършили висшето си образование в Чехия, могат да се намерят и специалисти от други области, напр. медицина или хуманитарни специалности.

Българската студентска общност отбелязва силно присъствие най-вече от втората половина на 30-те години на миналия век. Много от студентите след успешното завършване на следването си решават да се установят в Бърно. Феноменът на българските студенти продължава и през следващите десетилетия – голяма част от тях идват да учат тук и на собствени разходи (Битнерова, Моравцова 2005: 266 – 268). Самата българска студентска общност, нейният принос за интелектуалния живот на града не е изследван и затова все още не е анализиран и оценен по подобаващ начин (Бочкова, Поспишилова 2006: 130 – 133), но дори и само статистическите данни са достатъчно красноречиви. През 1948 година броят на българските студенти в Бърно възлиза на 522 (Бочкова, Поспишилова 2006: 121). През следващите години броят им в чешките университети постепенно намалява. След 1990 г. отбелязваме завръщане на българските студенти в университетите в Бърно, но техният брой никога не достига нивото от предишните периоди. Причините очевидно се крият в различния начин на финансирането на следването, но също така и в новите възможности, които имат българите за обучение в чужбина. През последните години в университет в Бърно идват студенти от България най-вече благодарение на сътрудничеството в рамките на ЕС на междууниверситетски ниво (най-популярна е програмата за студентска мобилност „Еразъм“). Обучението не трае дълго – стажовете обикновено продължават един семестър и не става въпрос само за студенти бохемисти, а от цяла България идват студенти и от нефилологически специалности – технически и много други.

Други прослойки от българското етническо малцинство

Въпреки че градинарите и студентите могат да се приемат за най-значимата част от българската миграционна вълна, не може да бъде пренебрегната и следващата вълна българи. През 70-те и 80-те г. на миналия век тук идват и значителен брой българи, които се запознават със съпругите си на българското Черноморие. Въпреки че за тези българи в чешкия език се използва леко пренебрежителното и будещо усмивка словосъчетание „plážovní inženýři“ („плажни инженери“), безспорен факт е, че много голям брой от тези бракове съществуват и до днес.

Поради икономическите затруднения на България през 90-те години на миналия век и нарастващата безработица много българи идват и в Бърно с надеждата да подобрят условията си на живот. Началото на новия им живот в Чехия обикновено не е лесно, защото за разлика от предишните поколения те нямат никаква подкрепа от страна на чехословашката, по-късно на чешката държава. Но интересен факт е, че имигрантите от 90-те години

произхождат предимно от градска среда за разлика от тези отпреди 1990 г., повечето от които са от по-скромна провинциална среда (Отченашек 1991: 2 – 3). В днешната нарастваща българска общност можем да забележим по-високо самочувствие и стремеж на младите хора, най-вече на мъжете, да променят стандарта си на живот (Битнерова, Моравцова 2005: 264). Жените често пристигат чак във втората фаза на миграцията на семейството. Те идват заедно с децата си (или и с други членове на семейството) след като съпругът им изгради социално и икономически приемливи условия в новата среда. Понякога те целенасочено търсят българи, които вече са се установили в Бърно преди 1990 година и биха могли да им помогнат при първоначалната ориентация (Отченашек 1991: 3 – 4). В Бърно, както в цяла Чехия и изобщо в Европа, през последните години се наблюдава отново силна вълна български гастарбайтери, които обаче нямат стремежа да се впишат в тукашното общество или да се установят за по-дълго време.

Най-новата вълна българи в Бърно

И сега в Бърно идват много млади хора, повечето от тях са изключително добри специалисти в областта на информационните технологии. Най-вече благодарение на компанията IBM, която им предлага без съмнение привлекателни работни позиции, те се установяват тук и нерядко създават семейства. Тези специалисти обикновено нямат намерение да се връщат в България, по-скоро планират (като всички млади хора без разлика в националността) да опитат късмета си и някъде другаде по света. Чехия за тях често е идеалният „трамплин“ за изграждането на бъдещата успешна кариера. Специфична особеност е и фактът, че тъй като владееенето на чешки не е условие да заемат желаната работна позиция и да работят в международните корпорации, много от дошлите напоследък в Бърно българи дори не започват да учат чешки, въпреки че прекарват в Чехия поне няколко години.

Настоящите организации на българската общност в Бърно

Въпреки че много жители на Бърно може би не го забелязват, днешното българско малцинство в града има дългогодишна традиция на своите сдружения. Най-старото сдружение е дружеството на българските градинари от края на трийсетте години на миналия век „Свети Георги“ със седалище на ул. „Пелицова“. Традицията на това дружество продължава в обединението на всички българи, живеещи в Чехия, когато през 1948 г. е основано дружество „Георги Димитров“. От 1959 г. на ул. „Ческа“ в Бърно отваря врати Българският културно-просветен клуб. Клубът има много добри контакти с Държавния театър в Бърно, с театър „Радост“ и редица значими бърненски личности. В клуба се прожектират пълнометражни български филми, организират се концерти и др. В библиотеката на Българския културно-просветен клуб има около 1500 български книги. Бърненският клуб през 70-те и 80-те години на миналия век е най-големият клуб на българското малцинство в Чехословакия. След демократичните промени през 1989/1990 г. се променя и финансирането на дейността на клуба. Недостигът на финансови средства води до постепенното освобождаване на помещенията в идеал-

ния център на града – на ул. „Ческа“. Окончателният край на дейността на клуба в центъра на града настъпва през 1997 г., но клубът реално продължава своето съществуване. Новото място за срещи на българите, живеещи в Бърно, и на техните приятели става малкото бистро „Ропотамо“ на улица „Сръбска“ 17. С решение на членското събрание от 22.02.2002 г. официално се прекратява дейността на българския клуб и е основана нова, независима организация. Основано, а впоследствие и регистрирано е гражданско сдружение под името Българско културно-просветно дружество в Бърно. Дружеството е регистрирано в Министерството на вътрешните работи на 19.11.2002 г. Едновременно с Българското културно-просветно дружество в Бърно възниква и групата за народни танци „Китка“, чиито членове не са само българи.

В Бърно има още една фолклорна група за български народни танци – „Пирин“. Тя възниква спонтанно през есента на 2001 г., когато група млади хора с желание да възродят интереса към българския фолклорен танц, решават да се върнат към традицията на българската група за български народни танци, съществувала в Бърно през 50-те и 60-те години на миналия век. Членовете на фолклорната група не са само българи и потомци от смесени бракове, но също така чехи и словаци, които проявяват жив интерес към българската култура и народно творчество. От пролетта на 2002 година танцовият ансамбъл също е регистриран като гражданско сдружение. „Пирин“ е известен в Бърно като организатор на ежегодни семинари за обучение на български народни танци за широката общественост – всяка есен жителите на Бърно могат не само да научат стъпките на няколко български хора, да послушат автентичен български фолклор, но да пробват и български кулинарни специалитети.

Историята на българите в Моравия доказва, че българското малцинство от години е част от мултиетническата мозайка на гр. Бърно и безспорно допринася за културното многообразие на този средноевропейски регион.



Фолклорна група за български народни танци „Пирин“, Бърно, 2012 г.

ЛІТЕРАТУРА:

Битнерова, Моравцова 2005: Bittnerová, D., Moravcová, M. *Kdo jsem a kam patřím*, Praha: Kosmas, 2005.

Бочкова, Поспишилова 2006: Bočková, H., Pospíšilová, J. Bulhaři v Brně: Proměny profesní a etnické minority. // *Český lid*, 93, 2006, 126 – 130.

Кнапкова 2010: Кнапková, Кр. *Bulhaři v Brně. Sonda do životních příběhů imigrantů a jejich potomků*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2010.

Мотейлова-Манолова 2006: Motejlová-Manolova, M. *Uchováno v paměti*. Praha: Bulharská kulturně osvětová organizace v ČR, 2006.

Отченашек 1991: Otčenášek, J. *Imigranti z Bulharska v ČR (po roce 1990)*. Výzkumná zpráva Ministerstva vnitra ČR, 1999.

Поспишилова, Фишер 2004: Pospíšilová, J., Fischer, Gero. Nástin etnické situace v Brně po roce 1989. // Luther, D., Salner, P. (eds.). *Menšiny v meste: Premeny etnických a náboženských identít v 20. storočí*. Bratislava: ÚEt SAV, 2004, 115 – 119.

Пенчев 2008: Penčev, V. Sociálně psychologické pohnutky k emigraci v období přechodu (40. a 90. léta 20. st.) aneb o „českých“ Bulharech. // Bittnerová, D., Moravcová, M. (eds.). *Etnické komunity v kulturním kontextu*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2008.

ТЕОРИИТЕ ЗА РЕФЕРЕНЦИЯТА И ПЕРСПЕКТИВИТЕ ИМ ЗА СЪВРЕМЕННАТА ЛИНГВИСТИКА

Вера Маровска
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Вера Маровска. Теории референции и их перспективы для современной лингвистики

Статья посвящена отношениям между аналитической философией и некоторыми традиционными языковедческими проблемами, такими как смысл и значение, языковые функции и способы их выражения, понятия референции и реферирования в философском и лингвистическом аспектах, принцип метафоричности.

Референция является результатом употребления специальных языковых выражений, в том числе грамматических – такими являются определенный артикль и глагольные морфемы, выражающие относительность (релятивность). В статье комментируется и их семиотический характер и классифицирование при помощи термина Р. Якобсона шифтеры.

Ключевые слова: аналитическая философия, философская и лингвистическая прагматика, теории референции; предикация, шифтеры

Vera Marovska. Referential Theories and Their Prospects for Contemporary Linguistics

The article is devoted to the relation between Analytic Philosophy and some traditional linguistic problems, such as sense and meaning, linguistic functions and their expression, the concepts of reference and referring in Linguistics and Philosophy, the principle of metaphoricity.

Reference is a result of the use of specific language expressions, including grammatical ones – the definite article and verb morphemes denoting relativity. The article also comments upon the semiotic character of these specific language expressions, as well as on their classification using R. Jakobson's term shifters.

Key words: Analytic Philosophy, Philosophical and Linguistic Pragmatics, referential theories; predication, shifters

Съвременните логико-философски интерпретации на езика и неговата структура са повлияни най-вече от стремежа да се постулират обективни логико-математически практики и съответен инструментариум или метазик, които да освободят изследователската дейност от опасностите на традиционните методи (от психолого-семантичен и субективноинтерпретативен тип) и да регламентират нейния евристичен характер. Към основния кръг от проблеми могат да се отнесат природата на значението и референ-

цията, граматическите правила, критериите за истинността на твърдението (а водещи са имената на Г. Фреге, Б. Ръсел, Н. Чомски).

Функциите на езика като основно познавателно средство са епистемологически ориентираната сфера на съвременната философия; обвързаността с потребностите на обществото и знаково-символното осмисляне на комуникативните парадигми са в центъра на социалното направление; диференцирането на дискурса и изучаването на езиковата структура имат най-ярко изявен логико-математически характер. През втората половина на XX в. философията на езика е в своеобразен подем, породен основно от една друга гледна точка – онтологическия аспект в изследванията на новите авторитети или иначе казано, от нуждата научноизследователската интерпретация да е насочена към **„изразяването на реалността чрез езика“** (Бузов 2004: 66). В това е причината за развоя и налагането на лингвистичната прагматика.

До това положение се стига обаче след многократни приливно-отливни метаморфози на научното кредо и полагащите му се методики както в началото, така и през целия XX век. Първоначално доминиращи са представителите на английската аналитична философия (Дж. Е. Мур, Б. Ръсел, Л. Витгенщайн; занимаващите се с „философията на обикновения език“ Дж. Остин, П. Стросън, Дж. Уиздъм, Н. Малкълм, Дж. Райл); Г. Фреге в Йена; Лвовско-Варшавската школа през първата половина на XX в. (К. Твардовски, Я. Лукашевич, Ст. Лешниевски, А. Тарски, К. Айдукевич, Т. Чежовски и др.) и последователите им в Полша днес; Виенският кръг (М. Шлик, Р. Карнап, О. Нойрат, Х. Хан) и свързаните с него групи в Германия (Х. Райхенбах, В. Дубислав, по-късно П. Лоренцен, В. Щегмюлер) и в Прага (Дж. Ф. Нойман). След Втората световна война интензивна изследователска дейност се развива в САЩ (освен Дж. Ф. Нойман популярни са още Н. Чомски, У. Куайн, С. Крипке, Д. Дейвидсън, Дж. Сърл) и в Скандинавия (Я. Хинтика, Г. Х. фон Вригт, Р. Хилпинен, Р. Туомела, Л. Аквист, С. Халден, П. Гарденфорс и др.) (подробности и още данни вж. в цит. съч.: 68; Стросън 1996: 25 – 35).

През втората половина на XX век е налице все по-засилено фокусиране на изследователското внимание освен към прагматическата ориентация и функционирането на езика, още и към фундаменталната онтология, херменевтиката, комуникативната концепция на Ю. Хабермас, към структурализма.

Изучаването на отношението език : свят може условно да се сведе до интензивно търсения отговор на следния основен въпрос на философската онтология: допустимо ли е извеждането на онтологични заключения от логико-философските изследвания на езика? (Бузов 2004: 75). Един възможен отговор предлага т. нар. „каузална“ теория за референцията на С. Крипке и Х. Пътнам. Според тях за лингвистична компетентност се признава комбинираното знание за същността на явленията в природата и причинната връзка с номиниращия феномен. „Референцията на естествените типове в имена и понятия е директна. Значенията са детерминирани от емпиричните открития за вътрешната структура на нещата и от историята на предаването на имената в лингвистичния колектив [...] Реалното

съществуване е едно, а наличието в предметната област на някакъв език – друго“ и т. н. (цит. съч.: 76).

Прагматическото направление на съвременната аналитична философия е свързано с Философските изследвания на Л. Витгенщайн (Витгенщайн 1988), според когото „значението на думата е употребата ѝ в езика [...] Една дума има това значение, което някой ѝ е придал“. Езикът е следване на строго конвенционални правила, приети от езиковата общност (Витгенщайн, цит. по Бузов 2004: 80 – 82). Въпросната конвенционалност, почти всеобща според Л. Витгенщайн, се оспорва от Д. Дейвидсън (Дейвидсън 1987), според когото речевото умение е своеобразна „машина за интерпретиране“. Особена роля в избора на интерпретация играят човешките предпочитания и това повишава неимоверно значимостта на психолингвистичния аспект на филологическите изследвания.

Логико-философският аспект в анализа на естествения език акцентира перспективите и вековните изследователски и мисловни традиции в изучаване на пространствено-времевите отношения и тяхното езиково изразяване. И ако, за щастие на лингвистите, времето е в основата на езиковата перспектива за света – запазен е дори терминът, назоваващ зависимостите на антропоцентристката ориентация между минало и бъдеще, то с пространствените координати не е точно така. Времето, и по-конкретно отношенията между разновидностите му, е толкова значима ориентация за преходния човек, че той го е вплел по всички възможни начини в езика си и маркира с темпорална квалификация всеки елемент от комуникацията си и самата нея като цялостен факт. Темпоралните отношения признаци имат очевидна експликация в езиковото съобщение по всичките му структурни равнища – цялостно-комуникативно, синтактично, морфологично, лексикалносемантично. Перспективите на пространственото осмисляне на езиковата семантика обаче остават обикновено на по-заден план, макар че за дейкис и дистанция е актуално да се говори, но като че ли в по-общ аспект – общокомуникативен, прагматичен, логико-философско интерпретативен.

От хуманитаристка гледна точка пространството е универсалия, обхващаща всичко, заради което отделните науки го интерпретират съобразно със своите цели и особености. Обективното пространство е предмет на съвременната физика, докато субективното, производното на човешкия разум, е резултат от човешката възможност за перцепция и социокултурната парадигма, която предопределя виждането на обективната действителност от личността. И като човешки феномен езикът отразява именно субективното възприемане на пространството и времето. Но тъй като и науката е плод на човешкото възприемане на света, пространствено-времевата ориентация е следствие от интерференцията на двата плана – субективния (религиозно-магичен и сетивномодифициран) и обективния (строго научно обоснован). Човекът се подчинява на егоцентристското разбиране за време и пространство и двете понятия са трудно разкъсваеми едно от друго. Това е изобщо характерно за европейските езици и култури (по данни на Уорф 1982: 99). „Метафориката, която е укрита в нашия език, мислене и съвременна култура – твърди Б. Л. Уорф, – натрапва на универсума две могъщи космически

форми: времето и пространството; статичното пространство – триизмерно и безкрайно; времето – кинетично, единно, едноизмерно и непрестанно протичащо – два съвсем различни и (според този начин на мислене) несвързани със себе си аспекта на действителността“ (Уорф, 1982: 100 – цит. по Дилкова 2004: 97). Б. Л. Уорф обръща също внимание на факта, че физичните предмети в пространството обхващаме в категориите форма и големина, количествената им характеристика изисква употребата на числителни имена и форми за множествено число, а количеството метафорично се прехвърля като характеристика и на символите, или абстракциите, чиято форма приемат нефизическите явления.

Човешката егоцентристка ориентация в пространството се изразява чрез триединството на релациите около самия субект (до голяма степен повлияни и от антропоморфични характеристики): това са отношенията преди : след; вляво : вдясно; горе : долу (над : под мен). Мислен статично, този модел може условно да се нарече пространствен. Внасянето на динамичната характеристика е свързана с придаване на движение по една от посочените оси, обикновено преди : след, тъй като тя е облекчена и от възможното визуално асоцииране с оставащото зад субекта, видимо, минало, вече било, противопоставени на понятията: предстоящо, невидимо, бъдеще, или това е оста на времето. Асоциациите, произтичащи от човешкото усещане на гравитацията, маркират понятията горе : долу. Митологичните представи за този и онзи свят например се осмислят обикновено във вертикално направление (*тук, на земята : горе, на небето* или *тук, на земята, долу – в ада : горе – в рая*), т. е. като нещо, което е качествено различно от нашия свят и неговата хоризонтална ориентация. Локация може да се нарече както конкретното място на обекта в едно определено пространство, така също и третото измерение, тъй като без стойност по направлението ляво : дясно не може да се фиксира мястото на точка в пространството. На точката с две измерения може да се фиксира място само в равнината.

Отношението език : свят, най-често свързвано с езиковата прагматика, е основният проблем на цялата философия на XX в., обикновено наричана аналитична философия. Според М. Дъмет, един от основните авторитети на аналитичната философия, „това, което отличава аналитичните философи в техните разнообразни проявления от другите школи, е, първо, вярата, че философското разглеждане на мисленето може да се осъществи чрез философското разглеждане на езика, и, второ, че цялостното познание може да бъде постигнато само по този начин“ (Дъмет 1995: 18 – цит. по Стойчева 2002: 6). П. Стросън добавя уточнението, че мисълта е достатъчно гъвкава и неустойчива, в смисъл трудно уловима, „освен в своята лингвистична форма“ (Стросън 1990: 27). Те двамата – М. Дъмет и П. Стросън – формулират и т. нар. теза за приоритета на езика над мисълта. Общата научна предпоставка на аналитичната философия е познавателната база на Г. Фреге и теорията му за значението или т. нар. Фрегева семантика, която се признава за основа на философската интерпретация на езика и обяснителния му приоритет над мисълта – в центъра на философските изследвания са проблемите на значението.

Формализирането на това кредо има вида на един от най-експлоатираните в лингвистиката модели на значението – триъгълника на Огден – Ричардсън. Той онагледява връзката между света, езика и субективната интерпретация на света чрез езика – това са неговите три върха. Философското убеждение обаче, или по-точно убеждението на философите, че лингвистиката се занимава с проблемите на единия от трите върха на триъгълника, а именно строго езиковите, е порочно „сосюрианско“; силно едностранчиво и откровено казано, невярно. Сосюровите постулати и във виждането на самия Ф. дьо Сосюр показват само „върха“, или проблематиката, от която трябва да започне лингвистичното описание. Ако то обаче не се разпростре и не обхване и останалите два „върха“, ще бъде извор за едностранчиви и невинаги доказуеми твърдения. И по тази единствена причина XX в. както век на аналитичната философия, така още е и векът на психолингвистиката, социолингвистиката, лингвистичната прагматика. За лингвистиката безспорно най-актуален е върхът „език“, но само като начало; за онтологията „върхът“ е светът, а за психологията – човекът. Светът и човекът обаче са твърде широки области на знанието, затова като че ли единствената обзирима понятийна сфера със статут на емпирия остава езикът. И това е фактът, поради който се утвърждава през XX век аналитичната философия, а имената на нейните представители се превръщат в компаси и за лингвистите. Задача на философията е „придобиването на някаква устойчива представа или концепция за взаимоотношенията в този триъгълник – говорител, език и свят“ (Стойчева 2002: 7), но и още нещо. Философията неминуемо се позовава на данните, които ѝ предоставят другите науки – лингвистика, психология, логика, прагматика, социология. Нейна много важна задача е обаче „да примири“ различните метаезици и свойствените им терминологични системи. В противен случай научните постижения ще изглеждат изолирани и самоцелни, а те би следвало да се доказват и проверяват помежду си. Аналитичната философия на съвременността доказва, че е оправдано и възможно приоритетност в триъгълника да придобие именно езикът. Теорията на значението свързва частите на езика с частите на света. Чрез езика ние говорим за света; за нашата роля и дейности в него и мисловната релация „за“ обикновено се нарича интенционалност (цит. съч.: 9), а езиковоформализираното отразяване, или говорене за света, е референция.

Според нас е безспорно, че езиковите знакове възникват като форми, прозрачно отнасящи се към своя референт, но с течение на времето губят тази своя прозрачност, или вътрешна логика, „вътрешна форма“, както е популярно да се казва в лингвистиката, и стават (поне в ежедневието си неекспресивна употреба) наистина символи. Така че изучаването им, независимо дали лингвистично, или философско, би следвало да започне от функциите на непрозрачните знакове символи. (Да остане до това равнище, обаче би било изравняване между естествени и изкуствени знакови системи и пренебрегване на езиковата специфика като естествена знакова система за междуличностна комуникация.) Езиковите структури със семантична автономност са твърде различни, естествено различно е и значението им. От философска гледна точка те се диференцират в няколко основни равни-

ща, всяко от които е белязано не толкова с формална еднотипност, колкото със семантична и функционална еднородност.

На първо място са думите. Сред тях аналитичната философия диференцира субектните изрази – собствени имена (именуващи и реално съществуващи, и въображаеми феномени). Следват дескриптивните – субстантиви с определения от всякакъв тип, вкл. с подчинени определителни изречения (*мъжът пред сградата; беловласият старец с шапката; жената, която говори по телефона*). В отделна група са значенията на предикатите (*говоря, е поет, е красива*).

На второто равнище е значението на изреченията. Как и доколко значенията на думите, обикновено наричани от философите термини, определят значението на структурираното от тях изречение? И кога? При наречената от лингвистите „пряка употреба“ на съставящите го думи (естествено изглежда убеждението, че семантиката е науката за преките значения на думите) или има основание да се предвидят и спецификите, по-често ограничения, наложени от контаминацията на буквалното значение и контекстовите условия на употреба, наричани най-общо комуникативни условия, контекст, прагматически аспект на езиковата семантика (ще припомним, че нов развоен етап във философията се свързва с твърдението на Л. Витгенщайн, че семантиката на термина е неговата употреба – Витгенщайн 1969; 1974). Общо казано, комуникативният контекст и оценяването му имат метасемантичен характер, подобно на отношението между значението и неговата истинност. Последният въпрос е от особено значение за философската интерпретация, тъй като истинността е с категориален статут във философията, но не и в лингвистиката.

На друго равнище – трето, и особено важно за нас – са поставени значенията на „някои субектни термини като местоименията (*тя, той, и особено на аз*), както и на демонстративите (*това, онова, този човек*)“ (Стойчева 2002: 15). Обърнете внимание – това са онези своеобразни лексеми, притежаващи особена функция, резултат от особената им семантика. Или научно казано – дори философите, изучаващи лексикалното значение, смятат за уместно, а и безспорно обединяването на споменатите думи и открояването им сред останалите в отделна група. От лингвистично и семиотическо гледище става въпрос за най-типичните индекси (по терминологията на Ч. Пиърс и Р. Якобсон – вж. Пиърс 1983; Якобсон 1983), или знакове, чиято семантика и свързаната с нея реферираща функция са изцяло зависими от конкретната комуникативна ситуация, в която е реализирана. От друга страна, показателните местоимения, или демонстративите, са етимоните на морфемите, сигнализиращи *определеността* в качеството ѝ на граматикализирана семантика в някои от естествените езици, в това число и в български.

Смята се, че научната дисциплина, най-близка до философията на езика, е семантиката. Тя изучава значението – неговото формиране и взаимоотношения, произтичащите от това функции в рамките на езика. Философията също се интересува от природата на значението, но в аспекта на релацията значение : означаване; от отношението между езика и реалността, между

думата и нейния референт (не че този аспект не се изследва и от лингвистиката). Под референция най-общо се разбира отразяването на света чрез езика. Едно от нейните направления е свързано със семантиката на думите и процеса на именуването, който превръща съществуващия в света обект в референт на определена дума, като общото между тях е лексикалната семантика. Справедливо би било да се отбележи, че отношението между езиковия факт и реалитета, която той именува, маркира повечето лексикално-семантични изследвания и словните квалификации от типа „части на речта“ още от древността. Азбучна истина е, че достъпната за човешката мисъл диференциация на действителността е в основата на формирането на езика като система за комуникация и по-специално – на формирането на лексикалните системи в естествените езици.

В аналитичната философия отчетливо е посочена разликата между смисъла, значението и референцията, които са безспорно взаимнообвързани, но различаващи се величини. Вярно е и че те се предполагат помежду си, че се основават една на друга, но различията между тях трябва да се отчитат. Именно дефинирането на различията бележи новите етапи в развитието на философията: при Дж. Фреге – разграничаването между смисъл и референция; Б. Ръсел – теорията за дескрипциите; П. Стросън – сингуларните термини и проблемите на идентификацията; Дж. Остин, П. Грайс и Дж. Сърл – „употребата“ е релевантният феномен, превръщащ езиковия факт в рефериращ факт; но всяка употреба има различна насоченост (да бъде атрибутивен или референциален термин); демонстративния модус на Д. Каплан и т. н., та до съвременните минималистски теории за референцията.

Езикът съществува, за да реферира света и човека в него и да разпространява тази информация в човешкия колектив. Следователно неговите функции са две – реферативната и комуникативната. Референцията именно е онази причина за комуникация, която изисква задължително езиково кодиране, изисква вербализация. Ако става въпрос само за общуване, то би могло да бъде просто тактилно (напр. да докоснеш, да погалиш или удариш) или пък визуално-демонстративно (да покажеш) – особено пък в зората на възникване на естествените езици. Така че референцията е поводът за възникването на езиците. Езикът съществува в познатия за нас вид именно поради спецификите на отразяването на света чрез него; развитието му означава компенсаторно да се формират нови лингвореалии, ако са възникнали нуждаещи се от тях функции, до момента обикновено реализирани чрез съществуващи вече езикови факти. В езика всеки реферативен недостиг автоматично се надмогва чрез езиково творчество – от категорията на оказионализма до граматикализацията. Затова за естествените езици всякакви „недостатъчности“ са нехарактерни, защото едва почувствани, веднага се отстраняват, макар и първоначално неспециализирано, докато граматикализацията идва на по-следващ етап. По тази причина в развитото човешко общество се формират и подезиците – в зависимост от специализираността си да реферират по определен начин: в това отношение естествените езици са универсални, което ще рече неспециализирани, те могат да кодират всякакъв тип информация (за разлика от езика на логиката, мате-

матиката или музиката, които кодират само специализирана информация). Все пак и в естествения език разнородната комуникация налага някаква специализираност на изразяването и той реагира на тази необходимост. Например научният език и свойствените му терминологични системи са адекватният начин за специализирано рефериране и научно описание на обект; разговорният подезик реферира неспециализирано, разчитайки на контакта с адресата и на условията в конкретната комуникативна ситуация, чрез засилено участие на демонстративи и др. индексалии; поетическият, още наречен художествен, реферира експресивно и т. н. Останалите функции на езика са производни от реферативната и относими към етапа на усъвършенстване на колективите и езиците им; водят началото си от постепенното осъзнаване на човешките дейности (питане, искане, посвещаване, кръщаване, обещаване и т. н.) и тяхната стойност за обществото. За техния по-нов характер свидетелства лингвоформализацията им – чрез предикативна структура (а не чрез граматикализация или номинация). И лингвофилософското им осмисляне идва на по-късен етап чрез теорията за речевите актове.

Във връзка с изследванията си доста сме разсъждавали не толкова върху възможностите на езиковите знакове да бъдат функционално референтни; интересували сме се от специализираното предназначение на някои от тях да експлицират референта си винаги, когато са употребени, т. е. интересували са ни маркираните с *референтност* знакове или с други думи – граматикализираната *референтност*. Маркирани с признака *референтност* са морфемите на *определеността* (-ът, -та, -то, -те; един, една, едно, едни) и флексите за *относителност* (т. е. маркерите на *свидетелския* и *дистантния зависим таксис*). Маркираността им с *референтност* е общият признак между посочените морфемии и основаващите се на тях граматически категории – на таксиса и на *определеността*. Членуваните форми на имената изразяват *референтност* на равнище субстантивно-номинативно (номинация), а граматическите глаголни форми на зависимите таксисни грамемии – на предикативно. Това е общото между посочените морфологични категории.

Ако една езикова структура не е маркирана с определен семантичен признак (напр. *референтност*), тя може при употребата си да експлицира този признак и да се прояви като референтна или да не го експлицира (т. е. не е задължително тя да не е референтна). По такава причина *референтността* не е тясно обвързвана досега с посочените грамемии – на зависимия таксис и на *определеността*. Защото в множество случаи *референтност* изразяват езикови съобщения, в които не са употребени *членувани* и/или таксисни форми. Това е напълно възможно за формите от всеки немаркиран член на морфологична категория, употребен в своето общо значение. Въпросът е, че маркираните грамемии винаги го експлицират, те са специализирани именно за това, в структурата им признакът се изразява морфологично. И въпреки обичайната съществена разлика между именните и глаголните семантични признаци, отразени в различните им морфологични категории, оказва се, че има една граматикализация, която е обща и за двата рода изме-

няеми думи в езика. Причината за това не е нелогична – в крайна сметка и предикативните, и непредикативните словосъчетания могат самостоятелно да отразяват картината на света, нещо повече – те отразяват света именно по един от двата възможни начина, разбира се, нерядко и комбинирано, и е въпрос на езикова функционалност граматикализацията да обхваща и двата начина за това – номинативния и предикативния. Това е и основната причина не само в български, но и в много други езици съществуването на едната морфологична категория да налага граматикализирането и на втората.

Наличието и на двете категории не е задължително – има достатъчно примери за езици, притежаващи само една от тях. Така че не можем да докажем причинно-следствена обвързаност, но категориите са еднородни и е напълно естествено да съществуват съвместно в морфологичната система на определен естествен език. В българския език граматикализацията на посочените морфологични категории протича приблизително успоредно: пренастройването на миналите времена като относителни, зависими (корелативни на абсолютните, неотносителните) и формирането на имперфекта в днешния му вид и със съвременните му функции, от една страна, както и налагането на членуването на имената, което е имало праобраз в говоримия език още в най-старо време, от друга.

Ще отбележим още една особеност на обвързаността между посочените морфологични признаци – *относителност* и *определеност*. Това е тяхната абсолютна функционална независимост. В смисъл, че референтната функция на *определеността* се проявява само и единствено на равнище номинация. Нейното доказване и подробно анализиране трябва да бъде на равнище непредикативно словосъчетание. Следващото ниво на езикова абстракция и свързаното с него цялостно, комплексно отразяване на света чрез езика се осъществява чрез предикацията, когато показателна за граматикализацията на *референтността* вече е глаголната фраза и по-специално таксисната конкретизираност на употребената глаголна форма. Елементарно казано, ако глаголът казуемо е в относителна форма, това не означава, че групата на подлога ще бъде определена – или обратно. Това зависи единствено от факта дали говорещият реферира събитие от света, което може да е породено от действието или бездействието на рефериран или нерефериран субект (срв. *Жена пресичаше кръстопътя* и *Жената/ Една жена пресичаше кръстопътя*). Макар че подложната позиция по принцип (ако подложът е тема по терминологията на актуалното членение) изисква определен субект, освен в случаите на контрастивен подлог – факт, забелязан преди много години от Св. Иванчев (Иванчев 1978).

В българския език, както и в метаезиците на българското езикознание и българската философска наука няма специален термин със славянска основа, който да съответства на *референция*. Заета в английския език от латинското *referre* и през френското *référer*, етимологически думата се свързва с 'отношение', 'отнася се до', 'за, относно'. Следователно 'реферира' означава 'отнася се до', 'отразява'. Референтът на една дума е реалитета, която е пряко назована чрез нея. Референтът на едно казуемо е събитието (действието, състоянието, глаголният факт), назовано, вербализирано

чрез неговата форма. Най-близкият до това значение езиковедски термин е денотат, което обаче е възможно и да не съвпада с референт – например при метафорите. Денотатът на думата ‘лисица’ е ‘животно от семейство кучета, което...’. Референтът на думата обаче в зависимост от контекста си може да е както животно, така и хитрият човек, когото сме нарекли ‘лисица’ заради логиката на оприличаването им по притежавани признаци. Българските граматични са еднородни относно термина, определящ грамемите на зависимия таксис като *относителни*. Защото те наистина реферират, отнасят се до, отразяват, вербализират свидетелски или дистантно (умозаключително) реални събития от претериталния план. Тази им основна функция е доловена от почти всички автори на граматиките на българския език (разграничението между относителни и неотнositелни, абсолютни, времена се прави още през Възраждането) и фактът е изключително показателен.

Философският научноизследователски процес, посветен на референцията, се жалонира от няколко аспекта на анализа, обикновено определени като теории за референцията: дескриптивната теория на Дж. Фреге и Б. Ръсел и дискусията за сингуларните термини на П. Стросън и У. Куайн; конвенциите за описанията и конвенциите за референцията и новия статут на понятието „употреба“ в анализите на Дж. Остин, П. Грайс и Дж. Сърл; новата философска парадигма за обяснение на референцията по напълно различен от дескриптивизма начин, наричан нова прагматика, и нейното кредо, че „мисленето на нещо не е референция към нещо: **референцията е всъщност актът на насочването на аудиторията към обекта**“; философският статут на демонстративите и индексите (индексикалите); минималистката теория на референцията.

Би трябвало да обърнем внимание върху принципната разлика между философското и езиковедското разбиране за референцията. За философията, един от приоритетите на която е онтологията, е от голямо значение диференцирането между реален и въображаем свят – на практика те с втория не се занимават – и стойността по истинност. За лингвистиката различията между реалността и фикционалността са почти без значение; те стават актуални единствено при интерпретативния анализ на художествения текст, но не и когато се разсъждава върху възникването и развоя на езика като знакова система и средство за семиозис. Защото за знаковото осмисляне на света, пораждащо и „причиняващо“ езиковия развой, разликата между реален и фикционален свят е ирелевантна. Фикционалният свят е огледално отражение на реалността, която човешкият индивид познава до този момент, до момента на пораждането на конкретна лингвистична единица. Както е ясно формулирано от самите философи след средата на XX век, истинността е функция на употребата на изречение или изречението и затова има комуникативно-пространствено-времеви параметри, така както и референцията (вж. напр. Стросън 1996: 225 – 226).

Философското виждане за референтността, което предлага П. Стросън, е по-различно и обикновено се квалифицира като приносно (Стросън 1956; 1964 и др.). Той предпочита да прави разлика между понятията ‘именува’ и ‘отнася се до’, ‘има референция към’, тъй като последните са по-общ и

точни. Основният му аргумент в това отношение са личните местоимения, които в употребата си винаги се отнасят до единствен и конкретен обект в контекста, но те не го именуват. Подобна е употребата на собствените имена, които също като личните местоимения се отнасят до един-единствен обект, но – обратно – те го именуват конвенционално, без това именуване да разчита на смисъл, какъвто те не притежават. Именно затова основните лексикални езикови средства за референция са собствените имена и личните местоимения.

Способността да реферират единствен обект, е поводът на философите да наричат съответните езикови средства сингуларни. „Един термин е сингуларен, ако в дадена употреба или контекст той претендира да се отнася към един-единствен обект, абстрактен или конкретен, и не просто да го описва или класифицира, **но и да го идентифицира** като именно този обект“; „Един термин е сингуларен в дадена употреба, ако там той претендира, че прави идентифицираща референция на един-единствен обект“ (Стросън 1956: 439, цит. по Стойчева 2002: 60).

Квалификацията „сингуларен термин“ се отнася до езиков израз от такъв именно тип, докато конкретната реалия, която сингуларният термин експлицира (в ед. ч.), философите наричат партикулария. П. Стросън специално отбелязва, че идентифицирането на партикулария е функция на редица изразни средства и на първо място – на определителния член. Друго езиково средство с идентифицираща функция, разчитащо обаче изключително на визуализация или поне на ясен спомен за визуализация, са демонстративите (показателните местоимения и наречия). В тези случаи той говори за демонстративна идентификация на партикулариите (Стросън 1956: 19; цит. по Стойчева 2002: 62).

Цел на демонстративната идентификация е създаването на обща референциална точка за комуникантите или общи оси на пространствено-времето разположение. Евентуалните календари, карти, координатни схеми имат за цел именно преодоляването на относителната в посока към пълната идентификация (вж. коментара на Стойчева 2002: 63 – 64).

В становището на П. Стросън за референцията за нас са особено важни следните моменти:

1. Присъждането на референциален потенциал на определителния член и на демонстративите.

2. Диференцирането в процеса на анализа на трите компонента, имащи отношение към референцията на фразата – обект : име : говорещ субект, т. е. в оценката на референцията са включени вече и трите върха на триъгълника на Огден-Ричардсън, в триизмерно съотношение (почти триизмерно вече и при Б. Ръсел, докато у Г. Фреге то е само двуизмерно, приблизително съвпадащо по съдържанието си с денотацията).

3. Всяко нещо, вербализирано чрез идентифициращ израз, е обект на референция.

4. Референциалният потенциал на лингвистичната единица се определя от начина, по който тя е употребена от говорещия, т. е. специален статут има употребата.

5. При П. Стросън се прави разграничаване между референция и предикация, което не е в съгласие с нашето убеждение, че предикацията, също както и номинацията, може да има референтна функция, може да осъществява референция.

Струва ни се обаче, че различието е по-скоро терминологично. От една страна, то е съвсем приемливо, ако имаме предвид, че П. Стросън интерпретира понятието референция като посочване на обект от действителността, докато предикацията е приписването на признак на този обект; предцирането е приписване на признак на независим обект (подлог) и ако той е назован с референтен термин, и отнасящата се към него предикация е референтна. Езиковите данни в български обаче посочват граматическо маркиране на референтните предикати и това е обяснимо, защото самото предциране също може да отразява реално съществуващи събития и състояния или не, или пък да е ирелевантно към реалността на приписваните признаци и връзката им с изобразявания чрез словото свят. Между именната и глаголната група обаче се наблюдава известна автономност, заради което ние приемаме като равноредни понятия номинация (назоваване на обект от реалния или въображаемия свят) и предикация (приписване на активен във времето признак на обект от реалния или въображаемия свят). А референцията е връзка, наложено чрез словото отношение между езиковата форма, явленията от реалния или въображаемия свят, които тя отразява, и комуникантите.

Изразите, използвани за референция, се различават помежду си по няколко неща: първо, по контекстуална зависимост и определеност (на двата полюса са съответно: личните местоимения с максимум контекстуална зависимост, а на другия – определените дескрипции с минимум контекстуалност). Втората разлика между референциалните изрази е по степента на дескриптивното значение, което съдържат. На двата полюса са съответно собствените имена (без дескриптивно съдържание) и номиналните изрази, напр. атрибутивните словосъчетания (Стросън 1956: 226 – 227). В употребата на езиковата фраза се откроява обектът на референцията, осъществявана от говорещия чрез съответните референциални лингвистически средства, налични в този език.

Актуални за лингвистиката са и други понятия от съвременната аналитична философия. Така напр. според Дж. Остин езикът далеч не е само средство за репрезентация на реалността или за изразяване на мисли, както традиционно той се определя след Г. Фреге. Езикът е институция за осъществяване на определени актове, които могат да съществуват и съществуват само по силата на тази институция. Дж. Остин различава различни типове актове при изказването на едно изречение: локутивния акт (от типа *той каза, че...*), илокутивния (*той доказваше, че...*), перлокутивния (*той ме убеди, че...*); към последния се включват още възпиращите някакво действие, подтикване и подвеждане на някого за нещо, предизвикването на учудване, уплаха и др. под. последствия от изказването (Остин 1962: 91 – коментар и цит. по Стойчева 2002: 90, 91 и сл.).

Всъщност от тази „конвенционална сила“ на изказванията според Дж. Остин започва цяла сериозна дискусия, прерастваща в теория за речевите актове, и участието в нея е не само престижно, но и почти задължително. Например Д. Дейвидсън в статията си „Комуникация и конвенции“ утвърждава сред прагматистките компоненти на изказванията „скритите цели“, притежавани от някои от тях (Дейвидсън 1984: 272). „Скритите цели“ могат да се отъждествят с „перлокутивните актове“ на Дж. Остин и представляват намеренията на говорещия, „характеризирани посредством нелингвистически термини“ (Стойчева 2002: 91). Ролята на контекста и лингво-комуникативните конвенции усложняват определянето на значението на едно изречение и традиционният критерий на истинността се оказва релевантен само за относително малък брой изказвания. Според Дж. Остин не истинността е основното понятие в семантичната теория, а илокутивната сила („намерението, показано от говорителя, да осъществи определен илокутивен акт посредством изговарянето му“) (пак там: 92). Така не изречението, а речевият акт, т. е. изказването на изречение в определен контекст, става основен обект на анализа на философията на езика (там: 93), особен принос за което има и Дж. Сърл. За него не изречението изразява пропозиция, а говорещият, ако изкаже изречение в определен контекст (Сърл 1969: 29, цит. по Стойчева 2002: 93).

Въпреки различията и производните от тях спорове по съществени за теорията въпроси почти всички изследователи на референтността са солидарни, че референцията винаги предполага лингвистическо представяне на обекта си. За целта в естествените езици съществуват лингвистични средства, специализирани за изразяването на референтност – собствени имена, определени дескрипции (т. е. категория *определеност* : *неопределеност*) и др. под. (Сърл 1991: 124). Такова е и нашето убеждение, резултат от наблюденията ни над *определеността* и *зависимия таксис* в българския език, които, естествено, са само част от специализираните средства за изразяване на референция в речта. Такава е и позицията на С. Крипке, според когото „има специфично свойство, което прави някои елементи от лингвистичния ресурс по-способни и по-пригодни за осъществяване на референция“ (Крипке 1972 – 80: 76 и сл.; цит. по Стойчева 2002: 154). Сред тях на първо място се посочват собствените имена, но е очевидно, че съществуват и други. Референцията на „типа“ лингвистически израз се отнася до способността му посредством своите семантични свойства да бъде използван за осъществяване на еднозначна или категорична референция. С. Крипке работи основно по проблемите на собствените имена, притежаващи т. нар. „чиста референциалност“ – те сигнализират винаги един и същ обект, във всички възможни „светове“ (в смисъл контексти) и независимо от неговите свойства (Крипке 1980: 60; цит. по Стойчева 2002: 155 – 156). Това е възможно обаче само ако референциалният термин е напълно лишен от дескриптивно съдържание, както именно е при собствените имена. Не всички референциални термини, разбира се, функционират като тях – например демонстративите и личните местоимения. При всички характеристики, свързани с индексалния им тип семантика, те все пак притежават опреде-

лено дескриптивно съдържание за разлика от собствените имена, които са нулеви дескрипции.

Такова становище има още Ч. Пиърс – основоположникът на семиотиката; потвърждава го по-късно и безспорният авторитет в лингвистиката Р. Якобсон (вж. Пиърс 1983; Якобсон 1983). Същинските индекси според Ч. Пиърс са демонстративите (показателните местоимения и наречия – *това, онова*, с които е свързана и *определеността* като граматикализиран признак) и личните местоимения.

Групата знакове, наречена от Ч. Пиърс индекси, се основават на реална връзка между означаващото и означаваното. Най-типичните индекси са показателните местоимения и наречия, можем да допълним – и производната от тях *определеност* при имената. Въпросната „връзка“ при тези знакове е действителна и обикновено се изразява в пряк контакт между знака (произнасянето му), назования от него обект и интерпретантите, което ще рече наличие на свидетелска връзка, на очевидност. „Необходима е реална връзка между съзнание и обект, необходимо е възприятието“ (коментар на Пиърсовата класификация на Стойчева, цит. съч.: 168). По повод на такова знакообозначаване Б. Ръсел въвежда термина „егоцентрични партикуларии“. Такива са думите, чиято денотация се определя посредством идентичността на говорещия и неговите слушатели – или на времето и мястото на комуникативния акт (Б. Ръсел в статията си „Едно изследване на значението и истината“, 1940). Затова смисълът на показателното местоимение и членна морфема *съ*, запазена в системата на т. нар. троен член в родопските говори, обикновено се обяснява и чрез свидетелско отношение, отношение на очевидност и близост между определения с него обект и комуникантите (вж. раздела за семантиката на членуването). Тук ще припомним, че семантиката на зависимия таксис също е свързана със *свидетелствеността*. Такава концептуална връзка между означаващо и означавано може да бъде описана и като отношение между знака и комуникативния процес, комуникацията, изказването, а квалификацията на индексите в този смисъл се обвързва с комуникативния акт или (по традиционната глаголна терминология) с момента на говоренето. Затова Р. Якобсон посочва например като индекси, философите ги наричат индексикалии, всички лингвистични форми, чието съдържание (и референтност) се установява единствено във връзка с комуникативния процес или изказването (Якобсон 1983). Нарича още тези езикови средства шифтъри (Якобсон 1972: 95 – 113). Тази връзка с комуникативния процес във философските изследвания обикновено се нарича контекстуален принцип, тъй като условията на конкретния комуникативен акт наистина определят комуникативния контекст на изказването. Към индексите се отнасят както споменатите показателни местоимения и наречия, още личните местоимения, глаголните категории, като лице, време, таксис, може би *преизказността*, лексеми с подобен тип семантика, обикновено определяни като лексикални модификатори на съответните морфологични признаци.

Д. Каплан класифицира индексалните изрази на чисти индексикалии и демонстративи. Чистите индексикалии са *аз, сега, тук* и *днес*, а демонстра-

тиви са *това, онова, тя, той*, като двата вида имат общия белег контекстуална чувствителност. Освен това чистите индексикалии се основават на определена лингвистична конвенция – релация със статут на семантика, определяща контекстово референцията им, докато демонстративите не показват подобна правилност на референцията и са контекстово вариращи спрямо нея. Към двете групи са отнесени и ред други думи, като *сега, вчера, утре; тук, днес*, притежателни и др. местоимения, които показват смесени черти (Каплан 1989 – цит. по Стойчева 2002: 172 – 173). Наричат ги още „хибриди на аз и демонстративите“ – само *аз* според някои изследователи може да се приеме за чист индекс. Демонстративната функция на местоименията е доказателството, че те са употребени като референциални изрази. Местоименията анафори на референциални изрази са също референциални изрази.

„Пряко референциалният термин може да обозначава различни обекти, когато е използван в различни контексти. Но когато оценяваме казаното в даден контекст, само един-единствен обект е релевантен към оценката на всички обстоятелства“ (Каплан 1989: 494).

Представеният кратък преглед на философските теории за референцията очертават периметър от лингвистични семиотични явления, които малко изследователи, макар и с безспорен авторитет, са анализирали обстойно. Наблюденията им обаче убеждават категорично в необходимостта от специални научни анализи на езиковите средства с референтна функция, каквито вече все по-често се правят, но и чиято интензивност продължава да бъде незадоволителна от гледна точка на модерната лингвистика.

ЛИТЕРАТУРА

Бузов 2004: Бузов, В. Основни теми и проблеми в съвременната аналитична философия на езика. // *Философия и език*. Библиотека „Диоген“. Съст. В. Бузов. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2004, 65 – 90.

Витгенщайн 1969: Wittgenstein, L. *The Blue and Brown Books*. Second edition. Oxford: Basil Blackwell. 1969.

Витгенщайн 1974: Wittgenstein, L. *Philosophical Investigations*. Second edition. Transl. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell. 1974.

Витгенщайн 1988: Витгенщайн, Л. *Избрани съчинения*. София: Наука и изкуство, 1988.

Дейвидсън 2008: Дейвидсън, Д. Върху самата идея за концептуална схема [1984]. // *Философия на логиката*. II. София: Изток – Запад, 2008, 227 – 243.

Дейвидсън 1987: Дэвидсон, Д. Общение и конвенционалност. // *Философия, логика, език*. Сост. В. В. Петрова. Москва: Прогресс, 1987, 213 – 233.

Дилкова 2004: Дилкова, М. Същност на категорията пространство (философско-лингвистичен анализ). // *Философия и език*. Библиотека „Диоген“. Съст. В. Бузов. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2004, 91 – 104.

Иванчев 1978: Иванчев, Св. Наблюдения върху употреба на члена в български език. // *Помагало по българска морфология. Имена*. Съст. П. Пашов. София: Наука и изкуство, 1978, 186 – 211.

Каплан 1989: Kaplan, D. *Themes from Kaplan*. Almog, J. et al (eds.). Oxford University Press; 1 edition, 1989 [1977].

Крикпе 1980: Kripke, S. *Naming and Necessity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980 [1972].

Остин 1975: Austin, D. *How To Do Things with Words*. Second edition. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975 [1962].

Пиърс 1983: Пиърс, Ч. С. Из работи „Елементи на логики. *Grammatica speculativa*“. Перевод с английского Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева. // *Семиотика*. Состав. Юрий С. Степанов. Москва: Радуга, 1983, 151 – 210.

Стойчева 2002: Стойчева, М. *Език и свят. Проблемът за референцията*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2002.

Стросън 1956: Strawson, P. F. Singular terms, Ontology, and Identity. // *Mind*. Vol. 65, 1956, 433 – 454.

Стросън 1964: Strawson, P. F. Intention and Convention in Speech acts. // *The Philosophical Review*, Vol. 73, No. 4. (Oct., 1964), 439 – 460.

Стросън 1990: Strawson, P. F. Two Conceptions of Philosophy. // *Perspectives on Quine*. Barrett, R. B. & Gibson, R. F. (eds.). Oxford: Blackwell, 1990, 310 – 318.

Стросън 1996: Strawson, P. F. On Referring [1950]. // *The Philosophy of Language*. Martinich, A. P. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1996, 215 – 230.

Стросън 2008: Стросън, П. За реферирането. // *Философия на логиката*. II. София: Изток-Запад, 2008, 130 – 156.

Стросън 1996: Стросън, П. Философията: лично виждане. // *Философията в Оксфорд днес*. Съст. М. Стойчева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1996, 25 – 35.

Сърл 1991: Searle, J. Referential and Attributive [1979]. // *Pragmatics: A Reader*. Davis, S. (ed.). New York: Oxford University Press, 1991, 52 – 64.

Якобсон 1972: Якобсон, Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол [1957]. // *Принципы типологического анализа языков различного строя*. Москва: Наука, 1972, 95 – 113.

Якобсон 1983: Якобсон, Р. О. В поисках сущности языка [1965]. Пер. с англ. В. И. Виноградова и А. Н. Жиринского. // *Семиотика*. Состав. Юрий С. Степанов. Москва: Радуга, 1983, 102 – 117.

СЪБИРАТЕЛНИТЕ ИМЕНА ЗА НАЗОВАВАНЕ НА СЪВКУПНОСТИ ОТ РАСТЕНИЯ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Велин Петров
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Велин Петров. Собираемые существительные со значением совокупной множественности растений в болгарском языке

*Собираемые существительные, обозначающие совокупную множественность растений в болгарском языке, делятся на прототипические и периферийные. Периферийные образуют несколько подгрупп в зависимости от своих грамматических, словообразовательных и семантических особенностей. Прототипические существительные, несмотря на свою консервативность и строгие правила, которым они должны соответствовать, подверглись изменениям в своей концептуализации и в современном болгарском языке отличаются по некоторым характеристикам от того вида, который имели в староболгарском языке. Основные отличия наблюдаются в выборе суффикса, при помощи которого они образованы, а также в переосмыслении старого суффикса в качестве окончания для множественного числа. В этом проявляется самая важная отличительная особенность современных собирательных имен, обозначающих совокупную множественность растений, которая является результатом развития этих тенденций, а именно – часть *nomina collectiva* уже воспринимается как *nomina loci* и образуется омонимический ряд периферийных собирательных существительных с полной числовой парадигмой.*

Ключевые слова: собирательные имена существительные, лингвистическая множественность, *nomina collectiva*

Velin Petrov. Collective nouns designating bunch plants in Bulgarian

*Collective nouns designating bunch plants in Bulgarian are divided into prototypical and peripheral. Peripheral collective nouns form several subgroups depending on their grammatical, word-building, and semantic features. Prototypical collective nouns, despite their conservatism and the strict requirements they must meet, were subject to change in their conceptualisation and in modern Bulgarian differ in character from the form they had in Old Bulgarian. The main differences are found in the choice of suffix classifier by means of which they are formed, as well as in reconsideration of the old suffix classifier as a plural ending. This is the most important of the distinguishing features of modern-day collective nouns designating bunch plants, which is the result of developmental tendencies, viz. reconsidering some of them as *nomina loci* rather than *nomina collectiva* and constitution of an homonymic series of peripheral collective nouns having a complete numerical paradigm.*

Key words: collective nouns, linguistic category of collectivity, *nomina collectiva*

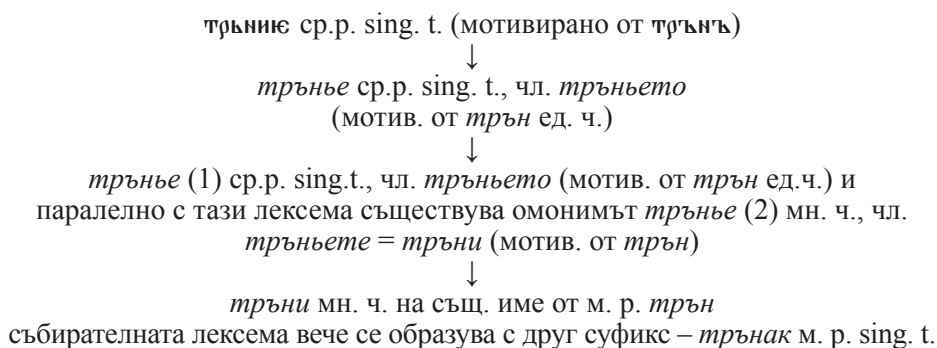
Събирателните имена формират два големи подкласа: *прототипични* (или още *същински събирателни*) и *периферни* (или още *имена на съвкупности*). При първия подклас събирателни имаме три задължителни условия, на които трябва да отговаря всяко едно съществително, за да бъде причислено към прототипичните събирателни, а именно да притежава *дефективна числова парадигма* (наличие на форма само за единствено число); да бъде *производно от броимо* съществително име, притежаващо корелативни форми за единствено и за множествено число; да се образува посредством *наставка класификатор*, прибавена към основата на произвеждащото съществително име. Що се отнася до периферните събирателни имена, нямаме строги граматични изисквания, на които те да отговарят, затова тези съществителни съставят три големи разряда в зависимост от своята числова парадигма: периферни събирателни с пълна числова парадигма; периферни събирателни *singularia tantum* и периферни събирателни *pluralia tantum*. При част от имената на съвкупности имаме наличие на суфикси класификатори, чрез които са образувани съществителните, но и тази характеристика не е задължително условие, за да бъде определено едно съществително като периферно събирателно име.

Развоят на лингвистичната категория събирателност е тясно свързан с абстракцията и връзките между понятията *количество* и *число*, *множество* и *цялост*. В предписмения период на българския език в него са се развивали процеси, наблюдавани и в останалите индоевропейски диалекти. Най-старите показатели на категорията събирателност са засвидетелствани при съществителните имена от така нар. *инактивен клас*, които съответстват на днешните съществителни от среден род. Показателите на флективната категория събирателност са били единствени изразители на множественост при тези имена, а разделната множественост се е разпространила най-рано при имената от така нар. *активен клас*, предшествващи съществителните от мъжки и от женски род. Тези съществителни са осмисляни като самостоятелни предмети, способни да бъдат както субект, така и обект на действие, затова впоследствие те (особено тези от тях, които еволюират в женски род) могат да бъдат възприемани и като разделни, и като събирателни множества. Следи от процесите, започнали още в праславянския език и доведени до почти завършен вид в съвременния български език, можем да открием в най-старите писмени паметници на българския език. Събирателните имена, с които се назовават съвкупности от множество еднородни растения (или части от растения), които са обект на изследването ни, в старобългарския език влизат в групата на събирателните за нелица¹. В най-голямата си част те са образувани посредством *наставката класификатор -нѣ* (или

¹ Събирателните имена в старобългарския език разделяме на два подкласа – назоваващи съвкупности от *лица* и назоваващи съвкупности от *нелица*.

-вию)², напр. вѣлиію, вѣтвиію, дѣвиію, жъзліію, корениію, листвиію, прѣтиію, рѣпиію, смюкѣвиію, трѣвиію; от среден род са и имат дефективна числова парадигма, изразяваща се в наличие на форма само за единствено число. Развойните тенденции, които засягат събирателните, назоваващи съвкупности от еднородни растения, еволюират в няколко направления.

Наставката класификатор, запазила своята централна роля да образува събирателни имена за нелица през много дълъг период от историята на езика ни, постепенно започва да се преосмисля като *окончание*, изразяващо множествено число:



Промяната в осмислянето на морфемата е свързана със стремежа на езиковото ни съзнание „да подчини квантитативната категоризация според концептуализацията на цялото като цяло, на нецялото като нецяло и на многото като много“, оттук следва разтварянето на събирателността в множественото число или сингуларизацията на значението, т.е. с числово дефективната форма за единствено число на събирателното име започва да се назовава всеки отделен елемент, съставлящ събирателното множество (Буров 2004: 98 – 99). Посоката на развитие, състояща се в стремежа да се заменя езиковата дефективност със симетричност, е характерна за много индоевропейски езици. Наставката -иію → -ѣ продължава да бъде водещ суфикс класификатор при образуването на събирателни имена за нелица и в среднобългарския период. Наставката -иіа, с която се образуват събирателни имена от женски род, производни от думи в мъжки род, назоваващи съвкупности от лица (напр. в стрб. *вратѣиіа*, *вратѣиіа*, ст.-рус. *дружѣя*, *дядѣя*, *зятѣя*, *кѣнжѣя*, ст.-пол. *bracia*, *księża*, г.-луж. *bratřa*, *knjaża* (мн. ч.), д.-луж. *bratša*, *kńaža* и *kněža* ‘господа ← ед. ч. *kněz*’, ст.-срб. *брат’а*, *свѣр*

² Относно произхода на събирателните на -иію руският езиковед В. Дегтярьов стига до заключението, че събирателната функция на наставката се е развила на базата на първоначалното синкретично значение, свързващо идеята за пространство, предметно множество и качество. В праславянски -иію образува 4 омонимни реда съществителни: 1. имена с *абстрактно-качествени значения*, образувани от адективни, субстантивни и глаголно-именни основи, от типа на ст.-рус. *веселиію*, *мудриію*, *сѣдружиію*; 2. *абстрактни същ. имена за действия*, образувани от страдат. прич., напр. *знаниію*, *рождениію*; 3. *събирателни*, образувани от неодушевени същ. имена; 4. *местни имена*, производни от същ. и предложно-именни съчетания, в ст.-рус. *вѣрховѣ*, *побережѣ*, *поморѣ* (Дегтярьов 1983а: 57 – 58).

срб. събират. браћа), е широко използвана в староруски език, среща се в старополски, в старочешки, в лужишките езици (Дегтярьов 1983а: 50 – 51). Интересна е връзката на тези две морфеми с правилото за съгласуване на събирателното име със сказуемото, което се спазва строго както в староруски, среднобългарски, старосръбски, така и в старочешки и старополски език. Правилото гласи, че съществителните събирателни, назоваващи сбор от неодушевени предмети и сбор от животни, завършващи на суфикс -ниє, се съгласуват със сказуемо, което е в единствено число, докато събирателните имена на -ниа за сбор от одушевени предмети, лица се съгласуват със сказуемо, което е в множествено число. Това правило, както отбелязва и В. Дегтярьов, има общоиндоевропейски и след това общославянски характер (Дегтярьов 1983а: 51; Дегтярьов 1983б: 74 – 75). На страниците на *Увод във всеобщото езикознание* (1943) Ст. Младенов разглежда това „граматически ‘неправилно’ съгласуване“ и го определя като „много правилно психологическо съгласуване“. Според него, „щом в околния свят има една съвкупност от много предмети, която се означава с граматичната категория събирателно име, и щом тази множественост на предметите може да изпъкне по-силно в съзнанието („душата“) на говорителя, то от психологическо гледище съвсем естествено, *правилно* е съгласуването на събирателно име в единствено число с глагол в множествено число, което „граматиката“ смята за „неправилно““ (Младенов 1943: 197). Начинът на съгласуване на събирателното съществително име със сказуемото в изречението и консервативността на правилото за това съчетаване на името с глагола според нас изиграват важна роля в промяната на концептуализацията на суфикса -ниа → -ия, който започва да се преосмисля в българския език като белег за множествено число и събирателност, а не за единствено число (женски род) и събирателност, много по-рано в сравнение с морфемата -ниє → -īe/-ьe/-ю, която дори и днес е показател на единствено число и събирателност в някои български говори: *снопето, пръстето, клонето, гостето, листето, дабьето* (дъбето), *овоцето, трънъето* и др. под., а в книжовния език е изместена от морфемата -и/-ове сравнително късно³.

В новобългарския период при събирателните имена започват да се извършват промени, които са писмено засвидетелствани, но вероятно в говоримия език те са започнали много по-рано. Тези преобразования са доведени до почти завършен вид днес. От анализа върху езика на някои от българските дамаскини от XVII и XVIII век можем да заключим, че наставката -ниє → -īe → -ьe е белег на събирателност и активно участва във формирането на прототипични събирателни имена за нелица (също така и за лица, напр. *българе(то), християне(то), царьето, господаре(то)*), но същевременно с това морфемата изразява в много случаи обикновено мно-

³ Според Ст. Младенов -е в своята роля на показател за множествено число се заменя с -и, защото е в неударено положение. Конкуренцията между двата афикса е много голяма, като в крайна сметка предимство печели -и. Ст. Младенов споменава един интересен пример, който илюстрира процеса – известната книга на Йордан Иванов *Българите в Македония* в своето първо издание е със заглавие *Българете в Македония*, а във второто е с познатото ни и днес име (Младенов 1979: 261).

жествено число. През този период дейно се проявява конкурентната наставка *-ак* (разширена понякога с форманта *-ал-*, *-ол-*, *-ул-* или *-ур-*), с която започват да се образуват събирателни имена, назоваващи съвкупности от растения или нелица, т.е. морфемата поема ролята на стария показател *-ье*. В говоримия български език наставката се е появила много по-рано, отколкото в писмения. Това предположение според нас се подкрепя от факта, че за сравнително кратък период от време наставката *-ак* се налага напълно над по-стария суфикс, което не би било възможно, ако морфемата в тази своя роля не е била позната и отпреди на българското езиково съзнание. Събирателни съществителни на *-ак* и на нейните варианти *-алак*, *-оляк*, *-уляк*, *-уряк* (напр. *дренак*, *върбалак*, *трево(у)ляк*, *сламо(у)ряк*) са добре представени в Найдено-Геролия *Речник на българския език Т. 1 – 5* и допълнението към него, което също потвърждава, че този суфикс е бил познат и усвоен в българските говори. В старобългарския и среднобългарския език не откриваме събирателни имена, образувани със суфикса, в староруския също не е продуктивен, що се отнася до формиране на колективни съществителни за неодушевени предмети. Съответната морфема на събирателната *-ак* в съвременния руски език в много случаи е *-ник* или *-ва* – *малинак* – *малинник* (но в говорите на донското казачество откриваме и *малинник* (Дегтяров 2003: 275), *къпинак* – *ежевичник*, *разг.*, *диал.* *тръстак* – *тростник*, *върбак* – *лозник* (но и *лозняк*), *вишина(я)к* – *вишенник* (но също и *вишняк* ‘компот от вишни’, множ. число не се употребява (Дегтяров 2003: 79), *орешак*, *лещак* – *орешник*, *ракитак* – *раkitник* (но в донските говори събират. *раkitняк* (Дегтяров 2003: 448), *ягодак* – *ягодник*, *листак* – *листва*. Все пак в немалко случаи на българската *-ак* съответства руската *-як*, разширена с форманта *-н-* → *-няк*: *брезак* – *березняк*, *дъбак* – *дубняк*, *липак* – *липняк*. Третият начин за предаване на събирателни, формирани в български език с наставка *-ак*, е описателен: *кестенак* – *каштановая роца*, *трънак* – *заросли терновника*, *крушак* – *заросли дикой груши*, и т.н. Наставките *-ник* и *-няк* са от групата суфикси в руски език, които имат „предметно значение“ и когато образуват имена от типа *березник* (от *берез(а)*), *елъник* (от *ель*), *крапивник* (от *крапив(а)*), *виноградник* (от *виноград*), *цветник* (от *цвет(ы)*) и *березняк* (от *берез(а)*), *дубняк* (от *дуб*), *лозняк* (от *лоз(а)*), се определят като слабо продуктивен тип наставка (*-ник*) и непродуктивен тип наставка (*-няк*) (Тихонов, Джамбазов 2001: 124 – 125). Като по-слабо продуктивен словообразователен тип се определят типовете на *-jak* и *-stw(o)* в полски език в сравнение със съответните словообразователни модели на *-ак(-як)* и *-ство* в български език (Крумова-Цветкова: 2007: 76).

За да проследим второто направление, свързано с развойните тенденции при събирателните имена, назоваващи съвкупности от растения в езика ни, трябва да разгледаме лексикосемантичните групи, на които се разделят прототипичните и периферните събирателни имена в съвременния български език. При първите открояваме три лексикосемантични групи събирателни: за назоваване на съвкупности от **лица** (напр. *братство*, *гражданство*, *епископат*, *интелигенция*), от **растения** (напр. *брезак*, *къпинак*, *малинаж*, *сливор*, *черешак*) и от **предмети** (напр. *апаратура*, *волтаж*, *документация*,

камънак, книжнина). Съответните групи, в които се разпределят периферните събирателни, са четири: за **птици и животни**; за **лица**; за **растения**; за **предмети**. С оглед на съществуването на трите разреда, обусловени от граматическите и словообразователните особености на имената на съвкупности, четирите групи се разделят на множество подгрупи. Имената на съвкупности, назоваващи сбор от растения, се подреждат в следните подгрупи: 1. имена на съвкупности, които са омонимни с една част от прототипичните събирателни имена (тези съществителни са *производни*, образувани са чрез *наставка класификатор*, различното при тях е, че притежават и форма за множествено число), напр. *лещак* – *лещаци*, *малинак* – *малинаци*; 2. имена на съвкупности с форма за единствено и множествено число, които не са производни и не са образувани с наставка класификатор, напр. *гора* – *гори*, *кория* – *кориш*; 3. имена на съвкупности *singularia tantum*, които не отговарят на някое от трите условия, за да бъдат причислени към прототипичните, напр. *зеленина*, *плява*, *сено*, *флора*; 4. имена на съвкупности *pluralia tantum*, напр. *дебри*, *овощия*, *посеви*.

Групата на прототипичните събирателни имена, с които в съвременния български език се назовават съвкупности от множество еднородни растения, е по-слабо звено, защото немалка част от съществителните в нея образуват омонимен ред от периферни събирателни имена, т.е. при тази група имаме преминаване на събирателни от ядрото към периферията на категорията събирателност, докато при останалите две групи прототипични събирателни – за лица и предмети – имаме вливане на нови съществителни имена, макар и малко на брой, от обема на абстрактно-събирателните съществителни, които влизат в състава на *названията на маси* (за връзката между *названията на маси* и *събирателните съществителни* с оглед на граматичната категоризация на неброимите съществителни имена вж. Буров 2004: 99). Имената на съвкупности, обозначаващи сбор от растения, от рода на *малинак*, *дъбак*, *букак* и пр., включваме най-напред в състава на същинските събирателни съществителни имена. Те са стари прототипични събирателни имена *singularia tantum*, образувани със суфикси класификатори като *-ак* (диал. *-ок*); *-ина*; *-(ъ)е*; разширените с форманти наставки *-алак*, *-оляк* и др.; *-лик*; *-аж*; *-аш*; *-ор*, напр. *букак*, *малинок*, *брезина*, *листе(то)*, *върбалак*, *дърволяк*, *емишлик*, *къпинаж*, *букаш*, *плевор*. Формата за множествено число, която притежават имената на съвкупности от омонимния ред, според нас е вторична и се появява по две основни причини: 1. стремежа на езиковото ни съзнание да разтваря езиковата (граматическа) дефективност в симетричност и 2. възприемането на имената от рода на *малинак*, *дъбак*, *букак* не като 'съвкупност от много растения, които раждат плода малина', 'съвкупност от много дървета дъб', 'съвкупност от много дървета бук', а като 'място, където расте/се намира съвкупност от много растения, които раждат плода малина', 'място, където расте/се намира съвкупност от много дървета дъб' и пр. С други думи, при съществителните събирателни, обозначаващи сбор от растения, имаме наличие на процеси, в резултат на които акцентът във възприемането на значението се измества от 'съвкупност от множество' към 'място, където има съвкупност от

множество' – имената преминават постепенно от групата съществителни *nomina collectiva* в редиците на *nomina loci*. Точно тези събирателни се явяват свързващото звено между ядрото и широката периферия на лингвистичната събирателност. Преосмислянето на съществителни *nomina collectiva* като *nomina loci* е явление, характерно и за други индоевропейски езици. В балтийските например старите словообразователни показатели на категорията събирателност са почти изчезнали, а „много от тях са придобили значение на *nomina loci*“ (Амбразас 1992: 35)⁴.

Промяната в концептуализацията на прототипичните събирателни, назоваващи съвкупности от растения, е обусловена от един много естествен и логичен начин на възприемане на сбор от множество еднородни растения, при който водещите семантични линии очертават два смислови центъра – *конкретност* и *статичност*. Високата степен на *абстрактност* при събирателните имена за лица е в контраст с високата степен на *конкретност* при колективните съществителни, назоваващи сбор от растения. В съчетание със значението *статичност* става много по-лесно за езиковото съзнание да преосмисли *конкретното* и *неподвижно множество*, разположено на едно *определено място*, като *конкретно* и „*неподвижно*“ *място*, върху което е разположено *определено множество*. Смятаме, че колкото и да напредва процесът на преосмисляне на 'множество' като 'място на множеството', винаги концептът *множество* ще присъства в езиковото съзнание, макар и в периферията. Развойните тенденции при тези събирателни имена

⁴ Ако отново направим сравнение на словообразователните компоненти в българския и в руския език, ще се очертае интересна картина. В руски език суфиксът *-няк* образува две групи съществителни: 1. събирателни, назоваващи съвкупности, които от своя страна се разделят на две подгрупи в зависимост от мотивиращата основа – а) сбор от предмети; мотивиращата основа е съществително (такива са споменатите събирателни за растения *березняк*, *ивняк*, *прутняк* и др.); б) сбор от предмети; мотивиращата основа е прилагателно име (*молодняк*, *сушняк* и др.); 2. съществителни имена, които назовават минерали и руди (*железняк*, *известняк* и др.) (Ефремова 2000). Във втория ред съществителни имена, образувани с наст. *-няк*, тя изразява веществено-събирателно значение. Другата наставка, съответстваща на българската *-ак* в руски език – *-ник* – образува две редици съществителни: 1. за лица: а) образувани от имена (*дворник*, *договорник*, *путник*), б) образувани от глагол (*заступник*, *наставник*), в) образувани от прилагателни (*пятидесятник*) или наречия (*надомник*, *напарник*) и 2. съществителни от м.р. с общо значение предмет или *пространство*, в което се съдържа нещо, и от наименованието на предмета се образува наименованието на пространството: а) предмет, назоваващ книги или съчинение (*вопросник*, *задачник*), б) пространство или територия, покрита или съдържаща предмета, чието име е основа на новообразуваната дума (*ельник*, *кративник*, *малинник*, *осинник*), в) помещение за животни (*коровник*), г) предмет, предназначен за това, което назовава основата на мотивиращата дума (*бумажник*, *супник*, *чайник*) (Ефремова 2000). Съществителните от редица 2. б) съответстват на българските събирателни имена, завършващи на *-ак/-як*. Всичко казано дотук за двете руски наставки (*-няк* и *-ник*) и връзката им с българската *-ак/-як* и вариантите ѝ (*-алак*, *-олак*, *-уляк*) означава, че докато в български език суфикс *-ак* формира (1) събирателни съществителни имена *singularia tantum*, назоваващи съвкупност от растения (и предмети) (*дъбак* – *ø*) и (2) омонимен ред съществителни имена, обозначаващи място (*nomina loci*), в които събирателността също е част от семантиката (*дъбак* – *дъбащи*), то в руски език да изпълняват тези роли са се специализирали два различни афикса, в които обаче семата *събирателност* присъства, макар и все по-засенчвана от семата *пространство*, *място*, *територия*, както между другото е и в български език.

в българския език и промяната в концептуализацията им, разгледана и в диахронен, и в синхронен план, ни показват общи характеристики, които са налице и в други индоевропейски езици.

ЛИТЕРАТУРА

Амбразас 1992: Ambrazas, S. On the development of *nomina collectiva* in the Baltic languages. // *Linguistica Baltica*. Vol. 1. Warszawa: Omnitech Press, 1992, 35 – 48.

Буров 2004: Буров, Ст. *Познанието в езика на българите. Граматично изследване на концептуалната категоризация на предметността*. Велико Търново: Фабер, 2004.

Дегтярьов 1983а: Дегтярев, В. И. О происхождении и первоначальном значении праславянского типа имен собирательных на *-иѣ*. // *Этимология*. 1981. Москва: Наука, 1983, 50 – 58.

Дегтярьов 1983б: Дегтярьов, В. И. Оформяне на връзката между сказуемото и подлог със събирателно значение в славянските езици. // *Език и литература*, № 4, 1983, 74 – 86.

Дегтярьов 2003: Дегтярьов, В. И. и др. *Большой толковый словарь донского казачества*. Москва: Русские словари, Астрель, АСТ, 2003.

Ефремова 2000: Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык; <<http://www.efremova.info>>

Крумова-Цветкова 2007: Крумова-Цветкова, Л. *Семантичната категория количество и нейното изразяване в българския език*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2007.

Младенов 1943: Младенов, Ст. *Увод във всеобщото езикознание*. Второ, допълнено издание. София: Университетска печатница, 1943.

Младенов 1979: Младенов, Ст. *История на българския език*. София: Изд. на БАН, 1979.

Тихонов, Джамбазов 2001: Тихонов, А. Н., Джамбазов, П. Н. *Современный русский язык. Часть I. Морфемика. Словообразование*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2001.

СЪРЦЕТО НА МРАКА – ДОСИЕ С ПРОДЪЛЖЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНИТЕ ОБРАЗИ НА БЕЛГИЙСКО КОНГО¹

Маргрета Григорова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

Маргрета Григорова. „Сердце тьмы“ – досье с продолжением. Литературные образы Бельгийского Конго

Настоящий текст раскрывает, как созданный английским писателем Джоузефом Конрадом тоpos „Сердца тьмы“, связанный с его мрачной поездкой в Бельгийское Конго, можно рассматривать в контексте многих других текстов, посвященных этому африканскому государству. В последние десятилетия XIX-го и в начале XX-го в. оно стало объектом международного скандала, который возник по поводу раскрытых преступлений колониальной политики бельгийского короля Леопольда Второго. Роджер Кейсмент и Эдмунд Морель опубликовали первые сообщения об этом в медиах. В первое десятилетие XX-го в. памфлеты по этому поводу пишут Марк Твен и Артур Конан Дойл. Новелла Конрада (1899) тоже связана с этим моментом. В некоторых следующих текстах о Бельгийском Конго можно установить следы влияния известного дела Конрада, элементы парафразы. Влияние Конрада можно открыть например в дневнике Андре Жид, который посетил Конго в 1926-ом г. В 30-х годах польский репортер Кажимеж Новак путешествовал по Африке и посетил Бельгийское Конго. В 1960-ом г. Ришард Капушчинский (большой почитатель Конрада) осуществил журналистическую миссию в Конго и описал свои переживания в нескольких своих книгах. Темную мифологию этого африканского государства можно проследить в романе Хюго Клауса „Слухи“ (1996). Роман Марио Варгаса Льюсы „Сон кельта“, где встречаемся с Конрадом и Кейсментом в ролях главных персонажей, тоже напоминает о „сердце тьмы“. Все приведенные свидетельства говорят о том, что образ Конго – сердца тьмы – создал свое досье с продолжением.

Ключевые слова: „Сердце тьмы“, Бельгийское Конго, „досье с продолжением“, Генри Стенли Мортон, Джоузеф Конрад, Роджер Кейсмент, Эдмунд Морель, Артур Конан Дойл, Марк Твен, Андре Жид, Кажимеж Новак, Ришард Капушчинский, Хюго Клаус, Марио Варгас Льюса

¹ Текстът е част от глава в подготвяното второ издание на монографията *Джоузеф Конрад Коженьовски. Творецът като мореплавател*. Представлява разширен вариант на доклад, презентирания на Петия конгрес на чуждестранните полонисти (Ополе, 2012) и публикуван на полски в конгресния сборник: Grigorowa, M. *Topos „jądra ciemności“ w literaturze. // Polonistyka wobec wyznań współczesności*, t. I, V kongres Polonistyki Zagranicznej, Brzeg – Opole, 10 – 13 lipca, 2012, Opole, 2014, 470 – 482, ISBN 978-83-7395-641-4.

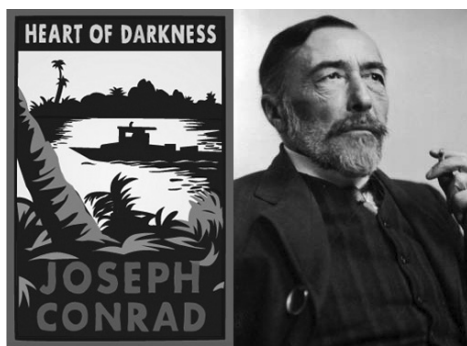
Margreta Grigorova. „Heart of Darkness“ – a Record To-Be-Continued. Literary Images of Belgian Congo.

The present text reveals how the topos „heart of darkness“, created by the English writer Joseph Conrad and related to his grim journey to Belgian Congo, could be examined in the context of many other texts dedicated to this African country. In the last decades of the 19th century and in the beginning of the 20th century, it became an object of an international scandal, which arose in connection with the uncovered crimes associated with the colonial policy of the Belgian king Leopold II. Roger Casement and Edmund Morel were the first to publish announcements about that in the media. In the first decade of the 20th century, Mark Twain and Arthur Conan Doyle wrote pamphlets. Conrad's novel (1899) is related to this, too. In some of the following texts about Belgian Congo one could trace signs of influence of Conrad's eminent work and elements of paraphrase. Conrad's influence could also be found for instance in the diary of André Gide, who visited Congo in 1926. In the 1930s the Polish reporter Kazimierz Nowak travelled across Africa and visited Belgian Congo. In 1960 Ryszard Kapuściński (a great admirer of Conrad) accomplished a journalistic mission in Congo and described his experience in several of his books. The dark mythology of this African state could be traced in the novel of Hugo Claus „The Rumours“ (1996) as well. Mario Vargas Llosa's novel „The Dream of the Celt“, where we meet Conrad and Casement cast as the main characters, also resembles „heart of darkness“. All the evidence suggested above shows that the image of Congo – „heart of darkness“ – has created its own unfolding record, to-be-continued.

Key words: „Heart of Darkness“, Belgian Congo, „record to-be-continued“, Henry Stanley Morton, Joseph Conrad, Roger Casement, Edmund Morel, Arthur Conan Doyle, Mark Twain, André Gide, Kazimierz Nowak, Ryszard Kapuściński, Hugo Claus, Mario Vargas Llosa

Къде се намира „сърцето на мрака“?

Държавата Белгийско Конго (днес Демократична република Конго)² получава литературно безсмъртие и мрачна известност във връзка с култовата творба на поляка и английски писател Джоузеф Конрад *Сърцето на мрака* – по думите на Фредерик Карл: „най-великата повест“³, писана на английски език и една от най-великите измежду писаните на всички езици“ (Карл 1997: 138). Памфлет за „мисия-



² В Централна Африка съществуват две държави с името Конго, които някога са били колонизирани от Белгия и Франция – Демократична република Конго със столица Киншаса (някогашното Белгийско Конго) и Република Конго със столица Бразавил (някогашното Френско Централно Конго). Бившето Белгийско Конго попада под белгийска власт през 1885 г. и става независимо чак през 1960 г. През 1961 г. след военен преврат държавата е наречена Заир и е позната под това име до 1997 г., когато си връща отново името Конго.

³ Карл определя жанра като повест. В жанровите определения на творбата критиката се колебае между термините *novella* (новела), *novel* (роман), *short novel* (повест), *short story* (разказ). Конрад нарича творбата си *novella*.

та“ на европейската цивилизация и художествен документ за греховете на колониализма в Африка, в същото време текст за трансформациите на художественото съзнание на прехода от XIX към XX век, тази творба шедьовър увековечава топоса „the heart of darkness“⁴ в редицата на непреходните символи. Заедно с това Конрад създава подозрително литературно досие на африканската държава, при което, както ще видим, далеч не е сам, а е заобиколен от респектиращо множество значими личности на творци, пътешественици и журналисти.

Колкото и да е първостепенно обаче, самото географско място сякаш „потъва“ в символната универсалност на топоса, който става по-известен от мястото и „преносим“ във времето и пространството. В полза на това говори прочутата филмова интерпретация на Франсис Форд Копола *Апокалипсис сега* (1979), доминираща над режисьорската версия на Никълъс Роу (1993), която следва дословно творбата. Подобно свидетелство дава и романът *Полска есен* (*Polska jesień*) на Ян Юзеф Шчепански, отвеждащ към трагичното начало на Втората световна война в Полша през есента на 1939 г.

И все пак автентичната начална география на „сърцето на мрака“ е изключително важна, притежава собствена феноменология и както се оказва, нейното досие търси продължение. Романът на перуанския писател нобелист Марио Варгас Лъоса *Мечтата на келта* (*El sueño del celta*, 2010) е едно от сравнително скорошните свидетелства за ново „отваряне“ на досието, за актуална перспектива на неговата история и за красноречива парафраза на Конрадовата творба. В центъра на творбата е поставена драматичната съдба на ирландския журналист Роджър Кейсмънт, когото Конрад заварва в Конго. Четиринадесет години преди романа на Лъоса, през 1996 г., се появява творбата на друг нобелист, белгиец Хуго Клаус, *Слухове* (*De Geruchten*), която реактивира топоса Белгийско Конго в контекста на белгийския синдром относно бившата колония.

Ако погледнем назад във времето, ще открием многобройни свидетелства на множество известни автори, отнасящи се до конгоанското „сърце на мрака“, което не спира да привлича интерес. Литературната фабула, която показва Белгийско Конго като тъмно и демонично място, възниква на базата на една начална репортерска фабула, отразяваща международния скандал, свързан с разкритите колониални престъпления по времето на белгийския крал Леополд II – този скандал достига кулминацията си през първото десетилетие на XX век. Завръзката на фабулата „Белгийско Конго – сърце на мрака“ се осъществява в края на предишния век, когато стечението на обстоятелствата събира европейския крал колонизатор (Леополд), големия изследовател и пътешественик (Хенри Мортън), политика конспиратор и журналист (Кейсмънт) и писателя преселник и мореплавател (Джоузеф Конрад). От тогава до сега фабулата продължава да се унаследява. Тя създава респектираща галерия от свои автори и текстове и от 80-те години на XIX век досега почти не слиза от сцената. Сред тях освен споменатите вече личности са Марк Твен, Артър Конан Дойл, Андре Жид, Алберто

⁴ Трябва да се отбележи, че на полски заглавието е преведено като *Jądro ciemności* (буквално ядрото, сърцевината, същността, тайната на тъмнината).

Моравия, Че Гевара, известният полски журналист Ришард Капушчински и неговият знаменит предшественик Кажимеж Новак, който пропътува Африка с колело през 30-те години на XX век. Както се вижда, галерията от имена е изключително значима и интересна. Всички нейни представители (с изключение на Клаус) са посетили Белгийско Конго. Формира се импозантна серия от текстови свидетелства, които обхващат образа на Конго от края на XIX до началото на XXI в.

Как виждат Конго споменатите творци и дали и доколко началната демонизация на топоса влияе на по-късните интерпретации? На този въпрос ще се опитаме да отговорим, вървейки по хронологията на досието.

Началото и неговите лица. Сър Артър Конан Дойл по следите на престъплението

Като първи текстове в очертаната галерия могат да бъдат посочени книгите на пътешественика изследовател Хенри Стенли Мортън с показателните заглавия *През тъмния континент* (*Through the Dark Continent*, 1878) и *В най-тъмната Африка* (*In darkest Africa*, 1890). Мортън играе важна роля в „цивилизаторската“ и търговската кампания на Леополд II. Дефиницията на „тъмния континент“ при него се свързва с непознатите за белия части от Африка и с липсата на цивилизация (под „цивилизация“, разбира се, има предвид европейската). След него в Конго идва във функцията на британски консул Роджър Кейсмънт, за да надзирава строежа на железопътната линия Матади – Киншаса, счита се, че той изпраща първите рапорти за колониалните престъпления. Към него се присъединява и английският журналист (роден във Франция) Едмънд Морел. Следващият поред е Конрад, който пребивава в Конго през 1890 г., но издава текстовете си чак след няколко години. Запознава се и се сприятелява с Кейсмънт в годината на конгоанското си пътуване.

„Случаят Конго“ постепенно прераства в голям международен скандал. За това съдейства и основаната през 1904 г. и просъществувала до 1913 г. „Асоциация за реформи в Конго“ („Congo Reform Association“), свързана с разкриването на колониалните престъпления и довеждаща до световна прозрачност на тяхното разследване. Както гласи оценката на Питър Фирхоу, каквито и свидетелства да са писани по тази тема, творбата на Джоузеф Конрад оставя по-дълбока следа в паметта на човечеството. Тя се оказва по-силна от репортажите на Кейсмънт и Морел. „Въпреки че *Сърцето на мрака* на Конрад не успява да има подобно практическо въздействие, днес все още го четат и си спомнят за него, докато творбите на Кейсмънт и Морел са забравени“ – пише Фирхоу и поставя акцент върху силата на художествения шедьовър (Фирхоу 2000: X).

В сянката на Конрадовия шедьовър се озовават с течение на времето и памфлетните текстове на двама особено значими писатели – Марк Твен и Артър Конан Дойл. През 1905 г., по време на най-горещите разследвания, Марк Твен написва памфлет във формата на сатиричен монолог на Леополд (*King Leopold's Soliloquy*), в който кралят говори с езика на саморазобличението (вж. Твен 1905). В галерията на значимите автори „по следите на

престъплението“ се озовава и сър Артър Конан Дойл. Изпод перото му излиза знаменитият политически памфлет *Престъплението в Конго* (*The Crime of the Congo*), издаден през 1909 г., десет години след новелата на Конрад и пет години след рапорта на Кейсмънт. Заслужава внимание фактът, че Дойл е бил измежду любимите автори на Кейсмънт, а самият Кейсмънт пък се намира в центъра на текста на Дойл. Дойл се изказва позитивно за ирландеца – британски дипломат, влага в портрета му възвишени щрихи: „Аз лично смятам, че той е човек с добър характер, достоен за доверие и неподкупен, уважаван от всеки, който го познава“ (Дойл 1909: 41) – пише той. За рапорта му твърди, че е ценен „исторически документ“, който дава множество свидетелства за престъпления спрямо местното население. Както подсказва заглавието на памфлета на Дойл, основната му задача е именно тази – да покаже истината за колониалното престъпление и да го разобличи, за което помага рапортът на Кейсмънт⁵. Заглавието *Гласове от мрака* (*Voices from the Darkness*) на един от разделите ясно препраща към емблематичните прозвища на Африка и към Конрадовата метафора (но неговите творби не намират място в текста). Текстът на Дойл с криминално старание проследява всички елементи на конгоанското престъпление. Той се появява във време, когато конгоанският въпрос е силно и продължително дискутиран в международното пространство, разкрити са красноречиви документи, сред които и ужасяващи снимки, показващи конгоанци с отрязани ръце. В текста личат и пробританските идеи на Дойл, вижда се неговата ревностна политическа ангажираност. От много години той се интересува от Африка, в младостта си дори осъществява пътуване в западните части на континента.

Посочените свидетелства показват ясно обществената и международната гласност на „случая Конго“ и са положени в Конрадовото съвремие. Въпреки разобличителната им роля и историческо значение те не успяват да постигнат разтърсващата сила на Конрадовата творба и да достигнат до самото „сърце на мрака“.

Визията на Конрад. Бялото петно и черното сърце

Конрад демонизира топоса на Белгийско Конго на основата на лично преживяното. Годината е 1890-а. След като напуска капитанския си презокеански кораб „Отаго“, той става капитан на парахода „Крал Леополд“, плаващ по трудната за навигация африканска река Конго. Дневникът от пътуването му (*Congo Diary*) показва колко отговорно се е отнасял към управлението на кораба и колко затруднения е срещал, а създадените по-късно творби регистрират другото – извън професията на моряка. Конрад преживява психически и физически шок, разболява се от малария, а когато се връща в Европа, още няколко месеца боледува. Договорът му е бил за три години, той успява да издържи едва шест месеца. Седем години по-късно се появява първата творба от конгоанския цикъл – *Преден пост на прогреса*

⁵ След години, през 1916 г., когато Кейсмънт е арестуван и осъден на смърт за шпионаж спрямо Англия, Дойл инициира петиция в негова защита, за смекчаване на наказанието. Конрад обаче отказва да я подпише, критикувайки антибританската дейност на Кейсмънт и сътрудничеството му с германците.

(*The outpost of progress*), публикувана през 1897 г. в сборника *Тревожни истории* (*The Tales of Unrest*). В тази по-малко известна конгоанска творба ставаме свидетели на зловещ фарс и попадаме на обсеесийния мотив за братоубийството, равнозначен на самоунищожаването на човека. В *Преден пост на прогреса* Конрад ситуира Конго като топос на абсурдните мисионери, „изхвърлени“ там, на това „никакво“ място. Директорът на компанията, която изпраща Кайер и Карлие в Конго, ги обявява за странни екземпляри и идиоти, а самата станция – за абсолютно безполезна. В *Сърцето на мрака* тази ситуативност е продължена – корабът минава и оставя на различни пристанища войници и митничари, някои от тях умират, но както отбелязва алтерегото на Конрад – Марлоу, никой не се интересува от това. Конго е място на обезценяване на живота и място за умирање.

Сърцето на мрака излиза две години по-късно по поръчка на единбургското списание „Blackwood’s Magazine“, което трябвало да издаде своя хиляден брой през 1899 г. Така Конрадовата творба се появява в самия край на века.

Когато споделя замисъла си със своя издател Блекууд, Конрад среща неговото опасение, че историята е твърде мрачна, за да привлече читатели. В писмо от края на 1898 г. той пише:

Това е история, както в *Младост*, разказана от същия мъж (има предвид героя разказвач Марлоу, б. м. – М. Г.), за неговите преживявания по една река в Централна Африка. Идеята не е толкова очевидна, колкото в *Младост* – или по-скоро не е така ясно представена. Казвам всичко това, защото не се съмнявам в майсторството, но не знам дали темата би се харесала за този брой. Разбира се, бих бил щастлив да я представя в него и бих побързал за целта да изпратя копие, но оставям на Вас да вземете окончателно решение за датата на отпечатване след прочита. Мисля да ѝ поставя заглавие *Сърцето на мрака*, но разказът не е мрачен. Вината за некадърността и истинския егоизъм, с които се действа по цивилизационните работи в Африка, е справедливата идея. Тази тема присъства в нашето време, макар че не е конкретно разработена.

(Конрад 1987: 47 – 48)

През втората половина на XIX век Белгийско Конго е лично владение на белгийския крал Леополд, обект на търговия и на псевдоцивилизаторски европейски проекти, многократно по-голямо по територия от малката Белгия. Конго е земя на слоновата кост, която Конрад показва като демоничен фетиш (мозъкът на „тъмния“ герой Курц, обсебен от нея, се превръща в топка слонова кост) и част от фарса на европейската търговия. Освен нея тук има злато, диаманти. Както обръща внимание Ян Уот, „Конрад попада в Конго точно в този момент, когато Леополд и неговите поданици – в голяма степен под влияние на началните финансови трудности, затагат болта на печалбата с все по-голяма безогледност“ (Уот 1984: 163). Пътят до центъра на континента, ситуиран от Конрад като път към мрака, се съотнася пряко с изказаните от Леополд лозунгови думи, които гласят, че политиката на белгийците е свързана с проникване в центъра на континента, където има народи, живеещи в тъмнина. Дефинирането на „тъмния континент“

присъства и в определенията на любимия пътешественик откривател на Конрад – Хенри Стенли Мортън.

Сюжетът на „пътя до сърцето на мрака“ е зададен там, в цивилизаторските речи на белгийския владетел и във визиите на откривателя пътешественик. Конрад подлага на мощна гротесково-пародийна парафраза съмнителните пластове на реториката, но в същото време мистифицира географската метафора на „тъмната“, неизследваната Африка – *The dark continent*. Създава изключително рефлексивна творба метафора, експресивна, фарсова, с огромна сила на универсалните послания и с много ярки локални характеристики. Прочутото „търсене на Курц“ се превръща в разказ за пътуване до края на света и отвъд неговия предел. Това е познавателно пътуване и мистично пътуване, екзистенциално потъване в небитието и модернистично вглеждане в онтологията на злото като лудост и изстъпление на човешката природа. Същевременно това пътуване е видяно като готико-фантастична среща със Змията, Злия дух от местните вярвания и отмъщението на земята. Представлява неочаквана като вариант приказка за омагьосаната принцеса. Упражнява рефлексия върху мисиите на Словото и неговите употреби и злоупотреби. Предсмъртното опрощение на Курц, при което бива запазена тайната на изповедта, също моделира разказа. Това са само някои от възможните прочити на текста топос „сърцето на мрака“, които показват силата на художествения документ.

Преди да стане „сърце на мрака“, Централна Африка е детската мечта на Конрад, свързана с „бялото петно“⁶ върху стария европейски атлас, издаден през 1852 г. За тази своя мечта той пише както в новелата си, така и в есето си „За географията и някои откриватели“ („Geography and Some Explorers“). Когато говори за необследваните централни части на Африка, той използва израза „white heart“ („бяла сърцевина“). Разказва как като дете е чертал с пръст по картата на Африка в атласа от 1852 г., видял е там празни петна и е решил, че ще отиде някой ден именно там, в бялата сърцевина на Африка: „One day putting my finger on a spot in the very middle of the then white hearth of Africa, I declared that some day I would go there“ (Конрад 1999: 159).

Но „бялото петно“ може да бъде прочетено не само като географска метафора. То има други, интересни и неочаквани измерения. Повестта ни го разкрива като изначално празното, бялата *tabula rasa* отпреди опита, която после се изпълва с познание за злото. Според Цветан Тодоров в изследването му върху познавателния наратив на повестта центърът остава празен, това е творба, която представлява „познание за празното“. „Пътешествието е насочено към центъра („в самия център“), към вътрешността, към дъното. [...] Но центърът е празен“. Защото тук са пустошта, мълчанието, загадъчната усмивка на управителя и тайната, която може би я няма – може би „непроницаема, именно защото не съществува“ (Тодоров 1985: 188). И всичко това е заложено в изначалното празно „бяло петно“. Важно значение

⁶ В своя паралел между *Сърцето на мрака* и *Нежната спирала* на Радичков Дияна Иванова интерпретира топоса на „бялото петно“ през призмата на неговата категоризация от Цветан Тодоров и го обвързва с непостижимото пространство на мечтата и тайната (вж. Иванова 2002).

на началната символна празнота на географски „бялото петно“ е нейното трансформиране в пустота, метафизична тишина и неизвестност, в пространство на абсолютната захвърленост и в пространство на отрицанието – там, където действителността преминава в недействителност, човешкото е заплашено от нечовешкото, надчовешкото и извънчовешкото. Това е светът на отрицанието и чуждостта (в екзистенциален смисъл). В развоя на тази семантизация бялото постепенно става идентично с черното като цвят на небитието и метафизичното зло. Реалното пътуване до центъра на Африка води както до решаващи корекции в атласа, така и до познание, указващо превратното превръщане на бялото в черно (постоянната съчетаемост и обратимостта на тези два цвята пронизва образността на новелата). Бялата сърцевина се превръща в черно сърце.

Дълго време новелата пази печата на антиколониална творба – до момента, в който се появява неочакваното обвинение на никарагуанския писател Чинуа Ачебе в... расизъм. Ачебе демитологизира антиколониалните заслуги на Конрадовата творба, като ги свързва с расизма, който според него има очевидни проявления в творбата. Той изважда и коментира низ от пасажки, в които според него личи негативна, принизяваща, расистка визия на местния човек и неговия континент. В тях според Ачебе може да се види, че Конрад не е пресътворил Африка като човешки фактор и че като цяло много силно е негативизирал визията на Африка с помощта на „удобни митове“ и внушаване на тайнственост и мистериозност. „Това не е автентичният образ на Африка, а този, който съществува в западното въображение“ – пише Ачебе и с това хвърля ръкавица към интерпретаторите и „защитниците“ на новелата (Ачебе 1988 : 251 – 261).

Провокацията на Ачебе предизвиква поредица от отговори от страна на водещи конрадисти. Почти няма изследване за колониалната проблематика, което да не цитира и коментира тази гледна точка. Важна дискусия (вж. Дискусия 2007), провокирана от оценката на Ачебе, се състои по време на научната конференция в Париж от 2004 г. на тема „Конструиране на гледна точка: Полша – Европа – Африка“ („Konstrukcja spojrzenia: Polska – Europa – Afryka“). В тази дискусия активно участие вземат конгоанецът Еликия Мболоко, директор на Центъра за изследвания на Африка в Париж, Силвие Монод, професор от Сорбоната, конрадист и преводач, Жорж Баландие, известен социолог и етнолог, също професор в Сорбоната, Жан Омасомбо Чонда, конгоански социолог и политолог, автор на монография за Патрис Лумумба. Припомнени са всички основни моменти, свързани с пътуването и съкратеното пребиваване на Конрад, с неговите своевременни реакции, ситуирано е отново мястото на *Сърцето на мрака* в хронологията на Конрадовото творчество. Изтъкнато е, че докато е още в Конго, Конрад участва в иницирираната вече от Роджър Кейсмънт антиколониална журналистическа кампания, свързана с изобличаване на моралните изстъпления на колониализма, и пише няколко писма до него, в които застава на изключително остра позиция срещу белгийския колониализъм.

Андре Жид и филтърът на цивилизацията

През 1925 г. посещава Конго приятелят и преводач на Конрад Андре Жид, съпроводен от своя племенник и секретар Маро Алегре, и още през 1926 г. излиза първо филмът на неговия племенник *Пътуване до Конго (Voyage au Congo)* – дебютен, определян като не особено успешен филм. През следващата година, 1927-а, излиза и дневникът на самия Жид *Пътуване до Конго (Voyage au Kongo)*. Дневникът на Андре Жид е инспириран от Конрад и сякаш „Жид е готов да вярва на Конрад, а не на това, което вижда със собствените си очи“ (Дискусия 2007: 113). Този дневник също се счита за важен документ, разкриващ колониалната политика. Но той показва преди всичко невъзможността за истински контакт със средата. Като ключова идея на интерпретацията, която прави Жид, се цитира най-често една негова мисъл: „Давам си сметка, че тук не може да се завърже истински контакт с нищо; това ни най-малко не значи, че всичко е изкуствено; не, но между мен и всичко, което виждам, се намира филтърът на цивилизацията и всяко нещо ми изглежда стерилно“ (Жид 1927: 20). „Следвайки стъпките на Конрад, Жид се оплаква, че не е могъл да избегне филтриращото въздействие на собствената си култура“ – заключава Джийн Мур (Мур 2005: 170). В *Легендите на съвременето. Окупационни есета. Писма есета на Йежи Анджејевски и Чеслав Милош (Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-esaje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza)* нобелистът Чеслав Милош представя в негативна светлина Андре Жид, портретира го с явна неприязън и морално го противопоставя на Конрад. Смята, че и самият Конрад е бил възмутен от него – когато получава превода му на *Тайфун*, изпитал желание да го стъпче. Мисленето на Жид като цяло е морално гнило според Милош, предпоставено в голяма степен от произхода му и начина му на живот – той никога не е разбрал цената на усилието и борбата за живот, за разлика от Конрад.

Дневникът от пътуването на Жид в Конго е в голяма степен отблъскващо четиво – пише Милош, – не вярвам читател, който е познал цената на усилието и е прекарвал дните си в борба и унижения, да го чете без възмущение. [...] Носен в лектика от негрите и обикалящ негърските села със зелена мрежичка за пеперуди, в преследване на редки насекоми, що за образ на френски пътешественик, представящ неадекватността на френската колониална политика, виждащ злоупотребите на нейната администрация, повече за тях, което събужда и атаките на френския капитал. Не е малко, че повдига ръбчето на колониалната завеса и прави видими неща, които грижливо скриват от очите на наивния турист губернаторът и администраторите. Конрад гледа Конго с очите на мореплавателя и човека на труда и показва ада.

(Милош 1996 : 53 – 68)

Алберто Моравия и ирационалните пространства на Африка

През 70-те години в пътуване към глъбината на Африка се отправя възрастният вече писател антифашист Алберто Моравия, един от най-филмираните писатели, автор на *Конформистът (Le Conformiste, 1951)* и *Чочарка (La Ciociara, 1957)*, прославили се и със своите екранизации. Той е също творец от преселнически тип, като причина за преселенията си определя

отровената от лъжа, страх и конформизъм атмосфера. През 1929 г. издава първата си книга *Безразличните* (*Les Indifférents*), поставяща го под надзора на режима на Мусолини. След 1933 г., когато фашизмът на Мусолини е последван от идването на Хитлер на власт, напуска Италия под страх от преследване, пътува до Гърция, Китай, после живее през 1935 – 1936 г. в САЩ и работи в Колумбийския университет, след това се присъединява към антифашистките емигрантски среди във Франция, след което пребивава в Мексико. Африканското пътуване на Моравия води до книгата *От кое племе си?* (*A quale tribù appartieni?*, 1972). В периода 1963 – 1972 г. той публикува репортажи в „Corriere della Sera“, в които поставя акцент не върху колониалните и постколониалните въпроси, а върху ирационалната за европейца същина на тамошния живот, върху факторите, които съдействат за създаване на ирационални нагласи у европейца.

За него светът на Африка в нейните централни части е също както при Конрад, свързан с усещане за празнота, за мъртва точка от планетата, в която има нещо дебнещо и опасно. Интересът на Моравия към Африка също е свързан със света на първичното и инстинктивното, което проличава особено силно в интерпретацията на жената и нейната сексуалност в една от късните му творби, свързани с Африка – *Жената-леопард* (*La Femme-léopard*, 1991). Светът на Африка събужда мистичното светоусещане у европейца, но тук има много повече еротика и екзотика, отколкото философия.

Пътеписните репортажи на Кажимеж Новак и пътят към глъбината на континента

Решен да познае непознатата, глъбинна и автентична Африка, през 1931 г., шест години след световната криза, прекосява Африка познанският пътешественик и репортер Кажимеж Новак, чиито заслуги са преоткрити в годината на милениума от внуците на съвременниците му и са популяризирани в Полша⁷. Изчел е географски и етнографски книги, запознал се е с онова, което бели войници, ловци и служители са написали за Африка, постарал се е да намери всичко, което е достъпно, и тръгва, въоръжен с тези знания. Стремещт му е да не върви по отъпкани пътища, да избегне онова, което е подготвил „филтърът на цивилизацията“.

Прочетох всичко, което ми беше достъпно, след което през 1931 г. се върнах на Черния континент и тръгнах към глъбината му по свой път. И ето, с навлизането в континента започнах всеки ден да откривам другата Африка –

⁷ Кажимеж Новак (1897 – 1937) е пътешественик и репортер от 30-те години на XIX в., който извършва няколко пътешествия, първото от които е до Ватикана, следват две европейски пътешествия и едно първо африканско през 1928 г., след което цял цикъл африкански пътешествия между 1931 и 1936 г. Неговите репортажи от Африка се печатат и четат с интерес в няколко полски медии. Главна заслуга за издаването на събраните репортажи на Новак имат дъщеря му Елжбета Новак-Глишевска и Лукаш Вежицки, чийто дядо е чел с интерес африканските репортажи и запознава внука си с тях. През 2000 г. Вежицки след старателно издирване в архивната преса събира обемно издание на репортажите, придружени с фотографии. През 2006 г. в Познан е открита паметна плоча в присъствието на Ришард Капушчински.

бедна, болна, сива, черна и мръсна без граници. Като цяло, съществуват две Африки: едната за показ, другата недостъпна за обществото, за която никой пътешественик не пише, па макар и затова, че за да я познаеш, трябва да се изпотиш, да изпиташ глад и жажда, да рискуваш здравето и живота си.

(Новак 2008: 21)

Пътеписите на Новак са пълни с уникални антропологични наблюдения, направени в условия на скиталчески живот и срещи с местните хора.

Новак посещава множество африкански държави, сред които е и Белгийско Конго. Той преминава оттам двукратно – през 1933 г. (остава там почти цяла година) и през 1935 г. Преминаването през Конго е отново пътуване към центъра на земята, както при Конрад, но осмислено в друг вариант – като „пътуване към Екватора“. През трийсетте години на XX в. съществува сравнително добра представа за Конго, нанесена на картата. Но макар и опознато, бялото петно продължава да напомня за себе си. Новак обръща внимание, че „доскоро тази област е светела като бяло петно на картата на континента“ (Новак 2008: 107). По повод на картите по негово време Новак смята, че са „неточни, измервателните работи изискват цял щаб работници, време и пари. В много случаи отделни отрязъци от картата се предоставят за информация на местните жители, които нямат сетива, нито усещане за пространството. Често се чува думата „мусунгу“, която означава както десет, така и сто километра. Впрочем за какво служат картите, когато пътешественикът навлезе в степта? Тогава чезне хоризонтът и може да се види само небесният свод над главата му“ (Новак 2008: 152). Новак определя земята на Белгийско Конго като „една от най-големите области от Черния континент, обхващаща 2 356 000 км², или осемдесет пъти повече от Белгия“ (Новак 2008: 107). Откроена е онази шокираща териториална пропорция, която отвежда имперските интереси на белгийския владетел. Но Новак не ни среща с онези факти от присъствието на Белгия тук, които е видял Конрад. Напротив, той говори позитивно за белгийското присъствие и вижда извършената цивилизационна работа. „Трябва направо да се удивим на огромната работа на белгийците, но спрямо исполинските размери на Белгийско Конго европейската цивилизация се настанява на неголеми, потопени в безпредела на джунглите островчета“ (пак там: 109). Знаците на белгийското присъствие тук Новак вижда да проблясват в живота на местните жители. Те са за тях печати на нещо спуснато отгоре, бележешко власт и страхопочитание. Полският бедуин се среща с местния „най-накрая истински крал“ Свана Мулопве (както гласи заглавието на репортажа) и го вижда „в пълния блясък на кралските му одежди и с корона от корали. Има на шията си меден синджир, а на него виси голям медал с lika на белгийския крал, знак на властта“ (пак там: 286). Дори върху шапката на самия Новак местните хора припознават златната лентичка на белгийското присъствие. Когато Новак плава със своята лодка, местните хора отправят възглас: „Да живее капитанът, да живее Полша, да живее Белгия! Нека да стигне жив и здрав до целта си Белият капитан на Черния континент!“ (пак там: 299).

Как изглеждат реката, джунглата, богатствата на тази земя през очите на Новак? Първият репортаж на Новак е наречен *При златоносните реки на Белгийско Конго (Nad złotodajnymi rzekami Konga Belgijskiego)*. Още в началото се информираме не за златото, а първо за слоновата кост и за центровете на търговия с нея, за Фарадие – един от тези центрове, откъдето износът на слонова кост възлиза на 300 000 кг годишно. Информираме се, че световната икономическа криза през 1925 г. понижава цените на слоновата кост, което принуждава Белгия да издаде съответни предписания за защита на слоновете, имащи за цел предвиждане на бъдещи резерви, които ще дадат възможности на белгийците да диктуват цената на слоновата кост на световния пазар. По-нататък Новак ни информира за процеса на опитомяване и дресировка на слонове за стопански цели. Идва ред и на златото, което лежи на дъното на реката. „На дъното на тази живописна река се отлага жълтият пясък, който не се набива на очи, както и цялата тази река. Пясък жълт, ситен, за който можеш да купиш света – златото“ (пак там: 109). Реката е подложена на инженерни обследвания и практически дейности с цел неговото извличане. Интересно и особено сакрално звучи сравнението на най-едрите зърна пясък с жито. Тук, в Конго, Новак среща англичанин, болен от треската за злато, и му посвещава репортажа си *Полудял заради златото (Obląkaniec złota)*. Новак също е отразил болестта на белия, който е дошъл тук да търси съкровища и ги е превърнал във фетиш, в самоцел на съществуването си.

Друг образ на река Конго откриваме в репортажа от второто пътуване на Новак, озаглавен *С лодка на сватбата на Касаи с Конго (Łodzią na ślub Kassai z Kongiem)*. В него Новак разказва за преминаването си с кану от реката Касаи към Конго, което едва не му струва живота, но той възприема като свещен съюз между двете реки. Оцелял след опасността, полският пътешественик се озовава сред салове, от които местните хора го приветстват.

При Новак също срещаме напластяване на черния цвят. Първият репортаж от цикъла *Френска Екваториална Африка (Francuska Afryka Równikowa)* носи заглавието *В най-черната Африка (W najczarniejszej Afryce)*. Но тук на цвета, отразил липсата на светлина, не са възложени тези роли, които видяхме при Конрад. Той е непосредствено отражение на проникването в непознатата и пълна с опасности част от света. Тук го няма Конрадовия повод за разочарования. Новак е любознателният и смел пътешественик, който преминава през рискове и когато излезе от другия им край, се чувства поставен под закрилата на съдбата.

Ето че успешно преминах през всички трудности. Разбира се, че в това се намесваше божият пръст, който водеше моята лодка, но добродушните капитани имаха право в съветите си. На места стихията ме тласкаше накъдето си искаше. Неведнъж преживях страшни моменти, още по-чудно беше след това, че съм ги преживял. Разпенени от вятъра, черните, най-черните води сякаш сякаш неведнъж да ме погълнат в своята дълбока паст, пълна с крокодили... а

после отново достигах до някое сякаш мъртво място наред речните въртопи, сред които няма начин да се придвижиш въпреки усилията на слелото.

(пак там: 309)

Плавайки по три от конгоанските реки, Новак достига сам до столицата на Белгийско Конго, Леополдвил. От другата страна на границата, долепена до него, се намира столицата на френската конгоанска колония – Бразавил.

При Новак срещае човешките шумове на джунглата и водата, които при Конрад имат диаболчна функция. Тук те са естествено озвучаване на природния фон, изразяват темперамент и ритъм. „Радиото на негърските барабани се обади отново, подобно на шума на вятър и ехо, прелитащо през огледалния воден безпредел“ (Новак 2008: 309) – пише Новак, с което напомня за негърските тъпани, които са демоничен глас на джунглата при Конрад. Но контекстът и ситуацията са други. Полякът капитан е бил тук преди 40 години.

Чудото на африканските нощи внушава на Новак присъствието на трансценденцията:

В такава нощ имаш чувството, че Бог е слязъл от небето, че светлината на непонятната му същност насища с блясък пустошта. Неговите творения, които започват живота си от мъртвите скали, преминават през цялата флора и фауна, припяват единствено чут от скиталеца премоощ химн, забравен от земното човечество, който възхвалява Неговата мощ...

(пак там: 153)

Новак вижда в стихийно растящите форми на растителната и животинската природа в Африка епифания.

Един от маршрутите, които си избира Новак, води до желаната среща с Екватора. Тази среща е определила и заглавието *Екваторът поздравява скитника* (*Równik wita włóczęgę*) на репортажа от първото африканско пътуване. Когато разпъва палатката си на мечтаното място, започва да се лее проливен дъжд – от едната страна на пътя се издига скална стена, от другата страна – пропад. „Небесата потъмняха, мълнии удряха и с гърмящ екот се претъркулваха в долината, подобно на рев от гърлото на праисторическо чудовище. Разпъвам палатката си на самия път. [...] Вали като из ведро! Така „господин Екваторът“ поздравява скитника...“ (пак там: 135). По този начин разказва Новак своето пребиваване в средата на земята. Почувствал е дъжда като поздрав, като благословия. Но е чул и гласа на чудовището.

Може ли да се открие в описанието на Новак близост с Конрадовия облик на Конго? Нямаме сведения дали Новак е познавал творчеството на Конрад и дали се е влияел от него. Но явно е, че Конго създава усещане за връщане в праисторически времена с особеностите на своята природа, с централното си разположение на континента, с живота на местното население.

Сърцето на мрака и Ришард Капушчински

Минали са вече 70 години от пътуването на Конрад, много неща са се случили в историята на африканската държава. Тя преживява родилните мъки на Третия свят, чийто свидетел е вече друг поляк, „журналистът на

XX век“ Ришард Капушчински. Но трудна е съдбата на новосъздадените държави, в които започва да властва политическа грубост, осъществяват се кървави преврати, действат стихийни сили и интереси. Капушчински, журналистът поет, който наблюдава катаклизмите на раждането на новия свят, в същото време е влюбен в Африка и нейната светла душа. Четейки успоредно с кореспондентското си пътуване своя любим Херодот, в Белгийско Конго той се среща с мрачни страни от живота на тъмния континент и регистрира явно, че е попаднал на следите от *Сърцето на мрака*:

Тогава, в Конго, историите, описани от Херодот, така ме поглъщаха, че на моменти по-силно преживявах разгарящата се война между гърците и персите, отколкото тази, актуалната, конгоанската, на която бях кореспондент. Но очевидно страната на „Сърцето на мрака“ също ми даваше знак за себе си. Както чрез избухващите ту тук, ту там стрелби, заплахата от арест, убийство и смърт, така и чрез властващия навсякъде климат на несигурност, неяснота и непредвидимост. Защото тук всичко най-лошо можеше да се случи на всяко място и по всяко време. Не съществуваше никаква власт, никакви сили на реда. Колониалната система се беше разпаднала, белгийските администратори избягаха в Европа, а на тяхно място се появи мрачна, полудяла сила, най-често вземаща образа на пияните конгоански жандарми. Можеше да се убедиш колко страшна е лишената от йерархия и порядък свобода – или по-скоро освободената от етика и ред анархия.

(Капушчински 2008: 157)

Капушчински стига до Конго непосредствено след преврата срещу Патрис Лумумба, в нажежена атмосфера на кървав и силен до лудост конфликт, когато се борят помежду си привържениците на Момбуто и Лумумба. Полският журналист очаква да наблюдава война, но вместо това намира абсурдно изглеждащ конфликт. Абсурдната обстановка в Конго виждаме във *Футболната война* (*Wojna futbolowa*): „В Конго намерихме не война, а побой, абсурдни сблъсъци и просташка империалистична политика. [...] Всичко изглеждаше твърде неразбираемо или твърде очевидно. Дори разговорите нямаха смисъл“ (Капушчински 1998: 47). Трудността една новосъздадена държава да се ползва от свободата си, е огромна. Капушчински вижда това с въоръженото око на политическия журналист, но в същото време в него я има и нагласата, породена от *Сърцето на мрака*. Капушчински е въоръжен и с този текст. Конрад е един от любимите му писатели, с цитат от неговия прословут предговор към *Негърът от екипажа на Нарцис* (*The Nigger of the „Narcissus“*) завършват лекциите на Капушчински *Този, другият* (*Ten Inny*), посветени на интеркултурния диалог с другостта и пътя на антропологията към него. Конрад е етап от пътя към Различния Друг. Той вече е „диалогист“ преди диалогистите.

Много от основните моменти в пътуването на Марлоу от *Сърцето на мрака* намират като че ли своето повторение в текстовете на Капушчински за Конго от *Пътешествия с Херодот*, *Футболната война*, *Абанос*. Повтаря се затрудненото навлизане в страната – много силен момент и при Конрад, и при Капушчински и съответстващ на реалната обстановка. Политическата

ситуация в страната не позволява да се иде директно в нея – Капушчински се озовава в Стенливил заедно с един чешки журналист в Судан. До Стенливил пътува през зелен и мрачен тунел, сред задуха на разлагаща се листна маса, сплетени клони и корени. Полският журналист и неговият чешки събрат потъват в „най-голямата африканска джунгла, в свръхестествен свят от гниеща и чудовищно разрастваща се ботаническа маса“, пътуват през „тропически дебри, предизвикващи ужас и възхита“⁸ (Капушчински 2008: 160). На пътя се появяват пияни жандарми, които или се сближават с местния водач (ако са от едно и също племе), или го бият. Пътят внушава усещане за абсурд. Тъмната глъбина на чудовищната джунгла отпраща към образите, които вече е нарисувал Конрад, усещането за абсурд – също. „Джунглата е във всичко наоколо, приижда от всички посоки, закрива света“ (пак там).

Разбирайки, че рискът е така голям, че „може да заплати с живота си това пътуване“, Капушчински оставя в посолството свое завещание. Току-що се е състоял превратът, прекрасният Патрис Лумумба е арестуван, а издадените от него визи са невалидни. Конго не се усмихва на Капушчински така, както е щял да се усмихне Лумумба. Самият Капушчински е третиран като негов „агент“ или след време – като правителствен представител на Полша и на страните от комунистическия лагер. Лицата на жандармите са мрачни, покрити наполовина с дълбоки каски. Започват пазарлъци и благодарение на стековете с цигари и евтината бижутерия (интерес за конгоанеца както по времето на Конрад) пътят към вътрешността на Конго е отворен.

Капушчински, който се дразни от подялбата на „бели“ и „черни“ в книгите за Африка, преживява тук неприятно разочарование. Белият цвят на неговата кожа го обрича на гняв, на подигравки и заплахи от страна на конгоанците.

Отдавна ме ядосваха книгите за Африка. Толкова много има в тях за белите и черните. [...] Докато не дойдох сам. И тогава разбрах. Веднага получавах своя дял, своето трасе. Веднага кожата започва да те сърби. [...] „Взех със себе си пет човека и двадесет черни“ – разказваше ми веднъж един англичанин. Именно такива хора са създали мита. Тотален, абсолютен мит, жив и мощен и до днес. Питат ме защо в Конго бият белите. Как така защо? Затова, защото белите са били черните. Това е затвореното колело на възмездиято.

(Капушчински 1998: 48)

Така Капушчински е видял конфликта между расите, мита за цвета на кожата, опозицията между черното и бялото. Припомня и за времето на Леополд, за колониалните жестокости. „В това участва отрязъкът от историята, който отдавна, близо век назад ни постави едни срещу други. Защото стоят между нас търговците на роби, които на дядовците на тези жандарми са отсичали ръцете и ушите, надзирателите в плантациите за памук и захар. Паметта за тези мъки е предавана от години в племенните разкази, с които

⁸ Цитатът е от *Пътешествия с Херодот*. Българското издание е от 2008 г. на издателство „Изток – Запад“. В настоящата статия цитатите са по полското издание и са в мой превод – М. Г.

са израсли и възпитани тези, на които се натъкнах“ (Капушчински 2008: 158 – 159).

Пребиваването в Конго е една от най-трудните страници от „пътешествията“ на журналиста, свързано с риск за живота. Сбит разказ за онова, което се случва, намираме и в първия интермедиен текст от *Футболната война* под заглавие „План на книгата, която може да започне оттук (или за моите неописани още перипетии)“ (Капушчински 1998: 51 – 65). От него научаваме за всички перипетии, свързани с ареста на Капушчински и на чешкия журналист Ярда, заплахата за живота им в Стенливил. В разказа си Капушчински препраща към идеите от *Процесът* на Кафка, към принципа на „обвинения без вина“. Явява се и мотивът за пустотата, породена от абсурдността, която причинява психическа травма. Неочаквано ги спасява непознат етиопски войник от неутралната армия на Обединените народи, която наблюдава ситуацията в Конго, но няма право да се меси в политиката. Когато се връща след това във Варшава, Капушчински е укорен от тогавашната власт, че не интерпретира правилно събитията, тъй като комунистическите държави са признали правителството на Гизенда, а Капушчински предвижда, че Момбуто ще спечели ситуацията. Тогава Капушчински отговаря: „Идете и вижте сами!“. Измежду всички африкански държави Конго е държавата, която посреща полския журналист най-неприветливо. Тя е последната му мисия от първото африканско пътуване като кореспондент на вестник „Политика“ и изиграва ролята на бойно кръщение, след което Капушчински отново се връща в Африка през 1962 г. като постоянен кореспондент на ПАП (Полската агенция по печата).

В това, което наблюдава в Конго, той вижда истинското лице на превратите, кървавата саморазправа, в която проличават най-старите черти на историята. И тук сякаш попада на онази нишка, на която се е натъкнал и Конрад и която го отвежда към проблясъците на истина, свързващи праисторията и сегашното. Ако търсим основните черти на Курц, тук по-скоро ще открием негов антипод в лицето на Лумумба – най-светлата личност в Конго, която показва, че както навсякъде, земята може да роди човек, носител на лъчезарното слово. Във *Футболната война* Капушчински му посвещава специална глава, в която личи, че Лумумба изразява слънчевата поезия на континента, тази, която очарова Капушчински и го прави неин поклонник. В речите му звучи идеята за родството между хората, той говори на своя народ, че всички племена са част от едно семейство, което се нарича *nation congolaise*, и че братството и сплотяването дават сила (Капушчински 1998: 35). Образът на Лумумба обединява светли и трагични черти, защото Лумумба е жертва и Капушчински отбелязва, че някои от местните хора виждат тук пръста на белгийската намеса, следата на някогашния колонизатор. Полският журналист говори с тъжен език за Конго. За разлика от пътеописанията на Новак, тук откриваме паметта за белгийския колониализъм, откриваме и множество сходни реакции спрямо природата, пространството и общата атмосфера на страната. „Сърцето на мрака“ тупти и тук, но неговият мрак просветва от тъжните, но светли пътища на пробудената Африка.

И Капушчински обследва природата на мрака – чрез вникване във феномена на африканската нощ. „Но африканската нощ, за която пише Капушчински, има духовни измерения“ – отбелязва Ева Хилак-Винска

(2007: 123). В най-африканската си книга *Абанос* (*Heban*) Капушчински посвещава на нощта в абаносовия континент репортаж с поетичното заглавие *Черните кристали на африканската нощ* (*Czarne kryształy nocy*). В него той предава знание за метафизиката и атавистичната митология на нощта, което е получил от местния човек. Капушчински се докосва до мистиката на африканските местни вярвания, разучава ги, откривайки на всяка крачка близостта и диалога с Другия, Различния. Въпреки трудностите, преживени там, Африка е тъмен, абаносов континент с много светла душа във визията на Капушчински. Неговото пътуване води към светлото сърце на Африка.

Черната легенда на Конго в романа *Слухове* на Хуго Клаус

Към черната легенда на Конго се обръща белгийският нобелист Хуго Клаус. В неговия считан за най-силен роман *Слухове* (1996) откриваме много от познатите мотиви в *Сърцето на мрака* – преди всичко образа на кошмарното зло, чийто извор е ставащото в Белгийско Конго, макар и в друго време – 60-те години на XX век. Каиновият мотив, познат от конгоанските творби на Конрад, също присъства тук.

Както в конгоанските творби на Конрад, така и в *Слухове* човекът е способен на отвратителни престъпления, а попадането под властта на злото е равносилно на лудост и болест. Картините на ужасяващи издевателства спрямо негрите преминават като светкавични кадри и някои от тях дори надрастват по силата си картините от *Сърцето на мрака*. Тяхно олицетворение е преди всичко Капитанът, колкото конкретен образ, толкова и символна персонификация на злодейството. Примерите за издевателствата са драстични, на гротесково-сатиричен фон, също напомнящ поетиката на Конрад. Ето няколко щрихи: „Беше пролет в Нгами. Капитанът бе пробил черепите на двамата билкари, защото намери палмовото им вино за много горчиво“ (Клаус 1998: 51). Малко след това Капитанът поваля с куршум един негър с колело, дразнейки се от неговото махване с ръка, приемайки го за знак на пренебрежение.

Капитанът повали колоездача с четири куршума и рече в учуденото лице на трупа:

– Винаги трябва да слушаш капитана. Той знае най-добре.

След това измъкна чехлите от краката на мъртвия, изпробва единия, изпробва и другия, изрева яростно и после напъха обувката в устата на мъртвия колоездач... (пак там: 51).

В романа попадаме на не един такъв кадър.

Основният ход на тази психологически задъхана и фрагментарно насечена на кадри история (кинематографична техника) се случва в Белгия, в едно белгийско село, но то изглежда като проекция на конгоанския топос, заразено от неговото зло. Освен това има постоянни прескоци към африканската територия и случващото се в нея. Романът е погълнат от конгоанската тема и най-вече от зловещата ѝ атмосфера. Главният герой от романа, Рене Катрейсе, белгийски войник в белгийските наемни войски в Конго

и други африкански държави, се връща след няколко години служба, но е болен от необикновена, мистериозна болест, която сее зло и смърт в селото. Рене е жертва на болестта, но е и неин носител, болестта се съдържа във всеки негов дъх и жест. Самото зло има заразна природа. Напразни са опитите да бъде поставена диагноза, болестта се изплъзва от медицинските дефиниции. Умират много хора, атмосферата е пропита от страх, ужас и усещане за проклятие. Светът се изживява като ад. Жителите на селището започват да мислят фаталистично, решават, че всичките им нещастия са причинени от болестта на Рене, търсят обяснение на злото (в греховете на майка му, която е била медицинска сестра в немската армия през Втората световна война). Търсят и очистване от злото, което идва едва със смъртта (убийството) на самия Катрейсе, но не се знае със сигурност кой го е убил (може би бившият му началник в Конго). Към тези събития и тълкувания се отнасят и „слухове“ – образ символ на тежката атмосфера в творбата. Романовата действителност се изживява като съновен кошмар. Името на Африка (като източник на зло) е предмет на табу в разговорите на хората в *Слухове* и често се премълчава.

Мистифицираната история на болестта на Рене е библеизирана, правят се асоциации с Мойсеевото възмездие над египтяните или препратки към учението на св. Павел за злото. Историята на Рене става и главна тема в проповедите и литургиите на местния свещеник Ламантен, който от амвона поставя страшния въпрос: дали чудовището, което носи злото, има право да живее и да сее зло, или трябва да бъде отстранен неговият извор. Още по-страшно звучи въпросът: дали неговата майка не трябва да вземе решение за края на живота му? В църквата се провежда нещо като съдебен процес и се определя наказанието. Звучат асоциативни препратки към времената на инквизицията. Рене се превръща в изкупителна жертва на обстоятелствата.

Както отбелязва Багрелия Борисова в предговора си към книгата на Клаус *Слухове* (превела романа на български две години след неговото излизане в Белгия), през 60-те години в Белгия цари изострена чувствителност към въпроса за съдбата на бившата белгийска колония.

Тази фабула на романа дава възможност да се насочи вниманието на читателя към някои от болезнените въпроси, свързани с колониалната политика на Белгия. Това е основният проблем, поставен от автора. Доколко цивилизованият свят е допринесъл за възхода на Третия свят, с цената на какво се е реализирала колониалната политика, как това се е отразявало върху психиката на обикновения наеман войник, който става нейно оръдие, има ли реална възможност за реинтеграция на тези наемници в родината им, изпратила ги с такава мисия далеч от пределите си, може ли миналото да определя така настоящето ни, че на практика да го изтласка на втори план?

(Клаус 1998: 7)

Романът на Клаус е още един пример за това, че черната легенда на Конго не може да бъде забравена, продължава да бъде актуална и да поражда литературни интерпретации. От съществено значение е фактът, че Конго е „отворена“ метафора, която напомня, че случилото се там, в центъра на

Африка, може да се случи навсякъде другаде във времето и пространството. За това немалка заслуга имат творбите на Конрад.

Кейсмънт и Конрад в *Мечтата на келта*. „Конго е навсякъде“

Романът на Лъоса *Мечтата на келта* е вдъхновен от *Сърцето на мрака* и също извършва любопитна парафраза на Конрадовата творба, още по-скорошна и по-близка до нас във времето. Парафразата бива съвременна забелязана в полския рецепционен контекст веднага след бързото издаване на романа на полски език. Може би връзката с Конрад повлиява и върху ускоряването на изданието (освен фактора на скорошната Нобелова награда). Романът е издаден в Полша една година след оригиналната публикация – през 2011 г.⁹ Препратките към *Сърцето на мрака* веднага са коментирани в първите медийни отзиви за романа. Кратката рецензия на Кшищоф Чешлик за книгата на Лъоса на страниците на „Политика“ носи заглавие „Сърцето на мрака“. Особено красноречив е фактът, че в една и съща година краковското издателство „Знак“ издава преведената книга на Лъоса и новия превод на *Сърцето на мрака* на Магда Хейдел. На страниците на „Газета Выборча“ е публикувана показателната рецензия на Юлиуш Куркевич, която свързва двете заедно излезли книги. „Защо *Сърцето на мрака* на Конрад за престъпленията на колониализма в Конго 100 години след създаването си продължава да бъде тревожен шедевър, а новият роман на Марио Варгас Лъоса на същата тема – обезвредена бомба?“ (Куркевич 2011: <http://>) – задава въпроса авторът на рецензията и поставя още много въпроси, с които успоредява творбите. Подчертава лийтмотивното изречение от *Мечтата на келта*: „Конго е навсякъде“.

В центъра на романа е преди всичко противоречивата и трагична личност на Роджър Кейсмънт, видяна през идеята за протеизма на човешката природа. В този дух е и мотото на романа, взето от поета Хосе Родо, което гласи: „Всеки от нас не е един, а много. Тези редуващи се личности обикновено показват неочаквани и учудващи контрасти“ (Лъоса 2011: 7). В такава светлина е представен Кейсмънт, но тази концепция засяга универсални страни на човешката природа. Романът на Лъоса се опира на огромна документална работа във всички страни, в които е пребивавал ирландският журналист. Перуанският писател, известен с интереса си към диктаторските режими, се стреми да реконструира личността на Кейсмънт и заобикалящите я обстоятелства. Сред проучваната документация немаловажно място заема и скандалният „черен дневник“, в който Кейсмънт споделя свои мисли, впечатления и сведения. Този дневник дава основание и на обвиненията в политически заговор, които водят до смъртното наказание на Кейсмънт, но съществува подозрение, че дневникът е обект на фалшификация. Лъоса проучва внимателно конгоанския период на Кейсмънт и отношенията с Конрад. Силно го мотивира и фактът, че след Конго Кейсмънт осъществява второ пътуване в Амазония и Перу, което също демаскира колониализма и което изглежда като повторение на предишната ситуация.

⁹ Служа си с полското издание на книгата и направените преводи на цитати са по полския превод на Мажена Хробак. – Б. а.

Льоса строи романа си върху времевата връзка между навечерието на неговата екзекуция и ретроспективното представяне на живота и идеите му. Това връщане води и към Конго и срещата с Конрад. Според Льоса Кейсмънт „отваря очите“ на Конрад към „сърцето на мрака“. Роджър пристига в Конго шест години преди него, воден от подобна на неговата мечта, чийто символ е откривателят Хенри Стенли Мортън, фигурата, от която Кейсмънт по-късно най-силно се разочарова. Тук се запознават и сприятеляват с Конрад, а „след няколко дни познанство – пише Льоса, полският моряк си създава съвсем различна представа за мястото, в което е попаднал. И както казва на Роджър на тръгване, „загубил е своята девственост“ (Льоса 2011: 70), преживял е прозрения, които са сринали неговите илюзии и първоначални идеи за мястото. При по-късната им среща след години, когато Кейсмънт го посещава в дома му в Пент Фарм и го поздравява за изданието на *Сърцето на мрака*, Конрад отговаря:

Трябва да фигурирате в тази книга като съавтор, Кейсмънт. [...] Никога нямаше да напиша тази творба без Ваша помощ. Свалихте превръзката от очите ми. Що се отнася до Африка, до Свободната държава Конго. И до човека звяр.

(Льоса 2011: 71)

Във визията на Льоса Кейсмънт помага на Конрад да види действителния облик на Конго, но и обратното – Кейсмънт признава, че създадената от Конрад визия предава най-добре видяното от него, че „е най-невероятното описание на ужасите в Конго“. В разговора с ирландската историчка, която го посещава в навечерието на екзекуцията му, той продължава разгорещено да обяснява въздействието на *Сърцето на мрака*:

Конрад говори, че в Конго моралната гнилост на човешкото същество изпълзва на повърхността. При белите и при черните. „Сърцето на мрака“ многократно прогонваше съня от очите ми. Считам, че той не описва нито Конго, нито действителността, нито историята, а Ада. Конго е само претекст за изразяването на онази страшна визия на абсолютното зло, която присъства при някои католици.

(Льоса 2011: 73 – 74)

Конго се оказва общо прозрение.

Паралелното четене на конгоанските творби на Конрад и романа на Льоса показва наличието на изразителен интертекстуален диалог, още повече, че Конрад е в двойна позиция – на автор и на герой. Отношението на Льоса към Конрад не е продукт на идеализация, а е критично, въпреки голямото му почитание към шедьовъра *Сърцето на мрака*. Макар и Кейсмънт (а не Конрад) да е в центъра на романа, случаят „Конго“, свързан с митологичната Конрадова метафора „сърце на мрака“, показва своето негаснещо значение и продължава да излъчва послания.

Темата за „отвореното досие“ на Белгийско Конго в ролята му на „сърце на мрака“ остава отворена. Посочените примери не изчерпват неговата значимост, нито броя на свидетелствата за неговата значимост. Битката с фалша, разкриването на моралния парадокс, вплетен в колонизиращата цивилизация на европейца, рефлексията върху природата на човека и природата на злото – това са черти, които обясняват ефекта на продължение и предупредително присъствие в културната памет.

ЛИТЕРАТУРА

Ачебе 1977: Achebe, Ch. *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. // *Massachusetts Review*, 18, 1977; <http://kirbyk.net/hod/image.of.africa.html>

Дискусия 2007: George Balandier, Catherine Coquery-Vidrovich, Pierre Halen, Elikia M'Boloko, Sylvere Monod, Jean Omasombo-Tschonda. Joseph Conrad i „ciemności“ Afryki Środkowej. Zbeletryzowane świadectwo o Kongu czy bajka końca wieku? // *Konteksty. Antropologia kultury. Etnografia. Sztuka*, 2007, nr 3 – 4, s. 113 – 119.

Дойл 1909: Doyle, A. K. *The Crime of the Congo*, Doubleday, Page & Company, 1909; http://www.kongo-kinshasa.de/dokumente/lekture/crime_of_congo.pdf

Жид 1927: Gide A. *Voyage o Congo. Carnets de route*. Paris: NRF, 1927.

Иванова 2002: Иванова Д. *Да попаднеш в „Сърцето на мрака“ или да се оплетеш в „Нежната спирала“*. // *LiterNet* 05.03. 2002, № 3, <http://litenet.bg/publish4/divanova/radichkov.htm>

Капушчински 2008: Kapuściński, R. *Podróże z Herodotem*. Kraków: Znak, 2008.

Капушчински 1998: Kapuściński, R. *Wojna futbolowa*. Warszawa: Czytelnik, 1998.

Карл 1997: Karl, Fr. *A reader's guide to Joseph Conrad*. Syracuse University Press, 1997.

Клаус 1998: Клаус, Х. *Слухове*. Велико Търново: Пик, 1998.

Конрад 1999 : Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. D. C. R. A. Goonetilleke, 1999.

Конрад 1987: Conrad, Joseph. From a letter to William Blackwood, 31 December 1898. // Conrad, J. *Selected Literary criticism and The Shadow line*. Methuen English Texts. London and New York: Routledge, 1987.

Конрад 2011: Conrad, Joseph. *Jądro ciemności*. Przeł. M. Heydel. Kraków: Znak, 2011.

Куркевич 2011: Kurkiewicz, J. Mario Vargas Llosa. „Marzenie Celta“. // *wyborcza.pl Kultura*, 11.10.2011;

http://wyborcza.pl/1,75475,10446421,Mario_Vargas_Llosa_Marzenie_Celta_.html

Льоса 2011: Llosa, M. W. *Marzenie Celta*. Przeł. M. Chrobak. Kraków: Znak, 2011.

Миłosз 1996: 180. Miłosz, Cz., Andrzejewski, J. *Legends nowoczesności. Eseje okupacyjne*. Listy-esaje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza. Kraków: Wyd. Literackie, 1996.

Мур 2005: Moor, G. M. *Europeans in Conrad's Africa*. // *Conrad's Europe: Conference Proceedings Opole*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2005.

Новак 2008: Nowak, K. *Rowerem i pieszo przez Czarny ląd. Listy z podróży afrykańskiej z lat 1931 – 1936*. Poznań: Sorus, 2008.

Тодоров 1985: Тодоров, Ц. *Поетика на прозата*. София: Народна култура, 1985.

Твен 1905: Twain, M. *King Leopold's Soliloquy*. Warren Co, 1905. Електронно издание <http://diglib1.amnh.org/articles/kl/twain3.pdf>

Уот 1984: Watt, J. *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1984.

Фирхоу 2000: Firchow, P. E. *Envisioning Africa: racism and imperialism in Conrad's Heart of darkness*. University Press of Kentucky, 2000.

Хилак-Винска 2007: Chylak-Wińska, E. *Afryka* Капуścińskiego. Poznań: Sorus, 2007.

Чешлик 2011: Cieślík, Krzysztof. „Jądro ciemności“. Recenzja książki: Mario Vargas Llosa, „Marzenie Celta“. // *Polityka*, 7.10. 2011, <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/1519986,1,recenzja-ksiazki-mario-vargas-llosa-marzenie-celta.read>

СЛАВЯНСКИТЕ ГЕРОИ В ПРОЗАТА НА УИЛА КАТЪР

Йордан Костурков
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Йордан Костурков. Славянские герои в прозе Уиллы Кэсер

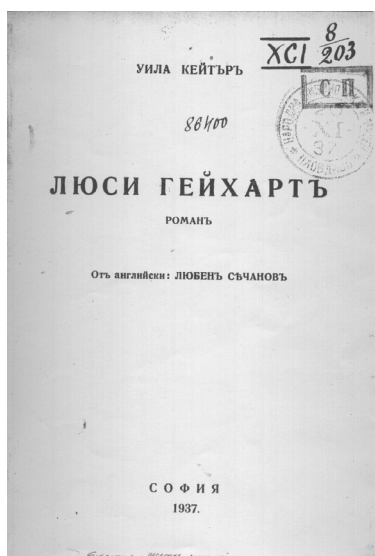
Уиллу Кэсер често называют „любимой писательницей американского народа“. Значительное место в ее прозе занимают герои – уроженцы американского Среднего Запада, многие из которых славянского и скандинавского происхождения. Темы произведений Кэсер тесно связаны с их жизнью, с судьбой иммигрантов, и это объясняет интерес к ее творчеству в славянских странах Восточной и Центральной Европы.

Ключевые слова: модернизм, славяне, богема, США, русские, регионализм, иммигранты

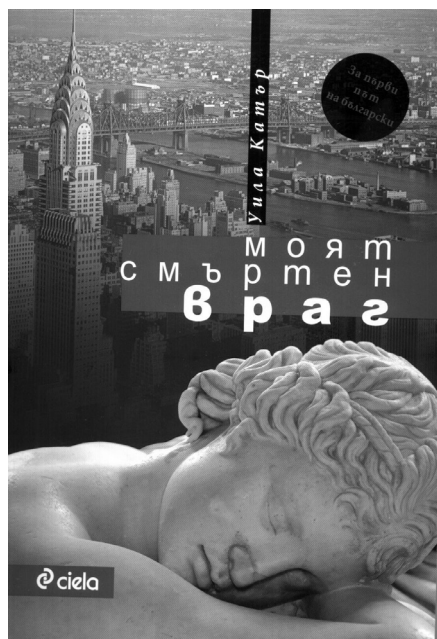
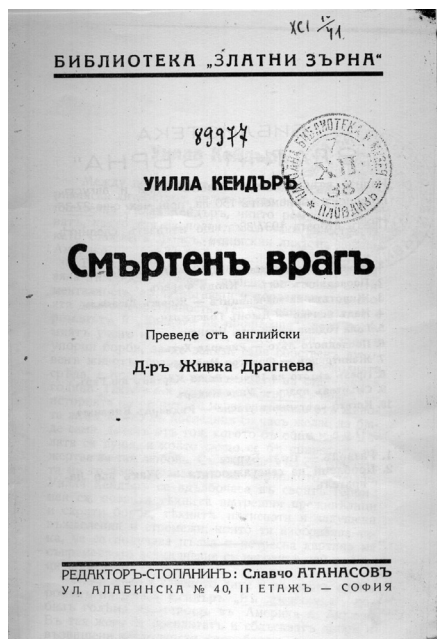
Yordan Kosturkov. Slavonic Characters in Willa Cather's Prose

Willa Cather is often named „the beloved author of the American people“. A significant place in her prose fiction is taken by her characters, natives of the Midwest, many of them of Slavic and Scandinavian origin. The themes in the work of Cather are related to their lives, the fate of the immigrants and this justifies the interest in her prose fiction in the Slavic nations of Eastern and Central Europe.

Keywords: Modernism, Slavs, Bohemians, USA, Russians, regionalism, immigrants



Уила Катър (1876 – 1947), често наричана „любимата писателка на американския народ“, не е достатъчно известна у нас. Още приживе на авторката, през 1937 и 1938 година, са издадени в съкратени (адаптирани) варианти два нейни романа – *Луси Гейхарт* (*Lucy Gayheart*, 1935) и *Моят смъртен враг* (*My Mortal Enemy*, 1926). Едва през 2000 година американистката Йонка Кръстева включи своя статия, посветена на Катър, в сборника си *The West and the American Dream: Studies in Twentieth Century American Literature*. През 2011 година издадох на основата на докторската си дисертация изследването *Аспекти на модерността в творчеството на Уила Катър*, а преди това публикувах (пълен) превод на краткия роман



Моят смъртен враг и пет от най-значимите ѝ разкази, като *Моят смъртен враг* първоначално беше издаден в списание „Съвременник“ (2008).

Една от причините за този отслабнал интерес у нас е същата, която е причината за нейния успех и признание както в родината ѝ, така и в скандинавските страни, в Чехия и Словакия и в някои западноевропейски страни – централна тема на разказите и романите ѝ е съдбата на имигрантите в Новия свят. Катър е родена във Вирджиния, в Американския юг, в семейство на кореняци заселници, колонисти, пристигнали от Ирландия още през XVIII век, които през 1873 година се преместват в Небраска. Писателката израства и свързва живота и творчеството си с този край.

Днес според Бюрото за преброяване на населението на САЩ от общия брой от 1 700 000 жители на Небраска етническите чехи са 80 – 90 000. Седемдесет години преди семейството на Катър да пристигне в Небраска щатът е част от френската територия Луизиана (над 2 000 000 квадратни км), закупена за 233 млн. долара (по курса днес) от правителството на Томас Джеферсън. Освен френскоговорещото население от този период демографските справки регистрират значителен брой чехи и поляци, както и скандинавци (датчани и шведи), като мотивацията за тяхната миграция и районите, в които те се заселват, има своя логика. Така например сред руското население в щата преобладават руски евреи от Украйна, емигрирали след погромите и императорския „Едикт за изгнание“ от 1881 – 1882 г. Те са амбулантни търговци, често социалисти, със свои религиозни и образователни традиции. Сравнително незначителен е броят на сърбите, литовците и хърватите (регистрирани като „австро-унгарци“), докато полските

имигранти са ангажирани на работа преди всичко в помощните стопанства към кланиците в района на град Омаха.

Чехите пристигат в Небраска през шестдесетте години на деветнадесети век, главно от Бохемия и Моравия, и двадесет години по-късно са най-силно концентрираната етническа група в Омаха, в района Малката Бохемия, като се занимават с журналистика, търговия на едро, банково дело и др. А понеже споменахме „скандинавците“ (датчани и шведи), те мигрират в щата като поклонници на мормонската религия.

Названието Бохемия, изглежда, е причина цялото славянско население доста често и неопределено да бъде наричано „бохемци“, но трябва да се вземе предвид и традиционното по-общо и също така неопределено възприемане на Бохемия като историческа област, като кралство Бохемия в състава на Свещената римска империя. Не само Шекспир си съчинява пустините на кралство Бохемия, нито единствено Шерлок Холмс помага на краля на тази страна. Бохем(ц)ите от дълги години символизират хората на изкуството, но така също са и един от приемливите синоними за скитници, цигани (роми), макар че определено названието съдържа внушение за безделничество. След Средновековието „Бохемия“ измества древногръцката „Аркадия“ с идеята за блаженство. Тази вековна културна неопределеност със сигурност съществува в подсъзнанието на всеки англоезичен жител.

Творчеството на Уила Катър предимно се асоциира с този район на Съединените щати и неговото население, но фактически литературната география на писателката е доста по-обширна, като се простира и извън границите на родината ѝ – до населените с мексиканци и индианци райони, до Канада (Квебек), до Франция и Европа, като дори България от времето на Първата световна война е спомената (за съжаление, герой българин Катър няма) не съвсем ясно защо: „Крахът на България не беше известен на американската армия, а и техните познания по европейските въпроси бяха толкова бегли, че дори да бяха чули за него, той не би означавал нещо важно за тях“ (Катър 1991: 340). Можем да датираме тук пробива при Добро поле и последвалото го Владейско въстание, като по-нататък се добавя, че двама от бойните другари на Клод след неговата смърт „един Господ знае защо, бяха продължили и стигнали чак до Черно море“ (Катър 1991: 368).

В известен смисъл Средният запад в „регионалната“ проза на Катър включва не само Небраска, но и съседния, разположен на юг щат Канзас, свързани с обща история. Действието в нейните разкази и романи се развива също така в Ню Мексико, Калифорния, Чикаго, Ню Йорк и това в голяма степен препраща към нейната биография.

Така етническият обхват на нейните герои включва шотландци, ирландци, австралийци, германци, австрийци, шведи, норвежци, французи, италианци, испанци, мексиканци, евреи, китайци, японци, индианци, руснаци, поляци, чехи, унгарец. Повечето от тях са с епизодично участие в сюжета. Понякога това са действителни личности: например в нещо като „камео роли“¹ се появяват поляците Хелена Моджеска (1840 – 1909) – Шекспирова

¹ Касео роля – внезапно появяване на известна личност в художествено произведение, най-често във филм.

актриса, или оперният певец Жан дьо Реске (1850 – 1925). В два от случаите обаче – в романа *Моята Антония* (*My Antonia*, 1918)² и в разказа „Съседът Росицки“ („Neighbour Rosicky“)³, главните герои са чехи.

Аз съм посочвал другаде, че „тематичното отделяне на „романите за Небраска“ от останалите ѝ творби е доста условно и темата може да се разшири и с паралели с редица други произведения на авторката“ (Костурков 2011: 26), вероятно с изключение на „трудните“, „различни“ „Мостът на Александър“ („Alexander's Bridge“, 1912), „Смъртта идва за епископа“ („Death Comes for the Archbishop“, 1927), „Сенки върху скалата“ („Shadows on the Rock“, 1931) и „Сафайра и робинята“ („Sapphira and the Slave Girl“, 1940). И все пак тъкмо в романите, тематично свързани с Небраска – *О, пионери!* (*O Pioneers!*, 1913), *Песента на чукулката* (*The Song of the Lark*, 1915), *Моята Антония*, идентифицирането на „бохемците“ е особено продуктивно. При разказите разнообразието е по-голямо, но там също можем да отделим свързани с Небраска и Канзас или произхождащи от тези райони герои. Ще вметнем само отсъствието на една очаквана тема – въпреки определените интереси за изследване на религията в „Смъртта идва за епископа“ и „Сенки върху скалата“ Катър не проявява никакъв интерес към религиозната идентификация на своите герои славяни, както би могло да се очаква.

В творчеството на Катър отделно и специално се категоризират и т. нар. „немебелирани“ романи, които изследвам в *Аспекти на модерността в романите на Уила Катър – Един от нас* (*One of Ours*, 1922), *Моят смъртен враг*, *Изгубена жена* (*A Lost Lady*, 1923), *Луси Гейхарт*. Някои от героите в тях са славяни.

От казаното дотук се очертават редица теми от изключително значение за изследването на творчеството на Уила Катър: за идентификацията, себеидентификацията, стереотипите и автостереотипите в случая с една етническа категория герои – славянските, като компонент от онова, което метафорично се описва като „тигел“ („melting pot“) или „купа за салата“ („salad bowl“), „мозайка“, означаващи мултикултурализма.

Разказите на Катър също заемат значително място в творчеството ѝ, като някои от тях са сред най-често включваните в антологии (например „Съседът Росицки“). След първата си публикувана книга – стихосбирката *Априлски здрач* (*April Twilights*, 1903), Катър издава общо три сборника с разкази: *Градината на троловете* (*The Troll Garden*, 1905), включващ единадесет разказа; *Младежът и бляскавата медуза* (*Youth and the Bright Medusa*, 1920), включващ четири нови разказа и четири от предния сборник; *Неясни съдби* (*Obscure Destinies*, 1932), включващ три нови по-дълги разказа или новели, а след смъртта ѝ се преиздават някои от включените там разкази, но се включват и непубликувани (общо 60 на брой). Разказът въпреки всичко не е емблематичният жанр за Катър и в този смисъл не може да се очаква никакво „преоткриване“ на нейното новелистично твор-

² Заглавието специално е изписвано с ударено „А“, за да се запази чешкото произношение.

³ Оригиналното изписване на чешкото име Росицки е Rosický, което се произнася на английски като „Росики“).

чество. От литературноисторическа гледна точка обаче разказите – както публикуваните приживе осемнадесет на брой, така и публикуваните след смъртта ѝ, а също и издирените в периодиката, повечето от тях съвсем ранни, младежки опити – разширяват и доуточняват представата за стилистиката, героите и темите на Уила Катър.

Сред разказите с герои руснаци ще разгледаме накратко три: ранния „Съдебна милост“ („The Clemency of the Court“, 1893), „Флавия и нейните творци“ („Flavia and Her Artists“, 1905) и „Последствията“ („Consequences“, 1915).

„Съдебна милост“ е написан от Катър на 17-годишна възраст и е отпечатан на 26 октомври 1893 година в „Хеспериън“ („Западнякът“) – студентски вестник на Университета на Небраска в Линкълн, редактиран от Уила Катър през годините на следването ѝ (1890 – 1895). Тя отива в университета с желанието да стане лекар, но се увлича от журналистиката и започва да пише разкази (публикувани в студентския вестник, а документалистиката и прозата ѝ са събрани и издадени в няколко тома след нейната смърт). Разказът е съвсем кратък (страница и половина), доста схематичен, но впечатляващо добре композиран и стилово издържан. В него резонират темите за тежкото положение на руснаците в родината им и в САЩ. Главните герои носят не съвсем достоверни имена: Серж Поволичски, чиято майка е рускиня, баба Скалди Дейвис, друга рускиня, която се грижи за Серж след смъртта на майка му, а кучето на Серж някак доста сантиментално носи името Матушка. Те живеят в руска колония, която пристига в Западните щати да строи железопътните линии. Има и епизодични герои, като баба Конач и брат на баба Скалди, изпратен на заточение в Сибир, за когото тя майсторски разказва; споменава се руският цар, Волга, описва се „славянският инстинкт“ на Серж. Структурата на разказ за живота на имигранти в САЩ и техните спомени за родината им е използвана от Катър и в други от нейните „славянски“ разкази, например в шедьовъра ѝ „Съседът Росицки“. Известно е, че в някои от романите си Катър използва разказови епизоди, които конструира в дългия текст, а в някои случаи разказите представляват по-скоро ескизи за бъдещ роман. Темите и сюжетът на „Съдебна милост“ не са използвани никъде, но удивително съдържат потенциал за дълъг разказ. Смята се, че Уила Катър се ориентира към регионалната тематика под въздействието на Сара Орн Джуит, но двете писателки се срещат едва през 1908 година, петнадесет години след написването на разказа, и това определено говори за предхождащи тази среща тематични предпочитания на Катър.

В необичайната за Катър, но необходима за сюжета ѝ интернационална обстановка, сред герои германци, италианци, американци и французи в разказа „Флавия и нейните творци“ (първия разказ в *Градината на троловете* от 1905 година) са представени и двама руснаци – Иван Шемецкин, руски пианист, и Ресцохоф (определено по-скоро руски еврейин, без това да е конкретизирано в текста), химик. Флавия Малкълм, покровителка на хора на изкуството, е събрала в своя нюйоркски „салон“ писатели, пианист, актриса, художник, оперен певец, учени. Целият сюжет е съвсем статичен,

основава се на интелектуални разговори, а доминиращи теми са тези за изкуството и дали е възможно жените да бъдат интелектуалки. Донякъде ситуацията напомня прекрасния експериментален роман *Вечеря в Париж* (*Le Dîner en ville*, 1959) на Клод Мориак. Обемът е 34 страници – още една „новела“. Иван Шемецкин, освен че е описан като нисичък и пълен мъж, който забавлява гостите, като имитира как момичета от девически пансион изпълняват Шопен, не участва по друг начин в „действието“, доколкото такова има, но иначе неговото портретуване е типично, гротесково и карикатурно, защото цялата сцена се наблюдава от младата странична наблюдателка, гостенка на Флавия, Имоджин Уилард. Структурата на разказа е театрална, сценична, на пиеса във фактически едно действие. Другият герой руснак, Ресцхоф „настойчиво поиска цялата компания да го слуша внимателно, докато правеше своето експозе за изобретените от него уреди за производство на сладолед от растително масло, както и към метода му за приемане на лекарства във формата на бонбони“ (Катър 1971: 158). Катър рядко използва такива комични образи, а тук те са цяла галерия и фактически върху тяхната гротескност – защото не само двамата руснаци, но и всички останали „творци“ от салона на Флавия са представени по такъв начин – се гради сюжетът. Освен Имоджин, гротескови и карикатурни са всички други герои – сериозният интерес на Флавия към съвременното изкуство (тя обсъжда Елизабет Барет Браунинг, Джордж Елиът, Жорж Санд, интересува се от Барбизонската школа, от Ибсеновата *Хеда Габлер*, от Морис Метерлинк, получил Нобеловата награда през 1911 година, с което популярността му нараства) е изобразен комично, изразявайки по този начин естетическите неодобрения на Уила Катър. Славянският произход на двамата герои не се съотнася към регионалната тематика, но в цялото творчество на Катър се появяват и други такива по-скоро екзотични образи, представители на различни националности (още повече че и двамата не са „американци“, а са в Америка като гости). Сара Орн Джуит вероятно не би одобрила един такъв сюжет.

Уила Катър е препоръчана на издателя С. С. Маклуър и той я кани да работи за него в изключително престижното за времето си илюстрирано списание „Маклуърс Магазин“⁴. Освен че е редактор, Катър изпълнява ролята и на посредник, който се свързва и кани прочути писатели за публикации. Тя работи в „Маклуърс Магазин“ шест години (1906 – 1912) и сред отпечатаните в списанието разкази е и „Последствията“⁵, който излиза през месец ноември 1915 година. Уила Катър вече се е вслушала в съветите на Сара Орн Джуит, публикувала е стихосбирката си, първия си сборник с разкази и три романа, наредила е прозата си с герои скандинавци, шведи, норвежци, шотландци, ирландци, французи, германци, испанци,

⁴ Списанието излиза в периода 1893 – 1929 г. и в него публикуват т. нар. „мъкрейъри“ („ровещи се в мръсотията“ журналисти) начело с Айда Търбъл и Линкълн Стивънс, но в него се публикува също и проза, обикновено откъси от романи на Ръдиард Киплинг, Робърт Луис Стивънсън, Джек Лондон, Конан Дойл, Марк Твен.

⁵ Разказът е от 24 страници и половина, т.е. новела, както понякога се определя жанрът извън англофонския свят, с три прекрасни илюстрации на прочутия американски модернист Евърет Шин.

мексиканци, евреи, японци, австралийци, руснаци и разбира се, с „бохемци“ (чехи), а за нея вече се говори като значим автор. Въвела е темата за Средния запад (въпреки реакциите на някои ранни критици за ограничения интерес към тематиката), а списанието е издало с продължения първия ѝ роман – *Мостът на Александър*, чиято тематика вероятно обяснява нуждата от „съветите“ на Сара Орн Джуит от 1908 година. За Уила Катър и до днес продължава да се говори като за регионалистка, макар че, погледнато откъм етническия произход на героите ѝ, нейното творчество е сякаш космополитно, типично модернистко, истински американско и вероятно затова я смятат за „любимата писателка на Америка“.

Действието в „Последствията“ се развива в Ню Йорк, където Катър живее, докато работи в списанието. Сюжетът е много странен, нетипичен за Катър, сюрреалистичен, характерен сюжет на модернист, напомня за *Степният вълк* на връстника ѝ Херман Хесе (1877 – 1962), същинска история, присъща и на по-младия от нея Франц Кафка (1883 – 1924). „Руското“ в разказа е единствено многозначителната и многопланова препратка към *Ана Каренина*. Разказът сякаш иска да очертае възможността за съвместяването на дълбокия психологизъм на Толстой с темите и мотивите на модернизма. Тук трябва да се направи паралел и с бележития романист, натуралиста Стивън Крейн, с когото Катър се запознава още в Небраска. Крейн е автор на роман, който обикновено е етикетиран „американската *Война и мир*“, като отново от Толстой е зает психологическият анализ за една друга война, Гражданската (1861 – 1865), но темите са очертани в парадигмите на модернизма: храброст – страх, кауза – безсмислие на войната, самата война е гражданска, а не отечествена и т. н. Уила Катър не включва в сборниците си този разказ въпреки неговия романов потенциал.

Двама поляци се появяват епизодично в друг един разказ, чиято тема е модерното изкуство – „Съименникът“ („The Namesake“). Той е написан малко след като Катър издава *Градината на троловете* – отпечатан е през месец март 1907 година в „Маклуърс Магазин“. Тематично съответства на първия сборник на писателката и по-нататък тя не го включва другаде. Сред героите на Катър има голям брой хора на изкуството (в *Моят смъртен враг* наред с великата актриса Моджеска се появява и фикционалният образ на млада полякиня – оперната певица Емилия), но освен оперните певци в тях доминират също и необичайно много скулптори: „Смъртта на скулптора“, стихотворението „Съименникът“, „Очаквайте „Афродита“. Друга характерна особеност, отново наблюдавана и в романите, е използването на първоличен разказвач. Действието се развива в Париж, но и в Пенсилвания, в Североизтока на САЩ, така или иначе – далече от Средния запад, в света на изкуството. Известно е, че Катър, както и други нейни съвременнички, е повлияна (лично тя само в началото на творческия си път) от творчеството и художествения метод на Хенри Джеймс. „Съименникът“ на пръв поглед е един от най-типичните „джеймсиански“ разкази на писателката, но в него има закодирана много биографичност, а така също е видима връзка с един от най-популярните ѝ романи, който ѝ донася наградата „Пулицър“ (1923) – *Един от нас* (1922).

„Съименникът“ е илюстриран от бележития американски художник Ърнест Л. Блуменщайн. Двата млади поляци (безименни, епизодични и всъщност периферни) са сред дванадесетте участници във вечерята, която скулпторът Лайън Хартуел (като в някаква възстановка на Тайната вечеря) дава на своите ученици от Америка, представляващи като типаж и Средния запад. От една страна, това пак е характерната Джеймсова експатриантска артистична обстановка (ресторантът е парижкият „Максим“!), разговорите са за изкуството, но същността на историята е споменът за загиналия на петнадесет години в Гражданската война в САЩ съименник на Лайън Хартуел, неговия чичо. И понеже вече споменахме Стивън Крейн и неговия художествен метод на психологически анализ, сякаш „съименникът“ е двойник на осемнадесетгодишния Хенри Флеминг – героя на Крейн от романа му *Червеният знак за храброст* (*The Red Badge of Courage*, 1895).

Макар и да е епизодична като героиня, значително по-важно място в текста на Катър заема една друга полякиня, Шекспировата актриса Хелена Моджеска, родом от Краков. Полското ѝ име по мъж е Моджейевска, докато моминското ѝ име е Ядвига Бенда, кръстена като Хелена Опид). Историята на нейния живот е много сложна и интересна, но в *Моят смъртен враг* – един от най-експерименталните романи на Уила Катър, присъствието на Моджеска е по-скоро в „камеороля“. *Моят смъртен враг* е един внимателно композиран кратък роман и вмъкването на образа на Моджеска е функционално – от биографията на Катър е известно, че през 1895 година тя пътува до Чикаго, за да посещава представления на нюйоркската „Метрополитън опера“, която е на турне в „града на ветровете“, за да слуша Верди и Майербер, да гледа Хелена Моджеска и Нели Мелба⁶. Освен в *Моят смъртен враг* тази тематика е използвана в романите *Луси Гейхарт* и *Песента на чучулигата*.

Най-значимо в прозата на Уила Катър е присъствието на герои чехи (наричани също „бохемци“). В „Танц в „Шевалие“⁷ цигуларят Питър Саделак е най-опитният от музикантите, които свирят на танците, „стар бохемец, който бил свирил в някакъв театър в Прага, докато не се парализирал и не го уволнили, защото не можел добре да се покланя“ (Катър 1971: 542). Този герой, естествено, остава до края на забавлението на скотовъдците и местните момичета, но не играе никаква роля в сюжет, в който активно участие вземат други етнически герои – мексиканец, ирландец, французин.

Разказът обаче е особено интересен, защото се явява като продължение (рядка практика на Катър, която понякога по-скоро дублира сюжетите си) на по-ранния, публикуван през 1892 година в списание „Махогани Трий“⁸ разказ „Питър“, където Питър Саделак е главен герой, който е свирил втора

⁶ Нели Мелба (1861 – 1931) – австралийска оперна певица.

⁷ „Танц в „Шевалие“ е разказ, публикуван под псевдонима Хенри Никълман в списание „Лайбърри“ на 28 април 1900 година, а действието му се развива в съседната на Небраска Оклахома. В това излизало за кратко списание Уила Катър публикува пет нови разказа, шестнадесет статии и седем стихотворения и преиздава два по-стари разказа, за които получава щедър хонорар – нещо, което рядко ѝ се случва.

⁸ Това списание излиза само през тази година и се смята, че разказът е отпечатан без знанието на авторката, защото през същата година на 24 ноември той излиза и в „Хеспериън“.

цигулка в Прага, но е изгубил уменията си и се е пропилил, макар че продължава да пази инструмента си. По-големият му син, Антон, се опитва да го убеди да го продаде. В характерна за Катър реминисценция читателят „се връща“ в Бохемия заедно с Питър. Финалът на разказа е неочаквано драматичен и морбиден, защото, след като се опитва да изсвири „Аве Мария“, Питър счулва цигулката и се самоубива с пушката на Антон, но забравя да счупи лъка, който Антон решава след това да продаде. Погребението също е шокиращо натуралистично. В реминисценциите се появява и друг чех – диригентът на оркестъра в Прага хер Микилсдоф, както и красива певица французояка от времето на младостта на Питър в Бохемия. През младежките си години Питър се е познавал с Ференц Лист и Сара Бернар, която бил гледал в *Тоска*.

Въпреки напрегнатия сюжет „Питър“ е кратък разказ, по-скоро скица, наброска. Принципът на конструиране се използва по-късно в „Съседът Росицки“, но самоубийството на друг герой чех – господин Шимерда, в *Моята Антония* (издаден през 1918 година) в голяма степен сякаш е репетирано в „Питър“. От всички разгледани досега разкази с герои славяни „Питър“ като структура и като персонаж е най-близо до типичните истории на Уила Катър за Небраска.

Въпреки заглавието си разказът „Момичето от Бохемия“, публикуван през 1912 година в „Маклуърс Магазин“ с илюстрации, е по-скоро свързан с живота на скандинавски (вероятно норвежки) имигранти. Момичето от Бохемия е Клара Ваврика, омъжена за норвежец, а разказът е замислен като история на едно бягство на двамата влюбени – Клара и Нилс Ериксон, които заминават за далечния Берген в Норвегия. Бащата и майката на Клара, а и самата тя като „бохемка“ не са от значение за действието и сюжета.

В кратката проза на Катър най-значимо е присъствието на славянски герои в едноименния разказ „Съседът Росицки“ (1930–1932). Композицията е разгърната с техниката на спомена – Антон Росицки е американски фермер, имигрант от Чехия, който в края на дните си възстановява миналия си живот – в Чехия, като имигрант в Англия, пристигането си в Америка, отношенията си с местните жители – англичани, американци, като по индиректен начин внушава представа за нравствените идеали на имигрантите – респективно, на техните нации. Спомените и реминисценциите са в предпоследната, пета част на разказа, като се търсят и акцентите на адаптацията на имигрантите в новата им родина.

Една от най-успешните и емблематични творби на Уила Катър – романът *Моята Антония*, е издадена през 1918 година като трета част от своеобразната „прерийна трилогия“ за Небраска след *О, пионери!* (1913) и *Песента на чучулигата* (1915). Структурата на *Моята Антония* е нетипична за традиционния роман и точно затова обичайната техника на конструиране на творбите на Катър – петте части фактически са „монтирани“, съдържат автономни истории, „вмъкнати“, пренесени от авторката от по-ранни разкази, които могат да се тълкуват и като ескизи към романите. Разказът за семейство Шимерда е поместен в първа глава, като съдбата на Антония е проследена и във връзка с историите на други герои – разказва-

ча, приятелката на Антония, скандинавката Лена Лингард. Освен Антония в романа фигурират нейните родители, родени в Бохемия, братята и сестрите на Антония – Амброш, Марек и Юлка, съпругът ѝ Антон Кузак, второстепенният герой Антон Йелинек. Макар че фокусът на критиката винаги е бил върху приноса на Уила Катър за въвеждането на Средния запад на САЩ като литературна територия със специфични регионални герои, романът е редно да се прочете и като една от ранните творби за живота на имигрантите.

В друг роман от „прерийната трилогия“ – *О, пионери!* (заглавието е цитат от Уолт Уитман), главните герои са шведски имигранти, но макар и не така централно, присъствието на „бохемци“ е особено важно както за сюжета, така и за имигрантската тема. Емил Бергсон, брат на главната героиня Александра, трагично се влюбва в омъжената чехкиня Мари Шабата. Между тях не възникват никакви отношения, но съпругът ѝ Франк Шабата ги застрелва в пиянската си ревност. Други герои чехи са бащата на Мари, Алберт Товески, и ратаят Ян Смирка, когото подозират, че е бил любовник на Мари. Сюжетната линия на историята на Мари Шабата, макар че е допълваща – в по-широк смисъл като част от големия разказ за имигрантите, но и в конкретен като двигател на романовото действие – винаги се е възприемала като особено важна в тази калейдоскопична структура на романовия сюжет.

Един от нас заема специално място в творчеството на Катър – освен че ѝ донася престижната награда „Пулицър“ (с което настройва срещу себе си редица съвременни творци, като Хемингвей например), романът е в основата на промяната на тематиката и на творческия метод на романистката – той бележи края на романите с тема „Небраска“ и начало на новия за Катър „немебелиран роман“. В неговата структура присъства точно това разделяне: в първата част Катър сякаш се сбoguва със своите имигранти – сред тях „бохемецът“ Ернест Хавел, приятел на главния герой. Когато понататък в творчеството ѝ пак се появяват теми и герои от първия ѝ период, те ще са се променили по формулата на Катър: „Светът се разцепи на две през 1922 година или там някъде...“ (Катър 1936: v). *Един от нас* е издаден през 1922 г. Освен всичко друго в „новите“ романи – тези след 1922 г., липсва акцентът върху имигрантите, свършила е една епоха, създадена се е нова общност, приема се друго тълкуване на „регионализма“. Новите славянски „герои“, които Уила Катър среща, са президентът на Чехословакия Томаш Гариг Масарик (свързан със САЩ чрез американската си съпруга Шарлот, с която се запознават през годините на следването си в Лайпциг) и роденият в Америка виртуозен пианист от еврейско-беларуски произход Йехуди Менухин. Чужденци и славяни, те са от съвсем различна категория. Масарик, с когото Катър си кореспондира от началото на 1929 година в продължение на осем години, високо цени цялостното ѝ творчество, впечатлен е от имигрантските ѝ разкази, но любимата му новела е „Старата госпожа Харис“, която за писателката е по-скоро автобиографична. В едно от писмата си до него Катър споделя, че би искала да може да го запознае с прототипа на Антония от едноименния си роман.

Всъщност може само да се предполага как точно Катър възприема тези свои герои славяни, как ги съотнася към имигрантите – нейни сънародници. Съществуват предположения за пристигането на чехи в Новия свят още през седемнадесети век, но масово „бохемци“, както ги възприемат и наричат в Америка, започват да пристигат след 1848 година – годината на европейските революции, на „Пролетта на народите“. От март до юли революцията завладява Чехия и Словакия в бунта им срещу Хабсбургите. Това е годината на реформи в Австрия и Унгария, край на абсолютната монархия в Дания, край на Орлеанската династия във Франция, революциите в Германия, Полша, Италия. Така на територията на американския Среден запад чехите са възприети като „новата имиграция“, за разлика от англичаните, холандците, германците, скандинавците и други преселници от Северна и Западна Европа. Несъмнено това е причината те да бъдат разбирани стереотипно, но така също и да имат свои подходи на адаптация и интеграция.

Прието е да се прави разграничение между чешки имигранти и чехоамериканци. Творбите на Уила Катър (например *Моята Антония*) могат да се четат като реакция на писателката срещу стереотипа и опит за преформиране на образа на чешкия имигрант. Тя определено не приема идеите за асимилация, амалгамация – и фактически американизация, и застъпва правото на културна идентификация и многообразие. Публикуването на статията на американската писателка, журналистка и нейна приятелка – Елизабет Шипли Сарджант, „Труженици на наета земя“ в „Маклуърс Магазин“, коментираща „седемнадесет милиона чужденци“, които са пристигнали в Америка за „последните 30 години“ (1880 – 1910), е предизвикателство за Катър – и вдъхновение за пресъздаването на истинската история на имигрантите, сред които е израснала, и за изграждане на образи, различни от установените стереотипи.

Моята Антония може да се разглежда като реакция на Катър срещу тези стереотипи и като „преформиране на популярния образ на чешкия имигрант“ (Пърчал 2004: 3), като израз на нейното противопоставяне на тезата за американизиране (асимиляция) на богатото културно многообразие на нацията. Днес този проблем в такъв вид не съществува – стереотипите вече не са разпознаваеми. Макар конкретно тук да се спираме върху този проблем с чешките (славянските) имигранти, той е валиден и за имигранти от всякакъв друг произход – италианци, евреи, румънци, сирийци и др. Тези „исторически етноси“, които разглеждаме тук, днес се гордеят с произхода си, а творчеството на Уила Катър и други автори предлагат възможност и за такъв исторически и културен прочит на социалните явления.

ЛИТЕРАТУРА

Катър 1997: Cather, Willa. *A Lost Lady*. Historical Essay by Susan J. Rosowski with Kari A. Ronning. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

Катър 1992: Cather, Willa. *Collected Stories*. New York: Vintage Books, 1920, 1992.

Катър 1998: Cather, Willa. *Five Stories*. New York: Vintage Classics, 1961.

Катър 2008: Уила Катър. Моят смъртен враг. // сп. „Съвременник“, София, № 4, 2008, 310 – 346.

Катър 2009: Уила Катър. Моят смъртен враг [включва и разказите „Очаквайте „Афродита“, „Случаят Пол“, „Вагнерово матине“, „Смъртта на скулптора“, „Съседът Росицки“]. София: Сиела, 2009.

Катър 1994: Cather, Willa. *My Antonia*. Introduction by Stephanie Vaughn. New York: Bantam Books, 1994.

Катър 1990: Cather, Willa. *My Mortal Enemy*. Introduction by Marcus Klein. New York: Vintage Classics, 1926, 1990.

Катър 1998: Cather, Willa. *Obscure Destinies*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1998.

Катър: 1991. Willa Cather. *One of Ours*. New York: Vintage Classics, 1991.

Катър 1989: Cather, Willa. *O Pioneers!* Introduction by Vivian Gornick. New York: Bantam Books, 1989.

Катър 1996: Cather, Willa. *Paul's Case and Other Stories*. New York: Dover Publications, 1996.

Катър 1971: Cather, Willa. *Collected Short Fiction 1892 – 1912*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1971.

Катър 1992: Cather, Willa. *Stories, Poems, and Other Writing*. New York: Literary Classics of the US Inc., 1992.

Катър 1976: Cather, Willa. *The Old Beauty and Others*. New York: Vintage Classics, 1976.

Катър 1961: Cather, Willa. *The Troll Garden*. Afterword by Katherine Ann Porter. New York: New American Library, 1961.

Катър 2009: Cather, Willa. *Youth and the Bright Medusa*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2009.

Катър 1937: Кейтър, Уилла. *Люси Гейхарт*. Приложение към сп. „Модерна домакиня“, София: Стоп. развитие, 1937.

Катър 1938: Кейдър, Уилла. *Смъртен враг*. Превод Славчо Атанасов. София: Българ. поход, 1938.

Костурков 2011: Костурков, Йордан. *Аспекти на модерността в творчеството на Уила Катър*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2011.

Кръстева 2000: Krasteva, Yonka. *The West and the American Dream: Studies in Twentieth Century American Literature*. Paradigma, Sofia, 2000.

Пърчал 2004: Prchal, Tim. The Bohemian Paradox: My Antonia and Popular Images of Czech Immigrants. // *MELUS*. Elusive Illusions: Art and Reality. Storrs, CT: University of Connecticut. Summer 2004, Vol. 29, No. 2., 1 – 128.

Пърчал 2008: Prchal, Tim, Tony Trigilio (eds.). *Visions and Divisions. American Immigration Literature, 1870 – 1930*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 2008.

Сарджант 1910: Sergeant, Elizabeth Shepley. Toilers of the Tenements. // *McClure's Magazine*. New York: McClure's Magazine, July 1910, 231 – 248.

ДИСКУРСЪТ НА ПОЛА В ЛИТЕРАТУРАТА, КРИТИКАТА И ТЕОРИЯТА В СЛАВЯНСКИЯ СВЯТ НА ГРАНИЦАТА МЕЖДУ XX И XXI ВЕК

Ева Красковска
Университет „Адам Мицкевич“, Познан

Ева Красковска. Гендерный дискурс в литературе, критике и теории славянского мира на стыке XX-го и XXI-го веков

В статье представлены важнейшие аспекты „гендерного поворота“ в славянской литературе, критике и теории на стыке XX-го и XXI-го веков. В первую очередь в обсуждаемый период наступил поворот к женскости, вызванный такими факторами, как влияние западной феминистической мысли, развитие исследований традиции эмансипации и женского писательства в Польше, новые тенденции в западной гуманитаристике, gender mainstreaming в политике Европейского Союза. Автор кратко характеризует сходства и различия исторических условий развития феминистического дискурса в славянских странах, а далее сосредотачивает внимание на периоде политической трансформации в 90-х гг. XX-го века и в следующем десятилетии.

В статье рассуждается о различиях в политических и культурных детерминантах, которые в то время влияли на гендерный дискурс в южно-, восточно- и западнославянских странах. Также подчеркивается роль международных проектов и форм обмена мыслями и опытом в развитии данного дискурса. В заключении автор акцентирует внимание на вопросах, связанных с эмансипацией сексуальных меньшинств.

Статья была написана в половине первого десятилетия XXI-го века и представляет собой точку зрения того времени касательно обсуждаемых вопросов.

Ключевые слова: гендерный дискурс, славянские литературы, критика и теория на стыке XX-го и XXI-го веков

Ewa Kraskowska. The Discourse of Gender in Literature, Literary Criticism and Theory in the Slavic World at the Turn of the 21st Century

The article presents the most important aspects of what is called the „gender turn“ – the gender criticism approach in Slavic literature, literary criticism and theory at the turn of the 21st century. This period saw a turn to femininity, inspired by, for example, the impact of Western feminist thought, the development of research of the Polish tradition of emancipation and women's writing, the new trends in Western studies in the area of humanities, or gender mainstreaming in European Union policies. The author briefly characterizes the similarities and differences in the historical conditions for the development of feminist discourse in the Slavic countries, and then focuses on the period of the political transition in the 1990s and the subsequent decade. She indicates various

political and cultural determinants of the gender discourse of this time in the countries of Southern, Eastern and Western Slavdom, emphasizing the role of international projects and platforms for exchanging ideas and experiences in the circulation of this discourse, to finally indicate issues related to the emancipation of sexual minorities.

Since the article was written in the first half of the first decade of the 21st century, the issues are presented in that time frame.

Key words: *discourse of gender, slavic literature, literary criticism and theory at the turn of the 21st century*

I.

В редица сфери на обществения живот и науката осезаемото „завръщане към пола“ (*gander turn*) се превръща в един от най-характерните символи на политическата трансформация, която обхваща страните от Средна и Източна Европа в периода на свалянето на комунизма, както и след неговия официален, макар не съвсем реален колапс на границата между 80-те и 90-те години на XX век. Това завръщане, в което художествената литература и свързаният с нея критически академичен дискурс изиграват изключително важна роля, настъпва под въздействие на цял комплекс от фактори: вътрешни – свързани със спецификата на засегнатите от промяната държави, и външни – внесени, а понякога дори наложени от наднационални структури и европейски идеи. Сред тези фактори трябва да отбележим преди всичко:

1. Адаптацията, а впоследствие локалната реконтекстуализация на западния феминизъм както в неговата идеологическа, политическа и обществена форма, така и под формата на феминистични теории, базирани на хуманитарни и обществени дисциплини.

2. Развитието на изследванията, посветени на женската еманципация и творчество на местно ниво (създаване на т.нар. *her-storey*).

3. Постструктуралисткото завръщане в хуманитарните и обществените науки с акцент върху неопсихоанализата, деконструктивизма, новия историзъм, теорията на дискурсите на Мишел Фуко, джандър теорията и куйър теорията.

4. Асимилацията на постмодернистичната естетика в литературата и изкуството.

5. Последствията от въздействието на международен инструментариум (декларации, конвенции, програми, специализирани агенции и т.н.), най-вече на политиката на ЕС и свързаните с нея директиви на Европейската комисия, адресирани преди всичко към новоприетите и кандидатстващите за присъединяване страни, които формулират принципите на т.нар. *gender mainstreaming*, т.е. включване на въпроса за равнопоставеността на половете в обществения живот чрез осигуряване на правни, политически и икономически условия за реализирането на това равнопоставие.

В документите, засягащи последния въпрос, става дума за въвеждане на процедури, които да гарантират равенството между мъжете и жените, и за системно насърчаване на дейностите, целящи промяна на половите стереотипи, елиминиране проявите на полова дискриминация, както и регулярно

проследяване на напредъка в тази област¹. На практика става дума за изравняване на шансовете на жените във всички сфери на обществения живот, за да достигнат нивата, до които мъжете в същите тези общества се издигат без специална правна регулация. Съвременното „завръщане към пола“ е на първо място завръщане към женскостта, изследванията на мъжкия пол са второстепенни. В последно време това завръщане се превръща в задълбочена рефлексия на идентичността и субективизма, основаваща се както на теорията, така и на обществената и научен *praxis*.

В постсоциалистическото академично пространство Gender Studies често включват или изместват Women's Studies. Причините за това явление са комплексни, но една от най-съществените е, че изследванията на женскостта се свързват еднозначно с феминизма, който в нашия макрорегион не се радва на добра слава. Към Gender Studies научната общност проявява значително по-слаба степен протекционизъм или дискредитиране.

Що се отнася до вътрешните, национално специфични механизми, мотивиращи „завръщането към пола“, те са етнически, религиозно и морално детерминирани и затова са различни в различните части на Европа. Феминистичният дискурс, който в Западна Европа и в страните от Северна Америка има по принцип постоянно развитие, в славянските и неславянските страни от Средно-Източна Европа, вследствие на въздействието първоначално на империализма, а после на комунизма, има различна, не така „линейна“ динамика. На Запад той се формира като елемент от големия модерен наратив, води началото си от еманципаторските инициативи на Просвещението, минава през международното суфражистко движение на прелома между XIX и XX век и първата феминистична вълна, през постепенното признаване на активни и пасивни изборителни права на жените, през феминизма от втората вълна през 60-те и 70-те години на XX век, и стига до вътрешно разнообразия, групиран с други „дискурси на малцинствата“, сбор от обществено-културни явления на прелома между XX и XXI век.

XIX век, който е така важен за формирането и осъществяването на идеите за предоставяне на жените на достъп до образование, а впоследствие – и за тяхното гражданско равнопоставяне, в славянския свят протича по различен начин. Липсата на държавен суверенитет на отделните народи, колонизаторският натиск на империите: Османска, Руска и Хабсбургска, както и различията и конфликтите на етническа, религиозна и класова основа стават причина женското движение тук да се консолидира временно (както например през втората половина на XIX век в Полша) и около въпроса за независимостта. Тези исторически предпоставки оставят дълбоки следи в съзнанието на общността и несъмнено се проявяват и днес.

Върху променената политическа карта на Европа през междувоенния период значителна част от славянството се отваря за влияние от страна на идващите от Запада проженски импулси, но едновременно с това се проявява нов фактор, който има ключово значение за развитието на феминизма на

¹ Срвн. например документа „Incorporating equal opportunities for women and men into all Community policies and activities“, www.europa.eu.int.

Стария континент. Създаването на СССР – първата „пролетарска“ държава, и последвалото разрастване на политическата доктрина на комунизма в т.нар. прогресивни западни общества внасят алтернативна на дотогавашните еманципаторски традиции социалистическа версия на равноправието на жените. След Ялтенската конференция този модел се разпространява във всички страни от т.нар. Източен блок, като по този начин подкрепя фикцията на режима, според която всички форми на борба на жените за премахване на половата дискриминация са безпредметни.

Падането на комунизма не ликвидира автоматично политическите, икономическите и културните бариери между европейския Изток и Запад, но отваря границите за свободно движение на идеи. В този момент стихийността, експанзивността и атрактивността на феминистичния дискурс се задействат с цялата си мощ. За пореден път той разкрива силата си да трансформира обществата и бързо става най-съществен елемент в политическите дебати в посткомунистическите страни. Важна инспирираща роля за феминистичните идеи и култури в славянските държави изиграват внесените от Запада теории, доктрини, постулати и модели на действие; без да са преминали самостоятелно през втората вълна на феминизма, в края на XX век тези страни преминават през ускорен курс по еманципация на жените и съпътстващите го теоретични спекулации.

Възприемането на феминизма от втората вълна в славянска Европа не е равномерно. Най-рано, още в края на 70-те години на XX век, това явление се наблюдава в бивша Югославия, за която, вследствие на последователната антисъветска политика на Йосип Броз Тито, е характерно най-широко отваряне към Запада. По това време в Белград и Загреб се създават силни феминистични центрове, а в художествената литература излизат на преден план писателки, които определят женската същност по нов начин (Лукич 1996). След 1989 г. феминизмът от западен тип обхваща мълниеносно академичните среди в Полша, разпространявайки се и в политическия, и в обществения, и в артистичния дискурс. Колкото по-на изток в славянския свят прониква, толкова повече препятствия среща този внесен феминизъм и толкова по-голяма става ролята на местните фактори в оформянето на неговите национални варианти. А знаменателният жест – най-напред на революционно и сензационно откриване на западния феминизъм, както и на дисконтиране (в рамките на възможното) на неговото усвояване, а после – на дистанциране от него и търсене на собствени пътища – е повтарян през 80-те и 90-те години на XX век от редица източно- и средноевропейски писателки, активистки и теоретички.

II.

Най-голямо дистанциране от втората вълна на феминизма се забелязва на Балканите, и особено в региона на бивша Югославия. Това е логично предвид факта, че тук феминистичният дискурс се развива както под нейно влияние, така също паралелно и независимо със/от нея. Може дори да се приеме, че я съосновава в Европа през 70-те и 80-те години, главно на академична почва. Либералният социализъм в югославски вариант улеснява

локалната циркулация на идеите, раждащи се в прогресивните кръгове на западните интелектуалци, но също така оказва сериозно влияние върху профила на местната антикомунистическа опозиция. Казано най-просто, независимият югославски интелектуалец (от двата пола) възприема марксизма в духа на Алтюсер² и франкфуртската школа, и този дух проличава и в профеминистичните кръгове. Самият партийен елит, особено хърватският, през 70-те години се отнася до такава степен позитивно към феминистичните движения, че подкрепя финансово техните конференции и публикации, а „размразяването“, което настъпва след смъртта на Тито през 1980 г., води до засилване на международните контакти в културното и академичното пространство. Както пише Светлана Слапшак, „всеки, който беше значима фигура във феминизма по онова време, идваше в Дубровник, а югославското отношение към теорията особено на френския феминизъм беше на онези конференции доста впечатляващо“ (Слапшак 2005 Страница 140)

Това двойно оплитане – в неомарксизма и във френските теории, и особено в неопсихологията, трайно маркира балканския академичен дискурс. С него може да се обясни както феноменът Славой Жижек, така и масовото, повече или по-малко сполучливо прилагане на теорията, понятията и специфичния жаргон на Лакан и Кръстева в творбите на тамошните литературоведи и културоведи. В изследванията под знака на джандър, инспирирани и от отлично познатите и изобилно превеждани на Балканите концепции на Джудит Бътлър, това двойно оплитане е особено силно.

От компаративнославистична гледна точка може да се каже, че що се отнася до феминистичната мисъл и естетиката на женскостта, въпреки че тяхното непосредствено въздействие върху другите социалистически страни преди 1989 г. е нулево, а през първите години след смяната на строя – незначително, значението на югославската литература и теория за нашия регион от Европа е пионерско. Когато през 2003 г. излезе на полски известният роман на Дубравка Угрешич *Щефица Цвек в лапите на живота* (*Štefica Cvek u raljama života*), ни беше много трудно да повярваме, че той се е появил в оригиналната си версия в Загреб през 1981 г.! Пародийното отношение към традиционната форма на любовния роман в комбинация с литературната техника *patchwork*, както и образът на главната героиня, която търси житейска рецепта, четейки *Мадам Бовари* и цветни женски списания, позволява да открием в книгата един от най-интересните примери за средноевропейска постмодернистична и същевременно феминистична литература. В същото време полските писателки (с изключение може би на Кристина Кофта, която не е толкова смела в романовото експериментирание) не могат и да мечтаят, че толкова рискована смесица от елементи може да им осигури съществен пазарен успех и литературен престиж.

Към настоящия момент изследванията на културния пол в балканския регион преминава под знака на неотдавнашната война и нейните последствия, което е очевидно. Голямо внимание се обръща на вторичната стратификация на пола, проявяваща се в разделяне на общественото простран-

² Луи Пиер Алтюсер (1918 – 1990) – френски философ марксист. – Б. ред.

ство на патриархално – маскулинизирано, централно, националистично-етническо, опресивно и милитаризирано, и женско – периферно, лабилно, миролюбиво, феминистично, нивелиращо етническите и националните разделения. Особено интересни изглеждат случаите на размиване на границите между тези пространства, например когато националистично-патриархалният дискурс присвоява жанрове и теми, типични за т.нар. женска литература (Иванович 2000). Друга характерна черта на въпросните джендър изследвания са честите препратки към антично-средиземноморското наследство и изтъкването на непрекъснатостта на някои типично полови културни структури – например погребално-оплаквателните практики, грижата за материалното наследство от миналото, сетивно-материалната организация на жизненото пространство (Сереметакис 1993; Слапшак 2005). И най-сетне, завръщането към женското засилва опитите да се предефинират културните конструкти на мъжкото, което се оказва изключително обещаващ проект в страни с толкова мощен, вкоренен в историята и утвърдил се в обществото патриархат (Слапшак 2003; Камбуров 2003).

За страните от бивша Югославия цезурата на 1989 г. има далече по-малко значение в сравнение с другите държави от Средно-Източна Европа. Тук не падането на комунизма, а разпадането на мултиетническия държавен организъм и военните конфликти през 90-те години на XX век са ключов, травматичен колективен опит, осезавам години наред. Демонтирането на съветската империя също не се извършва моментално – Горбачовата *перестройка* и *гласност* дават началото на този процес през 80-те години на XX век, кулминационният момент настъпва през лятото на 1991 г., но финалът му е още далече. Краят на 80-те и 90-те години на XX век също е период, в който западният феминизъм проявява голям интерес към „съветската жена“ и я подлага на многоаспектни изследвания. Горбачовият либерализъм стимулира осъществяването на контролирани научни и интелектуални контакти със Запада, а емигрантската дейност на руските дисиденти (включително на жени с феминистична ориентация, като Татяна Манолова и Юлия Вознесенская) допринася за верификацията на формиращата се картина на съветската действителност. Затова не е чудно, че местната литература и критика сравнително бързо реагират на тези сигнали и импулси. За развитието на съвременната руска женска проза съществено значение има 1988 г., когато на литературната сцена излиза формацията на Новите амазонки – писателки, които със съвместни усилия успяват да достигнат до читателското съзнание с нова женска чувственост, тематика и поетика, публикувайки на регулярни интервали от време антологии със своето творчество (Людмила Петрушевска, Светлана Василенко). Тяхната проза все още е коректив за младите поколения писателки: както за тези, които се отнасят към нея позитивно, така и за онези, които полемизират с нея. От друга страна, събитията през следващите десетилетия – ерата на Елцин, диктатурата на Лукашенко, Кучма и Путин – без съмнение затрудняват и усложняват ситуацията за феминизма в Русия, Украйна и Беларус не само поради политически причини, но и поради факта, че в местните патриархати се извършват своеобразни процеси. От една страна, наблюдаваме оче-

видна деградация и дегенерация на мъжкото в лично измерение (алкохолизъм, безработица, растяща роля на жената като единствен източник на доходи в семейството и все по-често самотно майчинство по собствен избор), от друга страна, виждаме засилване на култа към мъжките ценности в публичния живот (управление на „силната ръка“, възраждане на имперските стремежи в Русия, а в другите области на живота – девалвация на женското, проявяващо се в комерсиализация на женското тяло, в сексистка реторика в масмедиите, в увеличаване броя на престъпленията на сексуална основа)³. Всички тези обстоятелства – а сигурно и още много други – не могат да не повлияят на спецификата на джендър дискурса в тамошните литератури и пространства, свързани с тях.

Литературоведските джендър изследвания в тази част на славянския свят вече имат значителни постижения. Изключително добре се развиват в украинските академични центрове (Киев, Харков), където изследователският интерес се концентрира върху възстановяването на местната традиция на женско писане (тук през 90-те години на XX век за жалост вече покойната Соломия Павличко провежда пионерски изследвания върху творчеството на Леся Украинка), а инвазията на новите женски пера в литературата (Забужко, Сняданко, Повалиева, Матиос и др.), които успешно се конкурират с „маскулинизираната“ проза на Андрухович и Пашковски, осигурява нови стимули за развитието на тази литературоведска област. Зад Москва и Киев бърза Минск, където младите писателки също са в литературния авангард – Ева Вежнавец, Валжина Морт, Олга Гапеева.

И накрая – западните славяни – Полша, Чехия, Словакия. Това е зона, която се отличава със сравнително по-голяма политическа и икономическа стабилност, и за нея годината 1989-а – както и за другите социалистически държави от Средна Европа, от ГДР до Румъния – бележи истински прелом, който засяга и феминистичното съзнание и дейност. Още помним 80-те години на XX век, когато, привлечени от екзотиката на антикомунистическия полски и чехословашки ъндърграунд, в Полша пристигаха западни феминистки и се сблъскваха със стена от неразбирателство от страна на ангажираните в политическата опозиция жени. Първо е свободата – обясняваха им последните. С феминизма ще се заемем по-късно – ако изобщо се окаже, че ни е нужен. И ето че още първите месеци на демокрацията в Полша показаха, че без феминизма женският въпрос няма шансове да достигне до главното русло. В този контекст се оказва знаменателно изказването на Мария Янън – някога марксистка, след това херменевт, днес предводителка на поредното поколение адепти на феминистичните и джендър изследвания: „През целия си живот – казва Янън от перспективата на 1999 г. – съм приемала отчетливото разделяне на нещата на важни и маловажни: в условията на робство важни са стремежите към независимост, маловажна е борбата за правата на жените. В края на 80-те години проповядвах това

³ Някои западни изследователки на феминизма още през 90-те години на XX век говорят за „агресивна ре-маскулинизация“ на постсъветското общество (срв. Атууд 1996). Подобна картина виждаме в най-новите изследвания, посветени на културата на мъжкото в постсоциалистическите страни (Николова, Прингъл 2003).

разбиране по време на феминистичните дискусии в Западен Берлин, където търпеливо обяснявах на жените от свободния свят, че техният начин на мислене не се вписва в полската действителност. „Солидарност“, упорствах аз, трябва най-напред да се бори за независимост и демокрация за цялото общество и чак след това заедно ще се заемем с въпроса за жените. Няколко години по-късно „С“ наистина се зае с въпроса за жените – всички знаем с какъв резултат. Оказа се, че в свободна Полша жената не е човешки индивид, а „семеино същество“, което вместо с политика трябва да се занимава с домакинство“ (Яншон 1999: 25).

С този проблем не се сблъскват например феминистките в Украйна и Беларус – те знаят, че нищо не трябва да се оставя за после, че феминистичната мисъл и дейност са задължителни елементи на всяка прощаваща демокрация. Що се отнася до статута на феминизма и джандър проблематиката в полската литература, критика и теория, от една страна, може да се говори за значително укрепване на тези насоки в културното и академичното пространство, от друга обаче, редица ангажирани с нея изследователи сигнализират за появата на видими признаци на криза; Инга Ивашув директно говори за „*прекъсване на десетилетието на полския феминизъм*“ (Ивашув 2005: 57). Това „прекъсване“ се дължи преди всичко на значителното фрагментиране на феминистично-джандъровите изследвания, в които доминират сравнително скромни индивидуални проекти, а липсват мащабни съвместни инициативи. Дори след първия, изпълнен с ентузиазъм период от началото на 90-те години на XX век, творчеството на жените сякаш изпада в застой, задоволявайки се за момента с тривиални псевдофеминистични четива в стил Катажина Грохола и делегирайки в читателските ниши малобройните автентични и смислени женски гласове (Инга Ивашув, Изабела Филипяк, Тамара Болдак-Яновска).

Най-трудно ми е да преценя ситуацията в Чехия и Словакия. От една страна, там женската проза от пазарна гледна точка има добри позиции и както показва случаят с Ева Хаусерова, среща добър прием от страна на широката читателска аудитория, ориентирана към популярната литература. В Словакия, благодарение на обществото около списание „Аспект“ („Aspekt“), феминистичната теория и критика се развиват добре, множат се постиженията на местните изследователи и изследователки, както и преведените текстове. Въпреки това в самосъзнанието на авторките и изследователките от онзи регион доминира чувството за някаква „безполезност“ на феминизма в чешкия и словашкия политически, обществен и културен контекст. За какво ни е този феминизъм (в западния му вид), случва се да отбелязват, след като тук всъщност не чувстваме никакъв конкретен натиск от страна на патриархата, след като у нас жените се радват на независимост, свобода на избора и... либерално право на аборт. В този контекст са интересни изказванията на чешките респондентки, анкетирани от западни изследователки на феминизма в посткомунистическите страни: „Във всяка една посткомунистическа страна степента на развитие [на феминизма – б. ред.] е различна – казва една от тях. – Това развитие се осъществява безпроблемно в Чехия например, но ако вземем Полша, там е трагедия – нали разбирате,

това е християнска държава. Феминизмът там е важен, но няма много шансове, защото има закони срещу абортите и така нататък“ (Капуста-Пофахл 2002: 66). И де факто в общия пейзаж на славянската посткомунистическа действителност в бивша Чехословакия се забелязват като изолиран случай сравнително – подчертавам, само сравнително – „омекотени“ патриархални ценности. Възможно е все пак нормите и стандартите на патриархата да са до такава степен вътрешно прикрити от проженското общество, че техният натиск да не се усеща или да се усеща в поносима степен. Трябва да се помни преди всичко, че Полша, Чехия и Словакия са страни със сравнително стабилна демокрация, а при тези условия всички немасови дискурси, включително джендър дискурсът, могат да се развиват без институционални пречки, сблъсквайки се единствено с контраударите от страна на консервативните, традиционалистични и/или националистични нрави и колективно съзнание, а понякога и от страна на покровителстващия ги либерален дискурс. В останалите части на славянството ситуацията невиннаги е толкова комфортна.

III.

Идея, мисъл, слово, картина – за тях няма граници. Дори в стремящите се към пълна изолация тоталитарни режими те намираха и намират пролуки, през които да се измъкнат навън или да се промушат вътре. В глобализацията се свят на електронната комуникация дискурсите се разпространяват с непостижими преди това размах и свобода – и се превръщат в истински „пътуващи“ дискурси (*traveling discourses*; Гал 2001). Това се отнася и за феминизма. Според Сюън Гал „важно е да се отбележи, че не само местните условия мотивират движението. Отчасти то зависи от кроснационалното разпределение на дискурсите в текстовете. Тези текстове се разпространяват чрез масмедиите, чрез популяризирането на политически практики и с помощта на пътуващи активисти, които може едновременно с това да са и трудови мигранти, учени, журналисти или туристи“ (Гал 2001). Тази „мобилност“ на текстовете, разпространяващи феминистичната и джендър мисъл из славянския свят, доскоро беше доста ограничена и еднопосочна – извършваше се чрез абсорбиране и реконтекстуализация на теориите и творбите, които се създаваха на Запад. Западът от своя страна от самото начало на трансформационните процеси проявяваше интерес към страните от Средна и Източна Европа с оглед на културните промени в ролите на пола, за което свидетелстват многобройните конференции и изследователски проекти, посветени на тази проблематика, както и творбите, които я популяризират⁴. Без съмнение този двустранен обмен, макар да не минаваше без прояви на взаимно неразбирателство и известна хаотич-

⁴ Във връзка с литературната проблематика от гледна точка на джендър теориите трябва да се отбележи специално томът *Engendering Slavic Literatures* от 1996 г. (eds. Chester i Forrester).

ност на дейностите⁵, беше много полезен за двете страни. Парадоксален е фактът, че през 90-те години на XX век посткомунистическите феминистични движения сравнително слабо се интересуват едно от друго: от състоянието, в което са, от приликите и различията помежду си, от възможностите да предприемат общи действия. Това засяга най-вече движението на идеи, научното сътрудничество и циркулацията на литература, а не толкова на политически практики, които впрочем, особено след IV световна конференция на жените в Пекин през 1995 г., са значително по-консолидирани в тази част на Европа, което личи от международните акции срещу търговията с хора.

Съществуват, разбира се, канали и платформи, благодарение на които в по-голяма или по-малка степен се осъществява обмен на информация и циркулация на текстове в рамките на обхванатата от процесите на посткомунистическите промени територия. Такава платформа бяха и са феминистичните списания (белградската „ПроФемина“/„ProFemina“, полските „Катедра“/„Katedra“, „Пелним глосем“/„Pełnym Głosem“, „Задра“/„Zadra“, словашкият „Аспект“ и др.) – обикновено едни от първите предвестници и инициатори на завръщането към пола, както и списанията с „интеркултурна“ насоченост (в Полша тази роля изпълняват например лодзкият „Тигел Култури“/„Tygiel Kultury“, шчечинските „Погранича“/„Pogranicza“ и люблинските „Креси“/„Kresy“), в които могат да се намерят преводи на литературни творби, есета, очерци и други текстове на творци, критици и изследователи от славянския свят. Огромна роля в трансграничната циркулация на съседни литератури играе пазарът на преводи, който – съдейки по ситуацията в Полша – вече усеща известно пренасищане на преводи от английски език и търси възможност да запълни някои ниши с литературите на „малките“ езици. Отделни местни издателства започват да се „специализират“ в славянски и посткомунистически автори и авторки – например „Джево Бабел“ („Drzewo Babel“), „Швят Литерацки“ („Świat Literacki“), W.A.B., „Видавництво чарне“ („Wydawnictwo Czarne“) със своята поредица „Европейки“ („Europejki“); пространни материали на тема пишещите жени от тези страни редовно публикуват „Високе Обцаси“ („Wysokie Obcasy“) (приложение към доминиращия на полския вестникарски пазар седмичник „Газета Виборча“). Благодарение на успешните промоции на книги, организирани от някои издателства в сътрудничество с медии и книжарници, които все по-често разширяват обхвата на дейността си и се превръщат в кафе-книжарници с читалня и дискуссионни клубове, беше осигурен успехът на полския пазар за прозата на Дубравка Угрешич, Ведрана Рудан и Оксана Забужко.

⁵ Например циркулацията на текстове и автори в голяма степен зависеше от това кой от академичните кръгове разполага с развита мрежа от международни контакти и с достъп до средства за собствени изследвания, на кой от чуждите езици може да чете, както и евентуално да рецензира и/или превежда творби от дадена област или да публикува собствени текстове. Голямо значение имаше (и има) и активността на творците, интелектуалците и политиците, работещи в емиграция.

Естествени съучастници на този тип инициативи са неправителствените организации и фондации, финансово подкрепящи проекти от рода на „East Translates East“ (например „Сорос“, Фондация „Стефан Батори“, будапешкото „Отворено общество“), европейските рамкови програми, академичните и независимите центрове за феминистични и джендър изследвания, както и местните славистични научни общества, където се провеждат изследвания, обучават се потенциални преводачи, организират се конференции, дни на литературата и културата на славянските страни, срещи с творци и т.н. Разбира се, успешното разпространение на информацията за всички тези факти, събития, начинания и постижения се извършва посредством Интернет, за който не съществуват разделения, граници и рестрикции.

В последно време джендър дискурсът в нашата част от Европа разширява своя обхват върху нови територии, свързани с еманципиращите се хомосексуални общности. В този контекст от западноевропейска перспектива Полша се възприема като страна, в която хомофобията представлява сериозен обществен проблем. Дали нашите съседи ни поставят същата оценка? Дали отношението към различната сексуалност се превръща – както доскоро отношението към женскостта и феминизма – в лакмус на младата демокрация в постсоциалистическите страни? Дали директивата *gender mainstreaming* ще започне в близко време да засяга равноправното положение на хетеро- и хомосексуалните? И как литературата и изкуството в славянските страни ще реагира на това? Изглежда, поредната задача на сравнителните славистични джендър изследвания е и ще бъде провеждането на задълбочени проучвания на днешния статут на ненормативните сексуални идентичности и техните културни репрезентации.

Превод от полски: **Жана Станчева**

ЛИТЕРАТУРА

Атууд 1996: Attwood, L. The post-Soviet woman in the move to the market: a return to domesticity and dependence? // *Women in Russia and the Ukraine*, red. Rosalind Marsh, Cambridge University Press, 1996, 255 – 266.

Гал 2001: Gal, S. Movements of Feminism: *The Circulation of Discourses About Women*, <http://www.sociology.su.se/cgs/Conference/galfinal.pdf>

Иванович 2000: Ivanović, N. Zaposедanje drugog i manipulacija „ženskim pismom“. // *Reč*, br.59/5, 2000, 199 – 243.

Ивашув 2005: Iwasiów, I. Cofnięcie czy cofka? // *Pogranicza*, nr 2, 56 – 62.

Камбуров 2003: Kambourov, D. The Balkans as the Blackmale of Europe. // *Men in the Global World. Integrating Post-Socialist Perspectives*, red. I. Novikova, D. Kambourov. Saarijärvi: Kikimora Publications, 2003, 139 – 159.

Капуста-Пофахл 2002: Kapusta-Pofahl, K. „Who Would Create a Czech Feminism?“ Challenging Assumptions in the Process of Creating Relevant Feminism in the Czech Republic. // *Anthropology of East Europe Review*, 2002, t. 20, nr 2, 61 – 68.

Лукич 1996: Lukić, J. Women-Centered Narratives in Contemporary Serbian and Croatian Literature. // *Engendering Slavic Literatures*, red. Pamela Chester i Sibelan Forrester. Indiana University Press, 1996, 223 – 243.

Новикова, Прингъл и др. 2003: Novikova, I., Pringle, K. i in. „Men“, „Europe“, and Postsocialism. // *Men in the Global World. Integrating Post-Socialist Perspectives*, red. Irina Novikova i Dimitar Kambourov. Saarijärvi: Kikimora Publications, 2003, 75 – 102.

Сереметакис 1996: Seremetakis, N. *The Senses Still: Perception and Memory As Material Culture in Modernity*. University of Chicago Press, 1996.

Слапшак 2003: Slapšak, Sv. Masculinities and Sexuality in the Balkans after 1968. // *Men in the Global World. Integrating Post-Socialist Perspectives*, red. I. Novikova, D. Kambourov. Saarijärvi: Kikimora Publications, 2003, 121 – 138.

Слапшак 2005: Slapšak, Sv. Feminizm i pisarstwo kobiet na polu minowym: paradygmat jugosłowiański i postjugosłowiański w perspektywie synchronicznej i diachronicznej. // *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t.II, *Feminizm*, red. E.Kraskowska. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005, 137 – 168.

Яньон 1999: Janion, Maria. Za wolność waszą i naszą. // *Gazeta Wyborcza*, nr 153, wydanie z dnia 03/07/1999, str. 25.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ИЗПИТАНИЕТО В СЮЖЕТА ЗА ПЕПЕЛЯШКА В ПРИКАЗКИТЕ НА БОЖЕНА НЕМЦОВА И АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ

Росина Кокудева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Росина Кокудева. Проблема испытания в сюжете о Золушке в сказках Божены Немцовой и Ангела Каралийчева

Данный текст ставит перед собой цель исследовать сходства сюжетов о Золушке в сказочном творчестве Божены Немцовой и Ангела Каралийчева. В сближении текстов и в их сравнении автор попытался раскрыть структуру и функционирование фольклорной сказочной модели в связи с проблемой испытания в женских сказках. Выделяющаяся проблема интерпретирована с точки зрения т.н. женской инициации, семантика которой скрывается в подготовке посвящаемого к переходу в социум. Этот процесс включает в себя повышенную ритуальность и обрядность и специфический аппарат символов, который обнаруживается как в болгарских, так и в чешских и словацких вариантах рассматриваемого сюжета. Подход к интерпретации отдельных текстов обоих авторов включает в себя анализ разных элементов сказки – систему персонажей, хронотоп, атрибуты, символы и пр.

Ключевые слова: волшебная сказка, Золушка, испытание

Rosina Kokudeva. The Problem of Ordeal in the Plot of Cinderella in the Fairy Tales of Božena Němcová and Angel Karaliychev

This text aims at examining the identical plots of Cinderella in the fairy tale literary works of Božena Němcová and Angel Karaliychev. By drawing a parallel between the texts an attempt has been made to reveal the structure and functioning of the folklore fairy tale model with regard to the problem of ordeal in female fairy tales. The problem that stands out is being interpreted in the view of the issue of woman's initiation, the semantics of which lies in the process of preparing the one who is being initiated for transition into society. This process includes heightened rituality and specific symbol apparatus, which is present in the Bulgarian as well as the Czech and Slovak version of the plot discussed. The approach used when interpretating the separate texts of the two authors includes analysis of different elements of a fairy tale – character system, chronotope, attributes, symbols, etc.

Keywords: fairy tale, Cinderella, ordeal

С оглед на разглеждания проблем за изпитанието е необходимо да бъде подчертана диференциацията на приказките с **протагонист мъж** и **протагонист жена** в анализираните в настоящата разработка текстове.

Характерната за фолклорния приказен модел дихотомия *мъжско/женско* води до разделение на приказките на „мъжки“ и „женски“, като това означаване присъства в българската фолклористика от началото на двадесети век, когато М. Арnaudов го въвежда в своя „Систематичен преглед на българските народни приказки“ от 1905 г. (Коцева 1994: 33). Половата принадлежност на протагониста (героя) е от съществено значение за разгръщането на различни по структура и семантика сюжетни схеми, в центъра на които е поставен проблемът за изпитанието. По същество въпросът за инициацията е тясно свързан с трудните задачи¹, които са поставени на героя във вълшебната приказка и изискват различен тип умения и способности за разрешаването си. Опирайки се на посочените от Проп различни категории трудни задачи², бихме могли да обособим следните типове изпитания във вълшебните приказки на Божена Немцова и Ангел Каралийчев: *изпитание на силата, ловкостта, мъжествеността* (характерно за мъжки приказки); *изпитание на търпението* (характерно за женски приказки); *изпитание с ядене и пиене* (характерно за мъжки приказки); *изпитание, свързано със задачи за доставяне и изготвяне* (характерно за женски приказки); *изпитание, свързано със задачи за отгатване* (характерно за мъжки и женски приказки). Предложената категоризация не би могла да се абсолютизира, тъй като е възможно съчетаването на различни типове изпитания в една и съща приказка, както и наличието на „типично женски“ изпитания в мъжки приказки и обратното. В контекста на т. нар. женски приказки се поставя въпросът за женската инициация, при която на проверка са подложени различен тип умения на девойката – търпение, инициативност, креативност, трудолюбие (различни умения в домакинството), всеотдайност, способност за контактуване с различни свръхестествени същества и пр.

Интересна версия на проблема за женското *изпитание на търпението* откриваме в сюжета за *Пепеляшка*, реализиран в приказките на Божена Немцова и Ангел Каралийчев. Първо ще фокусираме вниманието си върху текста на българския автор, който носи заглавието „**Мара Пепеляшка**“³. Приказката е позната като международен сюжет, но българският вариант има своя специфика, закодирана още в заглавието на текста (с името Мара). В речника на термините от словесния фолклор е отбелязано, че едни от първите записи на приказката са публикувани в сборниците на К. Я. Ербен (Прага, 1865) и на Кузман Шапкарев (София, 1892) (Отченашек, Баева 2013: 270). Фолклорният сюжетен тип от каталога на българските приказки носи същото наименование – „Мара Пепеляшка“ (КБП 510А) (Даскалова-Перковска и кол. 1994: 182). Освен нарицателното име Пепеляшка, имащо функцията на псевдоним, героинята в българския вариант притежава и лично име – тенденция, която е нетипична за вълшебната приказка, но е честа практика в текстовете на Немцова и Каралийчев. Този процес на

¹ „На героя се дава трудна задача“ е двадесет и петата поред функция в системата на Проп за функциите на действащите лица (вж. Проп 2001: 71 – 72).

² Проп отбелязва и други видове изпитания във връзка с трудните задачи, но избираме тези, които са характерни за вълшебните приказки на Немцова и Каралийчев.

³ Текста на приказката ползваме по изданието Каралийчев 1958: 164 – 166.

индивидуализация на женския персонаж включва подчертаване на нейната изключителност и дори сакралност посредством символиката на личното име. От една страна, етимологията на името Мара може да се търси в марианския култ⁴, свързан с християнската религия. От друга обаче, семантичното ядро на праславянския корен *mar*⁵ се свързва с наименования на някои демонични същества в митологията на славяните⁶. Имайки предвид положителния образ на героинята, бихме могли да предположим, че произходът на името по-скоро е обвързан с християнския култ към Дева Мария и има изцяло положителен заряд. Поради своята честотност името Мария има обобщаваща функция на нарицателно и препраща към определени характеристики, свързани с добродетелите на женската героиня в т.нар. женски приказки. Доказателство за сакралната природа на Пепеляшка може да се търси още в свещения топос на църквата, където в някои фолклорни варианти се реализира срещата на принца с момичето. В Каралийчевия преразказ се забелязват някои изменения от фолклорния вариант, отнасящи се до мотивировките и последователността на действията. Първият епизод отговаря на фолклорния, при който майката на момиче, което не може да изпреди в предварително зададен срок определено количество вълна, се превръща в крава. По същество тук отново може да се говори за т. нар. *тъл мотив*⁷, тъй като приказката не предлага никаква мотивировка за тази фантастична трансформация, макар че някои изследователи посочват неизпридането на вълната като нарушаване на забрана и последвало го наказание⁸. Макар и лишена от обяснение или смислова връзка с останалите елементи от текста, тази ситуация задава първоначалната липса, при която дъщерята остава без майка. В текста на автора отсъства фолклорният епизод, при който мащехата изпраща завареницата да пасе кравата, поръчвайки ѝ да изпреди вълна. След оказване на помощ от страна на животното мащехата изисква то да бъде заклано. Каралийчев съкращава тази част, като животното, по настояване на мащехата, не е заклано, а отведено в гората. Във фолклорния вариант заровените в пепелта на огнището кости на кравата помагат на момичето да свърши домакинската работа, а след това — да отиде на сватба (възможен е и вариантът с църква). Заедно със следите от погребален ритуал (заравянето на костите) в текста личат и останки от старинен тотемистичен култ (към кравата) (Ченкова 2006: 111). В Каралийчевата приказка животното също е дарител, макар че интенцията на текста ясно насочва към духа на починалата майка, която се явява на момичето под формата на животно,

⁴ Името Мария в християнството се свърза с образите на няколко Марии: Мария — майка на Исус Христос; Мария Магдалена, Мария на Яков — трите жени присъстват при разпъването на Исус, а сутринта на възкресението носят благовонни масла, за да помажат мъртвото тяло (Речник 2007 : 771–773).

⁵ За праслав. „mar“ — „смърт“, „болест“, вж. Дукова 1980.

⁶ В речника на Найден Геров се съобщава за дума мара = мора, означаваща „женски домашен дух, малко старо същество, което седи на печката и преде“ (Дукова 1980).

⁷ Термин на М. Люти — мотив, който в една или друга степен остава без връзка с останалите елементи от приказката (вж. Парпулова 1978: 129–130).

⁸ Така е отбелязано напр. в *Речника на термините от словесния фолклор* (Отченашек, Баева и кол. 2013: 270).

а възшебният предмет (костите) е заменен от въжето, с което е била вързана кравата. Златните дрехи, които открива момичето, и в двата текста се намират на мястото, където са закопани костите (въжето) на кравата, но във фолклорния вариант момичето раздава златни ябълки на сватбата, на която отива. Мотивите за облеклото на момата (болярски, сребърни и златни дрехи), дарено от майката, участват още в характеристиката на момата – грейница (вж. Коцева 1994: 5), която единствено е достойна за женитба с царския син. В пробването на обувката, в преобличането на момата (в някои фолклорни варианти – късането на плодове от сватбено дърво и др.) прозират брачни обичаи и обреди на редица народи, имащи връзка с древна ритуално-митологическа символика. Всички те акцентират върху прехода *мома* – *невеста*, през който девойката минава (Отченашек, Баева 1990: 270). В приказката на Каралийчев липсва моментът с раздаването на ябълки, като единственото, за което се съобщава, е, че момичето изгубва златния си чехъл в река (както е и във фолклорния вариант). Попадането на обувката във вода е важен момент в приказката, тъй като именно загубата ѝ се явява отключващ елемент от сюжета и е причина за разпознаването на героинята от принца. След установяването на принадлежността на чехъла е наложена забрана на царския син да вземе за жена сиромашкото момиче. Развързката на Каралийчевата приказка е необичайна – царският син доброволно се отказва от трона си и напуска двореца заедно с Мара. В описаните фолклорни варианти не се съобщава за подобен отказ, а само за традиционната сватба с царския син. В края на приказката се срещаме с една тенденция, характерна за авторизацията на Каралийчев, при която авторът разширява посланието, пародирайки финала на текста.

В образа на Пепеляшка прозира фолклорната представа за идеален женски образ, който има ясно заявена етическа проекция – на подчертано патриархалните качества на Пепеляшка (работливост, търпеливост, смиреност и пр.) е противопоставена заварената дъщеря с нейния избухлив нрав, мързел и егоизъм. Интересен факт е, че българският вариант на „Мара Пепеляшка“ може да се открие в Ербеновите *Избрани приказки и предания на други клонове на славянството* (*Vybrané báje a pověsti jiných větví slovanských*, 1869), като записът е направен по ръкописи на К. Павлов (вж. Ченкова 2006, 110 – 111).

Божена Немцова също авторизира сюжета за Пепеляшка, като приказката излиза в два варианта – чешки и словашки. Чешкият текст се появява във втория том от първото издание на *Народни приказки и предания* (*Národní báchorky a pověsti*, 1845) със заглавие „За Пепеляшка“ („O Popelce“), а словашката версия, която също носи заглавието „За Пепеляшка“ („O Popelušce“), се появява в деветия том от първото издание на *Словашки приказки и предания* (*Slovenské pohádky a pověsti*, 1858)⁹. Сходен сюжет с този на словашката версия има още приказката „За трите сестри“ („O třech sestřích“)¹⁰, която излиза в сборника *Народни приказки и предания* и е пре-

⁹ Приказките са включени съответно в Немцова 1845: 34 – 60 и Немцова 1858: 511 – 522.

¹⁰ Оригиналът на приказката е поместен в Немцова 1846: 45 – 62, а българският ѝ превод – в Златна книга 1947: 126 – 141.

ведена на български със същото заглавие в *Златна книга на приказките*. Възприимчивостта на историята за Пепеляшка е подложена на множество адаптации от редица автори на сборници с приказки из цяла Европа. Сред най-познатите варианти на сюжета са тези на Шарл Перо и Братя Грим, чиито приказки излизат съответно през 1697 г. и през 1812 г.¹¹

Словашкият вариант на приказката¹² значително се различава от чешкия както по отношение на обема на текста (словашкият съдържа по-малко епизоди), така и във връзка със самото развитие на фабулата и героите. Словашката приказка от своя страна е по-близка до българския фолклорен вариант, като налице са редица сходни елементи, които ще се опитаме да очертаем. Ченкова определя словашката приказка като чист пример за класическа адаптация и подчертава близостта ѝ до южнославянските фолклорни варианти – в т.ч. и до българския (Ченкова 2006: 112 – 113). Подобно на Каралийчевия текст, и тук антагонисти на героинята са мащеха и една дъщеря – за разлика от чешкия вариант и тези на Грим и Перо, където броят на дъщерите е три. В приказката „За трите сестри“ не се съобщава за мащеха, а за майка, която има три дъщери – Анушка, Барушка и Дорошка. Омразата на майката и на двете дъщери е насочена към Анушка, в образа на която може да бъде разпозната Пепеляшка. Основен елемент от сюжета в словашката приказка са трите лешника, които бедната дъщеря поръчва на бащата да ѝ донесе на връщане от панаира. Този момент е централен в приказката, тъй като, от една страна, очертава контраста между Пепеляшка и доведената сестра, която иска скъпи подаръци от бащата, а от друга – задвижва действието в посока получаване на вълшебните дарове и срещата с принца. Вълшебен дарител в текста и тук, подобно на Каралийчевия текст, е животното – жаба, която среща на момичето с вълшебния помощник и получаването на вълшебните дарове (лешниците добиват статут на вълшебни дарове след падането си във водата и съприкосновението си с жабата, която ги връща на момичето) се осъществява в близост с кладенец. Символиката на жабешкия персонаж е многостранна – животното често е смятано за символ на обновяващия се живот поради голямата си плодovitост и непрекъснатата си изменчивост. Някои от боговете в Древния Египет са изобразявани с жабешки глави, което свидетелства за определени нагласи и афинитет към свръхестественото, съдържащи се в образа на жабата (Бидерман 2003: 123). Самите вълшебни дарове (лешниците) също крият интересна символика поради връзката си с ореха, която е повече от еднозначна в чешкия език¹³. В много приказки и легенди орехът е находище на тайнствени блага, понеже коравата му черупка скрива ценна сърцевина (Бидерман, 2003: 299). Счупвайки трите лешника, Пепеляшка открива в тях

¹¹ Задълбочен анализ на приказките на двамата автори прави Албена Хранова в книгата *Подстъпи към приказката* (1996).

¹² Именно словашката версия на приказката се явява основа на популярната филмова адаптация, чието заглавие е *Три лешника за Пепеляшка* (*Tri oříšky pro Popelku*).

¹³ На чешки език лешник е „lískový oříšek“, което буквално се превежда като орех от лешниково дърво. Преносното значение на „oříšek“ е още костелив орех, трудна задача. В българската народна словесност „костелив орех“ също означава трудна задача или твърдоглав човек.

три различни премени: слънчеви дрехи, лунни дрехи и дрехи, обсипани със звезди.

Актът на преобличането на героинята напомня на приказката „За принцесата със златна звезда на челото“ („O princezně se zlatou hwěždou na čele“) от Б. Немцова не само заради материала, от който са направени дрехите, но и с оглед на самото място, където това се случва – до воден кладенец. И в двете приказки героинята скрива дрехите под камък до кладенец. Друг момент, който е сходен в двете приказки, е желанието на героинята да свърши възможно най-бързо работата си, преди да се срещне с принца. За разлика от принцесата със златна звезда Пепеляшка получава за това вълшебни помощници – гълъби (както е и в едноименната приказка на Братя Грим). Елемент, който сближава приказката с един от българските фолклорни варианти, е мястото на срещата на Пепеляшка с принца – в църква, по време на неделна служба. В духа на християнската традиция Пепеляшка и принцът са представени като хора с религиозно възпитание, отдаващи почит на църковните празници. Героинята е изобразена като божествено същество, което с появата си озарява всичко наоколо – дори пространствената ѝ поставеност (пред олтара) допълва този семантичен план на нейния образ („*stojí na své blánce*“¹⁴, Немцова 1858: 518). Впечатление правят множеството фолклорни сравнения, част от които имат употреба и в българското народно творчество (напр.: момичето е сравнено с ясна звезда зорница на небето – пак там: 516).

Загубата на пантофката в приказката, за разлика от българския вариант, се осъществява с намесата на принца, който нарочно намазва със смола земята пред олтара. В приказката „За трите сестри“ функцията на такова препятствие имат хвойновите клонки. Тази „хитрост“ от страна на принца е налице и в Гримовия вариант на приказката, където той решава да намаже стъпалата на стълбата с катран. Катранът, който, въпреки че задържа едната пантофка на Пепеляшка, все пак не успява да ѝ отнеме и втората, е според А. Хранова изключително символно натоварен. В качеството си на знак, посредством който героинята може да бъде разпозната, той се родее с пепелта, сред която девойката прекарва голяма част от времето си. Братя Грим обаче удължават епизода с разпознаването, където „всички, включително и принцът, се оказват практически слепи, а Пепеляшка – непроницаема“ (Хранова 1996: 153). В словашката приказка на Немцова, подобно на тази на Братя Грим, мащехата отрязва палеца (петата) на дъщеря си, за да може тя да obuе обувката. Въпреки това обаче принцът в приказката на Немцова, за разлика от Гримовата, където според А. Хранова водеща съставка е „невъзможността за разпознаване“, все пак се усъмнява в самоличността на момичето (Хранова 1996: 154). Решаваща тук е ролята на петела – вълшебен помощник, който съобщава за истинската избраница на принца, скрита под корито. В текста на „За трите сестри“ не петел, а кученце, което принадлежи на принца, разпознава Пепеляшка и съобщава за измамата. Интересен факт е, че в редица български фолклорни варианти също е налице появата на „петел вестител“, който разкрива истината по същия

¹⁴ От словашки: „стои върху настилната пред олтара“.

начин¹⁵. Символичната соларна функция на петела, свързана с пробуждане и прогонване на силите на мрака, има интересни тълкувания в различните култури. В Япония например кукуругането на петела приканва богинята на слънцето да излезе от мрака (Бидерман 2003: 328). По същия начин петелът в приказката се явява подбудител за разкриване на истинската същност на героинята и едновременно с това за разобличението на фалшивия герой – в случая дъщерята на мащехата. Присъствието на птици, които разкриват измамата, е заложено и в Гримовия вариант на приказката – там обаче те са гълъбчетата, кацнали на гроба на майката на Пепеляшка. В Гримовия текст принцът два пъти последователно повтаря една и съща грешка – с двете по-големи сестри, докато в словашкия е само веднъж. Кървавата пантофка е лайтмотив в приказката на Грим и мерило за слепотата на принца (от пантофката блика кръв, но никой не забелязва), докато във варианта на Немцова – въпреки че пръстът на лъжегероинята е отрязан, не се споменава за окървявяване на обувката, а само за болка.

Краят на словашката приказка не е белязан от отмъщение или физическо наказание за мащехата и дъщерята. „Отмъщението“ в случая носи по-скоро морален отпечатък, като фокусът е поставен върху психологическото въздействие от неправилните постъпки на мащехата и дъщерята: „[...] злата мащеха и горделивата Дора останаха изоставени и самотни – без любов и без радост“¹⁶ (Немцова 1858: 522). В приказката „За трите сестри“ финалният епизод е значително разширен и включва отмъщение. След разпознаването на девойката от принца и щастливата женитба мащехата изпраща бащата да донесе орехчета с чудни премени и за двете дъщери. След разчупването им обаче от тях излизат змии, които се нахвърлят върху момичетата, а земята ги поглъща навеки.

Чешката приказка на Немцова „За Пепеляшка“ се различава съществено от словашката, а също и от посочените по-горе варианти на сюжета. Текстът има усложнена композиция, включваща наличието на множество епизоди, някои от които са част от схемата на различни приказки. Според Ченкова за разлика от словашката версия на приказката, която е образец за класическа адаптация, в чешкия вариант личат следите на авторската адаптация, доближаваща се до стила на Шарл Перо. Пример за подобен извод може да се търси в подробното описание на сестрите в началото на текста, което дава представа за личностните им качества и умения: „[...] двете по-големи сестри, Касала и Адлина, бяха обучени в женските изкуства [...]“, както и описанието на интелектуалните предимства на Пепеляшка: „[...] на всичко му отговаряше толкова разумно, толкова остроумно и обмислено, сякаш е била образована в университет“ (Немцова, 1845: 34). Изходната ситуация в текста е сходна с тази на приказката на Немцова „За захарната къщичка“ („О perníkové chaloupce“), като в разглеждания вариант трите сестри са изоставени в гората три пъти последователно. Интересно реше-

¹⁵ Този епизод с петела е част и от сюжетния тип „Златното момиче“ (КБП *480 3), при който мащехата скрива момичето под корито и дава вместо него своята дъщеря. Вж. Даскалова-Перковска и кол.: 183.

¹⁶ Навсякъде в текста преводът е мой – Р. К.

ние тук е, че плановите на бащата да изостави момичетата не са продиктувани от ненавистта на мащеха (тук тя дори липсва), а напротив – той сам взема решение да се избави от тях, за да се спаси от надвисналата бедност. Липсата на мащеха в случая е компенсирана от майката, която, макар и родител на децата, лесно се съгласява да ги елиминира. Още в началото на текста става ясно, че Пепеляшка се ползва със специална протекция – от страна на лелята, чиято роля се доближава до тази на майката закрилница, липсваща обаче в сюжета. Освен че дава на Пепеляшка мъдрите съвети, лелята има функцията и на дарител, тъй като именно с предметите, които дава на Пепеляшка (кълбо прежда, пепел и грах), момичето успява да намери обратния път до дома. Загубването на сестрите в гората и намирането на обратния път до дома следва модела на „За захарната къщичка“, като в случая Пепеляшка въпреки предупрежденията на лелята ги спасява. От една страна, и тук може да се говори за проява на роднинска солидарност, но от друга – качествата на героинята са израз на християнско опрощение, смиреност и търпение. В контекста на психологическото тълкуване на разглежданата приказка тази солидарност според М. Черноушек е свързана с т. нар. роднинско съперничество, което, от една страна, може да се корени в пренебрегването на едно от децата в даден семеен кръг (в случая – на Пепеляшка), а от друга – да изхожда от възрастовата характеристика на отделните членове на този кръг (нарушено е отношението по-голям – по-малък, тъй като по правило по-голямата сестра или брат трябва да се грижи за по-малкото дете). Този тип съперничество закономерно се свързва с агресия, с фантазии за отмъщение, с представата за отстраняването на една от двете страни (двете сестри се опитват да елиминират Пепеляшка като съперник) (Черноушек 1990). Интересен феномен в случая е, че Пепеляшка не възприема ситуацията като заплашителна за себе си, нито като неестествена. В контекста на разглеждания проблем за изпитанието може да се заключи, че всички препятствия, през които героинята преминава, в това число – пренебрежението на собствените ѝ сестри и роднини (дори добрата леля отказва да ѝ помогне при третото попадане в гората), първоначално очертават образа ѝ на жертва, но впоследствие водят до награда и реванш за проявените от нея изключително търпение и скромност.

Невинността на Пепеляшка се изразява още в липсата на обвинения към двете сестри, тъй като дори лишена от възможността да отиде на бала, тя не ги укорява, напротив – желае им доброто. На това равнище в текста се оформя недвусмислена опозиция: *чистота – нечистоплътност*, където душевната чистота на героинята контрастира на извършваната от нея мръсна работа. Според Черноушек проблемът за чистотата и чистенето е от първостепенно значение при изследването на приказката, тъй като именно грижата за дома осъжда героинята на живот, затворен в тясното пространство на къщата и лишен от контакт с външния свят (Черноушек 1990). Въпреки че би следвало Пепеляшка да бъде пълноправен член на семейството си, тя е натоварена с най-тежката и нечиста работа. Нейното положение в семейната йерархия е изключително ниско, а ролята ѝ е приравнена до тази на обикновена прислужница. Грижата за огъня е от първостепен-

но значение и е причина за izolацията на младото момиче. Функцията на „пазителка на свещения огън“ в древногръцката митология е възприемана като знак за голяма чест и белег на богоизбраност и служене на богинята Хера (Черноушек 1990: 63). Интересна символика вижда още Черноушек в метаморфозата, която претърпява героинята – подобно на митичната птица феникс, тя се ражда от пепелта. Авторът вижда двойк смисъл в пепелта – от една страна, тя е израз на топлината и спокойствието на семейното огнище, но от друга – дава ясна заявка за страдания и изпитания (изразът „да си посипеш главата с пепел“ съществува в много езици със значение на скръб и печал) (Черноушек 1990: 64). От друга страна, символиката на пепелта има връзка със смъртта и пречистването по отношение на функцията, която има в някои християнски ритуали¹⁷.

Всички тези факти дават основание в случая да се говори за женска инициация, тъй като, от една страна, в обгрижването на всички членове от семейството прозира процесът на съзряване на младата девойка и превръщането ѝ в жена, но от друга страна, самият акт на чистене е показан като наказание, т.е. като задача, която героинята трябва да реши, и препятствие, което трябва да преодолее. Троичните формули присъстват на много нива в текста: три са сестрите, три пъти са заведени в гората; три пъти обикалят замъка на човекоядеца; три са вълшебните зали, които се отварят след отключването със златния ключ; три заклинания произнася Пепеляшка, преди да отиде на бала; три пъти се провежда бал; три са вълшебните премени, с които Пепеляшка отива на празненствата. Замъкът в гората и неговите обитатели – старица и човекоядец, представляват елемент, който е необичаен за сюжета на този приказен тип и не присъства в немския, френския или в българския вариант. Немцова го въвежда, като по този начин значително разширява обема на изпитанието и възможностите за неговото преодоляване. Неслучайно замъкът е позициониран именно в гората, а не в населено пространство, където съществува някакъв социален колектив. Самотният замък напомня на захарната къщичка не само заради опасното си местонахождение (гората), но и заради изкушението, което представлява в очите на заблудените гости. В персонажната двойка *старица – човекоядец* е заложена опозицията *човешко – нечовешко*, тъй като бабата е представена като обикновена жена, която дори се смята над момичетата и ги скрива в дома си, докато образът на човекоядец е в ярък контраст с всичко човешко: „Мирише ми на човешко месо; жено, кого си скрила тук?“ (Немцова, 1845: 37). Службата при старицата и човекоядец е етап от изпитанието за трите сестри, тъй като те трябва да придобият способността да се справят и да оцелеят в подобна враждебна атмосфера; убийството на обитателите на замъка може да се тълкува като своеобразна победа над свръхестественото и нечовешкото.

¹⁷ Дълго запазил се обичай в християнските манастири е умиращите да се полагат на пода, поръсен с пепел във формата на кръст (вж. Шевалие, Геербрант 2000: 174).

Друг важен момент от сюжетното развитие на приказката е трикратното явяване на бала и загубата на пантофката. Черноушек вижда в сакралното троично появяване на Пепеляшка на бала не само стереотипен елемент в хода на вълшебната приказка, а и напълно реална необходимост от изпитване на любовта на принца. Опирайки се на психологическото тълкуване на сюжета, авторът изтъква нуждата от подобен тест за дълбочината на любовта, който е изграден на троичен принцип: идване, бягство, завръщане (Черноушек 1990: 66). Неслучайно *загубата* на пантофката е психологическа поанта на историята, тъй като именно тя се оказва ориентир за *намирането* на Пепеляшка. В обувката е съсредоточена богата и разностранна символика, но водещото в случая е, че тя е тази, която решава съдбата на Пепеляшка, простирайки се „между бреговете на пепеливото настояще и пълноценното бъдеще“ (Черноушек 1990: 67). В приказката на Немцова липсва елементът със самонараняването (рязането на пръсти на сестрите във варианта на Грим) – никой не се опитва по нечестен начин да заблуди принца. Интересен момент от текста е, че Пепеляшка умишлено облича ежедневните си дрехи (намята ги върху балната премяна), преди да отиде в двореца и да премери пантофката. В този факт Черноушек намира още едно потвърждение за „изпитанието на любовта“, тъй като принцът трябва да види Пепеляшка именно в най-лошото и грозно облекло и въпреки това да поиска ръката ѝ. Да види и опознае Пепеляшка от всички страни, а не само в приповдигнатата атмосфера на празника, е от решаващо значение за избора му според изследователя. Финалът на приказката на Немцова е белязан от проблема за вината и наказанието в образите на двете сестри. На фона на несекващите прояви на завист и злоба от страна на сестрите изпъква още повече чистотата и невинността в образа на Пепеляшка. Въпреки че в края на текста младото семейство се оказва оцетено от действията на тази персонажна двойка (двете сестри)¹⁸, поставеният въпрос за наказанието намира разрешение в признаването на вината и последвалото покаяние.

Съпоставителният анализ на разглеждания сюжет за Пепеляшка в текстовете на Немцова и Каралийчев има за цел търсенето и установяването на приказен модел, опиращ се на фолклорната приказка и нейните варианти. Установяват се редица сходства, но и специфични отклонения от фолклорния модел у двамата автори. По отношение на композиционната постройка на авторизираните текстове впечатление прави нейната усложненост у Немцова – наличието на повече епизоди в хода на сюжетното развитие. Освен с по-сбито повествование вълшебната приказка на Каралийчев се характеризира с по-ниска степен на фантастичност, тъй като стремейт на автора е да придаде на текстовете реалистична окраска и да ги доближи до националния бит и култура. По-високата степен на фантастичност при Немцова се проявява в множеството фантастични елементи – вълшебни метаморфози, вълшебни предмети, свръхестествени помощници и пр.

¹⁸ След като двете сестри заживяват с принца и Пепеляшка във финала на приказката, те, нарушавайки забрана, влизат в килер, където се намират несметни богатства. След това богатствата изчезват.

Докато Каралийчев внася български колорит в текстовете си, Немцова се придържа към по-неутрална позиция, която не акцентира върху националния колорит. Причина за това би могло да се търси в занижената фантастичност на българската фолклорна вълшебна приказка, която е първоизточник за Каралийчевото приказно наследство. Въпреки универсалния характер на фолклорните елементи те имат своя специфика в контекста на различните култури, в които битуват и се разпространяват. Текстовете на разглежданите автори не са изключение от този процес, като тези характеристики са откриваеми в полето не само на битовата, но и на вълшебната приказка.

ЛИТЕРАТУРА

- Бидерман 2003:** Бидерман, Ханс. *Речник на символите*. София: Рива, 2003.
- Даскалова-Перковска и кол. 1994:** Даскалова-Перковска, Л., Д. Добрева, Й. Коцева, Е. Мицева. *Български фолклорни приказки. Каталог*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Дукова 1980:** Дукова, Уте. Названия на демонични същества от общослав. *mor-* в българския език. // *Език и поетика на българския фолклор*. София: Изд. на БАН, 1980, 108 – 114.
- Каралийчев 1958:** Каралийчев, Ангел. *Български народни приказки*. София: Български писател, 1958.
- Коцева 1994:** Коцева, Йорданка. Момата грейница или българските женски вълшебни приказки. // *Български фолклор*, София, 1994, кн. 5, 33 – 44.
- Немцова 1845:** Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1845, Sv. 2.
- Немцова 1846:** Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1846, Sv. 4.
- Немцова 1858:** Němcová, Božena. *Slovenské pohádky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1858, Sv. 9.
- Немцова 1947:** Немцова, Божена. *Златна книга на приказките. Чешки народни приказки*. София: Детиздат „Септемврийче“, 1947.
- Отченашек, Баева и кол. 2013:** Отченашек, Ярослав, Искра Баева и кол. *Речник на термините в словесния фолклор. България. / Slovník termínů slovesného folkloru. Bulharsko*. Прага – София: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, ИЕФЕМ – БАН, 2013.
- Парпулова 1978:** Парпулова, Л. *Българските вълшебни приказки. Въведение в поетиката*. София: Изд. на БАН, 1978.
- Проп 2001:** Проп, Владимир. *Морфология на приказката*. София: Захарий Стоянов, 2001.
- Речник 2002:** *Чешко-български речник в два тома*. Т. 1. София: Прозорец, 2002.
- Речник 2007:** *Нов библиейски речник*. София: Нов човек, 2007.
- Хранова 1996:** Хранова, Албена. *Подстъпи към приказката*. Пловдив, Пловдивско университетско издателство, 1996.
- Ченкова 2006:** Čenková, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.
- Черноушек 1990:** Černoušek, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990.
- Шевалие, Геербрант.** Шевалие, Жан; Ален Геербрант. *Речник на символите*. София: Петриков, 2000.

ДРАМАТУРГИЯТА НА ЕГОН БОНДИ В КОНТЕКСТА НА ЧЕШКАТА ЛИТЕРАТУРА

Якуб Микулецки
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Якуб Микулецкий. Драматургия Эгона Бонди в контексте чешской литературы

Основная цель этой статьи – разъяснить основные аспекты одноактных пьес Эгона Бонди, которые были написаны в конце 60-ых годов специально для неонконформистического пражского театра имени Орфея, художественным директором которого был Радим Вашинка. Работа занимается общим контекстом чешской драмы данного периода и сравнивает его с неонконформистическими пьесами Эгона Бонди, которые содержат жестокость, насилие и сексуальные сцены. Это сопоставление могло бы доказать необычайную роль этих пьес в контексте чешской неофициальной драмы, потому что существует связь между драматическим языком Эгона Бонди и современной западной „In yer face“ драмой, а также авангардной концепцией Театра жестокости Антонена Арто. В статье подробно анализируются три из одноактных пьес Эгона Бонди: *Návštěva expertů* (Посещение экспертов), *Ministryně výživy* (Госпожа министр продовольствия) и *Nic jsem si nemyslel* (Я не имел ничего в виду).

Ключовые слова: Эгон Бонди, чешская литература, чешский андерграунд, неофициальная чешская драматургия

Jakub Mikulecký. Egon Bondy's Plays in the Context of Czech Literature

*The purpose of this article is to interpret general aspects of Egon Bondy's one-act plays written especially for Radim Vašínka's nonconformist Prague theatre „Orpheus“ in the late 1960s. The paper focuses on the general context of Czech drama from this period and compares it with the Bondy's nonconformist plays which are full of cruelty, violence and erotic scenes. This confrontation could prove an unusual role of Bondy's plays in context of Czech unofficial drama because there is certain connection between Bondy's dramatic language and the contemporary western In-Yer-Face Theatre and also the avant-garde concepts of Antonin Artaud's Theatre of Cruelty. The article analyses in detail three of Bondy's one-act plays: *Návštěva expertů* (The Working Visit), *Ministryně výživy* (Missis Minister of Alimentation) and *Nic jsem si nemyslel* (I didn't mean anything).*

Keywords: Egon Bondy, Czech literature, Czech underground, unofficial Czech drama

Драматургичното творчество на Егон Бонди трябва да бъде разгледано с оглед на специфичната ситуация от края на 60-те години на миналия век, когато в условията на съветската окупация започва да бъде налагана нова



културна политика на така наречената „нормализация“¹. Едноактните пиеси на Бонди също така трябва да бъдат поставени в контекста на чешката и чуждестранната драматургия от същия период. Що се отнася до неофициалната драматургия – шестдесетте години е един много богат и разнообразен период – по думите на Ленка Юнгманова – броят на неофициалните пиеси „извън обществото“ по това време значително се е увеличил, особено след август 1968 г. (Юнгманова 2010: 132).

През шестдесетте години в контекста на чешката култура се появява театърът на абсурда, а през 1963 г. Иржи Коларж

превежда *В очакване на Годо* на Самюъл Бекет. Театърът на абсурда впоследствие придобива в Чехословакия локална антикомунистическа индивидуалност (Вацлав Хавел, Павел Кохоут, Иван Клима, Павел Ландовски) (Юнгманова 2010: 134). Преводите от чужди автори също звучат като анти тоталитарен жест: още през 1960 г. е издадена пиесата на Ярослав Гилар *Осъдените* (*Odsouzenci*) по мотиви от прозаически произведения на Александър Солженицин и Леонид Андреев². През есента на 1968 г., само няколко седмици след потушаването на Пражката пролет, в пражкия Камерен театър (Kotorní divadlo) е представена премиерата на екзистенциалистката пиеса на Жан-Пол Сартър *Мухите*, на която е присъствал и самият автор. Анти тоталитрен акцент съдържа по-скоро Сартъровата пиеса *Затворниците от Алтона*³, която е била преведена на чешки от Ярослав Лиєм (Jaroslav Liehm) през 1961 г. Политически анти тоталитарни мотиви можем да открием в периода след 1968 г. и в творчеството на чешките автори Иван Клима, Лудек Некуда, Павел Кохоут, Ладислав Смочек, Павел Ландовски, Иржи Динтсбир и разбира се – Вацлав Хавел, чиито драматургични текстове е било възможно да бъдат издадени единствено в самиздат. Не липсват обаче опити за „конспиративното“ им поставяне на сцена:

¹ Нормализация – пейоративен термин, с който се означава периодът след погрома на Пражката пролет, когато се възстановява комунистическият режим и строгата идеологическа цензура. – Б. ред.

² Цитирано от официален списък на чешки художествени преводи, достъпно на <http://www.databaze-prekladu.cz/preklad/000119577>. – Б. а.

³ Интерес представлява фактът, че в български превод пиесата *Затворниците от Алтона* е издадена също през 60-те години (София: Народна култура, 1967). – Б. ред.

например през 1975 г. в Хорни Почернице („Divadlo na tahu“) е поставена пиесата *Просеешка опера (Žebrácká opera)* на В. Хавел, а в нюйоркския ъндърграунд театър „Ла Мама“ – *Бесилката (Smyčka)* на Ладислав Смочек. Пиесата на Смочек представлява монолог на един осъден, който изрича под бесилката безнадеждните думи на човека, смлян от тоталитарния механизъм (Яноушек 2008: 567, 558). Някои пиеси са били свалени от сцена веднага след премиерата – като пример можем да посочим музикалната пародия *Синът на полка (Syn pluku)* на Петър Подхразки и Йозеф Фрайс⁴, поставена през 1969 г. в остравския театър „Ватерло“ (пак там: 554).

В контекста на чешката неофициална литература от периода на тоталитаризма се вписват и драматургичните текстове на Бонди. В края на шестдесетте години Егон Бонди се запознава с Радим Вашинка – художествен директор на неконвенционалния пражки театър „Орфей“. Резултат от това сътрудничество са 14 сценични текста, два от които не са запазени (Юнгманова-Копач 2007: 290). Във връзка с драматургичното творчество на Бонди философът Милан Маховец отбелязва: „На това място бих искал да обърна внимание върху неговите малко познати едноактни пиеси, които са първокласни ужаси – сещам се например за ужаса *Продоволствията на народа (Výživa lidu)*⁵ или пък *Експертна визита (Návštěva expertů)*; те би трябвало да се появят на сцена, но искам да видя кой театър ще има смелостта да постави тези ужасни хоръри“ (документален филм *Fišer alias Bondy*⁶). Маховец е прав за това, че някои от пиесите на Бонди не могат да се поставят на сцена, какъвто е случаят с порнографската едноактна пиеса *Първата вечер с мама (První večer s maminkou)*, от друга страна, Маховец правилно отбелязва значимостта на двете пиеси, които благодарение на актуалността си не бива да бъдат пренебрегвани.

Освен на споменатите по-горе драматургични текстове – *Госпожа министърът на продоволствията (Ministryně výživy, 1970)* и *Експертна визита (Návštěva expertů, 1968)*, ще направим опит за анализ също и на пиесата *Нямах нищо предвид (Nic jsem si nemyslel, 1968)*, в която пък са иронизирани и омаловажени събитията, свързани с Пражката пролет, тоест с темата, която в чешкия национален контекст е винаги особено парлива и чувствителна. Преди да започнем със самия анализ на текстовете, нека да ги поставим в един по-широк контекст на драматургичното творчество на Бонди. Ленка Юнгманова типологично разделя пиесите на Бонди на четири жанрово-тематични тенденции: 1) сатири (пиесите *Nic jsem si nemyslel*,

⁴ Музикълът е пародия на романа на Валентин Катаев *Синът на полка*. Авторите – Петър Подхразки (Petr Podhrázký, 1943 – 1990), Йозеф Фрайс (Josef Frajs, 1946 – 2013) и композиторът Едвард Шифауер (Edvard Šiffauer), както и всички, които са участвали в тази постановка, са били осъдени за обида на Съветския съюз. След излизането си от затвора Петър Подхразки емигрира, но се оказва, че вече е бил вербуван от чешката Държавна сигурност. От чужбина е информирал властите за чехословашката емиграция. На споменатия съдебен процес Йозеф Фрайс е осъден условно. За разлика от Подхразки, който пише поезия и либрета за музикли, Фрайс е преди всичко прозаик. – Б. ред.

⁵ Тук името на пиесата не е правилно, пиесата се казва *Госпожа министърът на продоволствията*. – Б. а.

⁶ *Fišer alias Bondy* [dokumentární film]. Scénář a režie: J. Numbó, 1999. ČT art, 15.1. 2015.

Otec v restauraci, Ministryně výživy); 2) гротески, в които се разгръща постапокалиптичната тема (пиесите *Návštěva expertů, Kdykoliv v současnosti, Na dvoře Ludvíka XVI., Jednoho odpoledne, Jednou v noci*); 3) екзистенциални пиеси (*Devatenáct set padesát, Pozvání k večeři*); 4) неприличен фарс (*První večer s maminkou*) (Юнгманова 2007: 285 – 289).

Пиесата *Госпожа министърът на продоволствията* е общественополитическа сатира с елементи на антиутопия и научна фантастика. Действието се развива в неназована тоталитарна държава, чиито реалии напомнят както на латиноамериканските левичарски диктатури (президентът се казва Caspar Luís Libertas), така и на Чехословакия (напр. строителството на метрото). Повечето от сполучливите намеци и хиперболи препращат към някои негативни и абсурдни явления на така наречените „развити“ страни, които се гордеят със своя научно-технически прогрес. Някои крилати фрази звучат в регистъра на „плудковската“⁷ диалектика от *Градинско увеселение* на Вацлав Хавел:

Тръгнем ли все по-смело напред, няма да направим ни крачка назад.

(Бонди 2007: 77)

Пиесата *Госпожа министърът на продоволствията* е реакция на политическите събития от края на шестдесетте години. Когато в края на пиесата планетата Земя е завладяна от извънземна цивилизация, която иска да използва човечеството като храна за кучета, президентът Либертас представя инвазията за братско посещение. Хиперболата ескалира до абсурд:

Братският съюз гарантира нашето развитие и връзките ни с него са неразрушими [...] и се основават изцяло на принципите на взаимното уважение [...]. Във основа на споменатото вече научно проучване на нашата мила планета нашите съюзници установиха, че населението може да бъде използвано единствено за храна на кучета.

(Бонди 2007: 118)

Алюзията с официалната политика, която провъзгласява съветската окупация на войските на Варшавския договор през август 1968 г. като израз на „братска помощ“, е очевидна. Пороците на тогавашното общество са демаскирани безпоощадно, разобличен е феноменът на „оръжейната надпревара“, който по време на Студената война е поглъщал огромни средства от държавните бюджети. Бонди категорично манифестира своите хуманистични и пацифистки убеждения, които последователно защитава в редица свои философски и политологични трудове, а така също и в белетристичното си творчество.

Героите от *Госпожа министърът на продоволствията* през цялото време обсъждат финансирането на своето изследване, при което те трябва постоянно да се съобразяват с Министерството на народната отбрана. Нуждите на армията са разобличени дори с известна доза цинизъм, при-

⁷ Хуго Плудек е главният герой в пиесата на Вацлав Хавел *Градинско увеселение*. – Б. ред.

същ на публичното политическо говорене: „За благосъстоянието на нашите деца, ако искаме те да живеят в мир, е немислимо да ограничим доставките на нефт за нашата армия!“ (Бонди 2007: 80).

Сатирата на Бонди не се въздържа да критикува некадърността на най-високопоставените служители, което със сигурност отправя към абсурдната политическа ситуация в социалистическата родина на автора. Госпожа министърът предупреждава: „Господин професор, говорите ми прекалено сложно, имайте предвид, че съм завършила само основно училище [...]“ (Бонди 2007: 80). Саморазобличаването е характерен похват за постигане на комичен ефект, но подобни моменти в пиесата на Бонди звучат напълно сериозно. Така например за по-ефикасно осигуряване на прехраната за населението, което бележи огромен демографски прираст, се стига до идеята за производство на пастет от човешки и животински екскременти. Разобличаването на съвременното общество Бонди постига не само посредством хиперболизация, но в някои случаи се позовава и на реални факти. На професор Барнард например му хрумва идея на животните, оглеждани за месопроизводство, да им бъде подавано химическото вещество контерган (талидомид), което да потисне растежа на крайниците на животните, тъй като по този начин те изразходват по-малко енергия, а това води до по-бързото им наддаване на тегло. Когато след въвеждането на този метод в производството госпожа министърът се оплаква, че е слушала за случаи, при които под въздействие на контергана започват да се раждат деца без ръце и крака, професорът се защитава със следните думи: „Ама моля Ви се, контерганът в храната е в малко количество. Като цяло броят на аномалиите при новородените деца може да се покачи само с три или четири процента... Ама това вече е проблем на Министерството на социалната политика“ (Бонди 2007: 93). Тук Бонди припомня истински случай – скандала с контерган от петдесетте години в Западна Германия. Ирационалното управление на министерствата и аксиологическото изопачаване на значенията на прилагателните „хуманен“ и „човешки“ водят до абсурдни политически и икономически решения, които са интригуващо и въздействащо пресъздадени от саркастичния драматургичен език на Бонди. Амбициите на професор Барнард за окончателно и цялостно „хуманизиране на природата“ посредством посочената технология на месопроизводство звучат наистина потресаващо. В този драматургичен текст Бонди много находчиво работи с парадоксите на съвременното общество. Когато по повод на Деня на майката госпожа министърът получава от дъщеря си като подарък малко кученце, тя назидава малката си дъщеря: „Не, Евичка, така не може, трябва да се държиш с него добре, нали виждаш колко е мъничко, трябва да се държиш с него много по-нежно, отколкото със своите кукли [...], никога не трябва да се отнасяш с него грубо“ (Бонди 2007: 87). Госпожа министърът призовава дъщеря си да се държи мило с кучето, но същевременно взема участие в дяволския механизъм на нехуманното, жестокото месопроизводство – налице е прагматична релативизация на доброто и злото. В своя философски труд *Умехата на онтологията* (*Útěcha z ontologie*) Егон Бонди пише за нехуманността на „рационализираното отглеждане на бройлери при ниски

температури, за да губят по-малко енергия и да растат по-бързо за колене“ (Бонди 1999: 62). Тук той недвусмислено отбелязва: „През XX век отново е било доказано, че не е трудно един оперативен прагматичен подход, който предприемаме например към селскостопанските животни, да бъде пренесен също и върху някои категории на вида хомо сапиенс“ (Бонди 1999: 21). Човечеството в пиесата е наказано за егоистичното и безогледното си поведение: точно когато прехраната на човечеството окончателно е осигурена благодарение на отглеждането на гигантски мравки, които снасят яйца, подходящи за храна, на планетата Земя пристигат космически кораби на извънземна цивилизация. За Бонди този мотив не е само някакъв случаен екскурс в областта на научната фантастика, тъй като той никога не е имал съмнение за това, че съществуват и други цивилизации във Вселената, за което свидетелстват редица негови философски трудове: „Прекалено много залагаме на мисълта, че ние сме последен и завършен стадий на биологичния развой на нашата планета“ (Бонди 1999: 21).

Другата пиеса, която заслужава внимание, е *Експертна визита* – пиесата, която според Ленка Юнгманова е може би най-жестоката метафора в модерната чешка драматургия. Действието се развива в неназована държава от развиващите се страни, за което съдим от използването на някои фиктивни фамилии (Охуру, Мната) – авторът вероятно прави намек за някой от постколониалните африкански тоталитарни режими. Двама европейски специалисти са изпратени от своите правителства в изследователския отдел на тамошното Министерство на вътрешните работи, където се разработват най-ефективните методи за мъчения. Професор Райн и доцент Хеберт пристигат в страната, в която служителите на дяволския изследователски институт са успели да постигнат стопроцентови резултати при изтръгване на признания: „Ярка светлина е насочена към съдържанието на сандъка. Там се намира човешки торс без крайници и без гениталии, само със скалпирана глава без нос, уши и т. н.“ (Бонди 2007: 142).

Полковникът представя на специалистите един напълно реалистичен ад, арестантът в сандъка е с извадени очи, спукани ушни тъпанчета, лишен е от органа на обоняние и от езика, всичките четири крайника са ампутирани и е извършена кастрация. „Не му остава нищо друго, освен да размишлява за живота си. [...] Той обаче е старателно наглеждан и добре хранен. Ще издържи [...] още поне 15 години“ (Бонди 2007: 143). Жестокото въображение на Бонди за това на какво е способен човек, за да удовлетвори деструктивната си воля за власт или пък атавистичните си инстинкти, не е само един предупредителен сигнал, а свидетелства за неговото убеждение, че човечеството благодарение на развитието на науката е способно да създаде за себе си приживе ад, който е толкова страшен, колкото и християнската представа за есхатологичния ад.

Последната пиеса на Бонди, върху която ще обърнем специално внимание, е общественно-политическата сатира *Нямах нищо предвид* от есента 1968 г. Ленка Юнгманова в своята статия „Пътят на Бонди до Народния театър“ („Bondyho cesta do Národního“) отбелязва, че пиесата критикува псевдореформизма на т. нар. Пражка пролет, като акцентира върху сталинистко-

то минало на някои от главните представители на реформизма (Юнгманова 2007: 285 – 289). Поетиката на тази сатирична пиеса е емблематична преди всичко с морбидния си хумор, който е породен от контраста между напълно несъвместими езикови и семантични елементи:

[...] господин Железни получи мозъчен удар и госпожица Резкова се задуши, след като изяде ето тази кост от риба. Горката, лицето ѝ беше станало съвсем синьо [...].

ВАШИНКА: По-скоро лилаво. А, ето и тортичките.

(Бонди 2007: 26)

Темата за насилствена смърт в хода на спокоен разговор по време на вечеря по шокиращ начин контрастира с предлагането на различни лакомства:

Не се знае дали е било от ребена кост, може да е било холера или петнист тиф – нали се сещате как още същата вечер ужасно смърдяла...

ВАШИНКА: А, ето и сиренцето?

(Бонди 2007: 7)

Умишлената игра с емоционалното подсъзнание има за цел да въздейства върху сетивата на зрителя и да събуди у него неприятни асоциации. Съпоставянето на миризливия човешки труп с „вкусното сиренце“ е пример за юкстапозиция на най-невъобразими предмети и явления, което има корени в сюрреалистичната и тотално-реалистичната поетика на Бонди от началния му период (Маинкс 2007: 40).

Пиесите шокират и с еротичните си образи. Авторът не се притеснява в *Нямах нищо предвид* да включи като мотив груповия секс, а в *Първата вечер с мама* – дори откровена порнография. Използването на натуралистични сексуални (понякога дори порнографски) експресивни средства, включително и драстични сцени, които въздействат шокиращо върху зрителя, е добре познат в съвременната „cool“ драматургия (Хофманова 2005: 588). Според Ленка Юнгманова посредством мотива за сексуалните оргии Бонди разобличава социалистическия морал, но ние смятаме, че той отправя своята критика въобще към съвременното общество, тъй като промискуитетът е присъщ и на капиталистическия свят. С пиесата *Нямах нищо предвид* Егон Бонди фактически поставя началото на една устойчива в творчеството му тема, свързана с официалните културни среди, включително и с дисидентството, която впоследствие ще разгърне особено плътно в своята проза. Отзвук на тази тема откриваме например в разговора на Зеленка и Вашингка, когато коментират почивната база, в която всички действащи лица са настанени.

– Този почивен дом е на Министерството на здравеопазването.

– Не е ли на културата?

– Не, на здравеопазването. А Министерството на културата веднага го е взело под наем, защото има най-много болни хора, които се нуждаят от възстановяване на силите си.

(Бонди 2007: 26)

Демаскирани са не само държавните институции, но и съмнителните амбиции на комунистите реформисти за политически и културни промени. Реформаторският процес на Пражката пролет е представен в пиесата като предварително планирана политика на „големите централи“, а Юнгманова смята, че Бонди е имал предвид най-вече Съветския съюз. Един от героите – Вашинка, коментира икономическото развитие на Чехословакия по следния начин: „Цялата политика е в ръцете на големите централи, които имат разработени планове по часове и минути за следващата петилетка. Единствените, които не знаят за това, са хората от нашия Държавен комитет за планиране“ (Бонди 2007: 27).

Криминалната интрига в цитираната пиеса от самото начало се превръща във фарс, изпълнен с черен хумор и сатирични намеци за тогавашната политическа действителност. Мистериозните убийства на действащите лица следват едно след друго, а убиецът остава неизвестен, въпреки че има няколко заподозрени. В сюжета е закодирана една далеч по-глобална проблематика, гравитираща около идеята за свободата на личността в целокупната история на човечеството – идея, която е основна доминанта в прозата на Егон Бонди от 70-те и 80-те години на миналия век (особено в романа *Братя Рамазови*). Един от протагонистите в пиесата – Радим Вашинка⁸, художествен директор на театър „Орфей“, артикулира екзистенциалната непреодолимост на този проблем:

И без това ние живеем в свят, лишен от истинска радост, в свят, пълен със заместители на творчеството, на любовта – независимо от това какво правите, нали знаете. Самите вие не сте вие, преструвате се, че сте това, което не сте, и много добре го знаете.

(Бонди 2007: 57)

Заклучителният зов на Вашинка към публиката звучи като присъда срещу изкуствеността и фалша в тогавашното модерно индустриално общество. Ако се обърнем към книгата *Обществото на спектакъла*, ще открием много сходни идеи между нейния автор – Ги Дебор, и Егон Бонди. Дори финалният монолог на Вашинка звучи като своеобразна парафраза на някои мисли на Ги Дебор по въпроса за стоковия фетишизъм, за изкуствено създадения пазарен спектакъл, който изгражда една илюзорна представа за ценностите в живота (Дебор 1970).

Ако в социалистическа Чехословакия стоковият фетишизъм не е достигнал мащаба, който е имал в западното консуматорско общество, то фалшът и емоционалното отчуждение на човека, появата на заместители на любовта и творчеството, характерният за всеки тоталитарен режим дуализъм на моралните норми в публичното и личното пространство – всичко това е било напълно актуално за съвремението на Бонди. Имайки предвид, че пери-

⁸ В статията си „Пътят на Бонди до Народния театър“ Ленка Юнгманова (Юнгманова 2007) отбелязва, че авторът е създал ролите в пиесата *Нямах нищо предвид* за конкретни актьори. Имената на героите Вранова, Яноушкова, Дворжакова, Новакова, Зеленка, Марек, Ервин Кукучка (дългогодишният приятел на Бонди и „прототип“ на Кукучка от романа *Шаман*), както и разбира се, Радим Вашинка, съответстват на действителни личности.

одът на „нормализацията“ често се нарича „консуматорски социализъм“ (Яноушек 2008: 567), категорично бихме определили Егон Бонди за негов неумолим и безпощаден критик. В контекста на това политическо време неговата драматургия тематизира шокиращите образи на жестокостта и безчувствеността. Нецензурираните лица на злото имат за цел да събудят у зрителя ужас и уплаха, но едновременно с това да припомнят, че драстичните сцени могат лесно да бъдат пренесени от театъра в действителността и че границата между относителното добро и абсолютното зло е съвсем тънка. Всичко това може да се случи където и да е и когато и да е.

Симптоматично за пиесите на Бонди е отсъствието на положителни герои. Персонажи от типа на Фердинанд Ванек – основен протагонист в едноактната пиеса на Вацлав Хавел *Аудуенция* (*Audience*, 1976), дисидент, преследван от тоталитарния режим, се появяват в един по-късен период (средата на седемдесетте години) в драматургичното творчество на писатели дисиденти, като Вацлав Хавел, Павел Кохоут и Павел Ландовски. Персонажният тип на Бонди възплъщава идеята за тоталната власт на безчовечната машинария на системата, от която човек може да се предпази само ако ѝ се подчини. Героите му се явяват илюстрации на мисълта на Карл Ясперс от *Духовната ситуация на времето*: индивидът който се катери по стълбата на държавния апарат, е принуден да се откаже от човешката си същност и затова не допуска някой друг да я съхрани. Полковникът от *Експертна визита* отдавна е изгубил всякакъв човешки образ и не му остава нищо друго, освен да лишава от човешки образ и своите жертви. Ако направим опит да типологизираме агресията на героите на Бонди през призмата на прочутата психологическа концепция на Ерих Фром, така както е разработена в книгата му *Анатомия на човешката деструктивност* от 1973 г., ще открием, че драматургичните герои на Бонди – агресорите – с право могат да бъдат отнесени както към **оправданата агресия** (биологически адаптивна, която служи на живота), така и към **злостната агресия** (биологически неадаптивна, жестока и деструктивна) (Фром 2003: 207, 242). Така например полковникът от *Експертна визита* с агресивното си поведение служи на апарата на властта и неговият живот зависи от съществуването на този механизъм, но в случай на промяна на статуквото (революция, държавен преврат) самият той ще изпадне в рискова ситуация. Полковникът напълно осъзнава тази опасност, но безотказно продължава да упражнява насилие срещу всякакви прояви на действителна или предполагаема опозиция, тъй като за него това е начин на оцеляване. Ето защо поведението му по-скоро прилича на оправданата форма на агресия, но същевременно носи знаци на злостната агресия. Деструктивността и жестокостта се проявяват в това, че нечовешкото мъчение на затворниците, освен че има практическа цел, доставя на полковника и някакво демонично удоволствие: той възторжено запознава експертите с най-новите постижения на изследователския отдел. (Не)човешката жестокост, която в пиесите на Бонди е насочена срещу животни, природа, както и срещу хора, е тревожна хипербола на модерното време – тя има за цел да шокира и да предизвиква най-ужасяващи представи за болката, самотата и безнадеждността. Пиесите на Бонди въздейст-



Театър „Орфей“

ват не само върху логическото и абстрактното мислене, но и върху човешките сетива и инстинкти и с това до голяма степен напомнят на театралната концепция на френския писател и художник на авангардизма Антонен Арто, която той прилага като актьор, режисьор и теоретик в своя *Театър на жестокостта*. Арто е искал да въздейства върху нервите и сърцето на публиката посредством художествения език на

крясъците, звуковете и светлината; театърът е трябвало да предизвиква такива сънища и представи у зрителите, в които излизат на повърхността техните злокобни намерения, еротична мания и жестокост (Арто 2010: 66). От друга страна, със своята провокативност, агресия, грубост, както и с безразличния си цинизъм драмите на Бонди до голяма степен напомнят споменатата по-горе „cool“ драматургия, която навлиза в чешкия културен контекст благодарение на британски автори, като Марк Рейвънхил. В трагикомедията си *Басейнът (без вода)* (*Pool (No Water)*) Рейвънхил например конфронтира зрителя с болката, която е звуково изразена чрез стенание и сърцераздиращи крясъци и по този начин е пренесена от сцената върху публиката. Както бе вече споменато, всички драматургични текстове на Бонди са били написани специално за малкия полуофициален, неконформистки (бихме могли да кажем ъндърграунд) театър „Орфей“. В този театър обаче е била поставена само една от пиесите му – *Нямах нищо предвид*. Освен това в „Орфей“ е била рецитирана поезия на Бонди (*Zbytky eposu*, някои стихове от *Velká kniha* както и *Naivita*). Самият факт, че споменатите едноактни пиеси на Бонди са написани именно за такъв неконформистки театър, затруднява тяхната сценична адаптация. Независимо от това обаче те имат своята висока литературна стойност не само като отражение на едно конкретно историческо време, но и като тревожен знак за нечовешката природа на човешката същност.

ЛИТЕРАТУРА:

Арто 2010: Artoud, A. *The Theatre and Its Double*. Translated by Victor Corti. London: Oneworld Classics Ltd, 2010.

Бонди 1999: Bondy, E. *Filosofické eseje sv.I: Útěcha z ontologie*. Praha: DharmaGaia, 1999.

Бонди 2007: Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007.

Дебор 1970: Debord, Guy. *Society of the Spectacle* [online]. Detroit, Michigan, 1970; <http://library.brown.edu/pdfs/1124975246668078.pdf>, ползван на 21.03.2016.

Маинкс 2007: Mainx, O. *Poezie jako mýtus, svědectví a hra; Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007.

Фром 2003: Фром, Е. *Анатомия на човешката деструктивност*. София: Захари Стоянов, 2003.

Хофманова 2005: Hoffmanová, J. Vliv cool-dramatiky a „drsný“ jazyk současných českých her. // *Otázky českého kánonu*. Svazek 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, 588 – 598.

Юнгманова 2007: Jungmanová, L. Bondyho cesta do Národního. // Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007, 279 – 298.

Юнгманова 2010: Jungmanová, L. Zakázaná dramatika: Pokus o vymezení neoficiální dramatiky v letech 1948 – 1989. // *Česká literatura rozhraní a okraje*. Jungmanová, L (ed.). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2010, 131 – 142.

Юнгманова, Копач 2007: Jungmanová, L., Корпáč, R. Ediční poznámka. // Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007, s. 285 – 289.

Яноушек 2008: Janoušek, P. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. 1945 – 1948*. Praha: Academia, 2007.



Егон Бонди (вдясно) заедно с Бохумил Храбал (вляво) и Иво Водседялек

СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА БОХУМИЛ ХРАБАЛ



Достойният начин да отбележим годишнината на творец, е да засвидетелстваш, че създаденото от него продължава да живее и да вълнува.

Световноизвестният чешки писател **БОХУМИЛ ХРАБАЛ (Bohumil Hrabal, 1914 – 1997)** вече няколкократно присъства на страниците на списание „Славянски диалози“. Първата среща на нашите читатели с Храбал се случи в бр. 8 за 2007 г., където беше представен откъс от романа Обслужвал съм английския крал (*Obsluhoval jsem anglického krále*) в превод на Васил Самоковлиев. Българското издание на този забележителен роман се осъществи чак през 2012 г. (София: Колибри), след като филмовата адаптация със заглавие „Служих на английския

крал“ беше вече станала широко известна у нас още с появата си през 2006 г. (режисьор и сценарист Иржи Менцел) – заслуга за това несъмнено има и талантливото участие на българския актьор Иван Бърнев в главната роля на Ян Дите.

Следващата среща на списанието с Храбал бе осъществена в бр. 10 – 11 за 2010 г. посредством превода на Маргарита Тенева и Цветомира Стоянова на разказа „Угощение“ от дебютната прозаическа книга на Храбал Хорски раздумки (*Hovory lidí*, 1956). Това е всъщност вторият български превод на разказа: за пръв път той излиза в превод на Светомир Иванчев със заглавие „Гуляят“ в сборника с разкази Празници на кокичетата (София: Народна култура, 1983).

Преводната рецепция на Храбал влиза в диалог на страниците на списанието с литературнокритическата – в посочения брой освен разказа „Угощение“ е публикувана статията „Полемиката около късното творчество на Бохумил Храбал“ (превод от френски на Соня Александрова), в която френскоезичната бохемистка от чешки произход Петра Джеймс коментира полемиките около въпроса за присъствието на Храбал в чешкия литературен контекст по време на комунистическия режим.

В настоящия брой следваме обещаната в бр. 10 – 11 идея да публикуваме преведените от студенти бохемисти разкази от сборника Хорски раздумки, работени в часовете по преводаческо ателие с ръководител доц. д-р Жоржета Чолакова. Предлагаме два от тях – „Кракмак“ „Свят“ („*Automat Svět*“) и

„Романс“ („Romance“). И тези разкази, както и целият сборник, се отличават с експериментаторските усилия на Храбал да постигне непознати до този момент смислови въздействия посредством игра с глаголния вид и време: той има идея да изрази едновременност на еднократни и продължителни действия, но без да употребява деепричастия или други традиционно използвани езикови средства. През 50-те години е в близки творчески контакти с поддръжниците на авангардизма и контракултурата, сред които и Егон Бонди.

Ползвано е изданието Bohumil Hrabal. Hovory lidí. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Бохумил Храбал КРАКМАК „СВЯТ“

По прозорците на кракмака се стичаха сребърни вадички от вечерния дъжд, по площадчето неколцина пешеходци, приведени напред, крачеха и придържаха шапки или чадъри.

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях. Кръчмарката наля бирите и отиде до тоалетната.

Когато отвори вратата, на метър от пода висяха пробити обувки, над тях – напъхани в жълто-червената раирана пола крака, а накрая – яке с провиснали от ръкавите ръце и момичешка глава, извърната към ревера... Момиче, обесено на дръжката на отдушника с колан от мушамен шлифер, тип шинел.

– Ами да – каза кръчмарката, след което донесе градинска стълба, една-та продавачка повдигна обесената, а кръчмарката замахна с дългия нож, с който режеше салама. Метна момичето на раменете си и го занесе в нишата зад тезгяха, сложи я на помощната маса, разхлаби стегнатия колан. И сведе очи.

Зад прозорците на кракмака в дъжда стоеше мъж и гледаше втрещено към помощната маса. Кръчмарката придърпа картонената преградка.

После пристигна дежурната кола.

Младият лекар влезе тичешком в кракмака, а двама служители вече издърпваха носилката. Лекарят сложи ухо на гърдите на момичето, хвана го за китката, отмест картоната и направи знак с ръка на служителите да не идват.

– Тук вече няма нужда от нас – каза той.

– А ние какво да правим с нея? – попита кръчмарката.

– Ще дойдат от патологията – отговори.

– Ами да идват по-бързо, тук продаваме за ядене и пиене.

– Тогава затворете за малко – каза докторът и изтича в дъжда, а дежурната кола отпраши с пусната сирена.

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях. Пред остъклената стена стояха неколцина зяпачи, притискаха длани към табелата на стъклото, а ръцете им бяха бели и неестествено големи. А над тях проблясваха любопитни очи.

После към вратата пристъпи висок младеж. Беше подгизнал, а ръкавите му бяха побелели, сякаш се е блъскал от стена в стена. Хвана бравата и понечи да влезе.

Кръчмарката отключи.

— Ела, момче, влез, ела да ме поразвеселиш — каза тя и когато той влезе, плесна с ръце. — Да не ви е газил трамвай? Или сте паднали от скала?

— Още по-лошо — отговори той — завчера годеницата ми избяга.

И посегна с мръсни ръце към очите си.

— Вие сте сгоден? Никога досега не съм ви виждала с жена — учуди се кръчмарката, пхна празните чаши в миялната, доля бирите и ги постави в кухненския асансьор, който се намираше зад нея, смъкна прозорчето и натисна копчето. Взе една чаша и я плъзна по калаения мокър плот на тезгяха, халбата от половин литър се спря под ръката на младежа.

Той отпи, отри обувката си в месинговия парапет и се загледа как от нея капе вода.

— Избяга — каза младежът. — Разчупихме стар хляб за вечеря и тя си спомни, че е от семейство на барон, и изкрещя: „Карлик, да бях навряла в твоята майка ръчна граната чак до дръжката“. А аз ѝ викам: „Момиче, не ми приказвай тъй преди сватбата!“. И тя взе един нож, един такъв сгъваем, и го заби във вратата. Ножът се затвори и тя се поряза. И аз затворих прозореца, да не ми се метне през него. А пък за туй момиче самоубийството беше като фас за уличен метач.

— Стар хляб сте разчупили за вечеря, а? — чудеше се кръчмарката.

— Ами да. Тя все искаше да се самоубием заедно — продължи той. — Казваше ми: „Слушай, Карлик, ще отворим прозореца, ще се хванем за ръце и ще скочим“. И вече бяхме изкърпани, облечени в най-хубавите си дрехи и гледам в пропастта на двора, да не скочим върху някое дете, та гледам на първия етаж една така идиотски закрепена антена, че ако скочим от третия етаж, където живеем, със сигурност ще си отрежем на жицата я ухо, я нос и ще се обезобразим — каза той и бирата потече край устата му като рядък мустак.

— Много важно как ще изглеждате после — каза кръчмарката и скръсти ръце и беше красива като статуя в Министерството на земеделието.

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях.

— Аз съм естет и това си е — каза младежът, — а на мойто момиче му е все едно. Веднъж почти се беше удушила с колана на шлифера, едвам я спасих. А тя ми закрещя: „Ти, кретен такъв, защо ме върна обратно, вече бях в преддверието на оня свят“. А съседите тропаха и викаха: „Господин Карличек, какво правите там? Тук има деца!“. А моята годеница крещеше: „Тия ваш'те деца с голям кеф ще избия и къщата ще запалия!“. И тъй, за да я усмиря, я хванах за едната ръка и единия крак и я завъртях, но криво си бях направил сметката и тя с главата напред изхвърча през отворената врата чак на коридора и събори съседката, която беше клекнала пред ключалката. А моето момиче вика: „Госпожо, ние с Карлик можем да правим вкъщи

каквото си искаме, нали, Карлик!“ – подсмиваше се младежът, а очите му бяха възпалени и поръбени с червена ивица като телеграма.

– Това е ужасно – каза кръчмарката, – вижте само! Тия гадове са си надонесли и столчета! – Наточи малко бира, излезе иззад тезгяха и отиде до остъклената стена, където от другата страна стояха под проливния дъжд десетки зяпачи, шепнеха си, някои от тях бяха седнали на столчета и притискаха длани в табелата на стъклото сякаш се топлеха на нея. Приличаха на изроди.

Кръчмарката отпи от бирата, наведе се, остъклената стена ѝ стоеше пред очите като очила, след това се отдръпна и лисна останалата бира върху стъклото. Бирената пяна се стичаше по остъклените портрети.

– Празнани – каза тя и повдигна рамене.

Върна се зад кранчето, допълни чашите и плъзна една от тях по мокрия оловен плот на тезгяха, халбата от половин литър се спря под ръката на младежа.

– Излиза, мой човек – каза тя, – че все на мен се случва. Миналата година си вървя покрай линията, от другата страна върви едно момиче и когато идва влакът, момичето скача под локомотива тъй, че главата ѝ се изтърколи в краката ми. И мига с очи!

Младежът беше потънал дълбоко в себе си, също като захлупена шевна машина.

– Тъй или иначе аз от моето момиче няма да се откажа – рече той. – Ако не друго, поне прослави чешката графика с туй, че е фригидна. Ако беше нормална жена, тогава какво? Щяхме да се обичаме, но абсолютната графика¹ щеше да се изпари. – Вдигна чашата и бирата му потече под ризата.

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях. С кухненския асансьор сваляха от ресторанта подносите със засъхнала пяна по празните чаши.

– Пък моето момиче все ми викаше, че съм луд, ама как може хем да съм луд, хем да ходя във фабриката и с ей тия ръце да чертая с точност до стотна от милиметъра профили на корпуси, плъзгащи спирачки за реактивни самолети...

– Ама туй вече не се издържа – разгневи се кръчмарката.

Няколко зяпачи седяха на лепкавите пружиниращи клони и се придържаха с ръка за короните на липите, сякаш бяха в трамвай, и от тази птича

¹ Absolutní grafika е абстрактно изкуство, което е в разрез със социалистическия реализъм и естетическите директиви на комунизма. Твърде вероятно е тук Храбал да има предвид творчеството на художника Владимир Боудник (1924 – 1968), с когото е бил близък приятел. Боудник е завършил Академията за изкуства в Прага, но е работил в една фабрика. Името му се свързва с въвеждането на авангардни техники в графичното изкуство. В абсолютната графика най-често е използван принципът на колажа и на специална техника, чрез която се отпечатват предварително обработени с длето и чук и съзнателно деформирани метални листове и форми. През декември 1968 г. Боудник се обесва на дръжка на врата, тъй като е искал да види какво представлява смъртта чрез удушаване. Но е бил сам и не е имало кой да го спаси. Алюзията с обесеното момиче ни се струва очевидна, независимо че разказът е написан много преди смъртта на Боудник. – Б. ред.

перспектива гледаха право надолу, в кракмака, към едва открехнатата картонена преградка, зад която на масата лежеше обесената.

— Ама и аз съм все там, дето има бъркотия — оплака се кръчмарката, — вървя в една тъмна нощ през Кърчак, слизам от пътя и опипвам с ръце храстите като слепия Хануш часовника²... и хващам една студена ръка. Паля клечка кибрит, вдигам я... и едно обесено момче ми се плези с език. Ама я виж как здраво вали...! — каза тя и гледаше през главите на зяпачите към натриевите лампи, зад които вятърът отместваше клоните на акациите и стрелките на осветения часовник на Замечек.

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях.

На стъклената врата се появи подгизнал младеж в работен гащеризон и посочи бутилките с бира в дървената каса.

Кръчмарката отключи, после взе халба и наля бира, като се чудеше:

— Абе, мой човек, толкова си готин, а пък що си се тъй накуприл?

— В нашата фабрика има такава мода — разказва монтьорът, — след работа момчетата ходят изтупани, ама на работа са толкова шантово облечени, леле мале! По едно време бяха на мода подплатените гащеризони. Цеховете искряха с тия клоунски параменти на крачолите, като че бяхме на бал на клошари. После започнаха да се носят гащеризони с метални нишки. И цялата фабрика дрънчеше като куклен театър. А пък днес са на мода износените чепици — каза младежът и показа работните си обувки без подметки и с месингова жица вместо връзки, — а панталоните трябва или да са с един навит крачол, или той да е орфан от веригата на колело — каза младият монтьор и отстъпи назад, за да се покаже.

— Симпатията — похвали го кръчмарката, като слагаше пълните бутилки с бира в дървената каса.

— А момичетата, дето ходеха във фабриката като кинозвезди, сега носят гумени ботуши с ужасни акули по тях — каза младежът и мокрите му рижави коси се къдреха и блестяха като медни фиби, — ама, кръчмарке, какво чакат тия хора в тоя дъжд?

— Горе има голяма сватба — и тя извърна очи към тавана.

После с око на познавач гледаше красивия монтьор, а той все си вдигаше с палец едната тиранта, която все му падаше. Когато той си тръгна, тя попита младежа:

— А при вас как е? Все тъй ли ви харесва във фабриката?

— Все тъй — каза младежът. — Без фабриката, както и без това мое момиче не мога да живея. Направиха ми първата изложба — разнежи се той, — направиха я! Най-напред трябваше да се скарам с културномасовика, ама после той ме посъветва тия мои графики да ги закача в залата през нощта. Така че влязох там и налепих на стената моите артефакти на тема „Сетивното изживяване на фабриката“. А културномасовикът, като ги видя на сутринта, тъй се ужаси, че се посдърпахме, та му скъсах палтото..., ама изложбата

² Хануш е майсторът на известния часовник с подвижни фигури, който е монтиран на фасадата на старото кметство в центъра на Прага. Легендата разказва, че майсторът е бил ослепен, за да не може да направи втори подобен часовник. — Б. ред.

беше открита. На работниците им хареса. В културната програма имаше слепи деца, които пееха, а над тях по дължината на целия балкон се разпростираше надпис: „Като зеницата на очите си да пазим своето единство“. А днес фабриката се перчи, че първата ми изложба е била на родна земя, в предприятието...

А в кракмака проникваше от салона на първия етаж весела музика и глъчка, която избухваше в неудържим смях. Първа слезе булката в бял воал, беше млада и очите ѝ искряха от алкохола, тя току се обръщаше и влачеше младоженеца по стълбите. А шаферите и шаферките се придържаха за парапета и тъпчеха воала ѝ. Булката пееше и размахваше в такт сватбения букет и по диагонала на стълбището притича до остъкления вход подвижна на зяпачите, а после изтича под сребърния поток на дъжда, размаха ръце, отметна глава и косата, и шапчицата ѝ клепнаха в дъжда, а водата извая красивото ѝ тяло. Младоженецът и останалите сватбари възторжено я последваха.

След това закрачиха от другата страна на тротоара един след друг, булката се обръщаше и с кочана на сватбения букет тактуваше песента:

– Весела сватба, както си му е редът – каза кръчмарката и слезе от дървената каса с бутилирана бира, – а вашата годеница вчера ли избяга?

– Не, завчера – каза той и разтърка зачервеното си око, – и въобще не съм изненадан. Беше изчела всички сладникави романи и биографиите на известни мъже. Освен това искаше да имам две стаи и да приемам гости, а тая моята абсолютна графика да си я правя като хоби след вечеря. Та затуй постоянно ме заплашваше я с миналото, я с бъдещето или с любовниците си – кой какво правил с нея или пък само искал да направи, или че ще се върне при родителите си, чието родословно дърво е от седем века насам, а един техен праядо бил папски камерхер. Ама какво от това, като с нея и авансът, и заплатата ми отиваха за два дни? После трошахме с чук стар хляб за вечеря или момичето ми отиваше да върне празните бутилки, или пък си нарязваше някой костюм и го продаваше в събирателния пункт за стари парцали. Обаче това се случваше рядко, щото иначе си живеехме страхотно.

Към стъклената врата пристъпиха двама милиционери.

– Ето ви най-после – каза кръчмарката и милиционерите заизтръскваха водата от гугените си ботуши, – тия перковци превърнаха това тук на паноптикум – и посочи зяпачите, които бяха притихнали, а очите им блесяха в очакване. – Ама аз от тия хора направо ще откача – каза тя, – как може да са такива? Все едно да гледат екзекуция!

И когато погледна към по-младия милиционер, рече ужасено:

– Не сте отразили удара!

Милиционерът извади джобно огледалце и като огледа синината под окото си, каза:

– Тя ме ритна.

Старшината добави:

– Аз какво ти казах? Не подхващай разговор с пияни сватбари. И понеже думата ражда дума, младоженецът изрисува на нашия младок хубав монокъл.

– Предчувствах го! Карък след каръка – и милиционерът пак си опипа веждата.

– И тъй, къде е момичето? – попита старшината.

– Тук – каза кръчмарката и отмести картонената преградка. А остъклената стена на кракмака бе изпълнена с бели длани, о гърба на тези, които бяха до стъклото, се притискаха дланите на тези, които стояха отзад, неколцина зяпачи висяха на уличния фенер в проливния дъжд, а някакъв дядо стоеше в короната на липата като павиан и вятърът шибаше дъжда по завеси и драперии...

Младият милиционер извади бележник и нагласи индигото. Кръчмарката закрачи покрай прозореца, заплю единия зяпач в лицето, обаче той дори не помръдна, а плюнката се стече по прозореца като млечна сълза.

– Какво, да не съм убила баща си с верига? – извика кръчмарката и с лакът чукна друг зяпач в челото и тръгна разярена, развърза престилката си, метна я върху кранчето за бира, после разпусна огромните си коси, навити на термитно гнездо, пхна фуркетите в уста и отново, сякаш месеше петкилограмов козунак, нави косата си на руло и когато я закрепил с фибите, влезе в нишата и седна на стола.

– Добре е, че дойдохте – каза старшината, – разкопчайте ѝ блузката. Момичето няма документи и всичко на всичко има ... трийсет халера... – После до остъклената врата се промуши булката и смилено почука с пръстче. Младежът ѝ отвори.

Булката влезе, изу сребърната си пантофка и изля водата от нея. От сватбената шапчица и от гримираните ѝ очи се стичаха цветове.

– И сега какво? – каза тя. – Ще го пуснете ли, или няма да го пуснете?

– Няма да го пуснем – каза милиционерът.

– И защо няма да го пуснете?

– Защото ме удари при изпълнение на служебния ми дълг.

– Ама като гледам, почти нищо ви няма – каза булката, наведе се и отпи от кранчето, което неспирно течеше в умивалника.

– Окото ми е синьо като индиго – каза милиционерът, след като се погледна в кръглото огледалце.

– Трябваше да ни оставите на мира. Вие почнахте, тъй че вие трябва да сложите край. Кога ще го пуснете?

– Чак утре!

– Тогава ще ви изчакам тук, ще дойдете да спите с мен, аз в сватбената си нощ няма да стоя сама.

– Не сте мой тип – каза милиционерът и стана.

– Ама, божичко, тука имало и други – извика булката, направи валсово завъртане и попита младежа: – А на вас харесвам ли ви?

– Харесвате ми – каза той, – много приличате на моето момиче, дето избяга от мен. Даже имате същата муцунка като нейната, когато за първи път дотича при мен в избата с едно такова куфарче, каквото имат момичен-

цата за куклата си, и почти боса, само с едни стари обувки с пробит език, със същите подстригани коси като на момичетата от изправителния дом в Костомлати. А, и още нещо! Имате в окоето синьо петънце като парченце халцедон. Харесвате ми, мой тип сте...

– И вие ми харесвате – каза булката и наля вода в сребърната си пантофка, вдигна я за стъкленото токче като купа и жадно отпи. – За вкусовете не се спори – каза и примлясна.

Младият милиционер седна, старшината отмести преградката и започна да диктува:

– Неиндентифицирана, висока около сто и шестдесет сантиметра, облечена е в жълто-червен кариран костюм. На краката имаше черни обувки с пробит език. Розовата блузка е украсена с дантелена якичка с розички на края...

Младият милиционер стана, отиде да затвори вратата, през която минаха младежът с булката, за да отидат сред перлите на вечерния порой. След като отново седна, милиционерът продължи да пише това, което старшината му диктуваше... После пристигна колата на патологията.

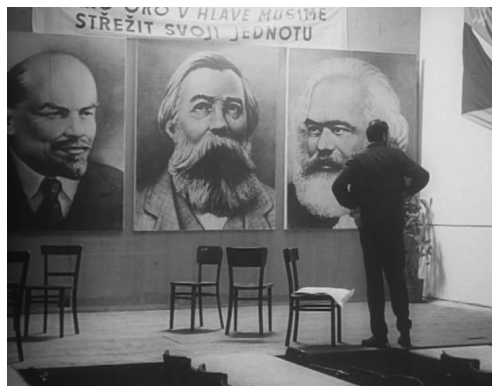
– Когато моето момиче дотича при мен за първи път – каза младежът.

– Не чувам! – извика булката и вятърът отвяваше думите от устата ѝ.

– Моето момиче – крещеше той в ухото ѝ, – когато дотича при мен, тъкмо довършвах смъртната маска на един приятел. Поиска и на нея да направя, защото щяла да почва нов живот. Сложих я на една маса, намазах я с вазелин, пъхнах в носа ѝ фунийки от вестник и после залях лицето ѝ с течен гипс... на врата си имаше кърпа като след убийство... а аз я държах за ръката и чувствах сеизмографския запис на сърцето ѝ...

– Това е прекрасно! – викаше булката и вятърът отскубна шапчицата ѝ и мигом я отнесе в черното небе.

После младежът се спря и се загледа в малкия парк под натриевите



Кадри от филма *Перлички на дъното* (*Perličky na dne*, 1966) по мотиви от пет разказа на Храбал, първите два от които са „Кракмак“, „Свят“ и „Романс“. Режиьори: Вера Хитилова, Яромил Иреш, Иржи Менцел, Ян Немец, Евалд Шорм

лампи, където вихърът отвързваше от прътовете младите тополи, които така се огъваха, че чак плакнеха клонки в локвите.

– Дръжте това дръвче – викаше младежът, разкъса вратовръзката си и с двете половини привърза здраво корена.

– Какво ви пука за тия дръвчета? – крещеше тя.

– Дръжте здраво!

– Казвам, какво ви пука за тия дръвчета?

– Ще се скършат.

– Ами да се скършат! На вас какво ви пука?

– Тия обществени дръвчета са мои, също както това, че което си мисля и което правя, принадлежи на обществото. Госпожице! Аз вече съм толкова обществен – също като обществен писоар, като обществен парк.

Докато викаше, откъсна от булката мокрия и окалян воал и с отривист движения, сякаш дирижираше оркестър, разкъса коприната на ленти, от които след това усука въжета.

– А когато гипсът засъхна – крещеше той, – можех да го сваля от моето момиче само с длето. Така че трябваше да отрежа косата ѝ от половината глава и това ни сближи. А тя ми каза, че със смъртната маска започва нов живот. Три дни ми се изповядва, аз от тия изповеди си блъсках главата в стената. И понеже имах приготвен варел катран за изолация на стените на избата... Та в ролята си на изповедник натопих четката в катрана и под въздействието на тия изповеди чертах по бялата стена, а през това време тя ми разказваше как са я водили с ангелче под мишницата да повръща в тоалетната, как един я зарязал и тя лежала през нощта в Стромовка³ и от мъка яла пръст... и така нататък, толкова дълго изливаше чернилката си, докато стана бяла като платно, а аз на бялата стена на избата изрисувах целия варел с катран. Дали имате там още малко парченца от роклята? Въжетата свършиха!

– Откъснете си – каза тя и подаде рамото си.

Той я хвана и с мощен замах, както се чупи клон или като кондуктор, който дърпа алармения ремък, за да даде знак на трамвая да тръгне, с едно рязко движение той разкъса останалата част от сватбената рокля.

Блесна светкавица и булката стоеше полугола в малкия обществен парк.

– Вижте какво – каза тя, – направете и на мен смъртна маска!

Превод от чешки: **Севдалина Велева, Венцислава Димитрова**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

³ Стромовка – голям парк в Прага. – Б. ред.

Бохумил Храбал РОМАНС

1.

Гастон Кошилка вече от доста време стоеше пред осветения „Прамен“. И когато пак погледна лицето си в стъклената витрина, отново се увери в това, което отдавна вече знаеше – че въобще не се харесва, че е напълно незабележим младеж, който се връща от кино още по-изморен, отколкото беше, преди да отиде. Във витрината видя лицето си и отново му стана ясно, че с тази външност никога не може да бъде такъв, какъвто би искал. Фанфан Лалето.

И точно когато отново се натъжи от своя образ в остъклените врати на „Прамен“, там се появи една циганка, натисна дръжката на вратата и излезе на главната улица, а в ръцете си носеше половин самун хляб. Гастон се зачуди на дрехите ѝ. Това бяха две една за друга закарфичени престилки, така че, когато стоеше на бордюра на тротоара и се оглеждаше на двете страни, да не я прегазят трамвай или кола, Гастон не разбра кое е гърбът на момичето и кое – мършавата ѝ гръд. Избърса потта от челото си и рече:

– Глей ти!

Циганката се обърна, показа бялото на очите си и начервените си устни и понечи нещо да му каже, но гласът ѝ секна. След това с вълнообразна номадска походка прекоси главната улица и с длани, обърнати към небето, носеше до черните си коси половин самун хляб и бялата му коричка показваше пътя ѝ в нощта. Когато спря пред осветената витрина на „Теп“, направи чупка в кръста и закачливо погледна към Гастон.

Той събра смелост и пресече улицата.

– Дай ми една цигара – каза тя.

Сви показалеца и средния си пръст.

Той сложи между пръстите ѝ цигара и когато ѝ подаваше огънче, каза с изискан тон:

– Косите ти ухаят.

– А на тебе ти треперят ръцете – каза тя.

– Работата ми е тежка – замига той.

– Какво работиш?

– Помощник-водопроводчик съм – изчерви се.



Кадръ от филма
Перлички на дъното

— О, ама ти си голяма работа! Колко струва ей оня пуловер? — попита тя с дълбок глас.

— Кой? Този ли?

— Не, ей оня там, розовият!

— Четирийсет и пет крони.

— Глей с'я. Купи ми тоя пуловер. Ще дам на сестричката ми хляба и ще отидем двамата някъде. И ще видиш — обещавахе тя и когато си дръпваше от фасата, бузите ѝ хлътваха и очите ѝ блесваха.

— Какво ще видя? — уплаши се той.

— Ще видиш. Първо ми го купи, а после ще видиш. Ей богу, ще те обичам — каза тя и вдигна пръстите си с цигарата, да се закълне.

— За едно пуловерче? — учуди се.

— За едно пуловерче.

— Но е затворено!

— Няма значение. Ти ми дай кинтите, а пък аз пуловерчето ще си го купя утре.

— Кинти?

— Кинти — повтори тя, изстреля фасата и потри ръце.

— Така значи? Кинти? — проумя Гастон. — Честна дума, мангизите ще си ги получиш!

— Ей богу, Богородичка ще дойде през нощта акъла да ти вземе, ако не ми ги дадеш, ще дойде, да знаеш! — заканваше му се тя и беше сериозна, без нито една бръчица по лицето си, гледаше Гастон право в очите, а очите ѝ заемаха половината лице като на Лолобриджида¹. И изведнъж, сякаш бе направила голямо откритие, заяви на Гастон:

— Имаш ей такива очи! — направи с палеца и показалеца си буквата О и я доближи до окото си.

— А твоите са като два кладенеца.

— Да, като два кладенеца — не се учуди тя, — циганките, когато са млади, всичко им е красиво. А аз съм млада — каза и протегна пръсти.

Гастон нежно постави между пръстите ѝ цигара. После и той запали. Погледна за момент табелата на витрината на магазина, понапери се и се обърна решително към тълпата, преминаваща по булеварда, хората се обръщаха след него и Гастон Кошилка изведнъж си пожела всички негови познати момчета и момичета, всички негови роднини да тръгнат сега по главната улица надолу и да го видят как стои близо до красивата циганка, как я гледа в очите, при това пуши... и сега върви до нея, а тази циганка, въпреки че имаше скъсани обувчици, стъпваше ситно като същинска дама.

— Добре — каза той и подскокна.

— Кое е добре?

¹ Джина Лолобриджида — известна италианска актриса, която играе главната женска роля на Аделина в култовия филм „Фанфан Лалето“. В началото на филма тя се представя за циганка, която гледа на ръка и предсказва на Фанфан Лалето (Жерар Филип), че ще се ожени за кралска дъщеря. След редица перипетии предсказанието се сбъдва и Фанфан Лалето се жени за Аделина, която кралят, след като не успява да я направи своя любовница, обявява за своя осиновена дъщеря. — Б. ред.

— Всичко е добре — извика и я хвана под ръка, защото срещу тях идваше съседката с покупки.

— Добър вечер, госпожо Фундерова! — поздрави Гастон, за да се увери, че съседката го е забелязала.

Госпожа Фундерова остави чантата с покупки и като мятеше очи към младежа и видя как Гастон държи момичето под ръка, не се въздържа и извика:

— Нещастник!

Циганката сви от булеварда в уличката към реката и пушеше, сякаш въздишаше. Уличката беше тиха и разбита, изглеждаше така, сякаш в нея всичко може да те сполети, всичко да се случи. Висок газен фенер се издигаше пред разрушена къща, която приличаше на тиролски чифлик. Няколко от дървените стъпала към първия етаж липсваха. Прогнилият парапет се беше откъртил от едната страна и висеше напърно като стълба.

Бялата коричка на самуна светеше, циганката си чупеше от нея и ядеше, а парченцата бяла коричка проблясваха като бялото на нейните арабски очи.

— Веднъж — сподели Гастон, — бях тук и ми беше тъпо. Валеше силно. И ей тук, в светлината на този газен фенер, танцувах и пееха три циганчета, по тях се стичаше вода..., но тия копелдачета пееха, все пееха гра-гра гло-гло и се вмъкваха, и се измъкваха от тоя танц... валеше като из ведро, а на мен ми стана хубаво, като гледах тия копелдачета.

— Били са досадните хлапета на сестра ми — каза тя и постави обувчицата си на първото стъпало, — ще се качиш ли с мен горе?

— Ами... сестра ти?

— Отиде с децата за хмел.

— Тогава за кого е тоя хляб?

— За брат ми, но той е тръгнал вече за смяна — каза и хукна нагоре по стълбите, спря се горе и предупреди Гастон: — Спри! Там липсва дъска... така, на тая летва не стъпвай! — Гастон се хвана за парапета, но той с трясък рухна на земята. Когато едва се покатери нагоре, видя, че покривът е разрушен и през него се виждат звездите. Циганката се радваше и подскачаше така, че можеше да се чуе как дървеният под се рони и се сипе по земята. Хвана Гастон за ръка, ритна вратата, която след удара дълго скимтя. Преминаха през тъмен коридор и когато циганката отвори следващата врата и влезе, Гастон плесна с ръце.

— Глей ти! — извика той.

На единия от двата прозореца блестеше газеният фенер, който се издигаше от тротоара и светеше право върху пода на голямата празна стая, светлината на фенера се пречупваше в огледалото, което лежеше върху перваза на прозореца и чертаеше на тавана сребърен правоъгълник, от който в стаята се сипеше и трептеше мека и нежна светлина, която се заиграваше с всичките стъклъца на венецианския полилей, който висеше от тавана и блестеше като в бижутериен магазин. Таванът на стаята беше сводест, с купол като разтворен бял чадър с четири спици.

— Откъде тоя полилей сте ... такова...? — попита той.

– Какво... такова... Искаш да кажеш свили? – извика тя и направи с ръка характерния за кражба жест.

– Да... свили – каза.

– Да ми умрат децата – напери се тя и сложи хляба върху перваза на другия прозорец, – ако не сме го купили на базара. Сестрата можеше и кухня да си купи, поиска и си купи това огледало – извика тя и пробяга покрай стената, на която се простираше дългото огледало от пода чак до тавана.

И Гастон се обърна и венецианският полилей още веднъж се отрази в огледалото и излъчваше около себе си блясък като светещо коледно дръвче.

– Ние не сме съвсем обикновени цигани – каза циганката и зае начална балетна поза, – нашият дядо беше цигански барон! Носеше сако и бамбуков бастун, една от сестрите ми му отваряше вратата, а друга все му лъскаше обувките, тъй да знаеш! – вдигна глава и се закашля.

– Добре де, добре... А ти постоянно ли си болна?

– Ние, циганите, постоянно настиваме. Когато бяхме веднъж в театъра, играеха Кармен, а Кармен беше циганка, пееше така, сякаш беше настинала.

– А ти къде работиш?

– Аз ли? Работа там, където спя, там, горе, в тухларната, където готвя и чистя – въздъхна, взе вестника и отиде до прозореца, и на светлината на уличния фенер зачете.

Гастон пипаше в огледалото лицето си, от главата му израстваше оня венециански полилей и разпръскваше към небесата брилянтени стъклъца като бликащо фонтанче, в огледалото видя циганката как седи на перваза и чете белия вестник..., и като си помисли, че ако някой от неговите познати момчета и момичета можеше да го види тук, щеше със сигурност да се смахне и да му завиди, и той разпери ръце, завъртя се в стаята и нададе весел вик.

– Виж, чехо – каза циганката и скочи от перваза, – дай ми четирийсет крони, няма да съжالياш. Ние, циганките, също сме чисти. – И за доказателство издърпа двете една за друга закарфичени престилки и посочи в огледалото, където светнаха белите ѝ пликчета.

– Тъй че давай четирийсет! – извика и се притисна към него.

Той я прегърна така, както го беше виждал по филмите, но когато я погали по изпъкналите ѝ лопатки, овладя се и каза:

– Ами, тридесет и пет и нито کرونا повече! – и натисна с нокът.

– Добре тогава, тридесет и пет, но веднага!

– Не, после. След като видя това, за което ми говореше.

– Знам... всички сте такива. Най-напред обещавете, а след това биете шута на момичето.

– Но не и аз! – посочи Гастон себе си и се изпъна. – Аз, момиче, когато нещо обеща, го изпълнявам.

– Добре, добре – говореше пресипнало тя, – е, поне ми покажи мангизите! И рисувахе с пръст по гърдите му и вдигна очи:

– Защо? Дадох ти дума... давам ти и ръката си!

– Дума и ръка! По-сигурно е да видя кинтите. Ама толкова ще се радвам да си имам онова пуловерче. – Хвана ръката му, която той ѝ предлагаше, и

я постави на гърдите си. — Знаеш ли как хубаво ще ми стои това пуловерче? — попита тя, обгърна го с ръце и ги склучи на тила на Гастон. Той бръкна във вътрешния си джоб, внимателно отдели банкнотите и изтръпна да не извади стотачка. Но извади петдесетачка.

— Ти имаш кинти! — сияеше тя и се повдигна на пръсти, допря челото си до неговото и го погледна с бялото на очите си, завъртя главата си така, че ъгълчетата на очите им да се докосват, люлееше глава и очите им сякаш се отразяваха едни в други, след това му мигаше с мигли, допрени до неговите, и викаше:

— Имаш, имаш! Тръгваме ли? Или веднага тук?

— Не — запреглъща той и от устните си извади дълъг косъм, — не, мама не е вкъщи, да отидем у нас, ще си сварим кафе, ще послушаме джаз... и... — не довърши.

Циганката го целуваше и всяка нейна целувка ухаеше на горчив бадем, Гастон гледаше с едното си око в огледалото и това огледало беше филмов екран. В другото око го зовеше начервената уста:

— О, ще бъде хубаво. Никой няма да е у вас, никой, никой, само ние двамата, кафе и джаз!

Прегърна я и когато погледна в огледалото, каза:

— Прекрасна си, Юлинка.

— Аз не съм Юлинка, но ще ми дадеш кинтите, нали?

— Ето ти твоите кинти.

И гледаше на филмовия екран в огледалото и подаде на девойката банкнотата.

Тя я взе, плю върху нея, после старателно я сгъна на осем, запретна престилката си и пхна петдесетачката под ластика на белите си гащички.

Под впечатленията на бялата хлебна коричка, на белия вестник, на гащичките и на газения фенер, отразен през огледалото в прозореца на тавана, Гастон прегърна циганката, целуна я, после прокара ръка по бедрото, както правеше Жерар Филип. И усети как циганката пазеше с ръка банкнотата под ластика.

После излязоха в коридора, където през покрива светеха звездите, Гастон се засмя и каза:

— Глей ти!

После добави:

— Лея ми казва, че циганите, докато станат на петнайсет, са свободни... нали?

2.

Разпиляната светлина по стената зад радиото и зеленият му бутон осветяваха стаичката. Там, откъдето изтичаше музиката, печално звучеше джаз, а близо до микрофоните гъргореше Луис Армстронг. Сега той май държеше своя тропет в скута си и с прегракнал глас нещо по-скоро си припаваше, отколкото да пееше, и сякаш след десетата чаша грог разказваше за неща, случили се отдавна...



Кадър от филма *Перлички на дъното*

– Хей – каза циганката от хладната пухена завивка, – хей, хуйчо, дай ми да запаля.

– Цигарите са на стола, кибритът също – съобщи Гастон.

И Луис Армстронг спря да пее, взе в тъмните си лапи своята тръба, обви я в кърпа, тъй както се държи бутилка шампанско, и после нахъсваше мелодията за девойката с боровинкови коси, и после се преструваше, че му чегъркат черния дроб или че е изляз чукано стъкло.

– Гледай да не ми подпалиш

леглото – предупреди я той.

– Няма. Ами ако се случи? Тоя пее така, както говоря аз.

– Той е чернилка като теб. И тръскай пепелта зад таблата на кревата! – нареди ѝ той.

– Хайде, хуйчо, ела.

– Да светна ли?

– Не, в тъмното хората са по-красиви, ама...

– Какво ама? – скочи Гастон. – Нали не даваше да ти разкарфича прес-тилките. Пък и се убодох. Та какво ама...?

– Ами като все ми е в акъла, че искаш да ме изгониш?

– Би трябвало...

– Ела, хуйчо – настояваше тя от леглото, – нека да остана тук да спя при тебе, знаеш ли... ние, циганките, когато преспим с някого, веднага се влюбваме в него.

– Да не ми подпалиш леглото!

Тя вдигна възможно най-високо над себе си въгленчето на цигарата.

– Няма! Виж к'во, сега мисля само за теб. Много ти се моля, нека да остана тук да спя при тебе, нека, няма да съжаляваш.

– Утре рано съм на работа.

– Мислиш, че ще те окрада?

– Не точно това, ама...

– Да свия нещо тук от тебе! Вие, гадняри ниедни. Мислиш, че не зная, че в тая къща е идвала Илонка? И че ти си е оставила в ръцете?

Оставила, оставила! – скочи той и отново седна. – Ама не на моите. На комшиите, Франта ходеше с нея. Къде дяна тая цигара?

– Ехо, Швеция! Къде зяпах! Смачках фасата в кутийката. Викам ти, че нашите хора дебнат Франта и ще му видят сметката, ей богу, ще му видят сметката!

– Не се мятай така в леглото!

– Какво всъщност си мислиш ти, чехо? Коя съм аз? Аз не съм бедно момиче. Имам две пухени завивки и завеси на двата прозореца. А дядо ми

беше барон, носеше бамбуков бастун и синьо сако. Моите завеси биха отивали на стаята ти!

– Може, ама защо не искаше да ти разкарфича престилките, защо? Защо трябваше ръцете ми да стоят само на врата ти, защо?

– Искаш да знаеш защо? Защото си мислех, че би могъл... такова... – каза и направи с ръка характерния за кражба жест.

– Да ти открадна петдесетачката – скочи той. – Затова ли не искаше да разкарфича престилките?

– Ние сме предпазливи..., ама, хуйчо, ела тук, седни на леглото, седни до мен, виж сега, какво ще кажеш двамата заедно да започнем нов живот?

Такова нещо не ми се е случвало...

– Не се притеснявай, ще те науча на всичко. Ще заживеем двамата като мъж и жена и ако не ти хареса, можеш да ме изгониш. Но чак след това. Аз мога да готвя, да чистя, да пера, да ти къпя дрехите, да ти нося обяд. Цялата ще ти се разкарфича. Само няма да ходиш с момичета.

– Аз и без това не ходя.

– И правилно. Веднага ще разбере и ще скоча във Вълтава. Но ако отидем да танцуваме в „Световете“ и някой ме покани, какво ще направиш, какво?

– Какво да правя...

– Ще ме оставиш ли да танцувам с друг? – скочи тя от леглото.

– Изчисти си краката, преди да се пхнеш в леглото, те и без това са ти мръсни – вцепени се от ужас той.

– Правилно – каза и забърса с ръка ходилата, – готов си за семейство. Ама нали няма да ме оставиш ей тъй да танцувам с друг? – възкликна тя и когато той се прозяваше и гледаше неразбиращо, извика: – Дори няма да ми зашиеш няколко шамара? – и отново легна върху хладната пухена завивка. Гастон затвори очи, разтри с двете си ръце слепоочията и отново видя лицето си, както в началото на тая вечер, във витрината на „Прамен“, видя се в огледалото, да, колко бе добро това циганско момиче, а тук в леглото по-скоро беше изплашено, свенливо и несръчно... Когато размисли, каза: – Ще ти зашия няколко шамара само даже да се обличеш!

– Знаех си. Значи ме обичаш! – заликува тя. Мяташе се, обръщаше се по корем в пухената завивка и риташе с боси крака.

– Ама аз съм по-скоро самотник – каза той.

– И правилно – поощри го тя, – така и трябва да бъде. Виж, хуйчо, ако заживеем заедно, аз ще бъда тъй, че няма и да ме усетиш. Ние, циганките, можем да бъдем тихи, стига мъжете да ни искат такива.

– Ама както си е редно, ще дойдат и деца. А с тях и грижи.

– Как така грижи. Аз вече си имам едно малко момиченце, казва се Маргитка.

– Жалко. Аз винаги съм искал руси деца.

– Ще ги имаш. Маргитка е руса. От един рус мъж е, чех..., ама много пиеше и го изгоних. Ах, ще я харесаш!

– Хубаво, ами къде ще спи? – почеса се той.

– Там, където и аз преди спях. Ще спи в раклата на дивана или в скрина.

После като стане на три години, Маргитка ще ти носи цигари, бира, ще ти подава пантофите. Колко са широки тия прозорци?

— Метър и двајсет.

Мяташе се, обръщаше се по гръб и се радваше.

— Ей туй си е чист късмет! Моите завеси също са толкова широки. Стаята ти ще стане бижу. Знаеш ли... — свали краката от леглото и отметна прес-тилката, — тук са тия петдесет крони. Нека да си имаме нещо като за начало, нали? — И изпод ластика на белите си пликчета извади сгънатата на осем банкнота и я сложи на масичката, опръскана от зеленото магическо око.

— На колко си години? — попита той.

— На осемнайсет. Ще ме гледаш красива още двајсет години. А ти на колко си?

— На двајсет и три.

— Това е най-хубавата възраст. Хубавец ще ми бъдеш още петнайсет години, но ако отида да танцувам с някой друг, ще ме напляскаш ли?

— Ще те напляскам. И то как!

— Закълни се!

— Заклевам се!

— Сега вече ти вярвам. Ще видиш какво може една циганка, когато обича. Всички ще ти завиждат. Ти си мой мъж, значи и мой господар, отсега ната-тък ти си за мен всичко.

Говореше сериозно и кимаше в знак на съгласие. Гастон се оглеждаше в стаичката, която му изглеждаше сива и скучна. Като си спомни за стаята с венецианския полилей и газения фенер пред прозореца, не му се прииска нищо друго, освен на мига да си опакова нещата и завинаги да си тръгне от тази стая, и да се нанесе там, в гетото, в къщата, която се руши, но където през тавана на коридора се виждат звездите и където можеш вечер да четеш вестник на светлината на уличната лампа.

— Какво ли ще каже за това майка ми? — се запита той.

— Остави това на мен. Ще ѝ кажа: „Госпожо, аз също съм човек“. Ами какво ще стане, ако майка ти каже: „Ще се ожениш за циганка само през трупa ми“. Ти какво ще ѝ кажеш?

— Ще ѝ кажа: „Лягай, мамо, да те прескоча“.

Тя му подаде устните си.

— Този път е от любов — каза тя.

След това той разкопча една след друга безопасните игли и ръцете му трепереха, когато разкарфичените престилки паднаха на пода като свеще-нически плащ...

Зад тях от радиото се чуваше джазова песен, три негърки с кълтящ глас пееха... О Johny... три кълтящи негърки, които сякаш стояха на стълбицата в дълбок кълтящ кладенец и всяка от тях изтръгваше от гърлото песен за самото щастие на нещастно щастливата любов... О Johny, my darling...

3.

В храстите пред Замечек запя първата птичка. После се заобаждаха и останалите и утринният въздух беше изпълнен с птичи песни. Увиснал на

циганката, Гастон застана пред витрината с филмови снимки. На плаката Жерар Филип беше разгърден и държеше шпага.

– Един ден бих искал да бъда Фанфан, един-единствен ден – каза тъжно Гастон.

– Като тоя ли? – посочи тя.

– Това не е кой да е, това е Жерар като Фанфан Лалето, знаеш ли?

– И какво от това? Виж какво ще ти кажа. Ти си помощник-водопроводчик и когато на хората им е запушен клозетът, кой ще дойде? Ти! Когато не тече водата, кого викаш? Тебе. За тебе и за мене трябва филм да направят. Освен това всичко ти е уредено и в очите на хората си успял в живота, тъй че за какво ти е да скачаш по покривите със сабя в ръка? Ще идем към тухларната и ще видиш. Всеки втори циганин е Фанфан Лалето, който обаче прави тухли. И от тези тухли се правят къщи.

– Ама Жерар е толкова хубав!

– Хубав не, ами хубав – каза циганката и хвана крайчеца на плаката и с рязко движение го смъкна, – на нашата сватба ще покана братовчедите, които товарят въглища. Четирима Жераровци ще видиш! И моят дядо ще дойде в синьо сако и с бамбуков бастун – нареждаше тя сериозно.

После вървяха покрай статуята на Подлипни, който сякаш сочеше с пръст на бездомните кучета да легнат в краката му.

– Ти си точно толкова хубав, колкото моя татко Деметер, който ме носел на ръце и пушел, мама отивала при него и татко ѝ давал от време на време цигара и тя да си дръпне. Той товареше на „Жижков“² въглища и хората казваха, че прилича на началник.

Циганката непрекъснато говореше и когато минаваха покрай стария ръкав на Вълтава, Гастон за първи път разбра как една женска ръка може да влее доверие право в сърцето. Вече се развиделяваше, няколко рибари бяха прегърбени точно както и техните въдици. Но острата страна на Манинския остров виеха в клетка овчарски кучета, а дърветата и храстите се полюшваха от птичите песни.

– С една дума, ти си помощник-водопроводчик и има ли някой да е нещо повече от теб? – каза циганката накрая.

– Знаеш ли – ѝ довери Гастон, – моят нов шеф е голямо куче. Все иска да му говоря на „ти“. Ама, моме, как мога да му говоря на „ти“, като е с два̀сет години по-голям от мен? И като не искам поради тая причина да му говоря на „ти“, ме сочи из цялата кръчма и крещи: „Хора, срещали ли сте някога такъв глупак?“.

– Глей ти – каза циганката.

– Нали виждаш – засмя се Гастон, – знаеш ли, моме, знам, че шефът е прав, като ми казва: „Виж к’во, като си говорим на работата на „ти“, аз те чувствам толкова близък, че мога да ти кажа всякакви дивотии право, куме, та в очи, нали тъй?“. А аз го гледам и му викам: „Не ми се сърдете, шефе, ама щом имате големи деца, а пък в работата и на малкия ви пръст не мога да стъпя, вие сте майсторът, къде да се мера с вас“. И шефът пак ме сочи из цялата кръчма и крещи: „Виждате ли го тоя, Гастон, държи шефа си на

² Жижков – работнически квартал в Прага. – Б. ред.

разстояние, хора, срещали ли сте някога такъв глупак?“. Ей тъй ме навиква и после пак ме гълчи: „Гастон, ти трябва да ме надминеш, трябва да ме гледаш в ръцете, за да го правиш още по-добре. Гастон, жребче такова, хем бозаеш от кобилата, хем я риташ! От днес нататък – край, като не искаш да ми говориш на „ти“, няма да е вече работа, а казарма, няма да е казарма, а карцер! И никаква обща чанта повече!“. Тъй ми крещеше шефът и вдигна чантата и изсипа на пода моето канче с обяда заедно с лъжицата. И както си събирах канчето, той ми го изрита от ръката.

– Ти се казваш Гастон, нали? Гастон, Гастон! Ще ти кажа нещо, Гастон, това име е по-хубаво от Фанфан! Ама, Гастон, защо не кажеш на шефа си: „Ти!“? Та нали си му помощник? – каза тя, щом стъпиха на моста на Троя. Спряха се, а тя галеше грубата конструкция на парапета. – Пипни, тук още се чувства вчерашното слънце. Ама защо не кажеш на шефа си: „Ти!“?

Гастон се наведе над парапета, после прегърна циганката и прошепна:

– Не ми стиска.

Сочеше с показалец надолу.

Там, на крайбрежната ивица, лежеше в пухени завивки огромен разголен циганин, лежеше на гръб и цялото му тяло беше открито и обсипано като детска книжка с татуирани картинки. Едната му ръка беше сложена под главата и имаше такъв мускул, че месото образуваше възглавничка. Двата мустака приличаха на конски опашки. И този великан спокойно си пушеше със свободната си ръка, гледаше в синкавото небе последната звезда и пушеше. До него си почиваше рунтава глава с лице във възглавницата. А под свода на моста стърчаха теглич на файтон с гюрук и задницата на кафяв кон, който мятеше опашка насам-натам.

– Тия са от нашите – каза гордо циганката, – и те са дошли отдалече с кабриолет. И май ще търсят работа тук, както ние преди година.

– Ама да си остави коня под моста и сам да легне в мокрото?

– И те ще свикнат като нас. Ние също, когато е хубаво времето, обичаме да спим навън. Вътре ни е задушно... И моят татко Деметер също беше така татуиран, в неделя лежахме с него в леглото и с пръст показвахме по него като в книжка с картинки и татко се смееше, защото го беше гъдел.

– Колко е прекрасно – каза Гастон, – че на света все още има такива хора!

Рошавата глава до татуирания мустакат се обърна, разгърна с ръце косата си също като малка върба и това беше една циганка, която се протягаше и прозяваше. После циганинът, който все така гледаше към небето, ѝ подаде цигарата, която пушеше, и циганката също гледаше към утринното небе и пушеше и после върна цигарата и циганинът отново се наслаждаваше на синия дим. Хората, които чакаха трамвая, се надвесваха над парапета на моста, а циганите си подаваха цигарата и все така пушеха и все така гледаха към порозовялото небе. Последната звезда затрептя. След това дойде трамваят.

Скочиха на стъпалото, после застанаха на задната платформа и циганката беше горда, изпъчи се и гледаше в очите тези, които бяха видели двамата цигани на крайбрежната ивица. И тези преждевременно пробудени хора продължават да подремват или гледаха тъпо в пода. Покрай оградите

на вилите вървеше жена и носеше бамбуков прът, с който гасеше газените фенери.

— Моят дядо имаше бамбуков бастун и синьо сако — каза циганката — и когато срещнеше на улицата семейства, които се карат и се плюят, дядо имаше такава сила, че само като направи с бамбуковия бастун ей тъй — циганката направи във въздуха хоризонтална черта, — и край на кавгата. И ако някой от това семейство продължаваше да си дере гърлото, дядо правеше с пръст ей така — циганката сви показалеца си — и циганинът трябваше да отиде при дядо, който, като цигански барон, го цапардосваше с бастуна по главата... и дотам.

— Стига да е вярно — каза Гастон.

— Гастон, да умрат всичките ни деца, ако лъжа! — наплюнчи си пръста и го вдигна да се закълне. — Дядо като барон съдийстваше и на футбола. В Розделов³ играеха един срещу друг два пъти по двацет цигани и дядо...

— Ама, моме, футбол се играе с по единайсет — извика Гастон.

И се стресна, когато от седалката стана неговият шеф и от движението на трамвая залиташе към своя помощник, гледаше ту него, ту циганката, която тропна с крак:

— Казвам ти двацет срещу двацет, аз бях там. И дядо съдийстваше с бамбуковия бастун, на врата си имаше златен ширит със сребърна свирка и когато някой някого ритнеше силно, дядо свиреше и правеше с пръст ей така — и циганката сви показалеца си — и този, който играеше грубо, дотичваше и дядо, като цигански барон, го цапардосваше с бамбуковия бастун по главата и футболистът се хващаше за главата и известно време крещеше: Вай-вай-вай-вай! И като му попреминеше, продължаваше да играе.

— Тъй трябва да бъде и при нас на игрището. И в работата, нали, Гастон — каза шефът.

— Ей, господине, да не сте пиан, я си гледайте работата! — блеснаха очите на циганката.

— Това е моят шеф — представи го Гастон.

— Значи това сте вие? — обърна се циганката.

— А това е моята... годеница — каза Гастон.

— Гастон, Гастон — клатеше глава шефът, — от днес отново ще сме с обща чанта... Говори ми, ако щеш, на „ти“, ако щеш, на „Вие“, както искаш... ти си голяма работа, много си печен... аз никога не съм свалял циганка... само съм си мечтал... „Циганко красива, циганко малка“ — запя с пиянски глас.

Шефът беше застанал на стъпалото и утринният ветрец повдигаше редките му коси. Трамваят забави ход.

— Госпожице, виждали ли сте някога такъв идиот? — посочи към себе си и залитна назад, протегна крак и скочи.

— Шефе, къде си се смотал така? — Гастон се наведе от трамвая. — Не искаш ли да дойда с теб до вас?

Шефът вдигна ръце, сякаш се предаваше, сякаш признаваше предимството на младостта... На хълма, когато слязоха от трамвая, Гастон се увеси на циганката и поверително ѝ каза:

³ Розделов — квартал в град Кладно. — Б. ред.

— Знаеш ли, моя шеф е добряк, макар че много пие. Той вече никого си няма. Бил е женен и е имал деца, но когато пораснали, жена му казала, че децата не са от него и че отива при нея, от когото са децата, и че му благодари, дето ги е отгледал... Когато шефът си спомня за това, той си глади главата над бирата, разтърква си очите и когато свърши да разказва, ме пита: „Чувал ли си, Гастон, някога нещо такова? Аз не. И това трябваше да се случи точно на мен“.

После по черния път излязоха извън града и закрачиха покрай оградата на тухларната. Под една акация стоеше старец, препасан с войнишки колан от времето на Антантата и с ловджийска пушка в ръце.

— Кой е там? — запита той.

— Това съм аз, бащице — каза с пресипнал глас циганката.

— Тук наоколо се навъртат разни бандюги! Ще вземе да стане беля! Аз на никого няма да викам три пъти стой, ами директно ще му напълня муцуната с дребно олово — кахъреше се старият пазач.

— Бащице — извика Гастон, — аз съм с циганката!

Старецът приближи оградата, метна пушката на рамо.

— Ах ти, улици ниедна, отдавна трябваше да си вече в леглото — извика той, — а кой е тоя тук?

— Това ми е гаджето — каза тя.

— Гадже? А белким знае как се казваш, а?

— Ами не знам — каза Гастон.

— А вече спяхте с нея. Същото си е както на моите младини — каза доволно пазачът и отвори портата и хвана Гастон за рамо и продължи, — туй ми харесва! Само да можеш да устискаш в любовта. И аз така, вървя си по тая горска пътека до Звержинек⁴ и срещам една жена, и едва стигнахме до селото, и аз ѝ предложих ръката си и тя каза да. И чак тогава се запознахме. Две години живяхме незаконно, ама ни беше весело... не чухте ли нещо? — застина пазачът и кракът му остана вдигнат като на хрътка.

— Не, нищо — прошепна Гастон.

— Това е добре, защото аз повече чувам, отколкото виждам. И все ми се присънва, че крадци ми опоскват касата — говореше старецът, а те крачеха през розовата мъгла и синята трева.

— Тежка ви е службата, бащице — каза Гастон.

— Даже много тежка — въздъхна пазачът, — ама на мен така ми е добре. Значи циганка сте си хванали? Голям куражлия сте. И ще ви кажа, че хич не сте сглупили, само я дръжете изкъсо... и вкъщи ще е рай. Тая, моята, също се пръкна от една каруца... беше истинска дама. Ама като съпруга? — махна с ръка. — Ами ти, хаймана такава! Студено ли ти е, а? А вие, млади момко, елате да видите къде Маргит, вашата невеста, ще спи.

— Значи, Маргит — извика Гастон, — ето, това е красиво име!

А циганката трепереше от студ, но се смееше с дрезгав глас. После старият пазач посочи към горичката с разцъфнали акации, под които спяха в пухени завивки цигани, едни с ръка връз възглавницата, сякаш плуваха кроул през поляната, други, свити на кълбо, а трети като че ли бяха разстре-

⁴ Звержинек — село на около петдесет километра от Прага. — Б. ред.

ляни. Но всички спяха дълбок сън. Няколко детски главички украсяваха тухларската спалня със своите кичури и къдрици.

– Ей туй са домовете им, ама са си техни, ще дойде лято, а с него и горещите нощи и вътре става задушно. Нали знаете, гореща кръв – подхилваше се пазачът.

А там долу потъваше в синята мъглявина Прага, електрическите лампи все още светеха и окичваха града с гирлянди от светлини като цирк, който е забравил да угасне. Кулата на Петршин все така сияеше в червени предупредителни сигнали, на гръмоотвода на комина в Стршешовице⁵ светеше рубин, а тук спяха работниците от тухларната, над които се сипеше акациев цвят... Цигани, някогашни номади, които неотдавна бяха пристигнали на файтони и кабриолети в Прага с обеци и ловджийски шапки, за да заменят романтичното скитане с обикновена работа.

– Аз не мога да спя под дървото – кашляше циганката, – все имам чувство, че като падат върху физиономията ми цветя, по главата ми кацат нощни пеперуди или че върху мен вали сняг – и тя скачаше от крак на крак. – Гастон, чао! Утре ще бъде край „Световете“. Вечерта ще стоя до витрината с Фанфан... или знаеш ли какво, ела към нас, в гетото... чао! – извика и прескочи един от спящите, после край цъфналия храст от черен бърз отново помаха, двете закарфичени една за друга престилки се свлякоха и тя се пъхна в пухената завивка при едно спящо дете.

– И тъй, да тръгваме – пристъпваше от крак на крак нощният пазач, – насам се навъртат бандюги и като не могат по друг начин, ще ми пробият в тавана дупка, за да стигнат до касата... Разбира се, в такъв момент по-добре да не съм там! Аз на никого не викам стой, ами стрелям веднага. Тъй значи, циганка сте си хванали? – запита той, а Гастон гледеше как от една пухена завивка се изтърколи циганче по ризка с лигавник, отиде в края на горичката и се изпишка на цяла Прага, която лежеше под хълма.

– Внимавай! – извика старият пазач и посочи към момчето. – Това може да е бъдещият президент... Кой знае! – и добави: – Тъй значи, циганка сте си хванали. А какво ще кажат въщи? Какво ще стане, когато мама каже: „Циганка? Само през трупа ми!“... Какво ще ѝ кажете, а?

– Ще ѝ кажа: „Легни, майко, да те прескоча, тая циганка, майко, ме изправи на крака“ – каза Гастон и сложи едната си ръка на кръста и гледаше към долината, където по белия мост минаваше трамвай, подобно на хармоника, и в неговите прозорци затрептя утринното слънце...

Превод от чешки: **Даниела Запрянова**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

⁵ Стршешовице – квартал на Прага. – Б. ред.



АДАМ ГЕОРГИЕВ (Adam Georgiev, 1980) е чешки поет и прозаик, автор, притежаващ широка жанрова и стилова палитра. Заради разнообразното си авторско пространство и изразни средства той е сравняван с толкова различни автори, като У. Бъроу, Ч. Буковски, М. Кундера, Л. Сенека или Ф. Петрарка.

Дебютира успешно като поет със стихосбирката *Поет Мъчение*

Палач (Básník Trýzeň Kat, 2007), но особено напущава с така наречената „хомосексуална трилогия“: *Планета*, пълна с момчета (Planeta samých chlapců, 2008), която на български излиза със заглавие *Хомоголгота* (ИК „Жанет 45“, 2011, превод от чешки: Васил Самоковлиев), *Булевардът на слънцето* (Bulvár slunce, 2009), *Убий ме*, Елиза (Zabij mě, Eliso, 2009). Заявеното хомосексуално откровение е нетипично не само за чешката литература. В предговора към първата част на трилогията Ева Кантуркова пише: „Това е нов свят в чешката литература, по всяка вероятност автентичен. Неповлиян от различни страни, градове, езици и нации. Навсякъде е един и същ: затворен свят на младите мъже, с вдигнати пениси, търсещи процеп, в който да се задоволят.“

Според Чешката национална телевизия тази трилогия прави Адам Георгиев най-продаваният гей автор в страната.

Първата част от трилогията през 2010 г. е издадена от авторитетното полско издателство „Критика Политична“, посрещната е с овации от литературната критика и се превръща в бестселър за 2010.

За прозата на Адам Георгиев е характерна пестеливостта, затова понякога е наричан литературен минималист. Този стил е характерен и за новелата *Пърхачият звук на птичи криле* (Třepetavý zvuk ptačích křídel, 2011), в която чрез сюжетната линия, пресъздаваща връзката между войник и младо момче, поставя проблеми на съвременето, като неонацизма и феминизацията. През 2012 г. издава книгата *Вечеря у писателката* (Večeře u spisovatelky), по повод на която публично заявява своите леви (в политическия смисъл на думата) убеждения.

Предлагаме откъс от книгата Артуре, ти, блуднице на изкуството (Arthure, ty děvko umění, изд. „Петърклич“, 2010), съдържаща фиктивните писма на Пол Верлен до Артур Рембо. Предговорът е от световноизвестната режисьорка Агнешка Холанд. Чешкият вестник „Право“ пише за книгата: „Това е свидетелство за страстта на тялото и литературното творчество“.

**АРТУРЕ, ТИ, БЛУДНИЦЕ НА ИЗКУСТВОТО.
ПИСМА НА ПОЛ ВЕРЛЕН ДО АРТУР РЕМБО
(Откъс)**

Артуре,
Вероятно ме обичаш, но би трябвало да си ужасен от мен! Аз съм проклет и който ме познае, ще се озове в Ад, пълен със змии, но този Ад е и страст, поглъщаща всичко отвъд времето. Тази страст трае само секунда, след която трябва да платиш скъпо, да изгубиш вечността, но за какво ли ни е вечност, Артуре – това е въпрос, който постоянно си задавам по време на окаяния си живот, но същевременно обичам живота, в който си и ти. Когато крещя да се махнеш, означава, че те викам, за да те унищожа, но Артур и Пол принадлежат завинаги един на друг, без самите те да имат сила да променят това... Имаш право, живот и смърт в едно е един всеобщ закон. Животът обича Смъртта, който от двамата е блудницата – може би Животът, Артуре, защото той ни се отплаща за греховете си... Отдай се на копнежа и страстта, Артуре, защото в тях е скрита тайната на изкуството. Радвам се, че направи тази стъпка. Това е стъпката към творческата зрялост. Престани да се правиш на ученик, Артуре, и стани мъж.

Твой Пол...

Спиш ли, Артуре?

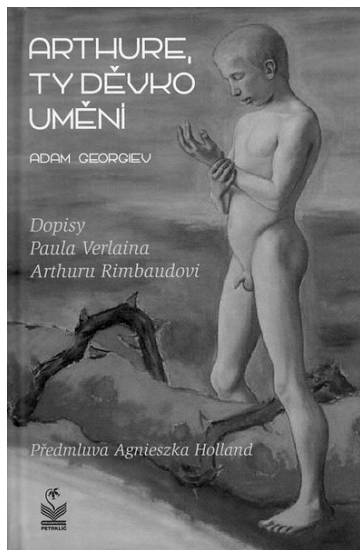
В съня си не можеш да знаеш за мен. Аз съм само една нереална действителност. Ще ме обичаш, а аз теб не. Или ще те обичам, когато теб вече няма да те има. Нереалната действителност и действителният сън ще се осъществят и ще се разминат с нас.

Само как е подредено всичко! Само гений може да измисли такова нещо. Защото гениалността е част от нелогичността.

Може да намерим ред само в хаоса. Затова си представям Апокалипсиса като хаос. Огромен хаос, в който истинските неща ще започнат да блесят и да излизат на повърхността. И ние двамата, Артуре, с нашите истински Аз, ще престанем да се крием...

Артуре,

Не преставай, не преставай да дразниш желанието ми за изкуство, само ти можеш да го провокираш, да свържеш нервните окончания на поета и мъжа в мен, да ги свържеш и преплетеш, да ме побъркаш, това ти харес-



ва. Знам, че като ме видиш да се треса и чакаш избухването на вулкана, жадно копнееш моята магма да залее бялото ти тяло, дори без да чувстваш кой знае какво, удовлетворен само от копнежа ми по теб, ти, нарцистично чудовище. Аз копнея повече за това и ти го знаеш, Нарцисе. Ти си мит, най-красивият от всички мъже, хладен и нещастен, горя и гасна по теб, вероятно защото сме, Артуре, огън и лед, ти ще ме унищожиш и аз го знам, от първия момент знам, че инстинктът за самосъхранение крещи: Махни се!, но аз искам да ме унищожиш, не! Аз ще ти устоя, стръмна скало, под която лежат труповете на десетки мъртви мъже, ще изпия всичката ти кръв, ще изсмуча от бялата ти кожа демона, който ни унищожава, нас, жалките мъже, зависими от теб. Един ден ще платиш за всичко, Артуре, ще платиш за всичко с болката си, защото, който си играе с огъня, се изгаря, червена кръв ще тече по белите ти бедра...

Артуре,

Днес внезапно разбрах, че искам да те убия. Разбираш ли ме? Убийството като най-голямата страст, като най-голямото доказателство за любов, любовта е само страст и притежаване, Артуре. Бих искал да те видя да умираш, задоволил бих се и бих се разплакал. Бих поглъщал тялото ти, по което копнея извънмерно, тялото ти е блудница, копнееща за сношения – не ти, Артуре, а самото ти тяло, даващо си сметка само за себе си и привлекателността си, е блудница – най-голямата, която познавам и която един ден ще убия!

А ти, Артуре, ти си също блудница, блудница на изкуството, с което се сношаваш. То ти се отдава, нима изкуството не е мъж? Дори и жена да е, на Теб се отдават всичко и всички. Защо си създаден, Артуре? Поради каква причина е сътворила природата такъв магнит, да, ти си камък от магнитни планини, случайно изпаднала отломка, която кръжи из света, без да знае какво да прави с чувството си за загубена цялост, камък, точно така, и то хладен, отмъщаваш на всички за загубения си дом, завинаги нещастен....

Артуре, ти, блуднице на изкуството!

Вече не мога, вече не искам, вече няма да съм твойт лакей.

Не си мисли, че отново, само да тропнеш с красивото си бедро, и задникът ти ще ме изкуши.

Аз мога да се откажа от това! Мога да се откажа от ТЕБ!

Усмиваш ли се?

Един от нас ще трябва да убие другия!

Знам, че това ще съм аз!

Убийство от страст не би трябвало да се счита за престъпление....

Ще се моля за теб, Артуре.

Само си тръгни! Бягай! Изчезни!

И си намери друг любовник!

Артуре, спомняш ли си как искахме да избягаме заедно?

Само ти и аз някъде в сеното на Прованс!
Спомням си младото момче, което целувах за първи път в тъмната на Париж.

Взех лицето ти в дланите си и в този момент ти се превърна в момиче.
Нещо между момче и момиче, което не мога да опиша.
Подобна метаморфоза не е успял да опише дори и Овидий!
В този момент се превърна във вечност!...

Каза, че аз съм първият човек, заради когото плачеш.
Колко е хубаво да вярвам, че това е истина.
Колко красиво беше да видя очите ти в сълзи.
Това още повече изостри вкуса ми към садизъм.
За пръв път в хладното страшилище се прояви човекът.
Човекът, когото криеш.
Кой така те нарани, Артуре?
Надявам се, че това не е бил твоят професор? Този Содом от Сорбоната!
Ще го застрелям на място!...

Тя прочете стихотворението ми и ме попита: кого обичаш толкова много, него ли?

Трябваше да отговоря: ДА.

Исках да отговоря: ДА.

Казвам си, че не искам да те обичам, казвам си, че не те обичам, но го признавам на целия свят. Единствено на теб не искам да го призная...

Всичко е вече минало, Артуре!

Аз също заминавам. Заминавам надалеч, надалеч, където вече никога няма да ме намериш! Колко ми е хубаво, като си представя как напразно ме търсиш, и аз знам, че ще ме търсиш, рано или късно, ще копнееш за своя Пол, за единствения човек, който те разбира. Но никога вече няма да го видиш, в този момент жертвам всичко, всичко – литературната си кариера, репутацията си в парижките салони, дори вечността си, която исках. Сега искам единствено твоето подчинение, Артуре. Вероятно ще преживея целия остатък от живота си в забрава, някъде в Корсика или на Св. Елена! Или на Ява! И търпеливо ще чакам до последния си ден, защото ще знам, че през някои от тези дни си ме търсил – ако не днес, то утре, след два дни, след година! Все едно, аз мога да чакам като Апач, а ти си надценил любовта ми към теб, Артуре, сега просто воювам, не обичам, а ако има в дуела любов, значи и обичам, но само в момента на победата си! Заради нея ще жертвам всичко, защото знам, че ти отново си някъде наблизо до мен...

Пихме черен ром, ангелите имаха звезди между краката си, огледалата показваха Рим по време на пожар, на очите си имахме листа от смокиня, отвсякъде бяха издърпани чекмеджета, изгаряхме стиховете си – аз твоите, а ти моите, Талантът флиртуваше с Излишието, за да го погуби. Тогава се освободихме от това бреме, от греха на познанието на собствената ни

изключителност, и можехме най-накрая да се любим така, както Адам и Адам, това, което ни свързваше, ни раздели: творчеството като себепроекция, като себепознание и творчеството като познание на собственото божество. Пихме черен ром...

...Дълго след смъртта ти гледах как костенурките се катерят една върху друга, как мъжките неподвижно покриват женските, целия този вечен и забавен свят. Но мъж костенурка не може да покрива друг мъж костенурка — когато аз исках да те прикрия с тялото си, Артуре, застанах срещу природата, не чух нейния зов да те смачкам с тялото си, да те задуша, а я чух да казва: „По-големият талант е винаги по-голям sameц, убий го, докато е млад!“ Аз бях удивен от твоето израстване, ти може би събуждаше бащински инстинкт у мен и у мен се бореше бащата със sameца, любовта с любовта към себе си, смъртта на твореца, духът срещу животното, както когато не искаш да се откъснеш от книгата и ти се иска да се изпикаеш, Жан Никола! Ти ме научи, че творческият гений е преди всичко гений на живота, научи ме да не се страхувам от собствената си кръв, дори да копнея за нея, да съм възхитен от нея, от собствената си сперма като от жива вода, аристократична, свята — не се страхувам от смъртта, страхувам се от недоживения живот — толкова пъти чувах това от теб, ти не беше манипулатор, нито блудница, а гений на живота! Твоето творчество на живота беше по-забележително от литературните ти творби! Ти знаеше, че върхът на човешкото съществуване е неговата свобода. И аз знам, че ще съм ти достатъчен само когато съм свободен. Като теб. Възхищавам ти се, че никога не се страхуваше дали светът ще разбере за гениалността, за таланта ти. Ти беше над този свят. Като че не беше от този свят, стоеше встрани от неговите обвинения, неповлиян и независим. Днес знам защо ме презираше. Този стар Пол в мен днес презирам и аз. Пуснете всички светлини! Пол е вече Артур!...

...Представи си, Артуре! Появиха се двама братя, чието откритие е, че умеят да наредят фотографиите така, че образите на тях да оживеят и да изглеждат като реални. Може би и аз ще възкръсна един ден за теб. Но реалният ти Аз ще умре от това. Когато тези размазани картини завладеят света, поетите ще станат незначителни. Добре, че я има смъртта, Артуре!...

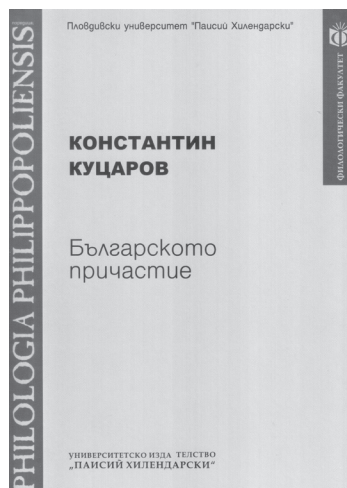
Превод от чешки: **Димана Иванова**

**Константин Куцаров. *Българското причастие*.
Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“,
2012, 146 с.**

Това е втората монография на Константин Куцаров, доцент по български език (морфология) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, след труда *Следходността в българския език* (2010).

Още от самото начало на научното си развитие К. Куцаров се ориентира към проблематика, свързана главно с морфологията на съвременния български език, и през годините остава верен на първоначалния си избор. Преди всичко става въпрос за интерес към глаголните морфологични категории, а в последните години – и към някои от именните категории (род, определеност – неопределеност, число). В последно време се забелязва също изместване на фокуса от проблематиката на категориите към самите части на речта, тяхната семантика, разреци, функциониране. Проявява афинитет към проблемите на функционалната граматика, по-специално към теорията за функционално-семантичните полета. Така още в дисертационния си труд от 2000 г., по който е издадена и споменатата първа монография, той се опира на тази теория, за да разгледа средствата (ядрени и периферни), с които се изразява следходност на действието в съвременния български език. Морфологичните категории се подлагат на функционално-семантичен анализ, внимание се отделя и на тяхното взаимодействие.

Изследванията на автора, не само последната му монография, демонстрират библиографска култура, познаване на историята на проучванията по съответния въпрос, уважение към българската лингвистична традиция. Не е случайно, че в няколко обзорни статии той прави специален анализ и оценка на граматичните възгледи и приноси по определени въпроси на Ал. Теодоров-Балан, Никола Костов, Юрий Маслов, а в част от другите си трудове, вкл. в рецензирания труд, коментира с похвална прецизност и вещици на позициите на други български граматисти, някои от които вече са полубрабавени или не се намират на гребена на текущата лингвистична мода. Така напр. в рецензирания труд има позовавания на граматиките на Добри Войников (1866), С. Д. Въжелов (1880), Тодор Икономов (1881), С. Илиев



(1882), Кл. Карагюлев (1906), Георги Миркович (1860), Димитър Мишев (1887), Иван Момчилов (1879), Партений Зографски (1859), Сава Радулов (1863, 1870, 1871), Иван Славейков (1898), Тодор Шишков (1880). Цитиран е и капиталният труд на Манол Иванов *По историята на нашата граматическа терминология* (1903, 1906). Може да се твърди, че К. Куцаров е един от малцината сравнително млади български лингвисти, които проявяват задълбочено познаване на родното лингвистично наследство.

Трудовете на К. Куцаров, написани на разбираем, ясен и интересен език, се отличават с ярка оригиналност и свежест, като някои от твърденията дори могат да удивят читателя със своята необичайност и иновативност. Това в известна степен се дължи на творческия маниер на автора да представя и защитава идеите си по провокативен начин. Дори някои от заглавията на статиите му имат такъв характер, срв.: *Напрапничеството на категорията род в българския език* (2003), *Излишеството на граматическото число в съвременния български език* (2005), *Няма минало несвършено деятелно причастие* (2008). В *Българското причастие* говори за „незавидна участ“ на българските причастия, които имат „обиден субстатут“ и са „натикани в един от ъглите на глаголното описание“ и „силно маргинализирани“ (стр. 3). Първото и второто спрежение на глаголите са наречени „казионни спрежения“ (стр. 63), граматичната категория род е определена като „най-абсурдната“ категория в българския език (стр. 86), транзитивността и интранзитивността се отличават според автора с „лексикално-граматическа незначителност“ (стр. 31), пълният и краткият определителен член, а също и миналото несвършено причастие имат „синекурна функция“ (стр. 77, 158), освен това миналото несвършено деятелно причастие има и „епруветен характер“ (стр. 146). Разбира се, тези етикети не висят във въздуха, повечето от тях не са голословни, напротив, емоционалните характеристики се отстояват къде с по-солидни, къде с по-дискусионни аргументи, но така или иначе провокативният език прави силно впечатление на читателя. Лично аз смятам, че някои от твърденията се нуждаят от прецизиране и по-голямо съобразяване с езиковата реалност, но това не означава, че отхвърлям правото на автора да лансира различни свои идеи, които могат да предизвикат дискусия и спор и да придвижат нашата наука напред.

Характерна особеност на трудовете на К. Куцаров е, че почти всеки от тях, макар и ограничен в определена тематична рамка, съдържа изказвания и мнения и по други, по-близки или по-далечни на темата лингвистични въпроси. Понякога дори тези мимоходом направени бележки могат да предизвикат по-голям интерес и желание за дискусия, отколкото темата на съответното съчинение. Особено силно присъствие имат такива изказвания и мнения в тази монография. Тя е посветена на българските причастия, но отваря например и следните теми: за граматичния строй на съвременния български език и развоя от синтетизъм към аналитизъм и отново към синтетизъм (стр. 5 – 6), за вида на глагола (стр. 21 и сл.) и за статуса и вида на глаголите на *-ирам*, *-изирам* (стр. 26), за статуса на числителните имена като част на речта (стр. 121) и за така нар. числителни редни (стр. 93 – 94), за членната морфема (стр. 102), за така нар. детерминативи като

част на речта (стр. 123), за именното сказуемо (стр. 176), за споменатата вече категория род и т.н. Това поставя самата тема на изследване в много по-широк лингвистичен контекст, задава проблеми за бъдещи проучвания, щедро предоставя на читателите възможността за размисъл, предизвиква ги да вземат отношение „за“ или „против“. Подобен подход изисква широка лингвистична подготовка и култура, каквато авторът наред с нестандартното си мислене без съмнение притежава. Подходът на К. Куцаров донякъде може да се сравни с творчеството на винаги оригиналните Мирослав Янакиев и Петър Пашов.

Това, което може да се пожелае на К. Куцаров, е да не затваря изследователския си интерес изключително в рамките на класическата морфологична проблематика. От младите и талантиливи изследователи на българския език, към които се причислява нашият автор, се очаква по-добро познаване на постиженията на съвременната лингвистика в различните ѝ направления, и което още по-важно – интерпретация на българския езиков материал съобразно с тези постижения. Не твърдя, че структурната лингвистика е изчерпала своите възможности, но смятам, че в съвременните ни трудове, вкл. на морфологична тема, трябва да намират все по-широко място идеите на лингвистичната прагматика, когнитивната лингвистика, психолингвистиката, лингвокултурологията и др. Появиха се и няколко нови теории, които успешно могат да се прилагат в областта на морфологията. Изобщо, както отбелязва и В. А. Плунгян, един от най-авангардните съвременни руски теоретици в областта на общата морфология, в последните години от традиционен и недостатъчно интересен лингвистичен обект морфологията отново се превърна в привличаща вниманието на лингвистите научна област, което като цяло съвпада с промяната в теоретичните приоритети на лингвистичните изследвания, навлизащи в своя „постструктурен“ период (*Общая морфология. Введение в проблематику*. Москва, 2000).

За да не бъде голословен, ще приведа следния пример. В рецензирания труд, след като приема, че причастията трябва да се разглеждат като самостоятелна част на речта, а не като нелични глаголни форми, една нелишена от основания позиция, авторът настойчиво се опитва да прокара идеята, че залогът е категория на причастieto, а не на глагола. Доста място е отделено на въпроса дали залогът е синтактична, или морфологична категория – един многогодишен, но безплоден спор дори от гледната точка на функционалната морфология, която, както е известно, постановява, че функциите на съответните морфологични форми се проявяват на по-високото, т.е. на синтактичното равнище, където се реализират така нар. частни (контекстово обусловени, или обусловени от средата) значения. Отново ще се позова на руския лингвист В. А. Плунгян, който, след като се съгласява, че залогът е интерпретационна категория, добавя, че тази категория предполага употребата на морфологични езикови средства (в съчетание със синтактични) за изразяване на комуникативни и/или прагматични противопоставяния. Дейтелният и страдателният залог представят по същество една и съща ситуация, променя се отношението на говорещия за нея и за ролята на участниците в нея. Залогът, отбелязва Плунгян, предполага тънко взаимодейст-

вие на морфология, синтаксис и прагматика с едновременното участие на всеки от трите компонента (стр. 194 от цитираната книга). Очаквам от К. Куцаров в бъдеще да разшири своите анализи в посока към комуникативните и прагматичните измерения на граматичните категории, с което би се освободил от привързаността си единствено към опозиционния анализ, чието абсолютизиране наблюдаваме в този труд.

Трудът *Българското причастие* представлява своеобразен синтез на досегашните търсения на К. Куцаров в областта на съвременната българска морфология. Той основно е посветен на причастието (семантика, видове, категории, форми), но прави изключително много и изключително интересни препратки и към други актуални въпроси на морфологичната наука.

Монографията включва увод, три глави, втората от които е основна, заключение и библиография. Първата глава – „Исторически развой на българските причастия“ (стр. 5 – 10), е кратка и няма за цел да представя в подробности историческите формални и семантични преобразувания в причастната система, а е по-скоро коментар на резултатите от развой на съвременния български език. Втората глава – „Съвременно състояние на българската причастна система“ (стр. 11 – 102), най-обемната и най-важната част от труда, представя гледището на автора за същността на причастието (лексикално-граматична характеристика, морфологична характеристика и синтактична характеристика). Особен интерес представлява направената морфологична характеристика на причастията, където последователно се разглеждат следните категории на причастията: залог, състояние на действието (категория, основана на „характера на действието като атрибутивен признак на явление от сферата на човешкото познание, назовано от съществително име“ (стр. 49), род и число, положение (един термин, заимстван от Ив. Куцаров, за назоваване на категорията „определеност – неопределеност“). Третата глава – „Основни колизии в българската причастна проблематика“ (стр. 103 – 134), назована така заради силно дискуссионния характер на проблематиката си, включва три въпроса: за миналото несвършено деятелно причастие, чиито форми според автора нямат място в съвременната причастна система на българския език (глаголни форми, „квазипричастия“); за сегашното страдателно причастие, на което се признава статут на член на причастната система; за „композициите“ (кавиците са мои) причастие плюс спомагателен глагол в съвременния български език (от типа *писал съм, писан си, беше писал, бил писал* и под.), най-дискуссионната част от хипотезите на К. Куцаров. Библиографията включва трудове почти само на български лингвисти.

До какви резултати се добира авторът?

Авторът отхвърля като несъстоятелно преобладаващото мнение, че причастията са нелични глаголни форми. Той намира, че има достатъчно аргументи в полза на тезата, че те са автономен, самостоятелен клас от думи със значение за „действен атрибутивен признак на явление, назовано със съществително име“ (стр. 135). Системата на причастието включва четири форми, основани на опозициите по залог (деятелен – страдателен) и по „състояние на действието“ („продуктивно“ – „репродуктивно“): деятелна

продуктивна форма (= сегашно деятелно причастие), страдателна продуктивна форма (= сегашно страдателно причастие), деятелна репродуктивна форма (= минало свършено деятелно причастие) и страдателна репродуктивна форма (= минало страдателно причастие). Както може да се заключи, от системата на причастието са отстранени деепричастието, което е формулирано като вид наречие, и миналото несвършено деятелно причастие, тъй като то не може да означава „действен признак“ и има една-единствена функция, която не съвпада с четирите синтактични реализации на причастията (определение, сказуемно определение, съставна част на именно сказуемо, обособена част). От друга страна, видно е, че *м-формите*, или така нар. сегашни страдателни причастия, се третират като пълноправен член на партиципиалната система. Тезата за споменатите четири синтактични позиции, които могат да заемат причастията, води автора до заключението, че „композициите“ от спомагателен глагол + минало свършено деятелно причастие (*съм писал, бях писал...*) или минало страдателно причастие (*съм писан, бях писан...*) са не аналитични глаголни форми, а обикновени синтактични съчетания, където спомагателният глагол показва времето, а причастието приписва признак на съответното съществително име.

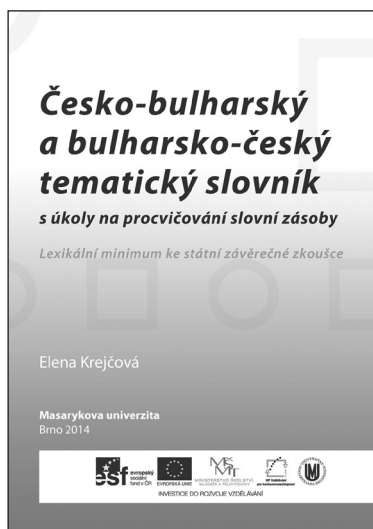
Като цяло авторът успява да създаде и в общи линии успешно да защити една оригинална теория за българското причастие и за някои от морфологичните категории в съвременния български език, която се отличава с логичност, стройност и последователност на анализите и изводите. Повечето от повдигнатите въпроси имат дискуссионен характер, но това не е недостатък, а предимство на труда, защото ще се стимулира по-нататъшното изследване на посочените въпроси.

В заключение мога да кажа, че научноизследователските постижения на младия автор заслужават висока оценка и признание. Ще отбележа също, че той е типичен представител на поколението учени от формиралата се първоначално в Пловдив, но с последователи и в други българистични центрове школа по функционална морфология, в рамките на която се защитиха дисертации, написаха се книги, израснаха и се хабилитираха последователи на основателя.

Стоян Буров

Elena Krejčová. Česko-bulharský a bulharsko-český tematický slovník s úkoly na procvičování slovní zásoby. Lexikální minimum ke státní závěrečné zkoušce.

Brno: Masarykova univerzita, 2014, 272 s.



Както подсказва заглавието, публикуваният през 2014 г. *Чешко-български и българско-чешки тематичен речник* с автор Елена Крейчова е не само двуезичен, но и двупосочен и е съставен за целите на обучението по български език във Философския факултет на Масариковия университет в Бърно. Наред с още две други публикации на Е. Крейчова, имащи учебна насоченост – *Česko-bulharský právníký slovník* (2014) и *Příručka pro výuku bulharské stylistiky* (2014), този речник е подготвен и издаден в рамките на мащабния проект *Filozofická fakulta jako pracoviště excelentního vzdělávání: Komplexní inovace studijních oborů a programů na FF MU s ohledem na požadavky znalostní ekonomiky (FIFA)*, финансиран по оперативната програма „Образование за

конкурентоспособност“ на Министерството на образованието, младежта и физическото възпитание на Чешката република.

Учебният характер на речника обуславя подбора и начина на представяне на включения в него лексикален материал. В двете си части – чешко-българската и българско-чешката – той обхваща базисната общопотребима пълнозначна лексика от двата езика. Това предопределя и подчертано антропоцентричната ориентация на неговия словник – от включените 21 тематични групи с човека и неговия социален свят са свързани 16. В рамките на тематичните групи думите присъстват със значенията си, отговарящи на съответната група, речниковите статии съдържат преводен еквивалент, граматична информация, а в повечето случаи отразяват и типични употреби в минимален контекст – също представени с преводни еквиваленти. В българската част са отбелязани ударенията. Граматичната информация е ограничена, но при необходимост интересуващите се могат да я открият в други помагала. Типичните употреби представляват често срещани съчетания – не само свободни, но и устойчиви, като във втория случай става дума основно за т.нар. съставни наименования. Образно-експресивната

фразеология отсъства, но това е принципно решение, тъй като тематичната отнесеност на нейните единици не кореспондира с тематичната отнесеност на съставлящите ги думи. Това подсказва, че този речник в бъдеще би могъл да бъде „допълнен“ от още един – ориентиран към тематично представяне на най-често употребяваните образно-експресивни фразеологизми в двата езика (срв. напр. издания през 1994 г. под редакцията на Сергей Влахов *Руско-български тематичен речник на фразеологизмите*).

С учебния характер на речника е свързано и решението на авторката да предложи и упражнения, които включват насоки за дискусия, теми за писмени работи (есета) и други задачи, предполагащи не само използване на лексиката, представена в отделните тематични групи, но и допълването им чрез самостоятелна работа или в рамките на учебните занятия.

Макар че непосредственото предназначение на *Чешко-българския и българско-чешкия тематичен речник* е свързано с нуждите на бърненската университетска българистика, той всъщност има доста по-широк потенциал за реализация. Така, от една страна, тъй като е двупосочен и наред с това е достъпен без ограничения в Дигиталната библиотека на Масариковия университет (<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130452>), речникът може да се използва и у нас при подготовката на българските бохемисти. От друга страна, в него е представен основният лексикален фонд, свързан с човека и заобикалящата го среда, което го прави приложим не само в академични условия.

В обучението по чужд език тематичният речник е необходим, тъй като подпомага натрупването и активизирането на лексикалния запас както в процеса на преподаване, напр. при въвеждането и затвърждаването на новата лексика, така и в процеса на самоподготовка, напр. при работа с учебни текстове или при преговор. Подобно помагало, ориентирано към чешкия и българския език, до този момент липсва, поради което *Чешко-българският и българско-чешкият тематичен речник* на Елена Крейчова представлява важен принос в специализираната литература, обслужваща обучението по тези два езика.

Михаела Кузмова

**Elena Krejčová. *Česko-bulharský právnícký slovník*.
Brno: Masarykova univerzita, 2014, 213 c.**



За нашата съвременна цивилизация според Е. Пернишка¹ е подходящо определението „речникова“, защото речниците – тълковни, фразеологични, енциклопедични или специални и терминологични – са неизменен справочник в процеса на образованието и културното израстване на съвременния специалист или в работата му. Съставянето на речник, особено двуезичен, изисква обаче сериозна езиковедска подготовка, отлично владение на родния и чуждия език и известна доза мазохистичен плам, тъй като трудът на лексикографа е не само тежък, но често и неблагоприятен. Читателят обикновено вижда неизбежните пропуски и липсата на тази или онази необходима му в момента конкретна лексикална единица, без да осъзнава, че ползва

интелектуален продукт, създаден главно *за* и *заради* него самия.

На фона на богатата и дълга традиция и на българската, и на чешката лексикография липсата на юридически българо-чешки/чешко-български речник определено е учудваща. Особено в контекста на изобилието от административно-правна информация от органите на Европейския съюз. В този смисъл *Чешко-български юридически речник (Česko-bulharský právnícký slovník)* от Елена Крейчова има пионерски характер и силно се надявам да постави началото на традиция в създаването на съвременни² тематични българо-чешки/чешко-български речници.

В предговора е отбелязано, че речникът е съставен главно с учебна цел, има характер на помагало и е предназначен за студентите бакалаври и магистри, изучаващи български език, т.е. няма претенции за пълнота и изчерпателност при представяне на лингвистичния материал. Все пак

¹ Пернишка, Емилия. Съвременната лексикография – извор на познания за богатството и системните връзки в лексиката. *LiterNet* 10.02.2007, № 2 (87) http://liternet.bg/publish19/e_pernishka/syvremennata.htm

² Освен *Българско-чешки и чешко-български технически речник* на ДИ „Техника“ и СНТЛ – Прага, от 1988 г. и *Ботанически българско-чешки и чешко-български речник* с автор М. Калайджиева, изд. „Херон прес“, 2006, няма други терминологични речници.

изборът на терминологична област не е случаен. Ако другите две книги от същата авторка, излезли също през 2014 г.³, са резултат от работата ѝ като преподавател по български език в Масариковия университет в Бърно, то рецензираният речник е плод на нейния дългогодишен и богат опит като преводач точно в областта на правните, общественно-политическите и икономическите връзки между България и Чехия. Прецизно и с професионализъм са представени около 15 000 термина, изрази и устойчиви словосъчетания. Понятието *правен термин* се схваща в по-широк план, което позволява и оправдава привличането на разнообразен лексикален материал. Погледнато през призмата на това, че правото засяга всички страни на човешкия живот, присъствието на някои лексеми (напр. *banální* – банален, тривиален; *důkladně* – щателно, внимателно; *souhrn* – съвкупност, сбор, сума, обобщение и др.), които на пръв поглед сякаш не са съвсем на място в един юридически речник, започва да изглежда обосновано. Във връзка с това прави впечатление умението и вещината, с които са подбрани конкретните употреби на думи, които в основното си значение трудно биха могли да бъдат отнесени към терминологичната област на правото (напр. с. 37 *hodina* час: *policejní* – полицейски час; *přesčasové* – часове за извънреден труд; *úřední* – приемни часове, работно време (в институция). Включеният лексикален материал е събиран както от специализирана юридическа литература, така и от различни чешки и български речници. Авторката е взела под внимание и два двуезични юридически речника – *Чешко-украински юридически речник* (Миронова, Х., О. Газдошова, Бърно, 2009) и *Чешко-руски юридически речник* (Цирикова, М., Н. Коничкова, Прага, 2002).

Избраният метод на работа пък превръща речника в речник от активен тип. Тъй като е предназначен за чехи, изучаващи български език, Е. Крейчова се стреми да предложи не просто превод на отделната единица, но и да въведе най-често използваните предложни конструкции и словосъчетания с конкретната лексема. Например *souhlas* – *bez -u rodičů* без съгласието на родителите; *dát* – *k čemu* дам съгласие за нещо; *dosáhnout (předběžného)* – постигна (предварително) съгласие; *odepřít* – откажа да дам съгласието си за нещо; *se -em státního zástupce* със съгласието на прокурора; *udělit* – *k čemu* дам съгласие за нещо; *výslovný a bezvýhradný* – изрично съгласие (с. 140). При многозначните думи съвсем резонно са посочени и обработени само значенията, свързани с представяната терминологична област. Във връзка с това бих препоръчала допълването на някои речникови статии, особено когато става дума за своеобразна проява на междуезикова омонимия. Напр. (с. 7) *abdikace* освен *абдикация*, *абдикиране* има значение и на *оставка* (*abdikace ministra* – *оставка на министър*).

Независимо че в предговора е отбелязано, че работата с речника предполага добро ниво на владение на български език, смятам, че въвеждането на граматическа информация относно формите и принадлежността на лексемите към определена част на речта само би обогатило лексикографския труд, а освен това би разширило и аудиторията, към която е ориентиран. Проблем за изучаващия чужд език е разликата в граматичния род или число

³ Česko-bulharský a bulharsk-očeský tematický slovník и Příručka pro výuku bulharské stylistiky.

при сходни думи в родния и чуждия език. Напр. *akta*, както е известно, има форма само за множествено число, подобно на *книжа*, но също има значение и на *дело*, *dosue*, които образуват форми и за единствено, и за множествено число. Или пък *arbitráž* е съществително от женски род, докато на български език *арбитраж* е от мъжки. Граматическата характеристика на думата е необходима с оглед на по-нататъшната ѝ коректна употреба.

Известно неудобство за читателя представлява и проявената недотам пълна последователност при оформянето и унифицирането на някои речникови статии. Имам предвид, че срещу чешката дума е добре да стоят всички преводни варианти, които се появяват в посочените като примери словосъчетания (с. 9 *akce* 1. действие: *diplomatická* – дипломатически действия; *teroristická* – терористични действия; *policejní* – полицейска акция; *politická* – политически акт). На места е пропусната номерацията при отделните значения на лексемата (с. 136 *sledovat* следя/проследявам и следя/наблюдавам).

Липсата на примери пък при някои лексеми би могла да предизвика функционално-прагматични затруднения у чужденеца. Например не става ясно дали преводите на *безплатен* от две чешки лексеми (*bezplatný* – безплатен и *bezúplatný* – безплатен; безвъзмезден) са абсолютни синоними и са взаимозаменяеми във всеки контекст.

Налице са и дребни неточности при превода на български (с. 9 *dobročinná akce* доброволническо мероприятие вм. *доброволческо*; с. 18 *cestovní заграничен* паспорт вм. *задграничен*; с. 23 *diskreditovat* *оронвам* нечий авторитет вм. *уронвам*; с. 36 *dát hlas komu* дам глас на кого вм. дам глас за кого; с. 136 *špionážní služba* шпионажна служба вм. *шпионска служба* и др.)

Откритите несъответствия обаче категорично са пренебрежимо малки на фона на един наистина отговорно изпълнен лексикографски труд. Обяснимо в областта на правото думите и квалификациите имат понякога изключителна важност и ключово значение. Затова адекватният превод на сложната юридическа литература предполага не само добро владееие на поне два езика, но и изисква компетенции на почти професионален юрист, запознат с правната система, законодателството и административното устройство на две държави. Преводачът от чешки на български/от български на чешки език вече има своя неocenim помощник, а ползата от този речник за широк кръг читатели – студенти, преводачи, филолози, редактори, журналисти, юристи, предприемачи и др., е безспорна.

Катерина Томова

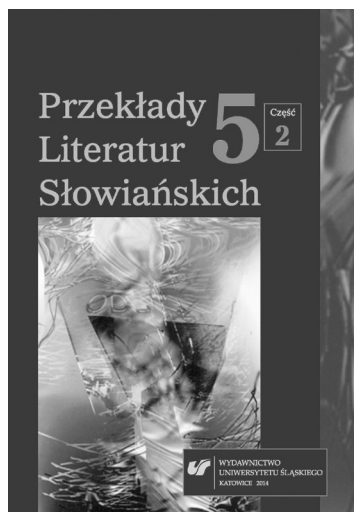
**Przekłady Literatur Słowiańskich. Redakcja Bożena Tokarz.
Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego (2009 →)**

„Преводи на славянските литератури“ е периодично издание, посветено на проблемите на художествения превод в рамките на южно- и западнославянските езици – проблеми, разглеждани от теоретична, литературноисторическа и културноисторическа гледна точка.

Досега полските изследователи са съсредоточавали вниманието си преди всичко върху преводите на руската и полската литература. Списанието, което предлагаме на читателите на „Славянски диалози“, е отговор на необходимостта от изследвания върху превода и на останалите славянски литератури. В него се представят преводи на славянските литератури (чешка, словашка, словенска, сръбска, хърватска, македонска, българска) на полски език и на полската литература на славянските езици, както и изследвания върху славянската литературна рецепция. В списанието се публикуват проучвания, посветени на: 1) особеностите на превода в рамките на близкородствени езици; 2) посредническата роля на литературата в диалога между културите; 3) мястото на превода в сравнителните изследвания.

Списанието е създадено през 2009 г. по инициатива на професор доктор на науките Божена Токаж, която е негов главен редактор. Проф. Токаж е представителка на силезийската славистика, която се специализира в изследвания върху превода и межкултурната комуникация. Такива проучвания се осъществяват в Силезийския (Шльонския) университет още от началото на 90-те години на миналия век.

Списанието има национален характер, издава се както в традиционния книжен формат, така и в електронна версия. Наред с това то може да се чете на сайта на Института по славянски филологии към Силезийския университет (www.pls.us.edu.pl), където е дадена информация за него на повечето славянски езици и на английски език) и в електронните бази данни: The Central European Journal of Social Sciences and Humanities, BazHum, Central and Eastern European Online Library, Index Copernicus International. „Преводи на славянските литератури“ са включени в изготвения от Министерството



на науката и висшето образование списък Б на индексираните научни списания в областта на хуманитарните и обществените науки (позицията в списъка: 1456, 10 точки за публикация).

В специален раздел се представя библиография на преводите на славянските литератури и на критически текстове върху преводната рецепция. Библиографията на преводите на славянските литератури е уникален проект (не само заради своя обем и двупосочност), който се разработва с необикуновено усърдие. Според замисъла на създателите на проекта библиографията „[...] трябва да улеснява изследванията върху бариерите в комуникацията между езиците и литературите“ (PLS 1/3 2012: 7). Библиографският опис има за цел не само да обобщи комуникационните препятствия, които „възникват в процеса на взаимодействието на различните национални култури, истории, менталитет, знания и т.н., но и да открие възможностите за преодоляване на „действащите“ бариери“ (PLS 1/3 2012: 7). „От представените библиографски данни може да се научи много за литературния живот, за институциите, занимаващи се с издаването и популяризирането на славянските литератури в България, Хърватия, Чехия, Македония, Полша, Сърбия, Словакия и Словения. В събраната библиография се откриват и идеи, инспирирани както от културните разлики и сходства, така и от международните контакти на славянските народи, а също и от общуването им с разнообразните култури в европейското и световното пространство“ (PSL 5/2 2014: 1).

Границите на първия период на библиографията, а именно 1900 – 2006 г., са избрани заради оскъдната информация за преводите, направени през тези години. Акцентът е сложен върху „тематичната и жанровата сфера и поетическите форми, въз основа на които славянските народи се опознават чрез посредничеството на литературата. Изводите, които произтичат от фиксираните в различните славянски страни преводачески и издателски дейности, се отнасят не само до присъствието на полската литература в други култури, но също така и до присъствието на литературата на славяните в полската култура и читателското съзнание на поляка. Сравняването на степента на взаимно опознаване на славянските народи дава материал за изследвания върху общуването между народи и общества от различни култури, които според теорията на стереотипите са определяни като твърде подобни едни на други, познаващи се и взаимно разбиращи се“ (PLS 1/2 2010: 8).

Събраният материал, който е над 1000 страници, в първия том на списанието е разделен на 3 части. Част първа включва библиография на преводите на словенската литература в Полша и на полската литература в Словения. Втората част обхваща библиография на преводите от българската, хърватската и сръбската литература в Полша и от полската литература на български, хърватски и сръбски език. Третата част съдържа библиография на преводите на чешката, словашката и македонската литература в Полша и обратно – на полската литература на чешки, словашки и македонски език. В края на последната част на първия том се намира показалец на авторите и преводачите от трите части на библиографията. Показалецът улеснява

както използването на библиографията от читателите, така и извеждането на транслатологични обобщения.

Във втората част на четвъртия том е поместена библиографията на славянските литератури за поредните пет години (2007 – 2012). С представянето в един и същи том на данните, които се отнасят за всички славянски литератури се цели „да се покаже степента на взаимен интерес, който проявяват едни към други западните и южните славяни“ (PLS 4/2 2014: 9). Освен това в тома е намерило място и едно „Допълнение“, в което са представени библиографските данни, пропуснати в по-рано издадените библиографии на българско-полските и словенско-полските преводи.

Библиографският опис, който е публикуван в петия том, обхваща само 2013 година. Принципът за едногодишен библиографски обзор остава актуален и за следващите години. Към библиографията са приложени и коментари, които засягат проблемите, свързани с преводимостта на славянските литератури на други западно- и южнославянски езици. В този том е поместен и спомен за професор Искра Ликоманова, известна българска славистка, която е посветила научните си усилия на транслатологията и специално на славянско-славянския превод.

В библиографиите, подготвени от група автори (специалисти по превод, историци и теоретици на литературата, които сътрудничат с преводачи и многобройни институции), правят впечатление прегледно изложените данни. Те са разделени на книжни публикации и на публикации в периодични издания (всички подредени по азбучен ред). За онагледяването на библиографските факти не без значение е и допълнителната информация, която не е била досега включвана в този вид материали, като например поставяне в квадратни скоби на литературния род и жанр на преведения текст, посочване на заглавието на оригинала както и на оригиналните заглавия на всички текстове, включени в преводните антологии на избрани автори и на техни творби. Представеният библиографски материал е ценен не само за преводачите, но и за авторите на историко-литературни, компаративни и свързани с преводознанието научни трудове.

Първата част на всеки от томовете разисква научна проблематика и се състои от критико-интерпретативни текстове. Стриктно се спазва принципът всяка статия да е придружена с резюме и ключови думи на английски и на съответния славянски език, на чиято литература и култура е посветен текстът. В проблематиката на всеки том въвежда текст, подготвен от професор Божена Токаж.

В трудовете, поместени в първия том, озаглавен „Преводачески избори 1990 – 2006“, са представени преведени творби от полската литература на български, хърватски, сръбски и словенски език, както и преводите от българската, хърватската, чешката, македонската, сръбската, словашката и словенската литература на полски език. Преводите са съпроводени със студия по транслатология, посветена на чешките и полските преводачески избори на словенска литература. Авторите на статиите са се съсредоточили върху проблемите, свързани с преводните решения, които биват изследвани както на макрониво, обхващащо епохи, стилове и литературни родове, така и на

микрониво – т.е. в рамките на определени преводачески предпочитания, на нивото на езика и на неговите изразни възможности.

Първата част на втория том („Формите на межкултурния диалог в художествения превод“) е посветена на межкултурния диалог в превода, както и на ролята му на посредник в духовното общуване. Тези въпроси се разглеждат върху материал от славянските литератури (българска, чешка, хърватска, македонска, полска, сръбска, словашка и словенска). Авторите разглеждат межкултурния диалог в превода най-често в категориите на сходствата и разликите, описват и интерпретират различни нива на интеркултурното общуване (най-често лексикалното равнище), опитват се да разкрият условията, при които диалогът става възможен, както и обстоятелствата, които го възпрепятстват, изследват негативното отношение на някои преводачи към взаимодействието между културите.

Заглавието на първата част на третия том („Културните бариери в художествения превод“) би трябвало да се разбира като културни практики и навици, които, по-малко или повече, затрудняват преводната интерпретация на оригинала, а оттук и разбирането му от чуждия възприемател (PLS 3/1 2012 : 9). Текстовете, събрани в тома, се отнасят до проблематиката, свързана със съществуването и преодоляването на извънтекстовите преводни трудности: синхронния превод в рамките на културния и транскултурния модел; ограниченията при превода, произтичащи от различната ценностна система, а също от различното функциониране на избраните естетически категории; невъзможността да се преодолеят границите на приемащата култура поради високата степен на културната маркираност на определени елементи от оригинала; трудностите, свързани с различното времепространствено възприемане в диахронния превод.

Темата на следващия (четвърти) том („Стереотипите в художествения превод“) са стереотипите, които „свидетелстват, че различните култури се възприемат като отделни монади в многокултурния свят. Съзнанието за мултикултурност и за правото на различие позволява да се разберат трудностите, които са свързани с трансфера на стереотипите от една култура в друга и с необходимостта преводачът да ги разпознава“ (PLS 4/1 2014: 12). Поместените тук статии са посветени както на културните и националните стереотипи, така и на стереотипите на възприемането, със специален оглед на тяхното остойностяване. Авторите на проучванията „изследват литературните преводи, съдържащи стереотипи и/или тяхната дестереотипизация в преводи на полската литература на други славянски езици (чешки, македонски, словашки), както и на българската, хърватската, чешката, сръбската и словашката литература на полски език“ (PLS 4/1 2014: 16).

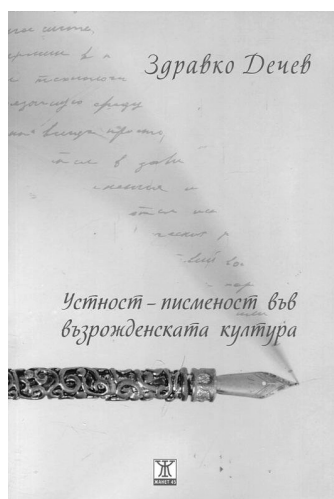
Текстовете от петия том („Взаимовръзки между превода и компаративистиката“) онагледяват постепенното превръщане на компаративистиката в преводознание, което подчертава трансверсалността на съвременната култура и литература без предубеждения и враждебност. Авторите на статиите засягат различни проблеми, като например мястото на превода и на преводознанието в съвременната хуманитаристика; теоретичните подходи при изследването на превода; интертекстуалността; херменевтичната

позиция на изследователя и преводача; развитието на компаративистиката; фигурата на преводача компаративист в конкретните преводи; превода и диалога между културите; превода спрямо световната литература; културния и езиковия „триъгълник на превода“; преводната рефракция; дилемите на компаративистиката и превода; превода като жанр на националната литература и явление в хибридните текстове – очевиден пример за изключване на оригинала от ползването по прагматични причини. Серията статии затваря описанието на специалния брой на списание „Полонистичен постскриптим“ („Postscriptum Polonistyczne“ 2013, № 2(12), което изцяло е посветено на съвременния и историческия облик на българската полонистика.

**„ПРЕВОДИ НА СЛAVЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ“ („PRZEKŁADY LITERATUR SŁOWIAŃSKICH“)
(2009 – 2014)**

- PLS 1/1** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie 1990–2006*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009, 334 s.
- PLS 1/2** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 1, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990 – 2006)*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Zestawiły M. Gawlak, M. Buczek. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, 202 s.
- PLS 1/3** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 1, cz. 3: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990–2006)*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012, 352 s.
- PSL 1/4** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 1, cz. 4: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990–2006)*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013, 388 s.
- PSL 2/1** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011, 320 s.
- PLS 3/1** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 3, cz. 1: *Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012, 280 s.
- PLS 4/1** – „Przekłady Literatur słowiańskich“. T. 4, cz. 1: *Stereotypy w przekładzie artystycznym*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013, 284 s.
- PLS 4/2** – „Przekłady Literatur słowiańskich“. T. 4, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2007 – 2012)*. Redakcja i wstęp Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013, 544 s.
- PLS 5/1** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 5, cz. 1: *Wzajemne związki między przekładem a komparatystyką*. Red. Bożena Tokarz, Leszek Małczak. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 416 s.
- PLS 5/2** – „Przekłady Literatur Słowiańskich“. T. 5, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2013)*. Redakcja Bożena Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, 242 s.

Здравко Дечев. *Устност – писменост във възрожденската култура. Феноменология на българския глас.*
Пловдив: ИК „Жанет 45“, 2014, 192 с.



Информациологията като нова наука на днешния ден ни дава кодове, чрез които да „прозираме“ в различни светове и да осмисляме, приемаме/не приемаме факти или нюанси за/от различни мисловни вселени. Динамиката на днешния ден и разкодирането на криптираната във времето информация е модулен знак за поколенията, че при случващото се в забързания ни, информационно пренаситен, но и комплексирен свят на технологични чудеса е много важно да се обръщаме понякога към онези съхранени във вековете истини за ролята на словото в живота на обикновения човек.

Погледнато от тази позиция, навлизането в света на Възраждането в няколко посоки (устно слово – създател, фолклорист от епохата – устно и писмено слово, ученият в про-

гресията на протичащото време – устност и писменост) е изключително интересен литературен и научен феномен. Казвам феномен, защото книгата на Здравко Дечев интерпретира проблема за словесността от позицията не просто на цитиране и обобщаване, а е едно оригинално изследване в стила на научния код, осмислящ релацията словесност – хронотоп.

Още във въведението авторът ни насочва към онова „изследователско предизвикателство“, което е същностно за него в изследването: „В този смисъл гласът, възприеман и като жива словесна практика, и като оформена следа чрез писането, се оказва съсредоточие на устно/писменото поведение на възрожденеца“ (с. 12). Здравко Дечев ни предлага концептуализираната, но и по принцип индивидуално прецизирана гледна точка за литературата като „бавна медия“ в конкретиката на Възраждането. Като не пренебрегва тълкуванията и прочитите на възрожденската словесност от Петър Оджаков, Тодор Шишков, Добри Войников, Георги Попов, Димитър Маринов, Моско Москов, Александър Теодоров-Балан, Петър Динеков, Никола Георгиев, Дочо Леков, Йорданка Холевич и други (включително и съвременни учени), авторът търси своя ракурс „към представата за поствъз-

рожденското усвояване на словесното“ (с. 15) или своята „история за гласа и буквата – и за техните зависимости, различия и възможни продължения“ (с. 19).

Втората основна част – „Интересът към отношението устно – писмено“, ни насочва към „началното извеждане и моделиране на комуникативната проява устно – писмено“ (с. 20) от Петко Славейков през самия XIX век. Дечев ни насочва към онзи немаловажен за Славейков факт – „желание за записване“ (с. 21), като специфика на Българското възраждане и реализирането на устно – писмено чрез слушателя и перифразирането на библиейското основание във варианта „В началото бе записът...“ (с. 21).

За поколенията и за науката литературният поглед към феномена е много важно да бъде поставен от всеки изследовател във времевото пространство. Да бъде кодиран в културния пантеон на държавността и нацията. От позицията на литератор и човек за мен е важно това, че в тази част мога да открия съществена фактология и да се приобща към „вкуса“ на възрожденското културно време. Мога да разкрия спецификите на „типологизиране на възрожденската книжнина чрез моделите на комуникативните ѝ статут“ (с. 24).

Съществен момент е и представената „дисциплинарна матрица“ на проф. Иван Шишманов. Набелязаната от него научна методология Здравко Дечев осмисля през призмата на диалогичността „на Шишмановия текст във времето“ (с. 43). Този поглед ни провокира да прозрем в търсенията на Ив. Шишманов и да открием собствената си позиция и отношение към устността и писмеността в хронологията на времето; да намерим корените на творческата същност в народната словесност, осмислена чрез научното изследване и кодирана в създадената нова българска литература.

Интересен и аргументиран е изводът за това, че „днес осъществяваме синекдотични прочити на това, що е фолклор“ (с. 58). Защото фолклорът взаимодейства не само с митологичната образност и мислене, но е в синергична връзка с писменото слово до днес. Наличността на взаимодействие се препотвърждава в творчеството не само на Петко Славейков, но и при Ботев, Вазов, модернисти, като Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров, както и в развитието на художественото слово до днес. Концептуално авторът е поставил проблема за словесността, свързвайки го с ролята на „гласа“ във времевата парадигма не само „чисто антропологически“ (с. 119), но и от гледна точка на неговото „олитературяване“ чрез образи, практики, метафорика, т.е. знаци, които имат своя нова комуникативна проява в следващите литературни дискурси. Казвайки „следващи литературни дискурси“, не можем да не акцентуваме и върху това, което авторът оценява – ролята на Паисий и неговата *История* във времето, съпреживяна чрез акта на записването и преписването, което в крайна сметка е същностно за Възраждането ни и за формирането на нация.

В главата „Словеснейшият възрожденец“ Здравко Дечев „разбулва“ обобщения образ на „учения човек“ от времето на Възраждането, „чиято мяра за образност включва и представата за способността му да бъде красноречив, да има дар слово, защото „словесный човек“ е умеещият да гово-

ри“ (с. 150). Ние се докосваме до различните му превъплъщения и социални визии – религиозна, учителска, ученическа, родителска... Тези субективности характеризират различните проявления на гласовостта във времето на раждането на националното.

Много интересна е съпоставката между тази образност и нейните проявления тогава и сега. Нашият социокултурен контекст в парадигмата на времето поставя човека в изолация, в плен на технологиите и дистанциране в социален и личностен аспект. Или както казва авторът: „Днес ние сме приютили гласовете си в собствената им тишина“ (с. 148). И това ни води не просто към интровертност, а към душевно и социално маргинализиране, което създава непреодолими прегради и личностни деформации. И ако продължим темата за „гласа“ в днешния ден, какво всъщност ще оставим за бъдещите поколения? Може би това е една от причините, поради които бих призовала повече хора да прочетат тази книга и да преосмислят собственото си отношение към идеята „устност – писменост“. Провокирани от реализацията на възрожденското мислене и говорене, да потърсим комуникативната роля на „гласа“ в нашето съвремие. Самият автор ни насочва към тази релация: възрожденски глас – гласа на настоящето с неговите аудио-формати и технологични постижения.

Изключителната роля на словото, определена в Библията („В началото бе Словото...“), има своите реализации и определена „власт“ над човека в различните социокултурни контексти и общества. Затова прочитът на тази книга е крачка към разкриване на „словесния свят на българина“ и неговото общуване; към функционирането на българина на обществената сцена като фактор със своя история, бит и култура и най-вече със свой „глас“, с писменост, книжнина и култура.

Маргарита Димитрова

Христина Балабанова (balabanova_k@abv.bg) е един от авторите (заедно с И. Павлов и В. Тодоров) на *История на чешката литература. Втора част* (1989), където има очерк за чешката литература между двете световни войни. Защищава докторат на тема „Към поетиката на българската и чешката лиризирана проза след Първата световна война“ (1978) и се хабилитира (1993) в Института за литература при БАН. През периода 1992 – 1993 г. е директор на Българския културен институт в Прага. Литературоведските ѝ публикации в български, чешки и словашки периодични издания и научни сборници засягат проблемите на чешкия литературен модернизъм и авангардизъм (в славянски и европейски контекст), на превода и рецепцията на междувоенната чешка литература в България, на сравнителното славянско литературознание и компаративистиката като цяло. Съставител на българо-словашкия научен сборник *Езиците на европейската модерност* (2000); участва като съставител, редактор и автор на послеслов и предговор в българските книжни издания: Ф. К. Шалда. *Безсмъртие на творчеството* (1984) и Ян Мукаржовски. *Студии по теория на изкуството* (1993). През 1990 г. е наградена с медал „Карел Чапек“ от Министерството на културата на Чехословашката федеративна република за популяризиране на творчеството на писателя.

Борислав Борисов (borisslav@seznam.cz) е главен асистент доктор в Катедрата по славянска филология към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Преподавател е по чешки език. Автор е на монографията *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особености 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.

Стоян Буров (stobur@abv.bg) е професор доктор на филологическите науки във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, член-кореспондент на БАН. Научните му интереси са в областта на българската граматика, езиковата култура и лингвистичната прагматика, лексикографията, обучението по български език като чужд език. Основните му теоретични приноси са в областта на функционалната граматика, на теорията на семантичното взаимодействие и на теорията на категоризацията. Автор е на монографиите *Степените за сравнение в съвременния български език* (1987), *Форми и значение на съществителното име (С оглед предимно на категорията число)* (1996), *Познанието в езика на българите. Граматично изследване на концептуалната категоризация на предметността* (2004), както и на редица учебници и учебни помагала по български език. Участва като съавтор на речници и енциклопедии.

Севдалина Велева (Sevdalina.Veleva@upce.cz) е докторант към Катедрата по южнославянски и балкански езици и литератури към Университета в Пардубице. Завършила е славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Маргрета Григорова (margretag@yahoo.com) е доцент доктор на филологическите науки във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, преподавател по славянски литератури. Защитила е докторати за творчеството на Болеслав Прус (1995) и Джоузеф Конрад (2014). Автор е на научните монографии *Хоризонти и пътища на полската идентичност* (2002), *Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература* (2003), *Джоузеф Конрад. Творецът като мореплавател. Литература и преселение* (2011), както и на множество студии, статии, преводи. През последните години научните ѝ интереси са свързани с темата за ересите, както и с мигрантската и номадската проблематика в творчеството на Джоузеф Конрад, Густав Херлинг-Груджински, Ришард Капушчински, Чеслав Милош, Олга Токарчук. Член е на полското дружество на конрадистите и на международното дружество на чуждестранните полонисти. Превела е *Родната Европа* на Чеслав Милош, съвместно с Мира Костова.

Венцислава Димитрова е завършила славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Маргарита Димитрова (margovd@abv.bg) е доктор по методика на обучението по български език и литература, преподавател в Медицинския университет в гр. Пловдив – ДЕСО. През 2012 г. защитава докторска дисертация на тема „Религиозният синкретизъм като културна памет в извънкласните форми по литература 8. – 9. клас (по материали от село Баните, Смолянска област)“. Научните ѝ интереси са в областта на интерактивните форми на работа по български език и литература.

Даниела Запрянова (dannymbg@abv.bg) е завършила славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Диана Иванова (dpivanova@abv.bg) е професор доктор на филологическите науки към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. 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, между които 18 книги (монографии и учебници). Носител е на наградата на фондация „Пигмалион“ за научноизследователска и преподавателска дейност, както и на други национални и международни награди (на СБУ, на Познанския университет „Адам Мицкевич“). Член на СБУ и зам.-председател на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите.

Димана Иванова (dimanaiv@abv.bg) е завършила славянска филология (бохемистика) и френска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. През 2011 г. защитава докторат в Карловия университет в Прага на тема „Konserce lyrického subjektu v poezii českých dekadentů v srovnávacím aspektu“. Два пъти е носител на наградата за млади чешки преводачи от конкурса „По стъпките на Григор Ленков“, организиран от Чешкия център в София (2002, 2006). Превела е от словашки език книгата на Петер Били *Светият демон* (2011) и от чешки – *Една дълга нощ в Бискупов* (2011) на Тереза Рийдълбаухова. Автор е на стихосбирката *Покана за баща* (2012). Нейни стихове са преведени и публикувани на английски език.

Росина Кокудева (rosina_bg@yahoo.com) е завършила славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е докторант към ФСлФ на СУ „Св. Климент Охридски“. Темата на дисертационния ѝ труд е „Проекции и функциониране на фолклорния приказен модел в детското творчество на Божена Немцова и Ангел Каралийчев (наблюдения върху приказките)“. Научните ѝ интереси са в областта на чешката и българската приказна проза през XIX и XX век, както и на сравнителното литературознание.

Йордан Костурков (ykosturkov@yahoo.com) е доцент доктор към Катедрата по английска филология на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографиите *Рефлексии: Книгите на Амалтея* (2010) и *Аспекти на модерността в романите на Уила Катър* (2011). Научните му интереси са в областта на американската литература, английската литература, постмодернизма, теорията и практиката на превода. Превел е редица автори, като Гор Видал, Лидия Дейвис, Джеръм К. Джеръм, Ерика Джонг, Уила Катър, Оливия Манинг, Норман Мейлър, Една О'Брайън, Синтия Озик, Соня Рув, Ричард Русо, Мюриъл Спарк, Лорънс Сърн, Едит Уортън, Мадокс Форд, Ричард Хюз.

Ева Красковска (Ewa Kraskowska, ewa.kraskowska@gmail.com) е професор към Катедрата по полска филология в Университета „Адам Мицкевич“ в Познан. Автор е на монографиите *Творчеството на Стефан Темерсон – двуезичност и литература* (*Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność a literatura*, 1989), *Читателят като жена. За литературата и теорията* (*Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, 2007), *Зофия Налковска* (*Zofia Nalkowska*, 1999), *Сестрите Бронте* (*Siostry Brontë*, 2006). Като редактор и съставител участва в изданията *Написано от жени. За проблемите на женската проза от междувоенния период* (*Piórem niewieści. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, 1999, 2003) и *Убийството на дете в европейската литература и култура* (*Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, 2014).

Елена Крейчова (Elena Krejčová, elena.krejцова@gmail.com) е главен асистент доктор в Катедрата по славистика към Философския факултет на Масариковия университет, Бърно, Чехия. Преподавател е по практически български език и чете лекционни курсове по старобългарски език, по теоретична граматика на южнославянските езици и по историческа граматика на славянските езици. Завършила е славянска филология (бохемистика) и английска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1999 г. защитава докторска дисертация в областта на старобългаристиката в Масариковия университет в Бърно на тема „Slovoledné změny v bulharských a srbských církevněslovanských památkách z 12. a 13. století“. Научните ѝ интереси са в областта на сравнителното славянско езикознание, психолингвистиката, старобългаристиката, теорията и практиката на превода, обучението по български език като чужд. Автор е на множество научни публикации по съпоставително езикознание, на чешко-български речници (*Česko-bulharský právnícký slovník*, 2014, *Česko-bulharský tematický slovník (s úkoly na procvičování slovní zásoby)*, 2014), на *Ръководство за обучение по българска стилистика (Příručka pro výuku bulharské stylistiky)*, 2014), на уеб базирани курсове за чуждестранни студенти българисти към Масариковия университет, съставител е на антологията *Родихме сме змейове. Антология на модерния български разказ (Narodili jsme se jako draci. Antologie bulharské moderní povídky)*, 2003). Превежда художествена и специализирана литература.

Михаела Кузмова (kuzmovam@abv.bg) е главен асистент, преподавател по чешки език в ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград. Завършила е специалността „Славянска филология“ (бохемистика) в СУ „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в областта на чешкото езикознание, съпоставителното славянско езикознание, лексикологията.

Елица Маринова е завършила славянска филология (профил сръбски и хърватски език) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Вера Маровска (vmarovska@uni-plovdiv.bg) е доцент доктор на филологическите науки към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на българския език. Автор е на монографиите *Стилистика на съвременния български език* (1998), *Новобългарският перфект – функционални метаморфози и теоретични предизвикателства* (2005), *Референция и рефериране в света на езика* (2013). Удостоена е с награда на фондация „Пигмалион“ за принос към филологията (2010).

Якуб Микелецки (Jakub Mikulecký, jakub.mikulecky@abv.bg) е докторант по чешка литература към Катедрата по славянска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Темата на докторската му дисертация е „Егон Бонди, или за поетиката на чешкия ъндърграунд“.

Йоанна Млечко (Joanna Mleczko, asiam23@op.pl) е главен асистент доктор в Шльонския университет (Катовице, Полша), Филологически факултет, Институт по славянска филология. Завършила е славянска филология (българистика) в Ягелонския университет. Защищава докторат във Филологическия факултет на същия университет през 2000 г. Темата на дисертацията ѝ е „Дума и обред. Из южнославянските пролетни обреди въз основа на българския обред лазаруване“. Научните ѝ интереси са в областта на българското езикознание, на словообразуването, на етнолингвистиката, на теорията на превода.

Николай Нейчев (neychhev@abv.bg) е доцент доктор към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, преподавател по руска класическа литература. През 1997 г. защитава докторска дисертация на тема „Влияние на догмато-мистичната ортодоксия върху късното творчество на Ф. М. Достоевски“. Хабилизационният му труд е посветен на християнската идеологемност на руския литературен логос (*Руският литературен месианизъм на XIX век*). Автор е на редица публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската класическа литература. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литературен месианизъм и в частност към творчеството на Ф. М. Достоевски и Н. В. Гогол. Автор е на монографиите: *Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика* (Пловдив, 2001), преведена и издадена в Русия (*Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского*, Екатеринбург, 2010); *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век* (Пловдив, 2009). Два пъти е носител на наградата за литературна критика на Дружеството на пловдивските писатели (2002, 2009), както и на Наградата за високи творчески постижения и принос в развитието на българо-руските културни връзки „Золотая муза“ (2003).

Велин Петров (velindimitrov@abv.bg) е главен асистент доктор в Катедрата по съвременен български език във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Завършил е балканистика (2009 г.) и транслатология с новогръцки език (2010 г.) във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, от 2014 г. е доктор по филология (съвременна българска лингвистика). Работи в областта на съвременното българско езикознание, граматиката на българския език, историята на българския език, сравнителното балканско езикознание, езиковата култура. Автор е на монографията *Събирателните имена в българския език (В съпоставка с други балкански езици)* (2015). Част е от екипа на проекта „Българистично лингвистично наследство. Портрети и творби на български и чуждестранни учени“ (www.e-nasledstvo.com).

Кичка Пешева по специалност е библиограф. Работила е в Народната библиотека „Иван Вазов“ – Пловдив. От 1968 г. се занимава с библиографски обзори и изследвания, както и с литературна критика предимно за български писатели. Автор е на книгата *Наказани таланти* (1993), която е посветена на 25 български писатели, пострадали от комунистическия режим.

Жана Станчева (jana_stancheva@abv.bg) е главен асистент доктор към Катедрата по славянско езикознание в СУ „Климент Охридски“ и към Катедрата по славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Дисертационният ѝ труд е на тема „Народномедицинска лексика в българската и полската езикова картина на света“ и е защитен през 2013 г. в Софийския университет. Научните ѝ интереси са в областта на когнитивната семантика, на изследванията на езиковата картина на света, на теорията за концептуалната метафора, на съпоставителното славянско словообразуване.

Катерина Томова (tyka@abv.bg) е асистент към Катедрата по славянска филология към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, преподавател по съвременен чешки език. Завършва славянска филология (бохемистика) през 1990 г. в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Специализира в Карловия университет в Прага. Научните ѝ интереси и публикации са основно в сферата на чуждоезиковото обучение, сравнителното славянско езикознание и когнитивната лингвистика.

Красимира Чакърова (krasi_ch65@abv.bg) е доцент доктор към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на съвременния български език, сравнителната граматика на славянските езици, съпоставителната аспектология, етнолингвистиката, методиката на преподаването на български език като чужд. Автор е на *Феноменът стилистична грешка (как да откриваме и редактираме коварните сателити на нашата реч)* (в съавторство с П. Колева, 1999), *Помагало по българска морфология* (2000), *Аспектуалност и количество* (2003), *Императивът в съвременния български език* (2009).

Юлиана Чакърова (jchakarova@yahoo.com) е доцент доктор към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, преподавател по теория на превода, стилистика, практически руски език. Докторската ѝ дисертация на тема „Местоимения как средство выражения анафорической связи в болгарском и русском текстах“ е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Сферата на научните ѝ интереси включва граматика, лингвистика на текста, теория на превода, семантика, когнитивна лингвистика. Автор е на монографията *Местоимения и анафора в болгарском и русском текстах* (2010).

Жоржета Чолакова (g_tcholakova@abv.bg) е доцент доктор към Катедрата по славянска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, преподавател по чешка литература и славянски literatury. 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 чешката поезия на XIX и XX век, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху романтизма и авангардизма в чешката

литература. 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 (Praha, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографията *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998). Превежда поезия от чешки и от френски език. Отличена е с награда на Съюза на чешките писатели за превода си на поемата *Май* (2010).

Владимир Янев (vlado_yanev@abv.bg) е доцент доктор към Катедра по българска литература и теория на литературата във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Преподава съвременна българска литература. Докторската му дисертация е на тема „Поезията на Николай Марангозов в контекста на българската литература“. През периода 1995 – 1999 г. е бил лектор по българска литература в Санктпетербургския университет. Член е на Съюза на българските писатели, на българския ПЕН център. Автор е на литературоведските книги: *Живея и препрочитам* (1990), *Признати и непознати* (1999), *Христо Смирненски. Маскарадът и Празникът* (2000, 2008), *Да прочетем заедно. От Любен Каравелов до Николай Хайтов* (2002), *Българският литературен авангардизъм* (ч. I 2002), *Българска литература след Първата световна война. От Йордан Йовков до наши дни* (2002), *Живият разказвач Николай Хайтов* (2008), *Литературният Пловдив от XIX век до наши дни* (2008), *Погледи към българската поезия и проза* (2009 – електронно издание на ЕИ „Liternet“), *Въвеждане на безпределното. Погледи към българския авангардизъм. Погледи към изтекло и текущо* (2009). Книгите му с фрагменти *Цигулката на Енгр. Строшени огледала* (2000, 2006) и *Втора цигулка. Строшени херми* (2007) са синтез между поетически, есеистични и научни откровения. Автор е и на художествени и научнопопулярни книги, включително и за детско-юношеската аудитория.

