

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

година XX

книжка 31



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

Пловдив, 2023

ПЛОВДИВСКО УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО

МЕЖДУНАРОДЕН РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Марияна БИЙЕЛИЧ – Загребски университет, Хърватия

Мариола ВАЛЧАК-МИКОЛАЙЧАКОВА – Университет „Адам Мицкевич“, Познан, Полша

Ксавие ГАЛМИШ – Сорбона, Париж 4, Франция

Хана ГЛАДКОВА – Карлов университет, Прага, Чехия

Раймонд ДЕТРЕЗ – Гентски университет, Белгия

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

Богуслав ЖЕЛИНСКИ – Университет „Адам Мицкевич“, Познан, Полша

Благовест ЗЛАТАНОВ – Университетът в Хайделберг, Германия

Елена КРЕЙЧОВА – Масариков университет, Бърно, Чехия

Борис НОРМАН – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

Михайло ПАНТИЧ – Белградски университет, Сърбия

Иван ПЕТРОВ – Университетът в Лодз, Полша

Галин ТИХАНОВ – Университет „Куин Мери“, Лондон, Великобритания

Сватава УРБАНОВА – Остравски университет, Чехия

Саша ШМУЛЯ – Университетът в Баня Лука, Босна и Херцеговина

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Жоржета ЧОЛАКОВА – главен редактор

Юлиана ЧАКЪРОВА – заместник главен редактор

Любка ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА, Диана ИВАНОВА, Николай НЕЙЧЕВ, Красимира ЧАКЪРОВА, Елена ГЕТОВА, Дияна НИКОЛОВА, Яна РОУЛАНД, Лилия ИВАНОВА, Борислав БОРИСОВ, Гергана ИВАНОВА

СТУДЕНТСКИ РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

Александра СТАНКОВА, Борислава КАСАВЪЛЧЕВА, Ана АТАНАСОВА

Технически сътрудници: Таня НЕЙЧЕВА, Даниел КАМЕНОВ

Коректори:

Гергана Иванова (бълг.), Даниел КАМЕНОВ (англ.), Таня Нейчева (рус.)

На корицата: Марек Ланговски (Marek Langowski), *Подир жълтия чадър*

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

© Пловдивско университетско издателство, 2023

© Колектив, 2023

ISSN 1312-5346

Превод на руски: Лев Озеров	
Превод на украински: Дмитро Павличко	
Превод на словашки: Ян Кошка	
<i>Копнение</i>	175
Превод на полски: Анна Каменска	
Превод на словенски: Катя Шпур	
<i>Не си виновна ти</i>	176
Превод на чешки: Лудмила Кроужилова	
Превод на сръбски: Влада Урошевич	
Превод на руски: Мария Петрових	
Превод на полски: Влоджимиеж Слободник	
<i>На Лора</i>	180
Превод на чешки: Лудмила Кроужилова	
Превод на полски: Влоджимиеж Слободник	
Превод на словенски: Ева Шпрагер	
Превод на украински: Микола Бажан	
Превод на руски: Лев Озеров	
Превод на сръбски: Марко Николитч	
<i>Вълшебница</i>	184
Превод на руски: Владимир Н. Соколов	
Превод на полски: Анна Каменска	
<i>Две души</i>	186
Превод на хърватски: Весна Парун	
Превод на руски: Превод: Лев Озеров	
Превод на полски: Янина Бжостовска	
Превод на украински: Васил Моруга	
Превод на словашки: Ян Кошка	
Превод на чешки: Лудмила Кроужилова	

НОВИ ПРЕВОДИ

140 години от рождението и 100 години от смъртта на Ярослав Хашек (1883 – 1923)	190
Ярослав Хашек. Разкази	
Превод от чешки: Нина Тодорова.....	192

ЕТАЖЕРКА

Енчо Тилев, Генчо Дерекювлиев (съст.). Вселената на езика.	
<i>Диалози с професор Стефана Димитрова (Галина Брусева)</i>	199
Елена Гетова. Петко-Славейковият журналистически XIX век	
(Николета Пътова)	205

Alice Jedličková a kol. <i>Narativní způsoby v české proze 19. století</i> [Алице Йедличкова и кол. Наративни подходи в чешката проза на XIX век] (Росина Кокудева)	213
Martina Salhiová. <i>Cesty autorské pohádky po roce 2000 v České republice a v Bulharsku</i> [Пътищата на авторската приказка след 2000 г. в Чехия и България] (Сватава Урбанова) Превод от чешки: Борислава Касавълчева	217
Yana Rowland, Slavka Grancharova, Romyana Ilieva-Marinova, Dimitar Karamitev, and Nikoleta Georgieva (eds.). <i>Child is Father of the Man. A Miscellany of Essays on the Occasion of the Thirtieth Anniversary of the Establishment of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv</i> [Яна Роуланд, Славка Грънчарова, Румяна Илиева-Маринова, Димитър Карамитев, Николета Георгиева (съст.). „Детето е баща на човека“. Сборник по случай тридесетгодишнината от основаването на английската филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“] (Десислава Чешмеджиева-Стойчева)	223
АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ	228
СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ	233

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

- Тилде Герардин, Раймонд Детрез (Гент).** «О декадентах в дальнейшем»: болгарская литература в ж. «Славянский мир»..... 13
- Эмилия Македонска (София).** Вклад Йозефа Юнгмана в построение чешского литературного языка..... 29

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Ольга М. Табачникова (Престон).** Гармония и идеология: творчество украинских и русских классиков в свете идей Григория Сковороды (Тарас Шевченко, Павло Тычина, Федор Достоевский, Антон Чехов и другие)
Перевод с русского Тани Нейчевой..... 37
- Димитрина Хамзе (Пловдив).** Юлиуш Словацкий – мистический демиург..... 56

ДЕБЮТЫ

- Стелиана Александрова (Лодзь).** Неологизмы в поэзии Болеслава Лесьмяна, переведенные на болгарский язык 89
- Лех Церан (Лодзь).** Тематические доминанты в текстах южнославянского хип-хопа..... 105

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РАКУРСЫ

- Жоржета Чолакова (Пловдив).** Поэзия Пейо Яворова на славянских языках..... 120
- Пейо Яворов.** Стихотворения
Хайдушки песни/Гайдуцкие песни 146
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой
Перевод на польский язык Зджислава Йежи Кемпфа (I, IV),
Анны Каменской (II, III)
Перевод на русский язык Марии А. Павловой
Арменци/Армяне..... 162
Перевод на русский язык Михаила А. Зенкевича
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой
Перевод на польский язык Йежи Фицовского
Две хубави очи/Её глаза..... 170
Перевод на сербский язык Влады Урошевича
Перевод на хорватский язык Весны Парун
Перевод на польский язык Анны Каменской
Перевод на словенский язык Евы Шпрагер
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой

Перевод на русский язык Льва Озерова	
Перевод на украинский язык Дмитра Павличка	
Перевод на словацкий язык Яна Кошки	
<i>Копнение/Копнение</i>	175
Перевод на польский язык Анны Каменской	
Перевод на словенский язык Кати Шпур	
<i>Не си виновна ти/Ты не виновна</i>	176
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой	
Перевод на сербский язык Влады Урошевича	
Перевод на русский язык Марии Петровых	
Перевод на польский язык Влоджимиежа Слободника	
<i>На Лора/К Лоре</i>	180
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой	
Перевод на польский язык Влоджимиежа Слободника	
Перевод на словенский язык Евы Шпрагер	
Перевод на украинский язык Миколы Бажана	
Перевод на русский язык Льва Озерова	
Перевод на сербский язык Марка Николича	
<i>Вълшебница/Волшебница</i>	184
Перевод на русский язык Владимира Н. Соколова	
Перевод на польский язык Анны Каменской	
<i>Две души/Две души</i>	186
Перевод на хорватский язык Весны Парун	
Перевод на русский язык Льва Озерова	
Перевод на польский язык Янины Бжостовской	
Перевод на украинский язык Василя Моруги	
Перевод на словацкий язык Яна Кошки	
Перевод на чешский язык Лудмилы Кроужиловой	

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

140-летие со дня рождения и 100-летие со дня смерти	
Ярослава Гашека (1883–1923)	190
Ярослав Гашек. Рассказы	
Перевод с чешского Нины Тодоровой.....	192

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Енчо Тилев, Тенчо Дерекювлиев (съст.). Вселената на езика.	
<i>Диалози с професор Стефана Димитрова</i> [Энчо Тилев, Тенчо	
Дерекювлиев (сост.). Вселенная языка. Диалоги с	
профессором Стефаной Димитровой] (Галина Брусева).....	199

Елена Гетова. Петко-Славейковият журналистически XIX век [Елена Гетова. Журналистический XIX век Петка Славейкова] (Николета Пытова)	205
Alice Jedličková a kol. Narativní způsoby v české proze 19. století [Алице Едличкова и колл. Повествовательные подходы в чешской прозе XIX века] (Росина Кокудева)	213
Martina Salhiová. Cesty autorské pohádky po roce 2000 v České republice a v Bulharsku [Пути авторской сказки после 2000 года в Чехии и Болгарии] (Сватава Урбанова) Перевод с чешского Бориславы Касавылчевой	217
Yana Rowland, Slavka Grancharova, Romyana Ilieva-Marinova, Dimitar Karamitev, and Nikoleta Georgieva (eds.). Child is Father of the Man. A Miscellany of Essays on the Occasion of the Thirtieth Anniversary of the Establishment of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv [Яна Роуланд, Славка Грынчарова, Румяна Илиева-Маринова, Димитр Карамитев, Николета Георгиева (сост.). «Ребенок – отец человека». Сборник к тридцатилетию основания английской филологии в Пловдивском университете им. Паисия Хилендарского] (Десислава Чешмеджиева-Стойчева)	223
АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ	228
ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ	233

CONTENTS

CULTURAL HISTORY

- Tilde Geerardyn, Raymond Detrez (Ghent).** “On the Decadence to Come”: Bulgarian Literature as Presented in the *Slavyanskij Mir* Journal 13
- Emiliya Makedonska (Sofia).** The Contribution of Josef Jungmann to the Construction of the Czech Literary Language..... 29

LITERARY STUDIES

- Olga M. Tabachnikova (Preston).** Harmony and Ideology: Creative Heritage of Ukrainian and Russian Classics in the Light of Ideas of Hryhorii Skovoroda (Taras Shevchenko, Pavlo Tychina, Fedor Dostoevsky, Anton Chekhov and others)
Translation from Russian by Tanya Neycheva 37
- Dimitrina Hamze (Plovdiv).** Juliusz Słowacki –
the Mystical Demiurge 56

DEBUTS

- Steliana Aleksandrova (Łódź).** Bolesław Leśmian’s Poetic Neologisms
Translated into Bulgarian 89
- Lech Ceran (Łódź).** Thematic Dominants in the South Slavonic
Hip-Hop Texts..... 105

TRANSLATION PERSPECTIVES

- Zhorzheta Cholakova (Plovdiv).** The Poetry of Peyo Yavorov
in Slavic Languages 120
- Peyo Yavorov.** Poems
Хайдуьку нечу/Haiduk Songs 146
Translation into Czech by Ludmila Kroužilová
Translation into Polish by Zdzisław Jerzy Kempf (I, IV),
Anna Kamińska (II, III)
Translation into Russian by Maria A. Pavlova
- Арменци/Armenians* 162
Translation into Russian by Mikhail A. Zenkevich
Translation into Czech by Ludmila Kroužilová
Translation into Polish by Jerzy Ficowski
- Две хубави очи/Two lovely eyes* 170
Translation into Serbian by Vlada Urošević
Translation into Croatian by Vesna Parun
Translation into Polish by Anna Kamińska
Translation into Slovenian by Eva Šprager

Translation into Chech by Ludmila Kroužilová	
Translation into Russian by Lev Ozerov	
Translation into Ukrainian by Dmitro Pavlichko	
Translation into Slovak by Jan Koška	
<i>Копненіе/Longing</i>	175
Translation into Polish by Anna Kamińska	
Translation into Slovenian by Katja Špur	
<i>He si виновна ти/The guilt is not in you</i>	176
Translation into Czech by Ludmila Kroužilová	
Translation into Serbian by Vlada Urošević	
Translation into Russian by Maria Petrovykh	
Translation into Polish by Włodzimierz Słobodnik	
<i>На Лора/To Laura</i>	180
Translation into Czech by Ludmila Kroužilová	
Translation into Polish by Włodzimierz Słobodnik	
Translation into Slovenian by Eva Šprager	
Translation into Ukrainian by Mikola Bazhan	
Translation into Russian by Lev Ozerov	
Translation into Serbian by Marko Nikolić	
<i>Вълшебница/Witch</i>	184
Translation into Russian by Vladimir N. Sokolov	
Translation into Polish by Anna Kamińska	
<i>Две души/Two Souls</i>	186
Translation into Croatian by Vesna Parun	
Translation into Russian by Lev Ozerov	
Translation into Polish by Janina Brzostowska	
Translation into Ukrainian by Vasil Moruga	
Translation into Slovak by Jan Koška	
Translation into Czech by Ludmila Kroužilová	

NEW TRANSLATIONS

140th anniversary of the birth and 100th anniversary of the death of Jaroslav Hašek (1883–1923)	190
Jaroslav Hašek. Short stories	
Translation from Czech by Nina Todorova	192

BOOKSHELF

Енчо Тилев, Тенчо Дерекювлиев (съст.). Вселената на езика. Диалози с професор Стефана Димитрова [Encho Tilev, Tencho Derekyuvliev (eds.). The Universe of Language. Dialogues with Professor Stefana Dimitrova] (Galina Bruseva)	199
---	-----

Елена Гетова. Петко-Славейковият журналистически XIX век [Elena Getova. Petko-Slaveikov's Journalistic 19th Century] (Nikoleta Patova).....	205
Alice Jedličková a kol. Narativní způsoby v české proze 19. století [Alice Jedličková et al. Narrative Modes in 19th Century Czech Prose] (Rosina Kokudeva)	213
Martina Salhiová. Cesty autorské pohádky po roce 2000 v České republice a v Bulharsku [Martina Salhiová. The Ways of the Author Fairy Tale after 2000 in the Czech Republic and Bulgaria] (Svatava Urbanová) Translation from Czech by Borislava Kasavalcheva	217
Yana Rowland, Slavka Grancharova, Romyana Ilieva-Marinova, Dimitar Karamitev, and Nikoleta Georgieva (eds.). Child is Father of the Man. A Miscellany of Essays on the Occasion of the Thirtieth Anniversary of the Establishment of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv (Desislava Cheshmedzhieva-Stoycheva).....	223
AUTHORS, TRANSLATORS	228
MANUSCRIPT PREPARATION GUIDELINES	233

**Рубриците „Дебюти“ и „Преводачески ракурси“
в кн. 31 на сп. „Славянски диалози“
са част от Националната научна програма
„Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“,
финансирана от МОН.**

**„ЗА ДЕКАДЕНТИТЕ ПО-НАТАТЪК“:
БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В СП. „СЛАВЯНСКИЙ МИР“**

**Тилде Герардин, Раймонд Детрез
Гентски университет**

**Тилде Герардин, Раймонд Детрез (Гент). «О декадентах в дальнейшем»:
болгарская литература в ж. «Славянский мир»**

С декабря 1908 г. по май 1911 г. вышло 14 номеров русского литературного журнала «Славянский мир». Журнал был рупором прогрессивного крыла неославянского движения накануне Первой мировой войны, а также хотел ознакомить читателей с культурной жизнью, в частности, с литературой славянских народов. Болгарская литература играет ограниченную, но примечательную роль в «Славянском мире». Вместо великих классиков, таких как Иван Вазов, прежде всего представлены молодые авторы-модернисты, как Пенчо Славейков, Иван Андрейчин и Петко Ю. Тодоров. В первую очередь это является заслугой графика Сирака Скитника, студента в Санкт-Петербурге, поддерживающего тесные контакты с символистами в Болгарии. Большинство переводов принадлежат Александру Шишманову, который изучал арабские языки и проявлял особый интерес к современной литературе. Вклад Скитника и Шишманова усилили прогрессивный характер журнала.

Ключевые слова: журнал «Славянский мир», русская рецепция болгарской литературы, Александр Шишманов, неославизм

**Tilde Geerardyn, Raymond Detrez (Ghent). “On the Decadence to Come”:
Bulgarian Literature as Presented in the Slavyanskij Mir Journal**

The Russian literary periodical *Slavyanskij mir* appeared 14 times between December 1908 and May 1911. It functioned as a vehicle for the progressive wing of the neoslavic movement on the eve of the First World War, but also aimed to inform its readers about the cultural life, and especially the literature, of the Slavic peoples. Bulgarian literature plays a limited but remarkable role in *Slavyansky mir*. Instead of great classical writers like Ivan Vazov, young modernist writers like Pencho Slaveykov, Ivan Andreychin, and Petko Yu. Todorov are well represented. This peculiar selection mainly shows the hand of Sirak Skitnik, a student of graphic arts in Saint Petersburg who was closely acquainted with the symbolist movement in Bulgaria. Most translations at the time are done by Alexander Shishmanov, a student of Arab languages with a special interest in contemporary literature. The contributions by Skitnik and Shishmanov reinforced the progressive quality of the periodical.

Key words: Slavic World magazine, Russian reception of Bulgarian literature, Alexander Shishmanov, Neo-Slavism

През първото десетилетие на XX век се случват исторически събития, които оказват огромно влияние върху отношенията между славянските народи. През 1904 г. Руската империя претърпява във войната с Япония унизително поражение, което през следващата година става причина за безредици, довели до установяването на конституционна монархия. През 1908 г. политическият хаос в Османската империя, предизвикан от Младотурския преврат, предоставя на Австро-Унгария възможността да анексира Босна и Херцеговина, с което рязко се засилва сръбският национализъм в Западните Балкани. Османското васално княжество България се възползва от Младотурския преврат, за да провъзгласи на 22 септември (нов стил 5 октомври) 1908 г. независимостта си като Царство България.

Тези събития основно променят отношението на „малките“ славянски народи към Русия. От една страна, те продължават да търсят подкрепата ѝ: чехите – в борбата си против германизацията и за извоюване на повече културни и политически права в Хабсбургската империя, българите и сърбите – за реализация на своите често взаимно изключващи се териториални амбиции относно Македония. От друга страна, Русия, макар разклатена и омаломощена от войната и революционното движение, се опитва отново да играе водеща роля в изграждането на широк всеславянски съюз. Неославизмът, както се нарича това политическо движение, значително се различава от старото славянофилство. Представителите на „малките“ славянски народи сред привържениците на неославизма вече по-асертивно и успешно отстояват своите интереси, смятайки се за равностойни партньори на Русия в един бъдещ демократичен съюз на независими славянски народи. Мнозина от левите неослависти изрично отхвърлят обществения строй на Русия и критикуват империята заради репресиите ѝ над интелигенцията и етническите малцинства.

Неославизмът като движение впрочем съществува съвсем за кратко и не успява да изработи кохерентна идеология. Главните причини са несъвместимостта на възгледите на традиционното славянофилство с новите демократични разбирания и несъгласията между славянските народи по различни политически проблеми. Той окончателно претърпява крах по време на братоубийствените Балкански войни през 1912 – 1913 г., а в Централна Европа – през Първата световна война.

От декември 1908 до май 1911 г. (с прекъсвания) неославистите в Санкт Петербург публикуват 14 броя на списанието „Славянский мир. Ежемесячный журнал литературы, искусства и критики“. Целта му е от преобладаващо „леви“ демократични позиции да даде гласност на идеологията на неославизма и да запознае руските читатели – или читателите,

владеещи руски език – с културните постижения и особено с литературите на славянските народи. Най-многобройни са материалите за полската (напр. за Юлиуш Словацки), чешката (за Ян Неруда и Ярослав Врхлицки), сръбската и хърватската литература, но са застъпени и украинската, беларуската и дори лужишката и кашубската литература. Особено място заема словенската литература (представена от Иван Цанкар и Франце Прешерн). Въпреки че спонсорите на списанието – Матрона Шилдер, съпруга на художника Андрей Шилдер, и полската пианистка Мария Хруцка, фигурират в издателското каре като главни редактори съответно за периода 1908 – 1909 г. и 1910 – 1911 г., на практика Янко Лаврин (1887 – 1986), словенски литератор, който живее и работи в Санкт Петербург и който след Първата световна война става професор по руска литература в университета в Нотингам, е основният двигател на списанието (за Янко Лаврин вж. Герардин 2021). Списанието „Славянский мир“ отразява преди всичко творчеството на автори, придържащи се към традиционните романтически и реалистически методи на художествено изображение, но се оказва и отворено към модернистични течения като импресионизма и символизма, явно избягвайки авангардните литературни направления, които по онова време в Русия са във възход. Самият Янко Лаврин през 1916 г. е иронично пресъздаден като главен герой на заумната футуристична пиеса на Иля Зданевич *Янко крУль алБанскай*.

Делът на „югославските“ литератури в „Славянский мир“ е бил изследван подробно от Олга Мудрова (Мудрова 1981), а нашето внимание ще бъде съсредоточено само върху българската литература. В сравнение с другите славянски литератури тя е по-слабо застъпена в списанието, но все пак е представена почти във всеки брой – или с преведено произведение, или с коментар за отделни писатели.

В бр. 1 от декември 1908 г. е поместен руският превод на известния сатиричен разказ от Иван Вазов *Бъдещият литературен „кружок“* (*Будущий литературный «кружок»*, с. 28 – 31). Българският оригинал е включен в сборника *Драски и шарки* (1893 – 1895). Става дума за малка група писатели, които си правят взаимни комплименти, превъзнасяйки изключителните качества на произведенията на всеки един от присъстващите, а когато някой напусне компанията, започват да го критикуват и осмиват. През 1908 г. Вазов е все така най-репрезентативният български писател. Някои негови произведения и по-рано са били преведени на руски, така че съвсем основателно той се явява първият български писател, представен на читателите на „Славянский мир“. Изборът точно на този разказ обаче предизвиква изненада. Той е част от полемиката, която

Вазов води със своите опоненти – членовете на създадения през 1892 г. кръг „Мисъл“ начело с д-р Кръстьо Кръстев. Докато Вазов представлява традиционния романтичен реализъм, „Мисъл“ с автори като Пенчо Славейков, Петко Ю. Тодоров, Пейо Яворов и други застъпва модерните течения, предимно импресионизма и символизма. Макар че може да размее всекиго, разказът е предназначен преди всичко за българската публика, запозната с литературния живот в България. Интересно е, че всички български произведения, публикувани в превод в „Славянский мир“ – с изключение на разказа *Траур* от Иван Вазов в брой 7 – 8 от 1910 г. и *Хубава си, моя горо* от Л. Каравелов в брой 2 – 3 от 1911 г., принадлежат към модернистичните течения в българската литература. Преводачът на *Бъдещият литературен „кружок“* – Л. Малый, фигурира само веднъж на страниците на списанието. Не разполагаме с никакви сведения за него.

Вторият брой от януари 1909 г. не съдържа материали за българската литература. След неговата поява списанието не излиза цяла година. Бр. 1 от януари 1910 г. помества уводна статия (с. 1 – 4) от Лев Савин (вероятно псевдоним на главния редактор Янко Лаврин) за културното движение на южните славяни през XIX в. В нея той отделя внимание само на сърбите, хърватите и словенците; българите не се споменават. Статията на Лев Савин продължава в следващите два броя на списанието, но и в тях не става дума за българите.

В същия брой се намира статията *Българская литература*. Нейният автор, Минчо Дилянов (1881 – 1945), в навечерието на Първата световна война следва право в Санкт Петербург. Там се жени за Анна Дърлева, учителка, родом от Елена. Кумува им известният писател и художник Сирак Скитник (1883 – 1943), който, както ще видим, поддържа тесни връзки със списанието. След завръщането си в България Минчо Дилянов е народен представител от БЗНС в продължение на 25 години (Мутафчиева 2010). През 1938 г. в качеството си на „историк“ във в. „Софийски новини“ той публикува статията *Вечната голгота* в защита на евреите (Барух 1960: 45 – 46). Дилянов има скромни литературни интереси и амбиции. Автор е на книгата *Млад юнак с бял калпак. Разказ за деца и юноши* (1939), пише и статията *Тарас Шевченко и Христо Ботев* за специално издадения през 1939 г. в София бюлетин *Тарас Шевченко* (вж. Узунов 2016: 53). Сътрудничеството му със „Славянский мир“ следователно не е случайно.

В началото на своята статия Дилянов въвежда оскъдна информация за старата българска литература:

В течение на петвековното турско иго [тя] беше свършено унищожена от гръцкото духовенство. [...] В сърцето на народа си запазваше народната поезия, чиста като планински кристал.

(Дилянов 1910а: 10)

Делото на Паисий Хилендарски според автора има „съдбоносно значение за общата история на балканските народи. Тя (Паисиевата *История* – б. ред.) възкръсна цяла нация, пълна с огромен запас от обществена енергия, живот и дееспособност. [...] И започна това възторжено-трагическо явление, известно в историята с названието „възраждане“ (Дилянов 1910а: 11). Българската литература, създадена след появата на *История славяно-българска*, отбелязва той, „не служеше на собствените си цели, а на живота. Само в последно време започна нейната диференциация“ (Дилянов 1910а: 11 – 12). Тук Дилянов намерва за разцеплението между традиционалистите и модернистите в българската литература. Той има предвид точно кръга около „Мисъл“, както личи от следващия коментар за „декадентите“. Коментирайки творчеството на Петко Р. Славейков, той се изказва в полза на традиционните „реалистични“ и „народни“ схващания за литературата:

Колкото и да се появява в неговата поезия чуждо, особено руско влияние, тя все пак остава свързана с тези естетически ценности, които са създадени от народния гений.

(Дилянов 1910а: 11)

Българската литература според него е „винаги свързана с народа, с неговия живот“ за разлика от „това ново направление на „декадентите“, които се оказват откъснати от народния живот. За него – по-нататък“ (Дилянов 1910а: 11 – 12).

Следват бегли биографични данни и оценки за творчеството на Любен Каравелов. Дилянов изтъква популярността му в България и в Русия, принося му към процеса на националното самоосъзнаване и острата му критика към турски, гръцки и родни „изедници“. Смята обаче, че сатиричните му произведения са „далеч от истинската поезия и често се превръщат „във вестникарска погръжня“ („в газетную брань“).

Адмирациите на Дилянов за Ботев са безусловни. Той е „възторженият поет на българската революция, но не в тясно национално, но в широко социално значение на тази дума“ (Дилянов 1910а: 12):

Неговият „роб“ е не само българинът, но всички онеправдани хора, измъчени синове на тази земя. Неспokoйната поезия на Ботев се оказва пълно

отражение на неговата неспокойна душа. По природа холерик, живеещ в епоха на стихийен национален подем, Ботев се явява като силно експансивна натура, силно развита, цялостна индивидуалност. В това отношение досега няма равен на себе си в българската литература.

(Дилянов 1910а: 12 – 13)

Обзорът на българската литература от Минчо Дилянов продължава в следващия бр. 2 от февруари 1910 г. (с. 10 – 14). Първият автор, на когото Дилянов обръща внимание, е Иван Вазов, но за него той пише без особен ентузиазъм:

Най-характерната черта на Вазов е неговото трудолюбие. В това отношение той е родственик на най-великите таланти на света. Но критиката все пак е установила, че колкото повече Вазов работи, толкова повече се губи неговият талант. Той е изпробвал всички видове литературно творчество – лирика, епос и драма. В този ред горе-долу вървеше и неговото литературно развитие. Графически това развитие може да се изобрази като правилна параболола. След като започна в дюкяна на баща си да пише наивни в някои отношения стихове, той се издигна в лириката; преминавайки към епоса, той достигна кулминационната точка с появата на *Епопея на забравените* и романа *Под игото*, но след това с *Нова земя*, *Казаларската царица* и други романи бързо вървеше надолу и накрая с драмите си едва се отличава от средния писател занаятчия.

(Дилянов 1910б: 10)

Мнението на Дилянов за Вазов е странно след изказванията му в полза за „литература, свързана с живота на народа“, за каквато творчеството на Вазов традиционно се изтъква като пример. Дилянов все пак не отрича, че Вазов има огромно значение за българската литература, и заключава:

Тук именно се появява някакво противоречие: в същото време, когато критикът би желал Вазов повече да не пише, литературният историк, смятайки недостатъците на произведенията му като неизбежно последствие на историческо-литературния момент, в който Вазов се развива и твори, ще вика: „Нека пише!“.

(Дилянов 1910б: 12)

В същата статия Дилянов запознава руските читатели и с Константин Величков и Стоян Михайловски. За Величков смята, че първоначално критиците имали прекалено големи очаквания, сравнявайки го едва ли не с Шекспир, а после се разочаровали: той „даде само толкова, колко можа“. След като изрежда най-важните произведения на Величков, Ди-

лянов изразява надеждата, че в бъдеще критиците все пак няма да заобикалят „този мъченик на правдата и красотата в изкуството“ (Дилянов 1910б: 13).

Във връзка със Стоян Михайловски Дилянов изтъква обществената му роля, моралния му авторитет и философския характер на съчиненията му и приключва коментарите си с изброяване на заглавията на стихосбирките на Михайловски.

Обзорът на българската литература, явно написан от Минчо Дилянов специално за „Славянский мир“, е фрагментарен и недобре балансиран, но все пак свидетелства за проявено лично критическо отношение към отделните автори и произведения. Обещанието му да се върне към „направлението на декадентите“, обаче остава неизпълнено. Като се има предвид, че идеологическото и естетическото профилиране на списанието се осъществяват чрез промотиране на определени писатели и художествени течения, силно впечатление прави фактът, че в следващите броеве на „Славянский мир“ повече не се срещат (с изключение на Вазов) онези писатели, които Дилянов откроява като особено представители за българската литература, докато „декадентите“, остро критикувани заради това, че са откъснати от народния живот, присъстват непрекъснато. В същия брой 2 от 1910 г. се публикува със заглавие *Весенный снег* руският превод на *Пролетен сняг* от Иван С. Андрейчин (1872 – 1934) – френски възпитаник и един от най-изтъкнатите представители и теоретици на българския модернизъм. *Пролетен сняг* спада към популярния сред българските (а и не само българските) модернисти жанр на лиризирана проза или на стихотворение в проза.

Преводачът на *Пролетен сняг* се подписва „А. Шишманов“. Без съмнение става дума за българския арабист Александър Йонков Шишманов (1889 – 1949), който в навечерието на Първата световна война живее в Санкт Петербург/Петроград, където следва при известния руски ориенталист Игнатий Ю. Крачковски като стипендиант на Министерството на просветата (за А. Й. Шишманов вж. Василков, Сорокина 2003: 496; Крачковски 1965; Сиберг 2004: 74 – 77, Стоилова 2015: 77 – 79).¹ През 1914 г. той завършва Източния отдел на Петроградския университет със специалност арабско-персийски-и турско-татарски езици и литератури. През ноември 1914 г. е изпратен от българското Министерство на външните работи като преводач в консулството в Бейрут, но поради обстоятелствата, свързани с избухването на Първата световна война, е принуден да

¹ Благодарим на д-р Анка Стоилова от Ориенталския отдел на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в София за информацията относно А. Й. Шишманов и посочената за него литература.

остане в София. Там каталогизира част от съхраняваните в Ориенталския отдел на Публичната библиотека (днес Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“) арабски ръкописи. Каталогът е публикуван през 1916 г. в Петроград след завръщането му в Русия (Стоилова 2015; Шишманов 1915 – 1916).

В мемоарите си Крачковски описва своя студент като „своеобразен ученик, българин, син на ковач, с неизбежната фамилия „Шишманов“. Той се отличаваше с изтънчен и голям литературен вкус, знаеше маса езици“ (Крачковски 1965: 142, прев. по Стоилова 2015: 78). С помощта на Крачковски Шишманов превежда стиховете на арабския поет философ Абу ал-Ала (XI в.). Превежда и романа *Ендимион* на шведския писател Вернер фон Хейденстам, действието на който се развива в Дамаск. Преводът излиза под редакцията и с увод от Крачковски в списание „Современный мир“ (1917, № 7 – 9, с. 81 – 150; 1918, № 1, с. 5 – 83); (Винников 1949: 39). След като през 1915 г. България влиза във войната като съюзник на Централните сили, Шишманов и жена му, петербургчанката Мария Йосифовна, са третирани като военнопленници и после им е забранено да напускат СССР. След възстановяването на дипломатическите отношения между София и Москва през 1934 г. Шишманов работи в българското посолство, но след краткотрайно задържане от НКВД през 1937 г. окончателно напуска СССР. През 1944 г. е изпратен на работа в българското посолство в Стокхолм, където остава да живее след установяването на комунистическата власт в България. В Швеция, използвайки шведскоезични преводи, той превежда на български финландска художествена проза – например *Любов* от Маила Талвио (София: Просвещение 1942), *Капризите на любовта* от Рюнар Шил[д]т (София: Просвещение, 1942), *Катрина* от Сали Салминен (София: Братя Миладинови, 1943). Превежда и феминистката книга на Пърл Бък *Мъже и жени* (София: Славчо Атанасов, 1944). Умира в Стокхолм през 1949 г. В светлината на по-късните му литературни интереси и преводачески занимания изглежда съвсем допустимо, подписващият се в „Славянский мир“ с „А. Шишманов“ или с „А. Ш.“ преводач на български литературни произведения да е бъдещият арабист Александър Й. Шишманов.

В брой 3 от март 1910 г. на списанието е публикуван разказът *Они так рано к вам пришли* от Иван С. Андрейчин (с. 30 – 36). Превод е на разказа *Подранили*, включен в сборника *Първа стъпка. Разкази и легенди* (1898). Преводач отново е А. Шишманов. *Подранили* е алегоричен разказ, в който лирично се описва как красивата Матарева, омъжена против волята си за грубия Тийнау, се влюбва в пророка Ао. Дватамата биват спасени от гнева на Тийнау от Безкрайността, която ги издига на плани-

ната Муан, обявявайки, че двамата са се появили на земята преждевременно. Йосиф Каменов забелязва, че позицията на автора е в разрез с преобладаващия патриархален морал:

Нравствени са само ония полови отношения, които са следствие на взаимна любов. Без последната, отношенията между мъжа и жената – все едно дали живеят в брак или не – са безнравствени и убийствени за красотата, която е едничка цел на живота.

(Каменов 2013: [https](https://))

Той посочва и „паралелните му [на Андрейчин] декларации, че модерният художник трябва да бъде едновременно и абсолютно необвързан естетически, и задължително ангажиран общественически“ (пак там). Доколкото „Славянский мир“ е имал някаква стратегия за профилирането си като прогресивно, демократично и обществено ангажирано списание, публикуването на този разказ със сигурност е допринасяло за това.

Брой 4 от април 1910 г. започва с уводната статия *Мир на Балканях* (с. 1 – 3), в която авторът П. Т. Христов пледира за създаването на една общобалканска федерация въз основа на икономическо, военно и културно сътрудничество между балканските страни, виждайки в това пацифистко решение на балканския въпрос:

Днес тази сочна ябълка [Македония], за която протягаха ръцете си българските и сръбските наивни патриоти, е изчезнала. Разклати се основата, на която почиваха пагубните аспирации на българския монархизъм, който под прикритие на национални идеали буташе България на пътя към авантюризмът и финансово разорение. Няма оправдание и за пропагандата на официалната Сърбия, и цялата тази игра на балканските държави около Македония става смешна и наивна.

(Христов = Сирак Скитник, 1910б: 1 – 2)

И самата статия не е лишена от известна доза наивност, след като явно изхожда от предположението, че след Младотурския преврат и възторженото му посрещане в Македония „въпросът“ бил решен. Само една година по-късно, през 1912 г., избухват Балканските войни, в които главен залог е Македония.

Автор на статията е Сирак Скитник (1883 – 1943), чието истинско име е Панайот Тодоров Христов. От 1908 до 1912 г. той пребивава в Санкт Петербург, където учи живопис в частното училище на Леон Бакст. Едновременно сътрудничи на български литературни и културни списания със статии за модернизма в западното изкуство. През 1910 г. в

Сливен издава първата си стихосбирка *Изповеди. Кн. 1. Стихове* (Сирак Скитник 1910а).

В същия брой на „Славянский мир“ с продължение в следващия Сирак Скитник публикува статията *Пенчо Славейков*, в която създава лиричен портрет на поета:

Син на стария Славейков, той носи в душата си две култури: една, непосредствено придобита под skutите на майка и баща, на Балкана и народната песен, а другата, заграбена от душата, жадна за простор и висина, дето се сплитат влияния от запад и север.

(Сирак Скитник 1910б: 12)

Същата статия излиза през същия месец април на 1910 г. в България в сп. „Демократически преглед“ (бр. 4, с. 424 – 441), с бележка под линия от автора, че статията „в малко по-други контури“ била писана за руското списание „Славянские известия“. Под това название от 1904 до 1916 г. излиза основаното през 1883 г. периодично издание *Известия Санкт-Петербургского славянского благотворительного общества*. Съдържанието на осемте книжки за 1910 г., поместено в кн. 8 на „Славянские известия“, не включва такава статия. Сирак Скитник явно е събрал списанието със „Славянский мир“.

Брой 5 – 6 от май – юни 1910 г. съдържа (с. 32 – 35) разказа *Борба* от Петко Ю. Тодоров (1879 – 1916) – кратък символистичен разказ за драматичната борба между два елена. Преводачът е А[лександр] Ш[ишманов]. Разказът е от сборника *Идиллии* (1908). Започнал интелектуалната си кариера като марксист, към края на първото десетилетие на XX в. Тодоров става един от най-ярките представители на българските модернисти от кръга „Мисъл“.

Уводната статия към брой 7 – 8 от юли – август 1910 г. *Что нам дал Софийский съезд? (Какво ни даде Софийският събор?)* е подписана от „Д.“ и е първият от единадесетте материала, публикувани в този и в следващите броеве по повод на събора на неославистите в София през юни 1910 г. Както отбелязва чешкият изследовател Паул Вишни (1977: 125 – 167), съборът е дал глас на разединението между консервативните и прогресивните привърженици на движението, на споровете между руските и полските представители, на несъгласията около анексирането на Босна и Херцеговина от Австро-Унгария, на отношението на Русия спрямо населяващите я славянски малцинства, по-специално украинското, и т. н. Следващият кратък откъс от уводната статия показва каква пропагандна зее между политическите идеали на неославистите от „Славянский мир“ и политическата действителност:

За съжаление трябва да кажа направо, че [...] съборът не даде никакви положителни резултати, по-скоро обратно. Дали отношенията между руснаците и поляците, между руснаците и украинците, между сърбите и българите и така нататък се движеха поне една йота напред – в смисъл в правилната посока? Дали поне мъничко да се е избистрила тежката атмосфера, предизвикана от Холмския проблем², от закона за въвеждане на земствата³ в западните губернии, от изборите на членовете на Държавния съвет от тези губернии и така нататък? Дали поне мъничко се е разсеяло съществуващото между славянските народи недоверие?

На всички тези въпроси трябва да бъде даден отрицателен отговор, защото по всички тези съществено важни въпроси Софийският събор не направи нищо. (Д. 1910: 2)

Като списание на демократически настроените привърженици на идеята за славянски съюз „Славянский мир“ подхожда критично към Софийския събор. Съборът впрочем е предмет на остра полемика между писателите от кръга „Мисъл“ и неговия организатор – известния български консервативен политик и страстен русофил Стефан С. Бобчев (Неделчев 2016: 53 – 57)⁴. Упреците се отнасят предимно до наложения от Санкт Петербург подбор на участниците, в резултат на който предводителят на руските либерали, Павел Милюков, е отстранен, както и съпротивляващите се против руското самовластие дейци от Полша. Най-активните противници на събора са Пенчо Славейков, Пейо Яворов и Петко Тодоров. Последният в ежедневника „Камбана“ публикува две отворени писма: едно – до самия Бобчев, друго – до анонимна полякиня, в които, оставайки верен на идеалите на неославизма, заявява:

Не можем да минем на страната на угнетението и потисничеството. [...] Прочее, ако неославизмът сега в София умря, славизмът не е умрял и няма никога да умре и нека всички културни и обществени деятели от разните славянски страни да полагат усилия за възобновяването му под знамето на повисши и хуманни идеали.

(Неделчев 2016: 57)

² Холмският въпрос възниква в резултат на намеренията на руското правителство да откъсне региона около гр. Холм (полски *Hełm*) със смесено полско-украинско население от т. нар. Конгресна Полша и да го включи в нова руска Холмска губерния, което става действителност през 1912 г. (б. а. – Т. Г. и Р. Д.).

³ Земството е орган на местно самоуправление в Русия от 1864 до 1919 г. (б. а. – Т. Г. и Р. Д.).

⁴ По време на Софийския събор Стефан Бобчев е председател на създаденото през 1880 г. от руски възпитаници Славянско дружество в България. Брат му Никола е главен редактор на издаваното от дружеството списание „Славянски глас“ (1902 – 1940), което, подобно на „Славянский мир“, защитава идеята за славянско културно единство, но повече набляга на водещата роля на Русия (Иванова 2017, вж. и Горяинов 1999).

В същия брой на „Славянский мир“ е публикуван руският превод на разказа *Траур* от Иван Вазов, излязъл на български почти двацет години по-рано в *Драски и шарки* (1893 – 1895). Контрастът с разказа *Подранили* на Иван Андрейчин не би могъл да бъде по-голям. *Траур* е патриархално-морализаторски конвенционален разказ в реалистичен стил. За преводача „Ник. Першин“ няма сведения.

В бр. 9 от септември 1910 г. не са поместени български литературни материали. Продължава да се обсъжда съборът с коментари от бележития руски психолог и създател на Научния славянски комитет, обединяващ медици от всички славянски страни, академик Владимир М. Бехтерев (1857 – 1927) и от проф. Александър Л. Погодин (1872 – 1947), историк и филолог, известен като „полонофил“.

Бр. 10 – 11 от октомври – ноември включва разказа *Подсолнечник* (с. 41 – 43) от Рачо Стоянов (1883 – 1951) в превод на А. Шишманов. Българският оригинал *Слънчогледът* е публикуван в сборника *Разкази* от 1909 г. С поетичното си описание как един слънчоглед съзерцава дневното и нощното небе, този разказ също принадлежи към любимия на българските сътрудници на „Славянский мир“ жанр на лиризираната проза.

Бр. 12 от декември 1910 г. и бр. 1 от януари 1911 г. продължават да коментират Софийския събор. Не съдържат преводи на български литературни произведения. В бр. 2 – 3 от 1911 г. на с. 32 се появява *Хубава си, моя горо* на Любен Каравелов, едно от най-популярните възрожденски стихотворения. Негов преводач е Сергей В. фон Щейн (Штейн, 1882 – 1955) – поет, критик и преводач предимно на южнославянска поезия от XIX в. Автор е и на *Славянски поети. Преводи и характеристики* (1908) – сборник, за който Андрей Гумилов отбелязва, че преводачът посвещава своя труд „на желаните дни на обединението“, и изразява надежда, че скоро „всички ручей ще се слеят отново в единствено славянско море“ (Гумилов 1918: [http](http://)). Освен стихотворението на Каравелов в същия брой откриваме и разказа *Шах и его шут* (с. 32 – 43) – руски превод на *Лалата и шахът* на Антон Страшимиров. Разказът излиза за първи път в кн. 9 – 11 на в. *Реформи* 3 (1901) и е включен в сборника *Песен на песните*, публикуван през 1910 г. Действието се развива в Казанлъшката розова долина, но разказът е привлякъл вниманието на Шишманов с „ориенталския“ си сюжет за шута, който се подиграва с владетеля си, персийски шах, и накрая успява да му каже неприятната истина, че „колкото повече царува той, толкова повече къщи запустяват“ (с. 43).

Последният бр. 4 – 5 на сп. „Славянский мир“ (с. 6 – 26) помества пространный очерк на Владимир Бехтерев *Впечатления из поездки в Болгарию и воспоминания о событиях Освободительной войны 1877 – 1878 г.* (*Впе-*

чатления от пътуването из България и спомени за събитията през Освободителната война 1877 – 1878 г.), в който авторът разказва за обиколката си из България по време на злополучния Софийски събор през юни 1910 г. и за преживяванията си по време на Руско-турската война от 1877 – 1878 г., когато служил като лекар в лазарет. Броят включва и руския превод на шест импресионистични стихотворения на Сирак Скитник (с. 48 – 51). Няколко от публикуваните в „Славянски мир“ стихотворения, като *Снег*, *Благовест*, *Дванадцатый час*, са от споменатата по-горе стихосбирка *Изповеди*. Не успяхме да разкрием самоличността на преводачите, скрити зад инициалите „Л. М.“ и „Н. П.“.

Можем да заключим, че българската литература в „Славянски мир“ заема сравнително скромно, но интригуващо място. Редакцията на списанието явно не се води от някакви строги принципи при подбора на включените материали. В общи линии вероятно се публикува това, което се предлага от доброволни сътрудници, без да се спазват някакви строги естетически и идеологически критерии. Докато в обзора на българската литература от Минчо Дилянов в бр. 1 и 2 от 1910 г. се рекламират – макар не безкритично – „каноничните“ съвременни български писатели, в другите броеве се поместват предимно преводи на съчинения на неспоменатите в обзора модернистични творци като Андрейчин, Тодоров, Сирак Скитник и други. Акцентът върху българския модернизъм със сигурност се дължи на Сирак Скитник, комуто фактическият главен редактор Янко Лаврин – познавач преди всичко на югозападните славянски литератури, като че ли е дал „картбланш“. Както личи от уводната статия в брой 4 от 1910 г., Сирак Скитник, освен че подкрепя идеологическата линия на списанието, се явява и живата връзка между „Славянски мир“ и кръга на българските модернисти в София.

Друга важна фигура е Александър Шишманов, който със своя „изтънчен и голям литературен вкус“ по собствена инициатива е предлагал на редакцията свои преводи на български литературни произведения, проявявайки своите предпочитания на арабист към разкази с „ориенталска“ тематика. Не е изключено обаче отново Сирак Скитник да е правил подбора на произведенията и Александър Шишманов да е бил само преводачът. Това в края на краищата не е от голямо значение. Присъствието на българската литература на страниците на „Славянски мир“ е резултат от усилията на неколцина ентузиазирани млади български интелектуалци, живеещи в Санкт Петербург/Петроград, които не само запознават читателите на списанието с най-новата българска литература, но в немалка степен съдействат то да придобие модерен облик.

ЛИТЕРАТУРА

- Барух 1960:** Барух, Е. *Из историята на българското еврейство*. [Baruch, E. *Iz istoriyata na balgarskoto evreystvo*.] Тел Авив: [Яфор], 1960.
- Василков, Сорокина 2003:** Васильков, Я. В., М. Ю. Сорокина. Шишманов А. Й. // *Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917 – 1991)*. [Vasil'kov, Ya. V., M. Yu. Sorokina. Shishmanov, A. Y. // *Lyudi i sud'by. Biobibliograficheskij slovar' vostokovedov – zhertv politicheskogo terrora v sovetskij period (1917 – 1991)*.] Санкт-Петербург, 2003, с. 496. <<http://memory.pvost.org/pages/shishmanov.html>> (23.06.2022)
- Винников 1949:** Винников, И. В. *Игнатий Юлианович Крачковский*. [Vinnikov, I. V. Ignatij Yulianovich Krachkovskij.] Москва: Изд. АН СССР, 1949.
- Вишни 1977:** Višný, P. *Neo-Slavism and the Czechs, 1890 – 1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Герардин 2021:** Geerardyn, T. *Envisioning a “Slavic” Humanity. Janko Lavrin between Nationalism and Cosmopolitanism*. Ph. D. dissertation. Ghent University, 2021.
- Горяинов 1999:** Горяинов, А. Н. Славянская идея и русская эмиграция в Болгарии (по материалам журнала „Славянски глас“ (1920 – 1933 гг.)) [Goryainov, A. N. Slavyanskaya ideya i russkaya emigratsiya (po materialam zhurnala „Slavyanski glas“ (1920 – 1933 gg.))] // *Славянский альманах 1998*. Москва: Индрик, 1999, 133 – 141. <<https://cyberleninka.ru/article/n/slavyanskaya-ideya-i-russkaya-emigratsiya-v-bolgarii-po-materialam-zhurnala-slavyanski-glas-1920-1933-gg/viewer>> (28.07.2022)
- Гумильов 1908:** Гумилёв, Н. Сергей Штейн, Славянские поэты. [Gumilyov, N. Sergej Shteyn. Slavyanskije poety.] // *Н. Гумилёв. Электронное собрание сочинений*. <<https://gumilev.ru/clauses/70/>> (23.06.2022).
- Д. 1910:** Д. Что нам дал Софийский съезд? [D. Chto nam dal Sofijskij s'ezd?] // *Славянский мир*, 1910, бр. 7 – 8, 1 – 3.
- Дилянов 1910а:** Дилянов, М. Болгарская литература. [Dilyanov, M. Bolgarskaya literatura.] // *Славянский мир*, 1910, бр. 1, 10 – 13.
- Дилянов 1910б:** Дилянов, М. Болгарская литература. [Dilyanov, M. Bolgarskaya literatura.] // *Славянский мир*, 1910, бр. 2, 10 – 14.
- Иванова 2017:** Иванова, Д. Списание „Славянски глас“ и славянската идея в България. [Ivanova, D. Spisanie „Slavyanski glas“ i slavyanskata ideya v Balgaria.] // *Славянски диалози XIV*, 2017, 19, 33 – 48.

- Каменов [2013]:** Каменов, Й. „Из нов път“. [Kamenov, Y. „Iz nov put“.] Български литературен модернизъм, <https://bgmodernism.com/analitichni_statii/Iz_nov_put_review> (23.06.2022).
- Крачковски 1965:** Крачковский, И. Ю. *Над арабскими рукописями. Листки воспоминаний о книгах и людях.* [Krachkovskij, I. Yu. Nad arabskimi rukopisyami. Listki vospominanij o knigah i lyudyah.] Москва: Наука, 1965.
- Мудрова 1981:** Мудрова, О. Журнал „Славянский мир“ (1908 – 1911) и вопросы культуры югославян“. [Mudrova, O. Zhurnal „Slavyanskij mir“ (1908 – 1911) i voprosy kul'tury yugoslavyan.] // *Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика.* 1981, бр. 1, 34 – 43.
- Мутафчиева 2010:** Мутафчиева, В. Разговор на Вера Мутафчиева с Йоанна Дилянова, правнучката на Минчо Дилянов, на 30 март 2010. [Razgovor na Vera Mutafchieva s Joanna Dilyanova, pravnuchkata na Mincho Dilyanov, na 30 mart 2010.] // *Историята, населена с хора*, <http://www.veramutafchieva.net/interview_page_bg.php?intID=32> (23.06.2022).
- Неделчев 2016:** Неделчев, М. *Кръгът „Мисъл“.* В годината на големите литературни юбилеи. [Nedelchev, M. Kragat „Misal“. V godinata na golemite literaturni yubilei.] София, Созопол: Юбилейно издание на Литературноисторическата школа „Д-р Кръстев“ (НБУ), 2016.
- Сирак Скитник 1910а:** Сирак Скитник. *Стихове.* [Sirak Skitnik. Stihove.] Кн. 1. Сливен: Надежда, 1910.
- Сирак Скитник 1910б:** Сирак Скитник. Пенчо Славейков. [Sirak Skitnik. Pencho Slaveykov.] // *Славянский мир*, 1910, бр. 4, с. 11 – 18; бр. 5 – 6, с. 19 – 30).
- Сиберг 2004:** Сиберг, Л. *Белые лилии. Генезис финского мифа в Болгарии. Роль русского феннофильства. Финско-болгарские контакты и посредники с конца XIX до конца XX века.* [Siberg, L. Belye lilii. Genезis finskogo mifa v Bolgarii. Rol' russkogo fennofil'stva. Finsko-bolgarskie kontakty i posredniki s kontsa XIX do kontsa XX veka.] Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto, 2004.
- Стоилова 2015:** Стоилова, А. А. Й. Шишманов и неговият кратък каталог. [Stoilova, A. A. Y. Shishmanov i negoviyat kratak katalog.] // *Biblioteka*, 2015, 6, 75 – 116.
- Тодоров 1910:** Тодоров, П. *Борба.* // *Славянский мир*, 1910, бр. 5 – 6, 32 – 34.
- Узунов 2016:** Узунов, Ст. Традиции при отбелязването на юбилеите за Тарас Шевченко в България. [Uzunov, St. Traditsii pri otbelyazvaneto na yubileite

za Taras Shevchenko v Balgaria.] // *Алманах Българска украинистика*. София: Софийски университет „Свети Климент Охридски“, Факултет по славянски филологии, Катедра по славянско езикознание, 2016, 49 – 56.

Шишманов 1915 – 1916: Шишманов, А. Собрание восточных рукописей в Софии. [Shishmanov, A. Sobranie vostochnykh rukopisej v Sofii.] // *Записки Восточного Отделения Императорского Русского Археологического Общества*. XXXIII (1915 – 1916), 61 – 76.

Щейн 1908: Штейн, С. В. фон. *Славянские поэты. Переводы и характеристики*. [Shteyn, S. V. fon. Slavyanskije poety. Perevody i harakteristiki.] Санкт-Петербург: Н. И. Евстигнеева, 1908.

ПРИНОСЪТ НА ЙОЗЕФ ЮНГМАН ЗА ИЗГРАЖДАНЕТО НА ЧЕШКИЯ КНИЖОВЕН ЕЗИК

Емилия Македонска
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Емилия Македонска (София). Вклад Йозефа Юнгмана в построение чешского литературного языка

Епоха чешского национального возрождения длилась с 1770 по 1850 г. Это было время становления и укрепления чешской науки. Язык воспринимался как примета нации. Й. Юнгман продолжает дело Й. Добровского, но на практике отходит от его классической концепции литературного языка. Взгляды Юнгмана на литературный язык являются динамичным продолжением усилий первого поколения чешских возрожденцев. Деятельность Юнгмана и его последователей можно рассматривать как этап расширения социальных возможностей чешского языка путем трансформации языковой системы.

Ключевые слова: чешское национальное возрождение, чешский литературный язык, Йозеф Юнгман

Emiliya Makedonska (Sofia). The Contribution of Josef Jungmann to the Construction of the Czech Literary Language

The era of Czech National Revival took place between 1770 and 1850. This was the time of formation and affirmation of Czech science. Language was considered as a mark of the nation. J. Jungmann continued the work of J. Dobrovsky. However, in practice he diverged from Dobrovsky's classic concept of literary language. J. Jungmann's views on literary Czech language are a continuation of the efforts of the first generation of Czech revivals. Jungmann's work, as well as that of his followers, can be considered as a stage in which the social possibilities of the Czech language expand through a complete transformation of the language system.

Key words: Czech National Revival, Czech literary language, Josef Jungmann

Епохата на Чешкото национално възраждане продължава почти 80 години – от 1770 до революцията от 1848 г. и началото на Баховата реакция, и се разгръща като културно движение, чиято цел е да утвърди славянския етнос в чешките земи и да спечели културно пространство за чешкия език (Ничев 1997: 124). Това е времето, в което се формира и утвърждава чешката наука, а основната цел пред възрожденските деятели е чешкият език да навлезе във всички сфери на живота. Езикът се възприема като белег на

нацията и поради това в Чехия за Възраждането се говори като за национален процес (Борисов 2012: 29) и съзнателно се предпочита родният език, който трябва да се обработи и да заживее в чешката национална култура (Мацура 1995: 6). Книжовният чешки език се превръща в най-важната форма за стимулиране на националното съзнание и мощно оръжие за постигане на културно единство. Това е продиктувано от осъзнаването на катастрофалната езикова ситуация в края на XVIII и началото на XIX век. Повече от век чешкият език не е средство за официално общуване, не се използва в деловата сфера, не се изучава в училищата, не е език на чешката литература (Павлов, Тодоров 1986: 89).

В чешката езиковедска наука е прието да се говори за първа и втора възрожденска генерация, като най-видният представител на първата е Йозеф Добровски (1753 – 1829), а на втората – Йозеф Юнгман (1773 – 1847). В своите статии и рецензии Добровски създава представата за лингвистичните трудове, които трябва да укрепят единството на чешката езикова култура. Както той, така и неговите последователи създават от чешкия език обект на научни изследвания, но не са убедени във възможностите му за социално общуване (Павлов, Тодоров 1986: 89).

Йозеф Якуб Юнгман е роден на 16 юли 1773 г. в Худлице край Бироун. Въпреки желанието на набожната си майка да стане свещеник, младият Юнгман посвещава усилията си на изучаването на чужди езици (в това число и на славянските), известно време следва право, преподава чешки език в Литомержице и Прага. През 1828 г. е декан на Философския факултет на Карловия университет, а на 22 юли 1839 г. е назначен за ректор на Карловия университет (Зелени 1915: 324).

Наричан „тих гений“, Юнгман довършва процеса на утвърждаване на книжовния език, започнат от Добровски, но на практика той се отдалява от неговата класическа концепция за книжовния език. Според мнението на Добровски книжовният чешки език е култивираният от образованите слоеве на чешкия народ език, езикът на т. нар. от него „златен век“ на чешкия език. Сравнение между този култивиран чешки език и занемарения според Добровски съвременен чешки език той прави в труда си *История на чешкия език и литература (Geschichte der böhmischen Sprache und Litteratur, 1791)* (Аути 1974: 122). Може да се каже, че възгледите на Й. Юнгман представляват динамично продължение на усилията на първата генерация чешки възрожденци. Съгласни сме с мнението на В. Мацура, че погледнато от съвременна гледна точка, дейността на Й. Юнгман и неговите последователи може да се разглежда като етап, в който се разширяват социалните функции и възможности на

чешкия език чрез лексикално обогатяване, морфологична стабилизация и цялостно преобразяване на езиковата система (Мацура 1995: 50).

Й. Юнгман схваща същността на езика като обществено явление, което възниква и се развива във връзка с развитието на човека и обществото. С оглед на въвеждането на чешкия език в гимназиите (1816) по образец на немски източници Юнгман написва на чешки първия учебник по поезика (Павлов, Тодоров 1986). В *Словесност, или Сборник с примери и кратък трактат за стила (Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu, 1820)* формулира по интересен начин връзката между език и мислене:

Ние мислим, като говорим [...], съединявайки думите, ние разкриваме мисълта. Говоренето е мислене. Мислещата нация говори, като говори, тя мисли...

(Юнгман 1846¹: 3)

Юнгман не пише специален труд, посветен на книжовния чешки език, но изразява своето мнение и възгледите си на страниците на много статии – най-ясно са изложени в статията *За различията в чешкия писмен език (O různěni českého písemního jazyka, 1832)* и в уводните глави на *История на чешката литература (Historie literatury české, 1845)*. В тях изтъква връзката между езика и литературата – от една страна, а от друга – връзката им с политическия, културния и икономическия живот на обществото. Юнгман отделя специално внимание на два основни проблема: на проблема за отношението между домашния (národní) език и чуждия език и на проблема за функционалното разнообразие и функционалните стилове в чешкия език. Принципите на стиловата диференциация Юнгман формулира в два фиктивни диалога с общото заглавие *За двата вида говор на чешки език (O dvojí rozmlouvání o jazyce českém, 1806)*, в които се прави философска апология на чешкия език в предромантичен дух (Павлов, Тодоров 1986: 93). Според него съществуват две функционални области на книжовния чешки език – научна и поетическа, като в поетическата се разграничават език на прозата и език на поезията.

Според Й. Юнгман книжовният език („jazyk písemní“) е съвкупност от най-добрите качества на народния език и еднозначно се свързва с език, използван писмено. Книжовният език е социално обусловен и е колективно явление. Според него език и народ са тъждествени понятия и образованият чех трябва да пише само на чешки – мнение, което той отстоява през 1821 г. на страниците на сп. „Крок“ (Krok, бълг. – „стъпка“). Целта,

¹ Цитатът е по изданието на *Словесност* от 1846 г.

която Юнгман си поставя, е чешкият език да се превърне в пълноценен инструмент за пресъздаване на постиженията на съвременната европейска литература и наука. За разлика от Й. Добровски той не възприема мнението, че Велеславиновата² норма е единственото мерило за книжовен чешки език, и не отхвърля чешкия език от епохата на барока. Езикът и езиковата норма според него не са константни величини, а динамично развиващи се явления, тясно свързани с развитието на обществото.

Огромно е значението на дейността на Юнгман и останалите представители на втората възрожденска генерация за значителното обогатяване и разширяване на чешката лексика. Ако в предходния, бароковия период от развитието на езика повечето нововъзникнали думи не са запазват (*hарах lagomena*), то голяма част от неологизмите, които създава Юнгман, са живи и са в основата на чешкия език.

Както отбелязва Б. Хавранек (1974: 195, 196), причините за това са няколко: 1) Юнгман разполага с трудовете на Добровски за чешкото словообразуване, в които е изразено мнението, че ако е нужно образуването на нови думи, то по-добре е да се заемат думи от другите славянски езици или да се съживяват стари думи; 2) Юнгман много добре познава езика на старата чешка литература (особено езика на Кралицката библия (*Bible Kralická*), езика на произведенията на Ян Амос Коменски и на Ян Вацлав Роса); 3) Юнгман отлично познава живия съвременен чешки език.

Според мнението на Б. Хавранек (1974: 196, 200) неологизмите, които възприема Юнгман, са главно съживени архаични чешки думи, думи, заети от другите славянски езици (на първо място от полски), новообразувани и на последно място – калки. В научната терминология, която създават Юнгман и неговите съратници, има много калки от старогръцки, латински и от немски език – това са сложни думи със словообразователен елемент *-zpyt, -sloví, -věda, -pis*.

Юнгмановата програма за създаване на възвишен „поетически“ стил се реализира в преводната му дейност (в годините от 1800 до 1814), макар тя да се състои само от 746 страници текст. Едва 26 страници от тях са преводи на научни произведения или по-скоро на части от тях: два превода са от немски, два – от полски, и един – от словенски език. Тези преводи възникват предимно през 1813 – 1814 г. и в тях преобладават чуждите лексикални елементи. Целта на превода Юнгман вижда не в дословния превод, а в изпитването на творческите възможности на чеш-

² Даниел Адам от Велеславин (*Daniel Adam z Večeslavína, 1546 – 1599*) – чешки писател хуманист и книгоиздател, представител на Братската община. Поради голямото му значение за утвърждаването на чешкия език в литературата е наложено понятието „Велеславинова езикова норма“.

кия език. Изследователят на преводите на Юнгман Й. Филипец изтъква, че преводните му текстове не са съвсем точни с оригинала (Филипец 1974: 160). Това разминаване между оригинал и превод личи най-много при превода на *Атала* от Шатобриан. В преводите на Юнгман (*Атала* от Шатобриан, направен през 1805 г., и *Изгубеният рай* от Милтън, чието чешко издание е от 1811 г.) прави впечатление неговото чувство за ритмиката, метриката и звуковата страна на текста. През 1846 г. в *Словесност* Юнгман пише, че трябва да се превежда това, което е с най-висока литературна стойност, и така, сякаш оригиналът е написан на чешки език. Към средствата за обогатяване на чешкия език според него спада и „буквалният превод от чужди езици, стига да не противоречи на духа на чешкия език“. Чрез преводите си той става инициатор и реализатор на развоя на чешката национална култура, който според него се състои в укрепването на най-добрите традиции и обогатяването им с нови – собствени и чужди елементи (Филипец 1974: 168).

Разбира се, когато отбелязваме приноса на Й. Юнгман за формирането на чешкия книжовен език през епохата на Чешкото възраждане, не може да не отдадем полагащото се място на епохалното дело на неговия живот – *Чешко-немския речник* (*Česko-německý slovník*), който излиза в Прага от 1834 до 1839 г. Още през 1800 г. Юнгман започва да записва чешки думи, които Франтишек Мартин Пелцъл колекционира като сътрудник на Франтишек Ян Томса – автора на чешки речник³ от 1791 г. До 1812 г. той предоставя ексерпирания материал също така и за чешко-немския речник, съставен от Карел Игнац Там и Фр. Томса (I. 1805, II. 1807), но решава да създаде собствен чешки речник (Петър 1988: 11). За усилията, които Юнгман полага за съставянето на тезаурус на чешкия език, самият той споделя в предговора към речника, който е завършен окончателно през 1833 г.

Често пъти се изтъква близостта между *Чешко-немския речник* на Юнгман и *Речника на полския език* (*Słownik języka polskiego*) на С. Б. Линде, който излиза по-рано, през 1807 – 1814 г. Още В. Зелени в *Живота на Йозеф Юнгман* (*Život Josefa Jungmanna*, 1873) изтъква влиянието, което полският автор оказва върху труда на Юнгман.

Важно е да отбележим, че Юнгман създава изцяло нов голям речник, а не разширява и не допълва вече издаден такъв. Основната цел, която си поставя, е да представи в пълнота богатството на чешкия език и по този начин да предостави на новото поколение езикови средства, които биха спомогнали развитието на чешкия език и чешката литература (Пе-

³ Заглавието на речника е *Пълен речник на чешкия, немския и латинския език на Томса* (*Tomsas Vollständiges Wörterbuch der böhmischen, deutschen und lateinischen Sprache*).

тър 1988: 12). Още в предговора към речника Юнгман отбелязва, че речникът на националния език е нужен на образования човек, трябва да служи на всички писатели, проповедници, читатели на чешки книги и преводачи от немски на чешки език.

Макар и двуезичен, речникът съдържа цялото лексикално богатство на чешкия език и може да се разглежда като тълковен, тъй като в него са включени синоними, фонетични и морфологични варианти особено на все още невъзприетите в книжовния узус думи, включени са обяснения за историческия развой на думите, а понякога и на явленията, които те назовават. В речника Юнгман помества много неологизми от възрожденската епоха, заемки от други славянски езици – предимно от полски и руски език, съживява редица архаични думи. Значителна част от речника заемат думи и устойчиви словосъчетания, взети от говоримия език и от чешките, моравските и словашките диалекти. Фактът, че Юнгман включва думи и от диалектите, показва, че по този начин иска да приближи книжовния чешки език към по-широк кръг ползватели на речника – към обикновения чешки народ и към представителите на зараждащата се чешка интелигенция (Петър 1988: 13).

Важно е да се отбележи, че *Чешко-немският речник* на Й. Юнгман поставя основите на създаването на чешката терминология в много области на науката. Още през 1816 г. заедно със свои приятели и съмишленици той е възнамерявал да издаде чешка научна енциклопедия, но чешката лексика не е била достатъчна за реализирането на този труд. Годините около 1820-а представляват кулминация на началото на чешката специализирана литература – активно започват да се публикуват много научни статии предимно в сп. „Крок“ (1821 – 1840) или в „Списанието на чешкия музей“ (*Časopis českého muzea*). В този първи етап от създаването на чешката научна терминология възрожденските автори се стремят да съберат възможно най-много термини – обновяват се стари, забравени названия и често пъти се създават нови такива с по-точно значение. Един от източниците за допълване на чешката научна терминология са заемките от другите славянски езици – най-вече от полски, руски, сърбохърватски и словенски (Орлошова 1974: 188). В епохата на Националното възраждане в чешкия език са заети около 800 научни термина от другите славянски езици. Речникът на Юнгман включва около 600 от тях, от които 52% са полонизми, 36% са русизми и 12% са югославизми (Орлошова 1974: 191). Юнгман не налага определена лексикална норма, тъй като е бил уверен, че колективният узус ще покаже кой термин или негов вариант ще се наложи в езика. В диалога между фикционалните персонажи Славомил и Протива, озаглавен *Втори разговор* и публикуван през 1806 г. в издава-

ното от Ян Нейедли списание „Хласател“ (Hlasatel, бълг. – „глашатай, вестител“), Юнгман пише: „Самите чехи се оплакват, че страдат от голям недостиг особено в областта на техническите думи“ (Юнгман 1806: http). В научната терминология, създадена от Юнгман и неговите сътрудници, откриваме и много калки – не само от старогръцки и латински, но и от немски. А. Йедличка (1948: 26, 27) представя, макар и непълна според него, библиография на Й. Юнгман, свързана именно със създаването на чешката езиковедска и литературоведска терминология. Ако се направи опит да се класифицират литературоведските и езиковедските термини, те могат да се разпределят в две основни групи – традиционни и новообразувани. Основната характерна черта на терминологията на Юнгман е нейното многообразие, множеството изразни средства, с които се назовава едно и също понятие. Усилията на Юнгман са насочени към създаването на термини за понятия, за които дотогава чешкият език не е имал наименование, а са се използвали думи от чужд произход или интернационализми. Идеалът за развития научен език е терминът семантично напълно да се покрива с понятието, което назовава, да е еднозначен, да се различава от средствата на говоримия книжовен език и от него лесно да се създават производни думи (Йедличка 1948: 77).

В заключение можем да отбележим, че Й. Юнгман оставя трайна следа с възрожденската си дейност и усилия за утвърждаването на чешкия книжовен език. Целият му живот преминава под знака на Чешкото национално възраждане и е подчинен на главната цел – чешката наука, литература и култура да съхранят традициите на създаденото от предходните поколения, като същевременно с това да се развиват и изравнят с постиженията на напредналите европейски народи. Най-добрата илюстрация за това е мисълта на самия Юнгман, изразена в писмо до А. Марек от 1809 г.: „От нас зависи всеки да работи така, че да оставим за потомците (стига да е възможно) по-добра родина в сравнение с тази, която ни беше оставена от нашите предци“ (Цит. по Кршистик 1973: 279).

ЛИТЕРАТУРА

- Аути 1974:** Auty, R. Jazykové koncepce u Dobrovského a Jungmanna. // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Praha: Univerzita Karlova, 1974, 122 – 125.
- Борисов 2012:** Борисов, Б. *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особености на кодификацията*. [Borisov, B. *Balgarskiyat i cheshkiyat knizhoven ezik prez Vazrazhdaneto. Osobenosti na kodifikatsiyata*]. София: Просвета, 2012.
- Зелени 1915:** Zelený, V. *Život Josefa Jungmanna*. Praha: A. Hlavatá, 1915.

- Йедличка 1948:** Jedlička, A. *Josef Jungmann a obrozenecká terminologie literárně vědná a lingvistická*. Praha, 1948. Specimina Philologiae Slavicae. Band 91. München: Verlag Otto Sagner, 1991.
- Кршистик 1973:** Křístek, V. Josef Jungmann (1773 – 1973). // *Slovo a slovesnost* 34, 1973, č. 4, 273 – 279.
- Мацура 1995:** Macura, V. *Znamení zrodu*. Praha: H&H, 1995.
- Ничев 1997:** Ничев, Б. *Непознатата позната Чехия*. [Nichev, B. Nepoznatata poznata Chehia.] София: Отворено общество, 1997.
- Якубец 1898:** Jakubec, J. Jungmann. // *Ottův slovník naučný*. Třináctý díl. Praha : J. Otto, 1898, 668 – 678.
- Орлошова 1974:** Orlošová, T. Z. Josef Jungmann a slovanské výpůjčky z oblasti vědecké terminologie. // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Praha: Univerzita Karlova, 1974, 187 – 193.
- Павлов, Тодоров 1986:** Павлов, И., В. Тодоров. *История на чешката литература*. Част първа. [Pavlov, I., V. Todorov. Istoriya na cheshkata literatura. Chast parva.] София: Наука и изкуство, 1986.
- Петър 1988:** Petr, J. K charakteristice Jungmannova slovníku. // *Přednášky z XXX. běhu LŠSS*. Praha: Univerzita Karlova, 1988, 11 – 20.
- Филипец 1974:** Filipec, J. Překlady Josefa Jungmanna a vývoj spisovné češtiny. // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Praha: Univerzita Karlova, 1974, 157 – 168.
- Хавранек 1974:** Havránek, B. Jungmannův význam pro nový rozvoj slovní zásoby spisovné češtiny. // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Praha: Univerzita Karlova, 1974, 195 – 203.
- Юнгман 1806:** Jungmann, J. *Rozmlouvání druhé*,
<<http://texty.citanka.cz/jungmann/2roz1-2.html>>
- Юнгман 1820:** Jungmann, J. *Slowesnost, aneb, Zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu k prospěchu vlastenecké mládeže*. Praha: Josefa Fetterlová z Wildenbrunn, 1820.
- Юнгман 1835 – 1839:** Jungmann, J. *Slownjk česko-německý*. I – V. W Praze: Pomocj Českého Museum, 1835 – 1839.

ХАРМОНИЯ И ИДЕОЛОГИЯ: ТВОРЧЕСТВОТО НА УКРАИНСКИТЕ И РУСКИТЕ КЛАСИЦИ В СВЕТЛИНАТА НА ИДЕИТЕ НА ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА (ТАРАС ШЕВЧЕНКО, ПАВЛО ТИЧИНА, ФЬОДОР ДОСТОЕВСКИ, АНТОН ЧЕХОВ И ДРУГИ)

Олга М. Табачникова

Университет на Централен Ланкашър, Престън

Олга М. Табачникова. Гармония и идеология: творчество украинских и русских классиков в свете идей Григория Сковороды (Тарас Шевченко, Павло Тычина, Федор Достоевский, Антон Чехов и другие)

В статье сопоставляется круг идей и ощущений выдающегося религиозного философа Григория Сковороды с творчеством ряда украинских и русских классиков (таких как Тарас Шевченко, Павло Тычина, Федор Достоевский, Михаил Лермонтов, Антон Чехов, Юрий Домбровский и Василий Гроссман). Прежде всего нас интересует противопоставление внутреннего чувства гармонии существования, способности к ощущению непреложной радости бытия с одной стороны и идеологизированного сознания, умозрительного, отвлеченного мышления с другой. Рассматривается связь этих феноменов с концепциями нигилизма, богоборчества, атеистического мировоззрения в их историческом развитии. При этом затрагиваются философские проблемы веры и безверия, трагизма существования и попыток его преодоления, жизни духа и души. Делаются выводы об общности духовных ветвей славянской культуры.

Ключевые слова: Г. Сковорода, Т. Шевченко, П. Тычина, Ф. Достоевский, гармония, идеология, литература, философия, религия

Olga M. Tabachnikova. Harmony and Ideology: creative heritage of Ukrainian and Russian classics in the light of ideas of Hryhorii Skovoroda (Taras Shevchenko, Pavlo Tychina, Fedor Dostoevsky, Anton Chekhov and others)

The article compares the range of ideas and feelings of the outstanding religious philosopher Hryhorii Skovoroda with the work of a number of Ukrainian and Russian classics (such as Taras Shevchenko, Pavlo Tychina, Fyodor Dostoevsky, Mikhail Lermontov, Anton Chekhov, Yuri Dombrovsky and Vasily Grossman). First of all, we are interested in contrasting the inner sense of the harmony of existence, the ability to feel the immutable joy of being, on the one hand, and ideologized consciousness, speculative, abstract thinking, on the other. The connection of these phenomena with the concepts of nihilism, theomachism, atheistic worldview in their historical development is considered. At the same time, the philosophical problems of faith and

faithlessness, the tragedy of existence and attempts to overcome it, the life of the spirit and soul are touched upon. Conclusions are drawn about the commonality of the spiritual branches of Slavic culture.

Key words: H. Skovoroda, T. Shevchenko, P. Tytchina, F. Dostoevsky, harmony, ideology, literature, philosophy, religion

Просвещението, както е известно, се обръща към човешкия разум, към рационалното съзнание, призвано да изработи формулата за всеобщо щастие на човечеството, като веднъж завинаги го освободи от страданието. В тази перспектива работят най-добрите умове, но едновременно с това възниква и противоположно течение, което инстинктивно чувства, че подобна нагласа е обречена, и съзнателно се противопоставя на рационализма. В най-обобщен вид можем да твърдим, че в крайна сметка идеите на Просвещението, доведени до логичния си завършек, вкарват човечеството в задънената улица на атеистичното съзнание.

Предчувствието за тази задънена улица с особена сила се отразява в руската класическа литература на XIX век, в която доминиращо място заема темата за нихилизма, рационалното богоборческо мислене, отровено от хипертрофираната рефлексия. Погубени от тази идея се оказват различните печално известни герои на Достоевски, и най-вече Расколников, Тургеневият Базаров, Пушкиновият Херман и много други, които са убедени в собствената си рационалност, но в края на краищата ги побеждава това, че неизбежно откриват в самите себе си мощното ирационално начало.

Идеологизираното съзнание, което рано или късно издига човека на мястото на Бога, не издържа противопоставянето с „живия живот“. Нещо повече – при Достоевски, както е известно, идеята за социална борба и вярата в преобразуването на световното устройство чрез революции и социални промени е заместена от убеждението на писателя, че никакви външни условия няма да променят човешката природа, следователно пътят към спасението е вътре във всяка индивидуална душа, която или следва Христа, или в противен случай рухва в пропастта.

Тук крайно забележителен се явява фактът, че подобна религиозна представа за живота се оказва, така да се каже, онтологично оправдана – свързана с вътрешната хармония, с онази радост от битието, която според Светото писание е била завещана на човека от Бог.

Един от ярките представители на украинската и руската религиозна философия, на когото в най-висока степен е присъщо такова радостно светоусещане, е Григорий Сковорода – мислителят, който по собствените му думи е „замислил с ума си и пожелал с волята си да бъде Сократ на руската земя“ (Зеленогорски 1894: <https://>).

В тази статия ще съпоставим света на неговите идеи и усещания с творчеството на редица украински и руски класици най-вече по отношение на посоченото по-горе противопоставяне между хармонията и идеологията, способността за усещане на неоспоримата радост на мирозданието, от една страна, и идеологизираното съзнание, от друга.

Григорий Сковорода (1722 – 1794) може да се смята за първия религиозен философ на руските земи в точния смисъл на това понятие. Мисълта му се отличава както със задълбоченост, така и с широта – животът му и развитието на неговата философия несъмнено са неотделими от църковния живот на Украйна, но едновременно с това той принадлежи и на общоруската духовна традиция. Основното вдъхновяващо начало за Сковорода е Библията, макар че той често е в опозиция на традиционните църковни учения, ако те противоречат на собствените му убеждения и прозрения. Както отбелязва Василий Зенковски, „Сковорода става философ, защото религиозните му преживявания го изискват – той се движи от своето християнско съзнание към разбирането за човека и света“, оставяйки при това „*свободен църковен мислител*, който се чувства член на църквата, но твърдо пази свободата на мисълта“ (Зенковски 2001: [https](https://)).

От писмата на Сковорода до младия му приятел Ковалински знаем за често преживявания от него мистичен екстаз, за усещането на божествена радост и красота на мирозданието.

Излязох да се разходя в градината [...] Почувствах вътре в себе си едно изключително движение, което ме преизпълни с непонятна сила. Сладко мигновено излияние изпълни душата ми и от него всичко в мен пламна в огън. Целият свят изчезна пред мен, само чувството на любов, спокойствие, вечност ме оживяваше. Сълзи рукнаха от очите ми и изляха една умилителна хармония във всички мои части...

(Зенковски 2001: [https](https://))

Със същия радостен тон звучи откъсът от друго негово писмо: „Радвам се за Господа, веселя се за моя Бог Спасител. Вечната майка, светицията, подхранва моята старост“ (пак там).

Много е важно, че Сковорода изпитва тази радост, това чувство за хармония не спяло, а при напълно трезво възприемане на света с цялата негова тайнствена скръб. И наистина за философа е свойствено също така чувството, че светът е раздвоен, разделен на външно, видимо,

повърхностно, „измамно“, „благолепно“ – от една страна, и от друга – на истинска реалност, която е дълбока и в нея се таи „червей ужасен“. Сковорода пише:

Мир сей являет вид благолепный,
Но в нем таится червь неусыпный [...]
Горе ти, мире! Смех мне являешь,
Внутри же душою тайно рыдаешь [...]¹

(Сковорода 2018: http)

(Очите виждат света прекрасен, / но скрит е в него червей ужасен [...] /
О, свят, горко ти! Външно сияеш, / душевно обаче тайно рыдаеш [...])²

Разбирането за тайна скръб обаче не намалява и не отменя чувството на хармония, изпитвано от Сковорода.

Най-общо казано, създава се впечатлението, че усещането за радост и хармония на битието има религиозни корени (независимо дали субектът на преживяванията осъзнава това). Неслучайно намираме изключително сходни сентенции у Достоевски при описанията на княз Мишкин, „положително прекрасния човек“, Христовия прототип, макар и неуспешен, на земята. Същевременно по горчива ирония – и епилептик. И читателят сякаш се изправя пред загадка, дилема, личен избор – избор между вярата и безверието – как именно да интерпретира тези мистични преживявания: като религиозно откровение или само като плод на болен дух? Ето какво пише Достоевски за състоянието на Мишкин точно преди настъпването на епилептичен припадък:

Необикновена светлина озаряваше ума и сърцето му, – всички негови вълнения и съмнения, всичките му тревоги като че ли отведнъж стихаха, изясняваха се сред някакво небивало спокойствие, изтъкано от светла радост, хармония и надежда и изпълнено с разбиране на първопричините на нещата.

(Достоевски http a; превод: Н. Голчев)

И после пред читателя се представят мислите на самия Мишкин:

„Какво значение има, че това е болест? Какво ме интересува, че напрежението е ненормално, щом самият резултат, щом моментът на усещането, за

¹ Цитатът представлява два откъса от по-голямо произведение. Пълният текст може да се види тук: <http://lovearead.ec/read_book.php?id=71592&p=161>. – Б. пр.

² Навсякъде, където не е отбелязано името на преводача, преводът е мой – Т. Н., и е максимално близък до оригинала. В цитираните стихове на Сковорода образът на „червей ужасен“ е библейска отпратка, Марко 9:44, за незаспиващия червей в ада, който непрекъснато гризе грешниците. – Б. пр.

който си спомням и го анализирам вече в здраво състояние, се оказва във висша степен хармония, красота, дава ми небивалото и неподозирано досега чувство за пълнота, за мярка, за примирение и възторжено молебствено сливане с най-висшия синтез на живота?“ [...] Че това е наистина „красота и молитва“, че това е наистина „висш синтез на живота“ – той не се съмняваше и не можеше да допусне съмнения.

(Пак там)

Както виждаме, тук безспорно присъства убеждението, че чувството за хармония на битието е същинско, истинско, съответстващо на някаква обективна реалност, независимо от това дали неговият източник произтича от някакво болестно състояние. Само по себе си това усещане се възприема като висша даденост дори ако пътят към него минава през душевната болест. Неминуемо си спомняме в тази връзка и други „изпитания на вярата“, които Достоевски поднася на читателя. Ненапразно трупът на стареца Зосима смърди, а Христос от прочутата картина на Холбайн изглежда като обезобразен смъртен, за когото е немислимо да оспорва природните закони. С тези картини Достоевски сякаш казва на читателя, че вярата е духовен подвиг и изисква усилие. Също като любовта тя е силна „въпреки“, а не „поради“ и се познава не чрез чудото, а чрез неговото отрицание, не с разум, а с откровение.

В този смисъл са забележителни моментите, в които богоборците се устремяват към Бог – ценни са именно с това кратко издигане над мрака на отчаянието и безверието. Точно така Лермонтов (също като своя романтически герой, който вечно отправя предизвикателство към мирозданието) според много точното наблюдение на Розанов все се хваща „за дръжката на вратата“, за да каже „Сбогом! Аз си тръгвам!“, „каквата и „хармония“ да му дадете, какъвто и „рай“ да сте му подготвили“ (Розанов 1914: [http](#)). И въпреки това създава стихотворението *Когато се люлее по-жълтияла нива* (*Когда волнуется желтеющая нива*) с незабравимата картина на вселенска хармония и със закономерния финален акорд:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, –
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

Тогава мирна е душата, без тревога,
изчезват бръчките от моето лице
и земно щастие докосвам със ръце,
и в небесата виждам Бога...

(Лермонтов [http](#);
превод: Мария Шандуркова)

Хармонията се ражда от внимателното вглеждане в благодатта навсякъде около човека:

И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка

И тих ветрец звъни по горския клонак,
в градината се крий малиновата слива
под сладка сянка сред зелените листа

(Пак там)

Именно тази благодат представя пред нас замисъла на творбата, онтологичното измерение на битието, същия онзи „жив живот“, който Достоевски противопоставя на студената и винаги лукава разсъдъчност. Много по-късно, през XX век, в Съветска Русия точно този жив живот се противопоставя и на тоталитарното насилие над личността. Красотата и свободата, съществуващи в мирозданието, контрастират с уродливостта и жестокостта на репресивната държава. У Юрий Домбровский във *Факултет за ненужни неща (Факультет ненужных вещей, 1978)* четем за усещанията на главния герой – политзатворник, обявил жадна стачка в затвора, – когато го водят на разпит:

Зибин седна и едва не извика. Прозорецът беше голям, изпълнен със слънце, и гледаше към двора на затвора, към алеята с тополите. Тези тополи бяха посадени още при самото основаване на града, когато тук имало не затвор, а просто минавал широк път към планината, а от двете му страни шумели тополите. И Зибин се разстрои, обърка се пред това неизмеримо богатство. Клонки, клони, филизи. Всички те шумяха, проблясваха, живи всяка минута, всяка секунда с всяко свое листенце, с всяка своя издънка, с всяка своя жилка! Те бяха весели, свободни, живи. И на него, който в продължение на толкова много дни беше виждал само сивия цимент на пода и бялата лампа в черната ѝ клетка, и гладката стена с цвят на тинесто блато, върху която нямаше нищо, което да задържи погледа – цялото това приказно богатство и нежност му се сториха истинско чудо. Той вече беше забравил, че има и такова нещо. А нали точно то е най-важното!

(Домбровский [http](http://))

Именно това „най-важно“, този жив пулс на живота, неговата първична прелест и благодат са достъпни на най-мъдрите персонажи, които са способни да видят и оценят божия свят по достойнство. Възхитеният княз Мишкин възкликва, изразявайки дълбоката си благодарност към Твореца за чудото на творението:

[...] колко хубави неща виждаме на всяка крачка, в които дори най-загубеният човек чувства хубостта? Погледнете детето, погледнете Божата зора, погледнете тревицата как расте.

(Достоевски [http a](#); превод: Н. Голчев)

След поколението на Достоевски обаче потомците ги очаква безвремието, толкова отчетливо засвидетелствано от Чехов: нищезанството, началото на епохата на неверие, разклащането на религиозните, на библейските основи. В гениалния разказ на Чехов *Страх* картините, които уж са същите, пораждат вече не възторг от битието, а страх от живота, ужас от неизвестността, невъзможност за познание:

Когато лежа на тревата и дълго гледам някоя буболечка, която едва вчера се е родила и нищо не разбира, ми се струва, че животът ѝ е непрекъснат ужас, и в нея виждам себе си – разстроен отбелязва главният герой. Страхът му се предава и на околните: – Гледах полските врани и ми беше странно и страшно, че летят.

(Чехов [http a](#); превод: Илиана Владова)

Достатъчно е да отхвърлиш Бога и животът ти се превръща в безсмислена и страшна нелепост:

Нашият живот и задгробният свят са еднакво неразбираеми и страшни. Който се страхува от привидения, трябва да се страхува и от мен, и от тези светлини, и от небето, тъй като всичко това, ако се замислим, както трябва, е непостижимо и фантастично не по-малко, отколкото привиденията от онзи свят.

(Пак там)

Самият Чехов добре осъзнава този значим поврат в съзнанието, самотата и опустошеността, които връхлитат човека в отсъствието на Бог, като причислява и самия себе си към поразените от този духовен недъг³.

Припомнете си, че писателите, които ние наричаме вечни или просто добри и които ни опияняват, имат един общ и много важен признак: те отиват навсякъде и ви призовават да тръгнете с тях, и вие чувствате не с ума, а с цялото си същество, че те имат някаква цел, също като сянката на бащата на Хамлет, която ненапразно се явява и вълнува въображението.

(Чехов 1977: 133)

³ Писмо на Чехов от 25 ноември 1892 г. до Алексей Суворин, Мелихово (Чехов 1977: 132 – 134). – Б. а.

Съвременното поколение от своя страна, пише той на Суворин, страда от безцелност и разочарование:

А ние? [...] Ние нямаме нито близки, нито далечни цели, дори трън да завъртиш в душата ни. Нямаме политика, не вярваме в революцията, няма бог, не се страхуваме от призраци, а аз лично не се боя дори от смъртта и слепотата.
(Пак там)

Същевременно в *Дамата с кученцето (Дама с собачкой)* дори чуждият на праведността и благочестието главен герой долавя в минутите на благодат красотата и радостта на битието:

Седнал до младата жена, която при изгрева на слънцето му изглеждаше толкова хубава, успокоен и очарован от гледката на тая приказна обстановка – море, планини, облаци, необятно небе, – Гуров разсъждаваше наум, че всъщност, ако се замисли човек, всичко е прекрасно на този свят, всичко освен онова, което ние самите мислим и вършим, забравили за висшите цели на битието, за човешкото си достойнство.

(Чехов [http б](#); Превод: Илиана Владова)

Княз Мишкин възкликва по подобен начин:

[И] нима наистина човек може да бъде нещастен? О, какво значение има моята мъка и моето нещастие, ако аз имам сили да бъда щастлив? Да ви кажа ли, аз не разбирам как можеш да минеш край едно дърво и да не бъдеш щастлив, че го виждаш? Да приказваш с един човек и да не бъдеш щастлив, че го обичаш! [...] По колко хубави неща виждаме на всяка крачка, в които дори най-загубеният човек чувства хубостта?

(Достоевски [http а](#); превод: Н. Голчев)

Това виждане за света, характерно за героя на Достоевски, е в дълбоко съзвучие с религиозното светоусещане на Сковорода, което е най-пълно възплетено в поезията му. Васил Мартинюк отбелязва, че в нито едно от тридесетте стихотворения, подбрани в *Градина от божествени песни (Сад божественных песен)*, „внимателният читател [...] няма да открие упадъчни настроения, неверие, принизени чувства и стремежи, обида към хората и Бога, няма да открие отчаяние“. Лирическият герой на Сковорода „се радва дори когато е тъжен“, неговият образ „е в съгласие с образа на духовния човек от Новия завет или с праведника от Стария завет“. Точно тази устременост към духовните висоти и точно такава философско разбиране за смисъла на живота и за човешката природа, за феномена на трансцендентното ни дават основание да определим философията му като

философия на духа, смята изследователят. Същевременно, съпоставяйки творческото наследство на Скворода с поезията на неговия пламенен почитател – изгъкнатия украински поет на XX век Павло Тичина, Мартинюк твърди, че това е вече философия на качествено различно ниво, философия, която (по силата на контраста) може да се нарече философия на душата. Според формулираната от него концепция това е „противоречива философия, насочена към нуждите на тялото, изпълнена със съмнения в Бога и утвърждаваща униинето, жестокостта и подобните им“. От друга страна, обърнатата към Абсолюта философия е пропита от любов към Него и към човека, изпълнена е с вяра и представлява философия на духа (Мартинюк 2008: <https://>).

На пръв поглед тези изводи на учения са изненадващи, тъй като ранният сборник на Тичина *Слънчеви кларинети (Сонячні кларнети, 1918)* е изпълнен с благодарна радост от битието изцяло в духа на Скворода. Но дори и там, на фона на очерталите се вече мотиви за самотата и тъгата, се наблюдават вътрешни противоречия: *Аз плаках от любов... (З коханя плакав я...)*, *Застанал съм на стръмнината... (Я стою на кручі...)*, *Везе момата и ридае... (Гантус дівчина й ридас...)*, *Ливада с цвєтя и златен дъждец... (Квітчастий луг і дощик золотий...)*, *Госпожице Инна, госпожице Инна... (О, панно Інно, панно Інно...)*, *Скръбната майка. III (Скорбна мати. III)*. Всички тези мотиви в крайна сметка довеждат лирическият герой до разочарование и дори до отричане на божественото начало, тоест до богоборчество: *В храма. I (У соборі. I)*, *Хармония на света – жертва безкръвна (Гармонія світу – офіра безкровна)*, *Отправих към небето молитва... (Послав я в небо свою молитву...)*. Това на свой ред вече закономерно води поета до конформизъм, кара го да приеме йезуитския „принцип на болшевиките, че „целта оправдава средствата“, да изрече ужасяващото прометеевско решение: „Ще започна да строя новия живот – / пък било то и върху трупове – / сам! / Така трябва да бъде“ (*Прометей*)⁴“ (Мартинюк 2008: <https://>).

Както съвсем основателно отбелязва изследователят, в произведението на Тичина, посветено на Скворода (*Скворода, симфонія*), „от боголюбец философът става богоборец и душата му е не като гълъба на мира, а като гладната врана, която грачи „Напр-р-разно!“⁵, зачерквайки

⁴ Пиду життя творить нове – / хоч би по трупах – / Сам! / Так мусить быть“ (Тичина [http](http://) a). – Б. а.

⁵ „Напр-р-разно бога мъртъв ще зове, / ще раздере душата си пред истукана. / И над деретата ще грачи гладна врана: / напр-р-разно!“ («Зря до бога мертвого зивать / і потрясати душу перед істуканом, / зря. / І в тон йому голодний ворон над ярами: / зря! зря!» – Тичина [http](http://) б). – Б. пр.

с това целия духовен опит на Сковорода и утвърждавайки антихуманните революционни идеи“ (Мартинюк 2008: <https://>).

В същото време точно Сковорода остава за Тичина спасително убежище, несъмнено духовно мерило, с което развратеният от болшевишката демагогия поет продължава да се сравнява вътрешно, като изгражда алтернативен образ на философа: от една страна – недосегаемо свободен и изповядващ философията на духа, а от друга – прикован към собствено тичинското, към новото конформистко възприемане на живота.

Именно такъв виждаме Сковорода в произведенията, които му посвещава Тичина: в сборника с ритмизирана проза *Вместо сонети и октави* (*Замісь сонетів і октав*, 1920) и в поемата симфония *Сковорода* – образ, обединяващ „философията на духа“ с „философията на душата“.

По такъв начин чувствителната, нестабилна, противоречива личност на Тичина пренебрегва духовното начало и божествената хармония и отдава предпочитание на болшевишката идея, използвайки я за прикритие пред трагизма на съществуването и необходимостта от духовен подвиг.

Този порочен път на душата е описан по забележителен начин от Фазил Искандер точно във връзка с болшевишката идеология.

Напълно уверено можем да твърдим – заявява писателят, – че първоначален тласък на всички социалистически теории е дало милосърдието към онеправдания човек. Как можа да се случи така, че учението, в основата на което легнеше милосърдието към човека, породило най-немилосърдното общество?

(Искандер 1999: 588)

На този основателен въпрос, който сам задава, Искандер отговаря чрез метафоричен модел – своего рода притча за двама пътници, които чакат влака на гарата, заобиколени от гладни безпризорни деца. Един от пътниците малко по малко дава на децата целия си хляб, докато той накрая свършва. А вторият, също „не по-малко нравствен човек, но със злощастна склонност да теоретизира“, след като съобразява, че хлябът му така или иначе няма да стигне за всички, решава кардинално проблема, като спира да помага на конкретни деца. „Той привидно продължава да смята, че е важно да се помогне на децата, но посоката на вътрешния му патос се променя“ и сега „живите деца му пречат да помага на теоретичните деца, пречат му да реши окончателно и справедливо проблема с детския глад“ (Искандер 1999: 589).

По-нататък Искандер отбелязва, че първият пътник е постъпил по-правилно не само в практически, но и в теоретичен смисъл, понеже „трагедията на съществуването е непреодолима и може само да се смекчи“

(пак там). А другият пътник действа така, сякаш въпросът действително може да бъде решен кардинално.

Той е воден, при това най-вероятно несъзнателно, от стремежа да игнорира трагедията на съществуването и едновременно с това спокойно да гледа в очите на гладното дете, бидейки уверен, че утре (или след сто години – все едно) благодарение на неговите усилия няма да има гладни деца.

(Пак там)

С други думи, опитва се (нека си припомним отново благородните идеи на Просвещението!) да изобрети формулата на доброто, а това значи да отхвърли съвестта. Ясно е, че този път води човечеството до задънена улица. Писателят заключава:

Всяка революция, и най-вече нашата благодарение на нейния световноисторически замисъл, представлява голяма съблазън да се отхвърли трагедията на съществуването, Нова ера! Науката доказва, че така ще стане, и то стана! Хората, които се поддават на съблазънта на революцията, отгърсвайки се от трагедията на съществуването, едновременно с това отхвърлят и чувството за дълг пред околните. Множественият и сложен характер на чувството за дълг пред конкретни хора е заменено с един общ лъчезарен дълг пред идеята.

(Искандер 1999: 590)

Победата на идеологията над онтологията, над живия живот е винаги победа на абстракцията над живото човешко същество, победа на общото над частното. Това е пагубна победа на абстрактното добро над индивидуалната човешка доброта, както е показано и в романа на Василий Гросман *Живот и съдба (Жизнь и судьба, 1980)*, който е продължител на класическата традиция: „Виждал съм огромните страдания на селячеството, а колективизацията се провеждаше в името на доброто“, казва един от персонажите. Абстрактната любов към човечеството винаги завършва с пренебрежение към отделната личност. „Не вярвам в доброто, вярвам в добротата“, продължава той и записва разсъжденията си:

[О]свен плашещото голямо добро съществува житейска човешка доброта. [...] Това е добротата на старицата, изнесла парче хляб на пленения воин, добротата на войника, дал вода от манерката си на своя ранен враг, това е добротата на младостта, проявила милост към старостта, добротата на селянина, укрил в плевника си стар еврейин. Това е добротата на пазачите, които с риск за собствената си свобода предават писмата на пленници и затворници не до другари по убеждения, а до майки и съпруги. Това е частната доброта на отделния човек към отделния човек, добротата без свидетели, малката, непреднамерена доброта. Можем да я наречем безсмислена доброта.

(Гросман [http](http://))

Но има и нещо друго.

В безсилието на безсмислената доброта е тайната на нейното безсмъртие. Тя е непобедима. [...] Тя – сяпата и няма любов – е смисълът на човека.

(Пак там)

По аналогичен начин следва да разбираме и загадъчната сентенция на Достоевски за истината и Христос:

Ако някой ми беше доказал, че Христос е извън истината, и *наистина* се окажеше, че истината е извън Христос, то аз бих предпочел да остана с Христос, а не с истината.⁶

(Достоевски 1996: 96)

Именно абстрактната идея в крайна сметка погубва своя носител, отбелязва Б. М. Енгелгарт по повод на героите на Достоевски:

Обезсилена, разлагаща се, тя стига до отрицание на самата себе си, до изтънчена самоирония и най-накрая загива в уродливото, изпепелено от нея съзнание, като увлича и него към смъртта.

(Енгелгарт 1924: 87)

При това никоя теория за социалната справедливост не взема предвид човешката природа, за която собствената прищявка е по-ценна от всяка рационална полза. Или, както твърди Достоевски чрез думите на Човека от подземие:

И откъде са го измислили всички тези мъдреци, че на човек му трябва някакво нормално, някакво добродетелно желание? Откъде наистина са си въобразили, че на човек му трябва непременно благоразумно изгодно желание? На човек му трябва единствено *самостоятелното* желание, каквото и да струва тази самостоятелност и до каквото и да доведе. [...]

Свое собствено волно и свободно желание, своя собствена, ако ще би и най-дива прищявка, своя фантазия, та макар и трескава понякога до лудост – тъкмо това е онази същата, пропуснатата, най-изгодната изгода, която не се поддава на никаква класификация и от която всички системи и теории непрекъснато отиват по дяволите.

(Достоевски [http б](http://...); превод: Л. Минкова)

⁶ Цитатът е от писмо на Достоевски до Н. Д. Фонвизина между края на януари и 20 февруари 1854 г., написано в Омск. – Б. а.

Но именно с такива теории – като своеобразно наследство от Просвещението – е заредено самото време, а страшните предупреждения на Достоевски, неговата неуморна борба срещу лагера на Чернишевски и Добролюбов, срещу цялата социално ангажирана критика остават глас в пустиня. Едва ли ще е преувеличено да се твърди, че победата на утилитаризма в изкуството, когато вместо естетическите критерии мерило става гражданската полза, е обусловила в крайна сметка и победата на болшевиките.

Прави впечатление, че тези тенденции може да се наблюдават и в украинската литература на XIX век, също изпълнена със социална борба, и тези тенденции най-ярко се проследяват в творчеството на основната фигура на украинската култура – Тарас Шевченко. Както и много други изтъкнати дейци на славянската култура Шевченко не остава равнодушен към наследството на Сковорода. Неговото отношение към великия философ обаче е по-скоро амбивалентно.

От една страна, още като дете Шевченко е увлечен от творчеството на Сковорода, преписвал е на ръка негови стихотворения, а по-късно в повестта си *Близнаци (Близнецы)* дори нарича философа „Диоген на нашето време“. Както отбелязва В. В. Гордийченко, „творчеството на Григорий Сковорода привлича Тарас Шевченко със своите демократични, просветителски и свободолюбиви идеи и с критиката на крепостната система в царска Русия“ (Гордийченко 2007). В същата повест обаче Шевченко нарича съчиненията на Сковорода „миш-маш“, противопоставяйки ги на прекрасните народни песни, а самият Сковорода пак там е наречен идиот:

Струва ми се, че никой не е изучавал толкова внимателно безсмислените произведения на философа Сковорода, колкото го е направил княз Шаховской. В малорусийските произведения на достопочтения княз с всички подробности е отразен идиотът Сковорода. А достопочтената публика вижда в тези осакатени хора истински представители на Малорусия. Бедните ми съотечественици!...

(Шевченко 2003а: 56)

В предисловието към непубликувания ръкопис на *Кобзар (Кобзарь)* Шевченко сравнява Сковорода с Робърт Бърнс, шотландския поет, известен не само с изящната си лирика, но и с ярко изразената си социална насоченост, с борбата си за справедливост и за права на угнетените шотландски селяни. Шевченко смята, че Сковорода е можел да стане също толкова велик народен поет като Бърнс, ако „не го бил отклонил от правия път латинският, а по-късно и московщината“⁷ (вж. Попов 1961: 478).

⁷ Московщина – старо украинско название на Русия. – Б. пр.

Петро Кралюк обобщава в националистически дух тези коментари на Шевченко за Сковорода, като казва:

Шевченко възприема Сковорода и неговото литературно и философско творчество като резултат от влиянието на „чужда мъдрост“, преди всичко на руската имперска култура. Оттук идва и неприемането на „странстващия философ“ от страна на Тарас Шевченко.

(Кралюк 2013: <https://>)

Всичко това обаче е вярно само отчасти. На практика по същото време, когато Шевченко пише в заточение повестта *Близнаци*, от една страна, той е изпаднал в униние и безнадеждност, както личи от частната му кореспонденция, а от друга, писмата му са изпълнени – изцяло в духа на Сковорода – с възторг от величието и красотата на природата, както и с възхита от ценностите на живота, стига той да бъде превърнат в изкуство.

И наистина, „най-горчивата отрова на нашето морално битие е безнадеждността и аз сега докрай чувствам тази жестока отрова“ (Шевченко 2003б: 80 – 82), пише Шевченко, изпаднал, по собствените му думи, „в най-жалко и печално положение“ (пак там: 91 – 92). „Какво е болестта на тялото в сравнение с болестта на душата, с онази страшна болест, която се нарича безнадеждност. Това е ужасно състояние!“ – възкликва той. „Всичко тук, като се започне от хората, ми е толкова омерзително, че не бих погледнал нищо“, „започвам да оглупявам в това печално еднообразно жалко съществуване“, оплаква се Шевченко на епистоларния си събеседник (пак там: 93 – 94). Светът го е сграбчил и го е измъчил до крайност – за разлика от Сковорода, когото, според собствената му автоепитафия, светът се е опитал да го хване, но така и не е успял.

Въпреки безкрайното страдание, унинието и безнадеждността Шевченко не губи способността си на художник да се възхищава от ненадминатата красота на природата и тези негови състояния почти се приближават до мистичния екстаз на Сковорода. Ето какво пише той на своя приятел Залески:

Приветствам те, друже мой, мили мой! Приветствам те в лоното на девствената, тържествено прекрасна природа! [...] Толкова много сърдечни молитви бих отправил към престола на живия Бог за един час, прекаран с теб в гъстата борова гора, под тъмната сянка на широко разперилия клони, мрачен като мислите на Осиан смърч. Хубаво, Боже мили, колко хубаво би минал този час заедно с теб. Щяхме да си изберем добро място за наблюдение и добро осветление и щяхме да нарисуваме, доколкото е по силите ни, тъжния и величествен цар на горите в мъгливия север.

(Шевченко 2003б: 80 – 82)

Същите молитви звучат и в друго писмо:

Вчера бях на Ханга-Баба, обиколих всички дерета, поклоних се като на стари приятели на дърветата, които някога рисувахме, а в най-далечното дере – помниш ли, където едно огромно дърво досами кладенеца е оголило огромните си стари корени, под това дърво седях дълго, ръмеше, спря, пак започна, а аз не помръдвах, толкова сладко, толкова приятно ми беше под клоните на този стар великан, че бих останал чак до през нощта, ако ловците (дано дори врабче да не застрелят) не ме бяха обезпокоили. А какви прекрасни, светли, ведри спомени прелетяха в това време над главата ми!

(Шевченко 2003б: 95 – 97)

Същото усещане за благодат поражда у Шевченко и свящото чувство на дружбата, което го потапя в състояние на умиротворение и радост.

Доиде пощата и донесоха второто ти писмо със скъпоценния за мен подарък, портрета на Сова. Направо не знам как да ти благодаря, приятелю, за този подарък. [...] Дай Боже всички хора да са толкова близки помежду си, както сме ние с него, тогава би настъпило щастие на земята. Пиши му и го целуни от мен, все едно е родният ми брат. Ако искаш радостта ми да бъде пълна, в първото писмо, което ми напишеш, сложи своя портрет и портрета на Михаил, а ако може, и на Карл, с това ще ме издигнеш до седмото небе.

(Шевченко 2003б: 95 – 97)

Това изцяло съответства на мислите на Скворода, че щастieto се поражда у човек от чувството за сродство, за вяръност на онова, което ни е „сродно“, че дълбоко в себе си обичаме, като следваме „тайно пишещия се закон на човешкото естество“ (Зенковски 2001: <https://>).

При това също като Скворода Шевченко осъзнава неоченимата важност на мистичната сфера, нуждата да се освети и преобрази емпиричната действителност – за него това преображение се случва чрез изкуството. „Истински изящното произведение въздейства на художника и като цяло на човека по-силно, отколкото самата природа“ – смята той (Шевченко 2003: 95 – 97). И повтаря практически същата мисъл с други думи: „Една фотография, колкото и да е примамлива, все пак не представява възвишено прекрасно изкуство“ (пак там: 93 – 94).

Аналогично за Скворода „ненужен, мъчителен е светът, ако не е преобразен – душата търси това преобразяване, което дори само с предчувствието за него придава сила на нашия дух“ (Зенковски 2001). „Остави цялата тази физическа гнилоч (т. е. емпирията, ознаменувана със смъртта – б. м., О. Т.) – призовава Скворода – и премини от земята към небето [...] от тленния свят в първородния свят...“ (Скворода 1912: 406). Василий Зенковски пише:

Теократичната идея на християнството се състои в това, че утвърждава нуждата от просветляване на всичко видимо, на всичко емпирично чрез свързването му с мистичната сфера – цялото историческо битие, всичко в живота на личността трябва да бъде осветено чрез това преобразяващо действие на Божията сила в емпиричната сфера.

(Зенковски 2001: <https://>)

И точно истинското изкуство, което е изповедно по своята природа, е способно максимално да се приближи до такова освещаване.

Не изглежда напълно еднозначна и враждебността на Шевченко към „чуждите влияния“. Той е напълно способен не само да критикува влиянието на руската имперска култура, но и критично да гледа на своите сънародници от позициите на същата тази култура:

Каж ми в името на всички светии откъде взе тези вяли, лишени от каквото и да било аромат „Киевски зюмбюли“⁸? Бедните ми сънародници мислят, че на родното си наречие имат пълно право не само да пишат всякакви глупости, но дори и да ги печатат! Бедните! И спирам дотук. Чак ми е съвестно да ти благодаря за това хилаво във всяко отношение книжле – пише той на Залески.

(Шевченко 2003б: 93 – 94)

Но тези горчиви думи само подчертават любовта на Шевченко към неговия народ, зад суровата критика се крие състрадание към сънародниците и болка за националната култура, която той иска да види процъфтяваща редом с руската.

Трябва да отбележим като неотменно свойство на творческата натура на Шевченко неговата многостранност, нееднозначността и широтата му, невъзможността да бъде сведен до прости черно-бели формули. Знаменитото му *Завещание (Заповіт)*, пропито от страстните мотиви на социалната борба, отхвърляща Бога и изпълнена с омраза към враговете с тяхната „зла кръв“, съществува паралелно с идиличните картини на стихотворението *До къщичката – вишнева градина (Садок вишневий коло хати)*. По същия начин при Шевченко се съчетават тъгата и безнадеждността на съществуването с нежната любов към приятелите, възторга от красотата и величието на природата (напълно в духа на Сковорода) и точното осъзнаване от художника колко е ценен животът, преобразен в изкуство (което също ни отправя към учението на странстващия философ с неговото преодоляване на емпиричната сфера чрез метафизиката).

⁸ Става дума за сборника *Зюмбюлите на Киевска Украйна (Ландьшии Киевской Украйны: В тридцати книгах. Стихами и прозою. Книга первая: Сочинение Григория Карпенка.* СПб., 1848). В сборника са включени съчинения на братята Степан и Григорий Карпенко на украински, руски и полски език. – Б. а.

И в тази противоречивост и многостранност у Шевченко може да се види съчетание на „философията на духа“ с „философията на душата“.

Въз основа на казаното по-горе като обобщение може да се формулира твърдението, че някои аспекти от философското наследство на Сковорода са съзвучни със следващите поколения както украински, така и руски литератори, но при това чрез съпоставката на неговото религиозно светоусещане с тяхното творчество може по-ясно да се види опозицията между „хармония и идеология“ като породена от опитите за богоборчество, от лъжливия стремеж към външни (социални), а не към вътрешни (духовни) преобразувания.

По-нататъшното разработване на тази съпоставка според нас би било изключително продуктивно, тъй като изяснява ключови моменти от развитието на славянската култура като цяло.

ЛИТЕРАТУРА

- Гордийченко 2007:** Гордійченко, В. В. Роль Гр. Сковороди у творчості Т. Гр. Шевченка. [Gordiychenko, V. V. Rol' Gr. Skovorodi u tvorchosti T. Gr. Shevchenka.] // *Международная научно-практическая конференция „Наука и технологии: шаг в будущее – 2007“*, <http://www.rusnauka.com/5._NTSB_2007/Philosophia/20282.doc.htm>.
- Гросман http:** Гроссман, В. *Жизнь и судьба*. [Grossman, V. Zhizn' i sud'ba.] <<http://lib.ru/PROZA/GROSSMAN/lifefate.txt>>. Превод: Здравка Петрова <<https://chitanka.info/text/37049>>.
- Домбровски http:** Домбровский, Ю. О. *Факультет ненужных вещей*. [Dombrovskij, Yu. O. Fakul'tet nenuzhnyh veshhej.] <<http://lib.ru/PROZA/DOMBROVSKIJ/faculty.txt>>.
- Достоевски 1996:** Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений. В 15 томах*. [Dostoevskij, F. M. Sobranie sochinenij. V 15 tomah.] Т. 15. Санкт-Петербург: Наука, 1996.
- Достоевски http а:** Достоевский, Ф. М. *Идиот*. [Dostoevskij, F. M. Idiot.] <http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0070.shtml>; превод: Н. Голчев, <<https://chitanka.info/text/15685-idiot/0>>.
- Достоевски http б:** Достоевский, Ф. М. *Записки из подполья*. [Dostoevskij, F. M. Zapiski iz podpol'ya.] <http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0290.shtml> = Ф. М. Достоевски. *Събрани съчинения в 12 тома*. Том 4. Превод: Л. Минкова. София: Народна култура, 1982.
- Енгелгарт 1924:** Энгельгардт, Б. М. Идеологический роман Достоевского. [Engelgardt, B. M. Ideologicheskij roman Dostoevskogo.] // Ф. М. Достоевский. *Статьи и материалы*. Сб. II. Москва, Ленинград: 1924, 71 – 109, 87.

- Зеленогорски 1894:** Зеленогорский, Ф. А. Философия Григория Саввича Сквороды, украинского философа XVIII столетия. [Zelenogorskij, F. A. Filosofiya Grigoriya Savvicha Skovorody, ukrainskogo filosafo XVIII stoletiya.] // *Вопросы философии и психологии*, 1894, № 23, 197 – 234. Цит. по Зеньковский, В. *История русской философии*. // *Азбука веры*, <https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Zenkovskij/istorija-russkoj-filosofii/1>.
- Зенковски 2001:** Зеньковский, В. *История русской философии*. [Zen'kovskij, V. Istorija russkoj filosofii.] Москва: Академический Проект, Паритет, 2001, <https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Zenkovskij/istorija-russkoj-filosofii/1>.
- Искандер 1999:** Искандер, Ф. Рассказы, повесть, сказка, диалог, эссе, стихи. [Iskander, F. Rasskazy, povest', skazka, dialog, esse, stihy.] Серия «Зеркало XX век». Екатеринбург: У-Фактория, 1999.
- Кралоук 2013:** Кралоук, П. Шевченко, якого ми не хочемо знати. [Kralyuk, P. Shevchenko, yakogo my ne hochemo znati.] // *Радио Свобода*, 8.04.2013, <<https://www.radiosvoboda.org/a/24922626.html>>.
- Лермонтов http:** Лермонтов, М. Ю. *Когда волнуется желтеющая нива...* [Lermontov, M. Yu. Kogda volnuetsya zhelteyushhaya niva...] <<https://ilibrary.ru/text/1060/p.1/index.html>>. Превод: Мария Шандуркова, <<https://chitanka.info/text/47753-kogato-se-ljulee-pozhytjala-niva>>.
- Мартинюк 2008:** Мартинюк, В. Павло Тичина та Григорій Скворода: філософія душі й філософія духа. [Martinyuk, V. Pavlo Tichina ta Grigoriy Skovoroda: filosofiya dushi i filosofiya duha.] // *Волинь філологічна: текст і контекст*. Том. 6, № 2, ч. 1, 219, <<https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/77>>.
- Попов 1961:** Попов, П. М. Шевченко і Скворода. [Popov, P. M. Shevchenko i Skovoroda.] // Попов, П. М. *Матеріали до вивчення історії української літератури*. Т. 2. Київ: Радянська школа, 1961, 474 – 480.
- Розанов 1914:** Розанов, В. В. Пушкин и Лермонтов. [Rozanov, V. V. Pushkin i Lermontov.] // *Новое время*, 1914, 9 октября. Цит. по: Литература и жизнь <http://dugward.ru/library/pushkin/rozanov_pushkin_i_lermont.html>.
- Скворода 1912:** *Собрание сочинений Г. С. Сквороды*. [Sobranie sochinenij G. S. Skovorody.] С биографией Г. С. Сквороды М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями Владимира Бонч-Бруевича. Санкт-Петербург: 1912.
- Скворода 2018:** Скворода, Г. *Наставления бродячего философа*. [Skovoroda, G. Nastavleniya brodyachego filosafo.] Полное собрание текстов. Москва: АСТ, 2018, <http://loveread.ec/read_book.php?id=71592&p=161>.

- Тичина 1990:** Тичина, П. *Сонячні кларнети: Поезії*. [Tichina, P. Sonyachni klarneti: Poezii.] Київ: Дніпро, 1990 [1918].
- Тичина http а:** Тичина, П. *Прометей*. [Tichina, P. Prometei.] <<https://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tichina-pavlo/1312-pavlo-tichina-prometej>>.
- Тичина http б:** Тичина, П. *Сковорода (симфонія)*. [Tichina, P. Skovoroda (symfoniya).] <<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13981>>.
- Чехов 1977:** Чехов, А. П. *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.* [Chehov, A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t.] Т. 5. *Письма*. Москва: Наука, 1977.
- Чехов http а:** Чехов, А. П. *Страх*. [Chehov, A. P. Strah.] <<https://ilibrary.ru/text/1562/p.1/index.html>>. Превод: Венцел Райчев <<https://chitanka.info/text/11131-strah>>.
- Чехов http б:** Чехов, А. П. *Дама с собачкой*. [Chehov, A. P. Dama s sobachkoj.] <<https://ilibrary.ru/text/976/p.1/index.html>>. Превод: Илана Владова <<https://chitanka.info/text/11138-damata-s-kuchentseto>>.
- Шевченко 2003а:** Шевченко, Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12-ти т.* [Shevchenko, T. H. Povne zibrannya tvoriv: u 12-ti t.] Т. 4: *Повісті*. Київ: Наукова думка, 2003.
- Шевченко 2003б:** Шевченко, Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12-ти т.* [Shevchenko, T. H. Povne zibrannya tvoriv: u 12-ti t.] Т. 6: *Листи*. Київ: Наукова думка, 2003.
- Шевченко http:** Шевченко, Т. *Заповіт*. [Shevchenko, T. Zapovit.] <<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=729>>.

Превод от руски: **Таня Нейчева**

ЮЛИУШ СЛОВАЦКИ – МИСТИЧНИЯТ ДЕМИУРГ

Димитрина Хамзе
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Димитрина Хамзе. Юлиуш Словацкий – мистически демиург

Мистическая философия, сосредоточенная на грандиозной, генезисной работе Духа с его эволюционной и преобразующей силой, по существу имеет демиургическую основу и демиургическую «характерологию». В сопровождении Музы поэт-романтик, а тем более поэт-мистик наделяется демиургическими функциями в нескольких направлениях. Они становятся параллельными и синхронизируются, создавая «множественную» и полифоническую демиургию; составляют своего рода демиургическую «карту» Мира. Цель исследования – проследить эти проявления демиургической активности поэтического субъекта в мистическом пространстве его творчества.

Ключевые слова: Юлиуш Словацкий, мистика, демиургия, Дух, Слово, символ

Dimitrina Hamze. Juliusz Slowacki – the Mystical Demiurge

Mystical philosophy focused on the grandiose and inceptive work of the Spirit, with its evolutionary and transformative power, essentially has a demiurgic basis and a demiurgic “characterology”. The romantic poet under the influence of the Muse – as well as, and even especially, the mystic poet – is endowed with demiurgic functions in several ways. They parallel and synchronize each other, creating a “multiple” and polyphonic demiurgic; they compose a somewhat demiurgic “map” of the World. The purpose of the present study is to trace these manifestations of the demiurgic activity of the poetic subject in the mystical space of its creativity.

Key words: Juliusz Slowacki, mysticism, demiurgic, Spirit, Word, symbol

1. Духовната „сценография“ на Романтизма като основание за мистичен подем

Романтизмът е първото голямо културно направление, което навлиза в литературата и изкуството по радикален начин. Извършва прелом, и то в атмосферата на разгорещени спорове и конфликти между поколенията по отношение на различни въпроси, свързани не само с естетиката, но и с морални, обществени и политически идеи и ценности. Духовната екзистенция на народа е водещо идейно-естетическо кредо на полските романтици. Всеки от тях го претворява по свой начин с ясното съзнание за

изключителната си, свръхотговорна, титанична мисия. Неслучайно тримата големи полски поети романтици (Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки и Зигмунт Крашински) са наречени Пророци. Главните черти на романтичката литература, които жалонират пътя на поета пророк и екзегет, са ентузиазмът и яркото вдъхновение, идеализмът, психологическото проникновение и себевглеждане, вярата в собствените духовни сили, безкомпромисните морални принципи, осъзнатата роля на духовен водач и спасител. Освобождението – както националното, така и личностното, субективното – чрез Духа, който осъществява единението на реалния и идеалния свят, до голяма степен се дължи на философските идеи на Вилхелм Шелинг, който въвежда в романтичката философия понятието Абсолют, т.е. единното битие. Видимата част на това битие е природата, а невидимата – духът. Общото между природата и изкуството е тяхната духовна същност; те са в еднаква степен творчески и живи. Немският философ разгръща идеята за спиритуализма, а концепцията му за природата като сфера на духа играе ключова роля в развитието на категории като ирационалност, въображение, фантастика в литература на Романтизма. Романтиците са убедени, че разумът не е достатъчен за разбирането на другите и на самия себе си. Смисълът на света може да бъде уловен непосредствено от чувството и интуицията. Творецът трябва да достигне чрез външното и завършеното (природата) до безкрайното; чрез симптомите и знаците – до същността: до Абсолюта, Бога, Духа.

Висша форма на интуиционизма е мистичната перспектива, според която истинското познание идва от религиозно-духовното преживяване. Концепцията е на Давид Фридрих Шлайермахер (1768 – 1834). Вдъхновени от него, романтиците разбират религията главно като чувство, като извънредно преживяване на контакт с безкрайността и вечността – с Бога.

Цялото късно творчество на Ю. Словацки е мистично – от лирическите миниатюри до опита му да изгради цяла мисловна система в *Генезис от Духа* (*Genezis z Ducha*). Той предлага своя оригинална версия на мистичизма като познание. Мистиката в неговата интерпретация не е само форма на емоционалност, „възпламенена“ от контакта с Бога, а един от начините за познаване на истината, както и за религиозно просвещение и озарение чрез мистичния опит.

Обръщането към вътрешния свят на човека, към неговите познавателни способности и духовни потенцици поражда афинитета към психологическия анализ, и най-вече към самоанализа. Така се формира романтичката личност: душевно надарена с богат вътрешен живот, в чиито гърди „пламтят сто чувства и сто възжеления“ (*Кордиан*)¹. Тя е и тра-

¹ „sto uczuć i sto żądź płonie“ (*Kordian*) (тук и нататък преводът е мой – Д. Х.).

гична, защото е вътрешно раздвоена, изправена пред тежки избори. Лирическият герой на Ю. Словацки обаче, неговият поетичен „аз“, който представлява кохерентно единство на всичките му персонажи, може да е страдащ, но не е разпокъсан душевно субект, а личност, убедена във високата си мисия и духовното си предназначение. Тук се намесва и проблемът за *действената позиция* на героя, която е емблематична за Полския романтизъм. В сложната политико-историческа обстановка от онова време този проблем придобива съдбоносно значение. И разбира се, неизбежно донякъде се стереотипизира, превръща се „задължително“ в клише, което влияе върху оценката на творчеството на дадения поет – ако се отклонява от патриотичния стандарт, не печели почитатели. Мария Янион обръща внимание на нещо много важно – специфичната тоналност в творчеството на Словацки, уникална и неповторима, но и много дразнеща и отблъскваща за мнозина „специалисти“. Трагичната ирония на съдбата и историята, така осезаема в *Ламбро* (*Lambro*, 1833) и *Кордиан* (*Kordian*, 1833), в *Баладина* (*Balladyna*, 1834), *Лила Венета* (*Lilla Weneda*, 1839) и *Гробът на Агамемнон*, се появява в предноемврийското и немистично творчество на Ю. Словацки. Там на преден план изплува действието, и по-точно *дилемата на действието*. Фокусът при поета е не толкова самото действие, колкото *психологията и етичната драма на действието* (Янион 1984: 281). То е показано в контекста на това, което го предшества, и това, което ще последва или може да настъпи. Действието е тълкувано от поета и като отказ, отстраняване и недовършване на всички останали възможности, които са извън неговия обсег. Ю. Словацки посочва ограничеността на действието като редукативен избор на само една от възможностите. В този мисловен ред М. Янион изразява нескриваното си възхищение от аналитичните разсъждения на известната полска писателка Зофия Налковска върху *Кордиан*, открояващи се на фона на каноничните трактовки на творбата. С тънка проницателност писателката споделя виждането си, че при Кордиан не става дума за неспособност за действие, а за *способност за недействие*. Това, което прави Кордиан, според З. Налковска е много повече от обикновено действие, на което е способен всеки прост войник. Защото наказуемостта на войника без проблем би взела връх над хуманните скрупули на съвестта. А Кордиан е способен да не изпълни действието, въпреки че го е изкупил с живота си. По-висше в неговия случай от героичната екзалтация е отвращението от лесното убийство, от неговата бруталност. В социален смисъл, подчертава З. Налковска, Кордиан е изпълнил действието, тъй като е приел всичките му последици (срв. Янион 1984: 281).

М. Янион заключава:

Екзистенциалната дилема на действието, мястото на действието в човешкото съществуване, психологията на действието в неговото неосъществяване и осъществяване – това е същинската сфера на интересите на Словацки. Без него обрътът на полското действие би бил не само непълен и опростен, но и фалшив.

(Янион 1984: 282)

„Типичният“ романтически герой е свободен, изключителен, нетипичен човек, интересува се от тайнствените дълбини на човешката душа, от индивидуалното и колективното подсъзнание, което се проявява в сънищата, мечтите, народните вярвания, предания и легенди. От такива елементи Ю. Словацки конструира света в драмите си *Сребърният сън на Саломея* (*Sen srebrny Salomei*), *Баладина*.

На такива философски принципи почива и концепцията за *романтическата любов*. Любовното чувство има космическо измерение, то е сякаш синтез на многостепенната любов – разраства се от чувственото изживяване до безкрайността. Любовта има своя собствена йерархия и степени на интензивност до кулминацията в любовта към Бог.

Трагичната личност се превъплъщава и в ролята на *романтическия безумец*, който дава още едно доказателство за властта на чувствата над разума. На пръв поглед парадоксално, но всъщност логично от психологическа гледна точка именно безумецът притежава по-висше знание и трайна креативна мощ, живее изцяло във вътрешния си свят. Неслучайно гениите и пророците са били смятани за безумци.

Романтическата любов е пример за ирационалната интерпретация на света въз основа на вътрешните преживявания. Тя е и вид сакрална страст и се прелива у романтиците с усещането за природата и с религиозното чувство.

Една от главните характеристики на романтическия стил на мислене е *историзмът*. Специално в полската култура той представлява особено важно и витално течение. Разсъжденията върху историята обхващат проблематика, свързана не само с народа и държавата, но и с въпроса за свободата и нуждата от нея. Силно влияние върху историософските² концепции на Романтизма оказва Йохан Готфрид Хердер (1744 – 1803), авторът на *Мисли за философия на историята*. Романтизмът черпи с пълни шепи оптимистични идеи от трактата на Хердер, опирайки се на разбирането му за историята като верига от събития (в непрекъснатата пос-

² Историософия – сфера на общи разсъждения върху хода на историческия процес, върху смисъла на историята и законите на нейното развитие.

ледователност), реализиращи постепенно Божествения план. В света има порядък, природата е „възвишена и красива“, богата на смисъл, естетика и живот, но човекът притежава дара на разума и свободата. Той е личност, която участва в историята и се стреми да просъществува, да пребъде, защото чрез делата и творчеството си създава традицията – културната приемственост. Целта на човека на земята е постепенната хуманизация на човечеството, което е още „неразцъфнала пъпка на бъдещия цвят“. Според светогледните позиции на романтиците неговият морален феномен се осъществява чрез правителствата, народите и законовите форми. Така се гради историческото безсмъртие на човека – чрез предаване на идеите на следващите поколения.

Полските романтици заимстват от трудовете на Хердер картината на света, изясняваща предназначението на народите и отделните личности. Те възприемат народа като единство на поколенията: мъртвите, съвременните и бъдещите. Това е незаменима ценност, защото отразява Божия промисъл на земята.

Говорейки за философия на историята, не можем да отминем незабелязано силното и трайно влияние на Георг Хегел върху Полския романтизъм. Полските романтици подхождат, разбира се, избирателно към теорията на немския философ, защото в нея има и някои антиромантически постановки – логиката и диалектичните закони, рационализма и системността в историческия континуум. Те правят специфична селекция от концептуалния хоризонт на Хегел и я свързват с други представи за историческия развой. Според Хегел битието, а следователно и историята имат разумна природа и постоянно се развиват. Това развитие има логичен характер и всяка негова фаза е закономерна. Историята не е пъстра мозайка от случайни събития, а целенасочено и последователно възплетяване на „световния дух“ в съдбата на народите и държавите. Във всяка епоха един от народите е призван да изпълни особена мисия. Човекът в хегелианската система е инструмент на разума, устремен към наиндивидуални цели. Изключителните личности изпълняват тази мисия по свой оригинален начин.

Историософията на Хегел в съчетание с концепцията за *свободата* и *действието* слага основата на полския романтически *месианизъм*. По думите на М. Янион той съчетава хармонично митичното и историческото мислене (Янион 1984: 89). Затова е признат за най-класическия сред месианизмите от XIX век. Изразява убеждението, че човешката история повтаря и умножава свещената история и че историята на Полша след подялбата ѝ повтаря мъките и възкресението на Исус Христос. Народ, който е предизвикал преследване от тираните, е смятан за невинна жер-

тва. Нейното мъченичество и възкресение ще даде началото на нова ера на свободата в човешката история. Разбира се, практикуването на подобно мислене изисква определена емоционална (и ирационална) нагласа на съзнанието, която се локализира в пространството на *мита*, а не на разбирането на историята (срв. Янион 1984: 90).

Митът свързва в себе си познание и действие. Спецификата на митичното познание изисква *Откровение* като основа на знанието. Действието от своя страна е пряко зависимо от *сърцето* като негов подтик. Бог за разлика от Разума се ръководи от сърцето, което му нарежда да подкрепя делото на угнетените. Това убеждение категорично противостои на Хегеловата теория, но ако приемем историята като арена на борба за ценности, на метафизични сили, ако страданията и мъжеството в защита на справедлива кауза (Божията кауза) са мярка за величието на угнетените, тогава изцяло се преобръща архитектурата на историята, както и връзката между събитията и смислите на триумфите и пораженията. Ето защо романтиците извършват *сакрализация на историята*. В този мисловен ракурс историята разкрива съвсем различна вътрешна релация между фактите в сравнение с историята, управлявана от Разума. Тази история от романтически тип има структурата на мистерия за вината, греха и изкуплението. „Фигуралната“ страна на историята най-често е служила на Романтизма като *поетика на изказа за историята* – сферата на сакралното.

Полският *месианизъм* включва всеки исторически факт в такава история на народа, която е определяна от мита за „свещените начала“. В най-древните времена се е търсела не само причината за съвременните събития, но преди всичко особените им прототипи – фигуралните „предзнаменования“ на бъдещето. Фигуралното обяснение всъщност е равно на отказ от каноните на рационално-емпиричното и причинно-следственото мислене. Хоризонталната линия на действителността романтичeskата историософия преобразува във вертикална линия на връзката с Откровението. Историята представлява неговото изпълнение. Двете линии не са положени в континуална перспектива една спрямо друга. Нещо повече – между тях става нещо като „разсичане“ на приемствеността. Откровението по своята природа е внезапна експлозия, ослепителен блясък на неповторимия миг, който спира „нормалния“ ход на историята. Нищо чудно, че библейският разказ за „пламтящия храст“, от който Бог избухва за един страшен миг, припомня М. Янион, е омагьосвал въображението на романтиците, и особено на мистичния Словацки (Янион 1984: 91). Това е хубава илюстрация на романтичeskата визия за историята

като *теофания*. Романтическата история се състои от събития, разбрани като моменти, искри и озарения.

Органицистският³ начин на преживяване на историята откроява приемствеността, траенето, постоянното ставане. Романтиците, обратно, извличат преди всичко тези моменталности, в които пронизващата светлина, изгарящият пламък разкриват висшия смисъл на историята. Това са само мигове, в които Бог ни разбулва късче от тайната. Това са блясъкът и устремът на мига, който облива със светлина цялата вечност и не може да трае повече (срв. Янион 1984: 92).

Полският месианизъм в идейно-политически и духовен план е давал големи надежди на романтиците. Основните му стремежи са били изключително хуманни и прогресивни – християнизация на политиката, етизация на международните отношения, елиминиране на правото на силния. На тези принципи е трябвало да се изпълни на земята Божието Царство. Страданията издигат Полша, но в ролята на изкупителка и спасителка на народите. Това извисяване ѝ принадлежи, но с цената на големи мъчения, които са ѝ причинени от самия *универсален* смисъл на нейните страдания. Такава Полша може да се сравни само с Христос и за романтиците се превръща в „Христос на народите“. Съставената от „хиляди Христосовци“ (както се изразява Словацки) родина осигурява на своите мъченици безсмъртие, а смъртта тогава става индивидуално и колективно избавление (срв. Янион 1984: 200 – 201).

Месианистичната аура, както отбелязва Адам Шикора, е присъща на стила на мислене в епохата на Романтизма, заето с въпроси за човешкото съществуване и преживяването на света (Шикора 1984: 7). Полският изследовател прави опит да обоснове залеза на месианизма, толкова емблематичен за полската култура от разглеждания период. Романтическият светоглед представлява комплекс от напрежения, обединяващ на опозитивен принцип антиномични идейни конструкции. Оттук са и неговият нестабилен характер, динамичната му природа, както и доминиращото желание (и непрекъснат стремеж) за постигане на тотален *синтез*, върховна и окончателна конструкция на знанието. Но драматизмът на тези усилия се изразява в това, че те са обременени от фундаментална невъзможност – всеки опит да се съгласуват противоположни категории: вечност и време, абсолютен и емпирия, есхатология и история, индивид и общност, желание за действие и чувство за безсилие, в крайна сметка показва радикалната им несъвместимост. Опитът може да успее единст-

³ Органицизъм – философски възглед, теория, според която обществата са организми, аналогични на живите същества. От хармоничното сътрудничество на отделните части в организма зависи правилното функциониране на обществото.

вено чрез подчинението или дори изключването на единия от двата равностойни члена на алтернативата.

Месианизмът се появява в подходящия момент като отговор на тази драматична опозитивност, появява се в ситуация на засилване на желанието за синтез и предлага синтез – под формата на хармонична визия за света и за човешката съдба в него. За съжаление, месианистичните постулати си остават повече на теория, във вид на програми. Представителното за Романтизма течение се опитва да изцели културната епоха от недъзите и противоречията ѝ, но си остава белязано от същите тези противоречия. И то е наследило нейната антиномична структура и невъзможността за разрешаването на конфликтите (срв. Шикора 1984: 8 – 9).

Струва ми се, че единствен сред литературните си събратя романтици Ю. Словацки не влиза в клишето изгряване, възход и залез. Неговата еволюция на Духа, осъществяваща се в творчеството му, е константа, тя се движи само по възходяща линия. Неслучайно точно той става идол и пътеводна звезда на полските символисти от групата „Млада Полша“. Според Калина Бахнева виртуозният стих, изящното поетическо слово, асоцииращо се с творческо съвършенство, интересът към метафизичните измерения на смъртта и към мистичните трансформации на националния и човешкия дух са все страни от творчеството на полския романтик, които вълнуват модернистичното съзнание. Българската изследователка обръща внимание и на факта, че усиленият интерес на художествената мисъл на „Млада Полша“ към Словацки задава и въпроса за надвременните възгледи за творческия акт, който отразява поезията на романтика. Голямата тема на Полския романтизъм – страданието – в поемата *Ангели* например доказва възможността то да бъде превъзможнато чрез такова поетическо изкуство, което е „висша форма на красота“ и проява на високонравственото начало (Бахнева 2019: 264).

Поетът постига невъзможното за другите романтици – той не „отпуска криле“ с краха на „нормативния“ полски месианизъм. Словацки няма проблем с антиномиите – за него те са в някаква априорна кохезивна спойка, „отдаваща почит“ на Духа. Като заклет индивидуалист (в най-хубавия смисъл на думата) той създава свой *автомесианизъм* – поема ролята на водач просветител, на месия, но като пример за подражание – подчинявайки индивидуалния си дух на общностния. В контекста на антиномичната постройка, като разрешение на вътрешната конфронтация при него идва подчинението на единия опозитивен елемент в полза на другия, и то по завладяващо естествен начин – по-скоро единият елемент еволюира и по естествен път се издига до другия, сливайки се с него, превръщайки се в него.

Изкуството в епохата на Романтизма също има своето философско послание. Негов основен принцип, откरोил се напълно в живописата, както отбелязва Гражина Круликевич, е *автономността* на изкуството, разбира се като независимост на артиста, който се ръководи от неговите вътрешни закони, а не от натиска на традицията и действителността. Романтизмът не отхвърля външния свят, напротив – творецът се потапя в богатия свят на природата и в историята, но за разлика от класицизма проповядва превъзходството на изкуството над живота и приспособява действителността към художествените критерии (Круликевич 1988: 201).

Неведнъж, отбелязва М. Янион, мистичното творчество на Ю. Словацки е било смятано за „руини“ от прекрасни, но безформени отломки. Според нея няма нищо по-погрешно от това. Подобно заключение е плод на фалшива, несвойствена, „позитивистична“ интерпретация. Проблемът на фрагментарното произведение е всъщност проблем на пълната зрялост – както на отделните творци, така и на обществата. За възприемането на такъв тип произведения обществата трябва да дораснат. Задаваме си въпроса – дали тези „фрагменти“ могат да бъдат четени като цялост? Да, ако не забравяме, че това е цялост от особен вид – романтическа цялост на „отворената“ форма, многоспектърна, алинеарна, изплъзваща се цялост, в която пулсират успоредно различни нишки – на епифаничната, вулканична действителност на мистика Словацки. Самият поет в качеството си на човек и дух е повелителят на тези движения, тектонични размествания, внезапни проблясъци и промени (срв. Янион 1984: 289 – 290). Както четем в *Крал Дух*:

Oto świat... dusza moja na nim była,
Jak ogiem ciała ujęta w kajdany,
Świat badająca – okiem – myślą – słuchem,
Gotowa wszystko rozwalić wybuchem.

(Król-Duch)

(Ето го света... там душата ми беше, / цяла в огън окована като във вериги, / света изследваше с очи, със слух и мисъл, / готова да избухне, да срине всичко.

(Крал Дух)

Поетовите визии напомнят тези на друг голям визионер – знаменития поет и художник Уилям Блейк. Сетивата в цитирания фрагмент не са просто пасивни проводници на информация, а категории на творчеството. Светът най-напред трябва да има мирис, за да има причина за съществуването на обоняние. Така ние сътворяваме мириса, цвета, звука – това са нашите органични „произведения“, психично сътворени, открити от нас. Словацки прекрасно е знаел, че сетивата не са прости рецептори,

а органи на Божественото Въображение, което се простира до извънезиковото познание и разбиране. През последните години от живота на поета усещаме гигантския взрив на неговото въображение и все повече се убеждаваме, че той е един от универсалните гении на човечеството (срв. Янион 1984: 290). Все по-осезаемо предчувстваме, че той е писал така, както ще се пише в бъдеще. В писмо до З. Крашински от 26.01.1846 г. пише следното:

Не ме мисли за осакатен от хората – а ме мисли извисяващ...

И думите ми не приписвай на гордостта – стила ми също не приписвай на конвулсиите – така ще пише Полша в бъдното – с мисъл, устремена към формата – а не обезумяла форма, бичуваша се, докато изтръска от себе си мисъл... Между ангелството на света и дяволството на огъня това е само разликата.

(Цит. по Янион 1984: 290)

2. Увертюра към мистичната посветеност на поета

Преди да се отдаде на мистичните си видения, Словацки извървява знаменателен път, който го довежда до голямата цел – да открие истинското, невидимото познание за света, за смисъла на живота и за нашата роля в него. Духовното пътуване е част от „кръвообращението“ на поета. Маргрета Григорова коментира много убедително същината на пътуването:

Времето на пътуването се оказва време на разговори с Другите, време на изповеди, молитви и въпроси. За Словацки то е част от тоталната ситуация на творческото му отшелничество, пораждащо текстовете на творбите му.

(Григорова 2007: 134)

Поетът обръща поглед на Изток – Гърция, Египет, Иерусалим, с пълното съзнание (както подчертава Ян Желински), че предприема *духовно пътуване* и че може изобщо да не се завърне; и че ако се завърне, със сигурност ще бъде променен – ще се върне друг (Желински 2000: 160). К. Бахнева изтъква, че пребиваването на гръцка земя предизвестява общуването с духовните и природните ценности на далечните близкоизточни земи. Гърция събира представата за началото на европейската цивилизация с началното познаване на незнайния екзотичен свят (Бахнева 2019: 208).

Към Гроба Господен пътува поклонникът, както отбелязва българската изследователка, и същевременно освободеният от религиозната догма романтик, познавачът на класическата литература и иронистът, който „разиграва“ високите идеи на Полския романтизъм и се надсмива

над личното (романтическо) творчество (Бахнева 2019: 210). Целта на пътуването на лирическият човек от поетичния пътепис *Пътуване до Светите земи (Podróż do Ziemi Świętej)* са светите мисли и християнският амулет, с които разказвачът иска да се сдобие под кръста на Голгота (Бахнева 2019: 212).

От Александрия Словацки поема за Кайро. Изкачва се на върха на Хеопсовата пирамида – най-високата пирамида в Гиза. От самото начало той мисли този акт в категориите на прекрочване на границите на пространството. Там, далече от шумния свят, има само „време и живот“ – едното трябва да се съгласува с другото, ударите на сърцето – с темпа на времето, отмерван от часовника. Пребиваването на върха на пирамидата може да се интерпретира и като миг на върховно съсредоточаване преди трансформацията, преди духовното отваряне на сърцето. Това ще се случи в Иерусалим. Четиресетдневното пребиваване в арменския манастир Бечешбан в Ливан е за поета период на медитация, на духовно преображение, започнало край Божи гроб. Там се появява първата версия на *Ангели* – най-кохерентното от перспективата на високия, възвишен тон и най-тъжното произведение на Словацки. В поемата *Пътуване до Светите земи от Неапол (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu)* пътуването е под знака на идентификацията с Иисус Христос. Тази поема (заедно с *Ангели*) е наситена с множество христологични алюзии. Идентификацията с Иисус Христос е съчетана и допълнена с впечатленията, свързани с местата, където са станали събитията в Стария, и особено в Новия завет. В душата на поета се извършва прелом и завръщане към изгубената вяра. Той не става внезапно – пътят към Иерусалим е представлявал постепенна духовна подготовка. Отец Максимилиан Рило посвещава поета в рицарско звание. Посвещението се извършва в манастира Бечешбан, след като Словацки прекарва нощта на Божи гроб. Поетът става „рицар“ на Иисус Христос. Този акт откроява елемента на вечната борба, въвеждайки фигурата на „вечния воин рицар“, който тук, на земята, има за изпълнение определена мисия. Пространствената категория, сугестивно указваща избраничеството, е пустинята. За нейните духовно-сакрални послания говори К. Бахнева (Бахнева 2000: 236). Минавайки през пустинята, Словацки сякаш осъзнава своята демиургичност. В ролята си на демиург той също е избраник – избран свише и самоизбрал се, подтикван от великата си мисия да учи и направлява хората, да ги води по пътя на духовното усъвършенстване.

К. Бахнева отбелязва, че „идеализираният, декларативният/декларираният и „готовият“ образ на полския изкупител при Мицкевич, за когото самопожертването е сякаш естествена даденост и произтича от на-

ционалната принадлежност, е различен от образа на поляка в поемата *Ангели*, представяща изкуплението като процес, ставане, случване, отредено единствено за малцина (Бахнева 2000: 236). По мое мнение именно тогава, по време на това пътуване на Словацки до Светите земи, се отключват демиургичните му способности. Тогава той започва да управлява този процес, става „диригент“ на вселенския оркестър.

Значително влияние върху типа мистична чувствителност на поета оказва творчеството на Калдерон де ла Барка. Владислав Ван забелязва сходството в мотивите, съдържанията, идеите за драматична завръзка и групирането на персонажите – *Мазена, Беатрис Санчи* (Ван 1936: 45). Без съмнение Словацки е бил запленил от мистичния дух на принца мъченик в *Несломимия Принц (Książę Niezłomny)* на испанския бароков писател, на чиято драма прави творчески превод (срв. Ван 1936: 45). Привързаността на поета към това произведение се усеща в писмо до майка му от 2 август 1842 г.:

Всички велики духове на герои и поети са били свети и дори по-свети от тези, които ходят из пустините, защото повече са страдали заради фалша, повече са направили за истината и са имали мощ, защото чрез своята извиненост са били невидимо свързани с Бог.

(Цит. по Ван 1936: 45)

Важен етап в мистичния развой на Словацки е връзката му с доктрината на Анджей Товянски. Контактът с неговата група обаче е кратък, тъй като поетът предпочита да тръгне по свой оригинален път. Все пак идейно-теоретичната страна на учението е полезна за неговия мистичен опит. Според Товянски човекът е посредник между небето и земята, звено, което свързва две вериги, с духа си – опрян в небето, а с тялото си – в земята. Това посредничество на човека има висш смисъл, защото Космосът има своя висша организация. В него съществува йерархия на духове с различна стойност. Цялото пространство – от небитието до Бога, е разделено на степени. Целите на отделните духове, свързани с преминаването на по-високо стъпало в йерархията и приближаване до Божията същност, не могат да се осъществят в сферата на безтелесните същества. Само творческият акт на човека отваря тази възможност. Следователно възплъщението на духа в телесна форма (което е същевременно и негова деградация) създава възможността за усъвършенстване и прогрес. „Окованият“ на земята дух се пробужда и се опитва да се освободи от нищетата, в която е потопен, чувствайки, че това не е естественият му битие. Тогава пристъпва към действие (срв. Шикора 1984: 58).

Присъствието на злото не е случайно в човешкия живот. Всеки, който започва индивидуалното си съществуване, тръгва от определена точка. Душата му участва в цялата си предишна история, във всичките ѝ дотогавашни превъплъщения. Да участва, означава да носи отговорност за всичко, което е извършила в предишните си животи. Няма действие, което да не получи съответстващата му оценка и наказание. Човешката душа кръжи в безпътница понякога векове наред, но никога цяла вечност. Накрая неизбежно ще стигне до края на пътя си, ще се срещне с Бог и ще се слее с неговата същност. Според А. Товянски, независимо че огромна пропаст дели човешката душа от Бога, тяхната същност е обща. Разликата между човек и Бог всъщност не е качествена, а количествена и тя се изразява в отдалечаването на човека от Бога. В процеса на това отдалечаване божественото в човека сякаш се е изтрило. Отдалечаването обаче е точката, от която започва обратният път на човека към Бога. Този път минава през поредица от превъплъщения и смяна на генерации. Земята като пространство на греха е и „театър на експияцията“⁴, и арена на избавлението (срв. Шикора 1984: 60 – 61). Знаем, че вярата в спасителната сила на страданието е водеща нишка в християнството. Ако основният въпрос на човека в Стария завет е бил: „Боже, с какво съм заслужил наказанието ти?“, в Новото Евангелие вече е: „Боже, за каква мисия си ме призовал?“.

Страданието не е и не може да бъде наказание без възможност за поправяне. Смъртта на човека не е край на активността на неговата душа. Тя не се интересува нито от раждането, нито от смъртта на отделната личност. Краят на живота е винаги начало на нов живот, а всеки нов живот – синтез на предишните животи. Доброто, което човек е направил, остава, остават и греховете му, които трябва да бъдат изкупени. Злото обаче не е нито окончателно, нито невъзвратимо. С пламенно усилие то може да бъде изкупено. Рано или късно всяка душа ще постигне съвършенство, ще намери Бога и ще се освободи от греха и злото. Това е само въпрос на време. Последният преход към съвместно съществуване с Бог е прекрочване в селенията на Щастието, далече от сянката на ада и вечните мъки за „грешниците“.

Словацки е бил страстен защитник на метемпсихозата. Теорията за реинкарнацията е била за него не само разяснение на измъчващата го тайна, разпъната „между гробовете и люлките“, но и мотивация на вярата му във възможностите за възжеланото преобразяване на човека, на вярата в реалния напредък, осъществим чрез автономното усилие. Небесата са само за тези, които са стигнали до тях със собствения си труд. С

⁴ Покаяние.

Бога може да се свърже този, който, постигайки съвършенство, се е „изравнил“ с Него. Такава деификация е собствено дело на човека, но не е дело само на един живот. В този смисъл земята е „фабрика на духове“. Те преминават през различни превъплъщения, „обработват се“, закаляват се, докато стигнат до финала на пътуването си – постигането на пълно съвършенство и единение с Бог. Въпреки че пътят им е осеян с трудности и многобройни отклонения, главната цел е принципно постижима. Такава перспектива е съзидателна и оптимистична за разлика от колосалната диспропорция между дребното, временно провинение и вечното наказание в ортодоксалното учение на християнството, за която пише Алфред дьо Вини – диспропорция, която разклаща представата за Божията справедливост (срв. Шикора 1984: 62 – 63). Бог не предлага избавление като подарък. Човекът сам трябва да „се избави“, стремейки се към постигане на съвършенство чрез цялата история на човешкия род и на цялото земно кълбо. Така изглеждат нещата в религиозно-морален план. В метафизична перспектива теорията за реинкарнацията става медиаторно звено между представата за „селенията на духа“ и телесния свят. По този начин свързва двата полюса на преживяваната реалност в интегрално цяло. Пътят на човека е да върви към Бога. Но той не може да върви към Него извън света. Едва въплъщението на духа му отваря възможност за напредък. Така призовава историята, внедрява я в живота и се проявява в нея. Усъвършенствайки себе си и приближавайки се до Бога, променя света и го издига до висотата на Твореца. Това е тайният смисъл на космическия процес. В неговото начало, когато „Словото е станало тяло“, духът е бил опредметен в човешкия свят. От този момент започва възходящата траектория – космическата еволюция. Страдащият заради изгубеното си отечество дух чрез собствения си труд се доизгражда и се опитва отново да превърне „тялото“ в „слово“. Така би прецистил духовно света и би го свързал с божествения му праизвор (срв. Шикора 1984: 65).

Идеята за реинкарнация в метафизичен план обединява две сфери на реалността: света на духа и телесния свят. В историсофски план обаче, тя съчетава индивида с човешката общност и историята. Обръщането към себе си, към собствената душа се оказва обръщане към „истинската“ история – не тази, „книжната“, а автентичната, прогресивната, която представлява постепенно разгръщане на вътрешното естество на човечеството, неговия поход към Бог. Човешката душа е съществувала в предходните свои въплъщения и затова актуалната ѝ екзистенция е синтез на нейните предишни животи, синтез на многовековни усилия и постижения. Затова човек, потапяйки се в себе си, в собствената душа, въз-

приема непосредствено и актуализира цялото минало на човечеството, неговото многовековно съществуване, тогава започва да живее „живота на много народи и на много векове“ (Мицкевич). Обръщайки се към себе си, сякаш излиза от себе си и се отправя към историческото минало, но разбирано не като склад за факти и събития, а като жива история, която конституира и настоящето. Човекът е интегрална част от тази история, затова човешката душа съдържа в себе си знание за цялото минало. Но не само за него – също и за бъдещето, защото в дълбините на своята същност човек намира универсалните и всеобщи ценности. Тези ценности определят неговото призвание и изграждат истинската човешка общност.

Ценностите в дълбините на човешката душа съществуват в скрита, потенциална форма. Те трябва да бъдат осъзнати и реализирани в битието на човека. Този процес обаче се извършва във времето. Оттук и реабилитирането на историята, признаването на нейната закономерност. Благодарение на историята, на участието си в нея човечеството постепенно опознава собствената си същност; в историческия процес то опознава своя свят, приближава се към изпълнението на своето призвание, осъществява контакт с Бога. Следователно историята е пространство на човешкия напредък и задължително „преддверие“ на вечността, тъй като в историята и чрез историята човечеството постига избавление и съвършенство. Историята е и терен за автодеструкция по пътя към съвършенството.

Една от възможните артикулации на идеята за реинкарнация е именно акцентът върху процеса на вътрешно самоусъвършенстване. Деградацията на духа разкрива пред него възможност за напредък, който се постига чрез поредните му превъплъщения. Злото в този мисловен ракурс не би трябвало да предизвиква бунт и протест, дори обратно – да настройва към признаване на основанията му. Не трябва и да се опълчваме срещу заварения свят, а да работим над себе си и да се усъвършенстваме с надеждата, че когато се изпълни покаянието и се постигне съвършенството, Божията воля сама ще унищожи „средствата, които водят по пътя на покаянието“. Така тя ще призове за живот един нов свят.

Втората артикулация издига на преден план въпроса за човешката отговорност за историята и одобрява бунта. Според нея усъвършенстването на душата не се постига „в манастира на собствения свят“. Духът трябва да „се излее“ навън, да „въплъти“ ценностите. Само тогава те се превръщат в реалност за човека, ангажирайки неговата същност и обективирайки се в делата му. Така хората, докато усъвършенстват себе си, променят и усъвършенстват света. Те са не само отговорни за злото, но

са длъжни да се борят с него и да го побеждават. Променяйки себе си, те трябва да променят и света – в това се състои тяхната мисия (срв. Шикора 1984: 66 – 69).

Адам Мицкевич в мистичния си период възприема втората интерпретация, а Словацки трудно може да бъде отнесен както към едното, така и към другото направление. Мистичната идеология на Товянски е много важна за концептуалната перспектива на поета мистик – без нея едва ли може да бъде разбран, но по-същественото е, че той изгражда своя оригинална мистична система. Мистични кълнове се появяват в творчеството и на двамата полски поети преди контакта им с учението на Товянски, но той изиграва ролята на катализатор за техните идеи. Същевременно извършва прелом – освобождава съмишлениците си от греха на еретизма и „изневярата“ на официалната наука и ги утвърждава като религиозни новатори.

3. Калейдоскопичната демиургия на Юлиуш Словацки

Демиургичната функционалност на Словацки в мистичното му творчество е многолика и многобагрена. Тя се движи по няколко направления, които взаимно се допълват и обуславят.

3.1. Демиургията на Духа

Духът на човека пророк има демиургична природа. Ето как го характеризира Маргрета Григорова:

За Юлиуш Словацки, автора на най-мощната генезисна философия, най-прекрасният Божи трон на земята е в Духа на човека пророк, той прилича на вятърна мелница със слънчеви крила, която тегли нагоре целия този каменен свят („Най-прекрасният, най-светият Божи трон на земята...“) – в генезисното мислене на Словацки камъкът е първичната материя, Духът сяда върху скалите преди авантюрата на Творението.

(Григорова 2007: 132)

Поетът се опитва да види света от перспективата на Бог. За тази цел търси подобна опитност. Тя, разбира се, е мистична, но едновременно с това и поетическа. Словацки внедрява във философското и артистичното пространство особен вид метафизика, в която освен Бог съществува самосъздаващ се Дух.

Вътрешният опит се основава на раждането от Духа. Чрез този вътрешен опит отново възниква светът, също както в момента на създаването му. Заедно с него се ражда отново и този, който го опознава. Обик-

новено той е поет и има способността да създава език, нещо повече – призван е за това.

Кацпер Кутшеба откроява три ядрени концепта в *Генезис от Духа*, които имат кардинално значение за генезисното творчество на поета. Това са скитанията и проблемите на *Духа* като наиндивидуална субективност, *природата*, възприемана от човека като субективна динамика и активност, и *смъртта*, по-точно преодоляването на нейната „неизбежност“ (Кутшеба 2021: 631). Полският учен обръща внимание на нещо особено важно – когато пише за своя дух, Словацки използва малка буква, но когато пише, че „всичко е сътворено от Духа и за Духа“, си служи с главна буква. Духовете, означени с малка буква, многократно се появяват в множествено число. Това оразличаване на главния Дух от многобройните лични „духове“ в света носи важни философски послания. Преди всичко изключва възможността поетът да бъде четен в духа на баналния пантеизъм, според който всички битийности са от същата, вътрешно неделима и от самото начало съвършена субстанция. Духовете на Словацки непрекъснато се борят както помежду си, така и в себе си, със самите себе си, преодолявайки детерминираността от собствените си форми. Така си осигуряват развитие чрез „негативно“ обагрен труд. Одисеята на духовете в природата илюстрира правилото „духът за духа“ е вълк (срв. Кутшеба 2021: 632 – 633). Духът е сам за себе си враг, представлява собственото си противоречие, собствената си пречка, която трябва да преодолее.

От кардинално значение за генезисния дискурс на Словацки е интеракцията между духа като единична битийност и Духа като форма на единение, на консолидация и оцелостяване. Следователно тук не става дума за проста опозиция в рамките на спиритуалистичното единство между духовния елемент и тленността на материята.

Бог в *Генезис от Духа* не е Творец, не е християнският Бог Създател. Той е някакъв неопределен световен дух, който не се занимава с непосредствено творчество. Чрез планетарния дух на словото той дава на еволюцията определени права и посока, но сам не се намесва – нищо не поправя и не подобрява. Светът в генезисна перспектива се разраства и променя. Когато се появява Духът, Бог приема ролята на отсъстващия Всевишен – дистанциран и даващ на света свобода. Креативното всемогъщество на Бог не разтваря света в божествения Абсолют, а се отдръпва, за да даде възможност за творчество в човешкото и историческото пространство. Така отделните духове получават правото на заслуга за собственото си творчество. Ако духът няма съзнание за собственото си влияние върху света, се намира в ситуация на себепотчуждение.

В *Генезис от Духа* поетът поставя на фокус различни растителни и животински организми, които оформят окото, мозъка, ухото и устата. В морските дълбини човекът намира „разпилени“ в различни създания отделни човешки органи – в мидата например вижда зачатък на ухо. В делтината, която напомня ансамбъл от малки цветчета, съзира бъдещата република. Формата на човека става образец, по който „се разчита“ животинският свят. Със същия този човешки ключ героят дешифрира законите, които управляват промените в света. Откритата от него прилика го упълномощава да налага човешката форма върху света и създаването на категории. А как можем да проникнем в миналото на нашия „аз“? Като я извлечем от формите на нашето минало:

Позволи ми, Боже, да разкажа по детски за откоleshния труд на живота, да го разчета по формите, които са написаното мое минало.

(Словацки 2022: 168)

Знаем, че сътворяваните форми са по свой начин съвършени, но знаем още, че те са унищожавани. За човека знаем, че е предназначен за непрекъснато самоусъвършенстване. Този процес е много труден и болезнен, затова човекът се съпротивлява, търсейки не толкова съвършенство, колкото щастие. Той иска да остане в същата форма, с която си е свикнал. Така се очертава антиномията *отпускане в леност (zeleniwienie) – желание за съвършенство*. В *Генезис от Духа* поетът пренася тази битка в сферата на природата. Старите форми се заменят с нови, по-добри. Така по аналогия с усъвършенстването на човека се усъвършенства и природата. Единственото, което липсва в променящия се свят на формите, е неизменната субстанция. Романтическата доктрина е намерила решение и то е убеждението за духовната природа и единността на целия свят. Необходимо е само да признаем, че отделните форми не са конкретни индивиди, а прояви на един и същи Дух, за да защитим теорията за напредъка на Духа в природата. Духът изоставя старите си форми; създанията умират (принасяйки се в жертва) и се възраждат в по-съвършена форма. Духът е вдъхновен от Божествената сила и действа под нейно влияние. Той прониква както света, така и човека; действа и в природата, и в човека. Когато изследваме природата, изследваме духа. Героят откривател е зашеметен и възторжен от запленяващата визия на целостта. Жертвата се принася, за да бъде пречистено всичко. Този безценен опит е пречистване, връщане към първичното равновесие на всички елементи, към първичната непорочност на душата. Душата, която възвръща своята неопетненост, притежава пълна власт и не се бои от злите духове.

Магдалена Саганяк отбелязва, че във всички фрагменти на *Генезис от Духа* господства духът, т.е. същество, различно от човека и различно от физически съществуващия Юлиуш Словацки, че от употребата на местоимението „аз“ не следва, че разказвачът е самият Ю. Словацки или пък друг човек. Говори духът и по този начин поетът реализира своя постулат за гледането на света „така, както гледа Бог“, т.е. от перспективата на Бога (Саганяк 1999: 61). Да, от само себе си се разбира, че човешката идентичност не е просто и еднозначно понятие и не е единствено само едното, само другото или само третото. Физическият Словацки никога не е само толкова, независимо дали е поет, или не. Азът е винаги единство с множество лица, а не една от хипотетичните изолирани възможности. В още по-голяма степен това важи за твореца. Всъщност творецът е донякъде всичко, което създава, което излиза изпод перото му, защото е пронизано от неговата индивидуалност, пречупено е през неговата интелектуална и емоционална призма. В този смисъл артистът е demiurg – създава нова действителност, нов свят, който се активира в друго, художествено пространство. Следователно „несъвпадението“ на духа от мистичните творби на поета с личността на Словацки можем да приемем само условно, като „лабораторна процедура“, тъй като духът е интегрална част от тази личност и в най-смелите му и волни „изображения“.

Духовете в мистичните текстове на поета са индивидуализирани и се отделят от Бога по силата на собствената си воля. Те се откъсват от единното цяло не защото цялото ги е сътворило, а защото от самото начало са имали собствена воля и тя е била такава – да се отделят от цялото. Всеки дух „от своята нишка изплита светлина“ („ze swego wątku snuje jasność“). В някои фрагменти духът се появява като единство, а в други – като множество. Това, което поетът нарича „аз“, понякога е „силата на светлината и сътворяващата сила“ („moc światłości i tworząca siła“), друг път прилича на пръстени от Божествени слънца или на верига от светлини.

Поемата на Словацки за началото на света и живота разкрива голямо разнообразие от форми, но усилието на поетовия дух, произлязло от вътрешния му опит за сливане с целия свят, ги свежда всички до едно цяло, до Форма на формите, до представата за чиста потенция, символизирана от светлината.

Как да си обясним присъствието на толкова жестокост и бруталност в мистичните послания на Словацки? Тя има ключово преобразователна и пречистваща функция. В този смисъл е „сакрализирана“. Еволюцията има зловещи очертания и страховита колористика.

О, Боже! Ето, аз виждам в полипа, ето – и в корала виждам появата на мозъка и на слуха, аз виждам в природата на морското дъно първия проект на човека в неговата цялост, виждам вече готови всички части на моето тяло,

вече подвижни, които някога навярно пак ще се сраснат, а сега предизвикват отвращение и ужас от мисълта за разчлененото тяло.

(Словацки 2022: 171)

В света страданието е неизбежно. Христовите мъки на кръста стават за Словацки модел за всякакво действие. С една дума – стават модел за света. Когато знанието за произхода на живота започва да се разпространява от природната действителност към историческата, се появява необходимостта на злото да се придаде генезисен смисъл. Тогава мъченичеството – функция на жестокостта – става символ на трансформацията на човешката форма и предвестник на следващата, по-висша, още непознатата форма. Такава е Божествената форма на Исус Христос. Неговото разпъване на кръста, след което възкръсва променен, става един от изворите на генезисната символика. Нараняването и унищожаването на тялото, деструкцията на човешката форма подсказва прехода на човека към нова форма. В този мисловен порядък Словацки е възприемал природата на Христос. Неговото Божествено естество не се побира в рамките на човешкото тяло. Затова поетът е завладян от онези моменти от живота на Исус, в които тялото му търпи изменение, влиза в процес на трансфигурация. Смъртта на кръста сякаш извлича от човешкото тяло истинската природа на Христос – разбива черупката и показва какво има вътре – Божествено зърно, покълнало в душата на всеки човек.

Когато изтерзаното тяло вече престане да бъде тяло, когато се разпадне, а човешката форма спре да съществува, се разбулва това, което временно се е настанило в нея, а именно Духът. Унищожаването на тялото е донякъде аналог на мистичния опит, в който Духът напуска границите на тялото и „заобикаля“ всички форми, обозначени от него. Моментът, в който тялото се руши и умира, носи огромно познание. Който може да приеме смъртта в цялата ѝ грозота, в целия ѝ ужас, той е в състояние да се издигне над ограниченията на човешката форма и да стигне до своята вътрешна „златна форма“ – извора на истинската му същност, сравняван винаги със светлината. За да се стигне дотам обаче, трябва да живееш на границата между живота и смъртта, извън тялото. Аналог на преобразуването на тялото е изтичането на кръвта. Кръвта е най-вътрешната субстанция, основата на живота, начин на живот на тялото. Нейното изтичане навън означава умиране или поне отслабване на тялото, означава начин на преобразуване на вътрешното в нещо външно, на телесното – в нещо, което вече не е тяло, на живота – в друг живот, на смъртта – в друго битие. Затова изтичащата от малтретираното тяло кръв представлява знак, послание, което трябва да бъде разчетено. Словацки включва в своя мистичен свят един стар топос, особено популярен в барока, характерен и за Калде-

рон: Христос на кръста като кървава книга, писана с кръвта му. Както всички стари символи, така и този поетът изпълва с ново съдържание – мистична трансфигурация (срв. Саганяк 1999: 63 – 64).

Работата на Духа има за цел да разруши всяка форма, включително и човешката. Поетът често описва свещения Иерусалим в мистичните си произведения – това е град, построен от светлина, където в бъдеще няма да има хора. Самопораждането на Духа е процес на постигане на състояние, идентично с това на Христос, чиято светлозарна природа е равна на Божествената.

Духът разказва собствената си история – той помни всички свои предишни форми. Когато разбуди в себе си паметта, той възкресява познанието за миналите си преживявания, а също и възможността да ги опише от перспективата на Първичното единство, както и на очакваната в края на всички времена Пълнота.

И човекът, и Христос имат лъчиста, Божествена природа, която се изпълзва от всякакви определения. Въпреки че творенията на Духа са различни, те произлизат от Божественото Единство и не се различават от него. Започналият още в зърната на гранита труд на Духа ще трае, докато се освободи от всичките си форми като от окови. Едва тогава ще разкрие своята природа, постигайки Единство и Светлина (срв. Саганяк 1999: 68). Това е моментът, в който видимият свят ще престане да съществува, преобразявайки се в съвършено духовно творение. Категориите, свързани с материалното и телесното, както и с времето и пространството, ще загубят всякакъв смисъл. Крайната цел на всичко е трансформация на субстанцията в дух. Земята ще се превърне „в пламтяща с Божията любов звезда – запалена от човешкия дух факла на необятния небосклон“ (Словацки 1954: 257).

Целта ни е освобождаването на нашия дух от земната форма, а пътят, напр. жертвата на тялото и смъртта, понесена в името на по-висша цел, ни носи сила на духа, по-могъща в следващия живот, и тяло, по-способно за саможертва, и така, докато неусетно чрез величието на Светия Дух станем святи.

(Словацки 1955: 479)

Словацки е убеден, че в бъдеще всички духове ще се завърнат в Бога и ще постигнат съвършенство, сравнено с Божественото.

3.2. Демииургията на Словото

Словацки е двоен демииург чрез езика: от една страна – създава своя оригинална система на творещото Слово, а от друга – самият той със собствения си поетично-философски език участва в Сътворението, проследява

двя и онаглеждава еволюцията, като едновременно я и създава. Крайната точка на тази еволюция е деструкцията на езика до пълното му отмиране, защото в етапа на Духовното всеединство той става излишен. Демиургичната функция на поета се проявява в ролята му на тълкувател, водач и създател – чрез Словото, чрез сакралната функция на поетичното слово. Словацки създава някакъв генезисен (и демиургичен) паралелизъм чрез Словото. Създадените предмети са и думи на вечното Слово. Битийностите са творения на Божествения език, но и самите те са език, следователно също са твореща сила (по подобие на Божествената). Затова човекът също е призван да твори – да осъществява приемствеността на Божието съзидаване. М. Саганяк забелязва, че включването в Логоса дава гаранция, че сътворяваните и откроявани форми са истински форми на света, че са слова на вечното Слово, че това, което се ражда във вътрешния свят на човека като слово, е отражение на формотворческата активност на Словото в света. Затова концепцията за Словото у Словацки е преди всичко концепция за творчеството. Описанието от перспективата на Бог – невъзможно в буквален смисъл, щом като Бог съществува извън всякакви възможни определения – е заменено с описание от перспективата на Словото, действащия Бог (Саганяк 1999: 74). Самото Слово е деифицирано. То е активният аналог на Бога, възплъщението на Бог в действие.

Категорията *Слово* показва преди всичко единството на света и неделимостта на духа.

3.2.1. Демиургията на символичния език

Езикът е инструмент, но и плод (резултат) на познанието. В романтическото съзнание поетическата реч е експресия на вътрешния свят на човека, който по естествен начин контактува с нещо външно: със света, с душата на друг човек или с Бога. В този вътрешен свят опитът се преработва по загадъчен начин и се проявява като поетичен изказ. Така придобива правото да покаже отново света по нов начин, в цялата му истинност, като създава адекватен на резултатите от познанието език. В съответствие с теорията и практиката на Късния романтизъм, както и с динамиката на тази опитност езикът на описание и онаглеждаване може да бъде само символичен. Езиковата демиургичност на поета откроява три измерения на неговата вътрешна опитност: съзнанието за различие и сходство, съзнанието за единство и съзнанието за трансфигурация. Тази последователност не е случайна, такава е вътрешната логика на развитие на езика.

В *Генезис от Духа* първичният опит е свързан със символиката на съответствието на макрокосмоса и микрокосмоса; успоредно с нея се изгражда символиката на мистичната светлина, а върху тях се наслаждава

символиката на мъченията и кръвта, породена от опита, получен от промяната на формата – трансфигурацията. Поетът е убеден, че във всяка от тези опитности се съдържа истината, а тя е само една. Тогава е възможен език, който изразява и трите опитности. Словацки намира този език и той е мистиката на Логоса. Поетът го нарича винаги Словото.

Щом като светът е един развиващ се организъм и има своя органична форма, то и езикът трябва да има органична форма, да бъде жива, развиваща се цялост.

Познанието, че едни неща са подобни на други и че всички произтичат от един и същи извор – Бога, ни кара да вярваме, че съществува възможност за символизиране на едно нещо чрез друго. Всички те, взети заедно, имат способността да символизират Абсолюта. Щом като всичко съществуващо се е породило от Абсолюта и е предназначено да се промени и да се завърне в Него, тогава и динамиката на преобразуването на формите е символ на Абсолюта.

Троицата, означаваща съвършенство на Божествените фигури, означава също и съвършенство на историята, а освен това е използвана и за описание на човешката форма. Причастието, символ на Христос и промените, става символ на промяната на света и на новата действителност.

Символичното мислене има извънредно много нива. Ако познанието за предмета е равнозначно на неговото назоваване (език), интерпретирано като вид ментална дейност, използването на такъв тип символика е също познание и непосредствено улавяне на действителността такава, каквато е – не като абстракция, не като неподвижна схема, а като нещо живо. Диапазонът на даден символ е неограничен, а смисълът му е в процес на динамично преустройство, всеки път конструиран наново и обогатяван, така че да свързва дори противоположни явления. Всички символи на Словацки, дори светлината, носят в семантиката си елемент на движение и символизират по-скоро промяна, отколкото трайно явление, качество или предмет. Откроява се креативността на символичния език на поета. Неговият символен „пантеон“ заслужава специално внимание и отделно изследване, затова няма да бъде включен в тази студия.

Възприемането на Духа като Творец, който тръгва от единство, преминава през трансфигурация в множество форми и се стреми отново към единство, и базирането на символичния език върху три стълба: множественост, единство и трансфигурация, дава възможност за успореден и симултанен (симетричен) развой на представяния свят и еквивалентния му символичен език. Светът е създаван с помощта на развиващия се език.

3.2.2. Демургията на Логоса

Концепцията за Логоса разрешава много трудни проблеми на неоплатоническата метафизика: изпълнява функцията на посредник между неразчленимия Абсолют, който представлява единство, и разчленения свят, създаден от Абсолюта. Логосът се отразява в езика и е определен тип език. Той идеално приляга на концепцията за романтичeskото познание – премахва противоречията: между сътворяващо и сътворено, между единство и множество, между крайност и безкрайност, между света и езика, между субекта и предмета.

Логосът в концепцията на Словацки е разбран като начало, творческа потенция, световен принцип, т.е. фактор, който управлява промените в действителността, образец и цел на всички трансформации. Ако светът има някакъв смисъл, той се поражда чрез Логоса. У поета Логосът Слово е втората Божествена Фигура – Христос (нарича Го въплътеното Слово), но и един от аспектите на Абсолюта. Символиката на Словото обхваща цялата действителност, а Христос Слово, умирайки на кръста, открива истинската си природа и посочва на човека пътя за по-нататъшното му развитие. Не само Божието Слово има сътворяваща и преобразуваща света сила. Такава сила има и човекът благодарение на заложения у него творчески дух. Пренебрегването му, както и налагането на задущаващи стандарти, особено в обществено-исторически план, е пагубно за развитието на духовете. Поетът изтъква вредата от конформисткия, клиширан език, който е опасен и безперспективен, тъй като няма генезисен и трансформативен характер:

Да създадеш език на народа – това е дяволска услуга. Скоро няма да може да се измъкне от формата, ще отмалее духът му, ще изпадне в леност и тогава леснината на обясненията ще минава за богатство на мисълта.

(Словацки 1955: 485)

3.2.3. Семантичната демиургия

Въпросите на езика и номинацията са интерпретативният ключ на *Генезис от Духа*. Названията и епитетите в текста имат двойно значение. Така Словацки съчетава конвенционалния и спиритуалния смисъл, но съвместяването им не изключва конфликтни релации помежду им. Названието е синтез между духа и материята. Формата като организация на материята е от решаващо значение. Духът може да се развива само в нейните рамки, в противен случай се озовава в безвремие и е обречен на несъществуване; остава лишен и от възможност за историческо усъвършенстване. Формата от своя страна не е самостоятелна, без работата на

духа се намира в стагнация. В рамките на синтеза между дух и материя се води битка за усъвършенстването на духа, който приема нови форми, а за тях трябва да намери нови названия. Конкретното име затваря еднакво и формата, и духа, следователно едновременно с изменението на формите и преминаването им към по-съвършени трябва да се появят и по-съвършени названия.

3.2.4. Поетичната демиургия

Словацки стига до мистицизма в резултат на развоя на собствения си поетичен език. Поезията за него е един от начините за помирение с природата чрез *денатурализация* на субекта. *Генезис от Духа* се основава на поетичното претворяване на природата, така че тя да стимулира креативните усилия на духовете. Поезията е един от инструментите на Духа, чрез които той въздейства на света и му придава определена форма. Поетът се откъсва от природата, за да даде възможност на ума си (който има същата креативна база като природата) да ѝ придаде форма и да координира елементите ѝ. Както забелязва Боян Пенев, „Иисус е свръхпоет и свръххудожник, който съзнава, че всяка мисъл добива цена само след като се въплъти в образ, когато оживее в една човешка съдба“ (Пенев 1925: 59). Така духовното се слива с творческото, естетическото в демиургична интеракция.

За Словацки да бъдеш поет, означава да се самосътворяваш, да усъвършенстваш духовната си същност, а това е активност на безкрайно множество духове. Задачата на поета е да създава творчество, произтичащо от Духа и подчинено на закона за неговото безкрайно развитие.

3.3. Демиургия на безезичието

В мистичните произведения на Словацки мрежата от протяжните символични вериги все повече се съгъства и усложнява. Поетът прави езика си все по-хомогенен, постоянно засилва вътрешните паралелизми до такава степен, че от един малък фрагмент може да се възсъздаде цялата философия на генезиса. В същото време мистичните му текстове стават все по-трудно четивни поради „излишъка“ от значения. Всяко нещо има безкрайно много интерпретации на безкрайно много равнища в цялостната перспектива на историята и всички форми на Духа. Така семантичната множественост получава максимална „консистенция“, за да онагледни Единството, което, веднъж постигнато, няма да се нуждае повече от език.

Стремещът към уплътняване на представата за света става път за постигане на Единението, най-вероятно тъждествено с мистичния опит. И

тъй като на Христос се подражава не като на човек, а като на Бог, от съществено значение е неговата трансформативна природа – на този, който се променя и сам променя. По аналогия езикът също се променя, описва своята еволюционна траектория до точката на „кипене“, когато започва да се разгражда. Със сигурност Словацки си е давал сметка за съдбата на поетичния си език. Той не е провал, не е свидетелство за творческа немощ, както може да се стори на незапознатия с мистичните възгледи на Словацки. Деструкцията на езика е иманентна част от философско-поетичния му проект. Ето как се стига до „демонтажа“ на езика: щом като всичко започва да означава единство, едно и също нещо, един и същи процес, различията стават ненужни. Езиковите форми, както и всички останали творчески форми на Духа, с времето се деформират (обезобразяват) във водовъртежа на все по-стесняващото се движение от форми около неизразимото ядро.

Отмирането на езика е следствие от локализацията на аза във въображаемия свят. Отъждествяването със света довежда до смъртта на езика. Отъждествявайки се със света, творецът създава символ, който не толкова означава един или друг сегмент от действителността, колкото е самият този сегмент. По този начин се стопяват две разлики, фундаментални за съществуването на езика като такъв: разликата между този, който говори (субекта), и нещото, за което се говори (предмета), както и разликата между езика (знака, символа) и това, за което се говори (което се посочва, символизира). Следователно изчезват основанията за съществуването на езика.

Словото е едновременно творец, сътвореното и езикът, на който се говори за сътвореното. Светът е конструиран така, че субектът е предмет (този, който говори, е това, за което се говори) и езикът също е субект (или предмет) (това, което се говори, става или е това, за което се говори). Тази монадична триада не може да създаде език, дори и символичен. Така се стига до атрофия на езика. Смята се дори, че мистичният опит е безпонятиен.

Цялата сложна символика може да се окаже пирамида, по която трябва да се изкачиш, за да достигнеш до неизразимата точка на единението. И тогава конструкцията, която води до целта, може да бъде съборена и отхвърлена. Така се стига до мистиката на Логоса, до подражанието на Бога в неговата творческа дейност, която дава познание, аналогично на Божественото или идентично с Него. Тогава говоренето става невъзможно. В поетовата визия агоналната деструкция на езика и литературата е неизбежна. Но тя може да доведе въображението на читателя до пълното отъждествяване с Абсолюта, от чието творчество произ-

хожда духът и към което той се стреми. Произведението може да бъде разбирано като акт, който предизвиква промяна. Като мистичен жест, като нещо, което прекрачва рамките на литературата. В литературните параметри това може да изглежда като поражение, но в извънлитературните категории, както вярва Словацки, е „задгробен триумф“.

3.4. Демииургия на историята

Според К. Кутшеба Духът за Словацки не е някакъв вид всебитност, от чиято идентичност се излъчва всичко съществуващо и в която, онтологично погледнато, всичко съществуващо се разтваря като в панкосмично-нирванан Абсолют от религиозен тип. По-скоро той е категория, чрез която всички елементи на неговата вътрешно присъща множественост се проявяват в историята като универсалност. Самият *Крал Дух* като понятие е красноречив пример за вписването на отделните духове в наиндивидуална структура с исторически характер (Кутшеба 2021: 632). Духът е подвластен на закон, който е негово собствено историческо творение, а не нещо външно за него. Поетът изключва Божията намеса с креативен характер, допуска само тази, която чрез деструкция подготвя поле за бъдещо развитие, осигурявано от историческата активност на човека. Самоизключването на духа от историческия процес, изпадането му в леност води до капитулантска зависимост от света на тежката природна материя. Такъв дух се изправя срещу историята и развоя на историогенната форма на субективността. Тази пасивна позиция спрямо света означава отказ от възможността чрез историята да се преодолее статичният порядък на нещата. Животинското удобство и нагаждачество, както и страдалческото отчаяние са различните лица на същото това явление – леността на духа, който в отношенията си със света малко по малко започва да открива в него своята субективна роля, като нерядко спира и „се препъва“ в този процес.

В своята *История на полската литература* Чеслав Милош пише за Словацки, че както подобава на полски мистик, той издига историческите събития до космични измерения. Поетът вижда в историята свръхчовешки, мистични сили, които определят и направляват човешката съдба. Историософската система на Словацки е сложна за възприемане, също като тази на прочутия визионер Уилям Блейк, и допуска множество интерпретации (срв. Милош 2010: 283).

3.5. Демииургия на природата

В природния порядък Словацки въвежда историческия порядък. Той подсказва за особения „разлом“ в битието на природата, за някаква онто-

логична „пукнатина“ и непълнота, която трябва да бъде преодоляна. Откритието в природата на този компонент, който не се идентифицира с нея, ѝ позволява да просъществува в дефинирания от историята свят като нещо различно, а не просто като някаква „тежка материя“. Въпреки спиритуалистичния, ирационален език *Генезис от Духа* позволява да се рedefинира понятието „природа“. В светогледната перспектива на поета природата не е ключ за всичко, не е примарно единство, към което трябва да се върнеш, за да „зашиеш раните“ на образования, просветен свят. Трансформацията на формите във философската поема има подчертано субективен характер. Бог е в ролята на вездесъща и космологично примарна инстанция, но истинското развитие на духовете и техните форми се осъществява в резултат на техните действия. Всичко е започнало от саможертвата на един дух с цялата сила на неговата любов и воля. Тази саможертва дава безбройно потомство от всевъзможни създания и форми.

Макар и да звучи парадоксално, условието за човека да влезе в естествена релация със самия себе си и с природата, е неговата „денатурализация“, разбираана като преодоляване на първичната детерминираност от неразчленимата природа. Инкорпорирайки историята в света на природата, субектът получава историческа способност за действие, рефлексивност и свобода, въз основа на които по-късно ще се опитва да намери за своето историческо съществуване условията за помиряване с природата. Словацки търси аналогии между органичните форми и историческите институции. Откриваме логиката в пчелния кошер – при робския труд на роящите пчели и царската тирания. Поетът преобръща идиличния мотив за „пчеличките и цветенцата“, за да покаже, че в природата няма справедливост, а само брутално превъзходство на по-силния, твърде отдалечено от привлекателния образ на примарното съвършенство на Абсолюта. Аналогиите между насилието в природата и насилието в обществените системи показват, че от съществено значение за развитието на субективността е излизането от природата.

Денатурализацията (отдалечаването, откъсването от природата) означава изоставяне на представата за свеждане на екзистенцията до репродукция на собствения биологичен живот. Подобно на Хегел Словацки вижда в денатурализацията възможност за разгръщане на субективната свобода в историята. Свободата според поета е единствената надежда за прекъсване на логиката на господство в историята. Развитието на Духа тръгва от вегетацията под властта на закона на по-силния, присъщ на природата, към бъдещата човешко-ангелска форма, в която след продължителна работа в полето на негативното ще се появи висша историческа форма, неоснована на робство и доминация. Едновременно с това самата природа ще може да по-

лучи нов статут благодарение на историческата работа на Духа, ще може да се развива свободно, преодолявайки грубата материя.

В последна сметка както природата, така и човечеството ще се устремят към Абсолюта, ще се превърнат в чиста светлина и по-нататък – в чиста безцветност.

3.6. Демииургия на въображението

Както твърди Кант, без въображение не може да се появи нито една категория на интелекта. Зародиш на поетовия мистицизъм е вътрешният опит, който самият Словацки смята за мистичен опит. Концепцията на *Крал Дух* е достатъчна, за да признаем работата на въображението за творчество, аналогично на Божественото. По този начин е трудно обаче да бъде гарантирана нейната истинност. Затова поетът има нужда от доказателство, че сътворяваните от въображението му форми са форми на Духа. Символът му дава това доказателство, защото той непосредствено разкрива истината. Работата на въображението е сътворяване на света.

Творческото вдъхновение представлява въздействие на духовете (непребиваващи в телесна форма) върху психиката на поета. Затова Словацки казва, че духовете непосредствено са му диктували текстовете, покъсно наречени мистични.

Вдъхновеният трябва да бъде равен по сила и величие на духовете, от които получава светкавици.

(Словацки 1954: 244)

Спецификата на творчеството се състои в изграждането на самия себе си от Духа, т.е. в духовното извисяване:

Чрез постоянното издигане на духа накрая получаваш жречеството на словото [...], а ако днес не можеш да извадиш глас от тялото си [...], то през черната завеса, обсипана със страшни звезди, през смъртта преминал, ще избухнеш сред смаяните хора с неочакваната си същност – сътворен от самия себе си.

(Пак там)

Словацки вярва, че всички ние сме „демиурзи“ на собствените си сетива – те не са пасивни рецептори, инструменти за определени усещания и възприятия, а „творчески категории“. Светът най-напред трябва да притежава дадени характеристики (мирис, вкус, цвят, фактура и т.н.), за да се появи причина за съществуването на адекватни сетива. Тази причина е творческият стимул за появата им – ние сме призвани да ги сътворим и активираме. Те са наши органични „творби“, наше психическо

„изобретение“, наш творчески принос. За да ги сътворим, ние сме закърмени с божественото въображение, което се простира извън езика.

М. Янион отбелязва, че 130 години след смъртта на поета все по-силно се усеща гигантската експлозия на въображението му, която се извършва в последните години от неговия живот. Все по-силно се затвърждава убеждението ни, че Словацки е един от най-универсалните гении на човечеството. Все по-осезателно предчувстваме, че той е писал така, както ще се пише в бъдеще. И той самият е знаел това (Янион 1984: 290).

3.7. Демииургия на изкуството

Словацки разбира, че изкуството ни очарова като сплав от природното и човешкото, от предметността и мисълта. Същинската задача на поезията е да обедини и подреди природните предмети така, че те да станат достъпни на съзнанието. Така тя прави „от природата мисъл, а от мисълта природа“. Поетът разсъждава върху изкуството в текстови фрагменти, разпръснати из произведенията му – те недвусмислено показват, че той категорично се противопоставя на изкуството като подражание. В писмо от 3 юни 1844 г. до художника Войчех Статлер Словацки казва следното:

Началото и изворът на живописата не е било подражанието на природата, а визията, т.е. тайнствената власт на нашия дух, която изпраща към зора ни някакви чудновати светкавици на невидима красота – защото красотата не е само д о б р о, както е казал Сократ – но красотата е една от формите на с в е т о с т т а – значи живописата е зачената в духа на Светиите – и е била благословена от Господ, докато изпълнява делото Господне на земята.

(Словацки 1963: 114, разр. а. – Ю. С.)

Художникът – творецът, вижда като Бог. Той започва да разбира света, даден на човека в обикновения му опит, като потенциална сфера от знаци. Фикционалният свят на изкуството също има форма – иначе не би могъл да съществува като цялост и не би имал креативна сила, сила на излъчване и въздействие (като всяко нещо, притежаващо форма).

Изкуството и всичко, което представлява словесно творчество, е създаване на форми, които имат способността да изграждат и преобразяват действителността.

Философската естетика на Словацки прави делото му генезисно-демииургично. Той „създава“, възсъздава и усвоява битието с „демииургичната феерия на поезията си“ (определение на Мария Янион в Янион 1984: 286).

4. Заключение

Ю. Словацки е олицетворение на най-висшия синтез между нравствено, духовно и естетическо. Демиургичната му природа, захранвана от философската „апаратура“ на неговия ум и титаничното му въображение, го прави творец на много нива и в множество измерения. Неговата демиургия е паноптична, „интерактивна“ и пирамидална; тя е динамична структура – следва еволютивна траектория и е в непрекъснато движение. Поетът като демиург „споделя“ демиургията на езика чрез неговата семантика, символика, номинация, поетика, демиургията на Словото и Логоса, демиургията на безезичието, демиургията на природата, на историята, на въображението, на изкуството. Всички тези битийности Словацки надарява с демиургична сила – те стават креатогенни. Така се създава един нов свят, който е едновременно по-истинен и по-реален от действителния и същевременно символичен, който носи най-важните черти на Логоса. Поетът проявява една особена демиургичност чрез паралелизмите (огледалните съответствия между нещата) – абстрактни и предметни същности се изравняват, защото духовете им имат един и същи стремеж – да се усъвършенстват и да вървят към Истината и Духа, докато се слоят напълно с Него. А пътят им е белязан от демиургичната триада: множественост, единство и трансфигурация.

Демиургичността на Словацки има приемствено-верижен характер. Създавайки нещото, поетът и на него придава демиургични способности. Той създава мистичното произведение, но и то е от демиургично естество – като мистичен акт въвежда промяна и прекрива границите на литературата. Следователно поетът е двоен демиург – сам създава нещо, което на свой ред създава. Словацки е и автодемиург – създава самия себе си като поет. Той е и самосъздаващ се дух, и архитект на вселената. С творчеството си той иска да инициира развитието на духа, а не да раздава знания.

Езикът на поета не е особено строен и организиран на места, но именно това е знак за неговата демиургичност. Той онаглеждава самия процес на ставане, на смисло- и формообразуване. Хаотичното на пръв поглед изразяване е илюстрация на процеса на разпадане на формата до пълното ѝ стапяне и изчезване – състояние, в което няма да има нужда от език, защото все пак и той е форма, макар и творяща.

Демиургичен акт е и откритието на двойствеността на смисъла – категориите функционират в буквалното (биологичното), конвенционалното си значение и в преносното си, духовно значение. Сакралният език засенчва злободневния. Той сякаш предрича отпадането на езика в мига на всеобщото сливане в Духа. За това ни напомня и семантичната амплификация, съгъстяването на значенията до тяхното затъмняване. Когато поетът започне „да вижда

като Бог“, ще се превърне в демиург на безезичието. Тогава ще се внедри в безкрая, в пълното познание и няма да има нужда от посредничеството на каквито и да било понятия и категории. Едновременно с това езикът ще се самоунищожи, сякаш ще се самоубие, за да се претопи в чистия Дух, да стане Истината. Словацки установява собствена метафизика на Логоса, която преодолява и надхвърля езика, „обосновава“ неговото отмиране.

Като демиург историософ поетът извлича трагичната ирония на Биетието.

Словацки е демиург на новия духовен труд. Интересна и нова е концепцията на поета за ролята на човешките духове. Те са способни да постигнат съвършенство, сравнимо с Божественото. Поетът не признава чистилицето и ада, който заплашва с ужасни наказания за греховете приживе. Всеки, ако се стреми към съвършенство, ще се пречисти чрез собствената си духовна работа. Духовете при Словацки са в непрекъснато развитие и усъвършенстване. Той ги създава съзидателни, развойни, еволюиращи – с възходяща перспектива и мелиоративни функции. Отделните, индивидуални духове генерират универсалността на съзнанието, което се влива в Духа. Словацки открива демиургичните заложи у самия човек чрез креативния му, вечно действащ дух. Активността, чрез която се конституира субектът, е активност, преобразяваща самия универсум.

Словацки не само проследява, изобразява развитието на Духа (в *Генезис от Духа*), а му акомпанира, участва в него, изживява го, защото е демиург на собствения си дух, на духовната си еволюция. Той е демиург на собствения си свят, на вътрешния си аз, на собствената си трансформативна идентичност. Самосъздава се не само като поет, но и като мислител, тълкувател (екзегет), духовен водач и Дух.

Сложна, разгърната и многосъставна е симптоматиката на демиургията при Словацки. Творчеството му представлява цяла семиотика на демиургичността, основна черта на която е нейният развоен статут – тя е динамична система в процес на перманентно развитие.

Творчеството на Юлиуш Словацки не показва, нито съдържа един модел на света, който читателят трябва да възприеме. Тъкмо обратното – открояват се вечното движение и вечната промяна на всяка действителност, нетрайността на всички форми, съдържащи се в културата, езиците и живите организми, които винаги трябва да напускат себе си и да се променят в похода си към съвършената „форма“ на Бога. В този поход поетът предвижда, че човек ще захвърли своята форма, т.е. тялото си, което има, езика, с който си служат хората, а навярно и присъщата му форма на разум.

Мистично-визионерските концепции на Словацки го правят демиург на нова генезисна система.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахнева 2019:** Бахнева, К. *Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век (Избрани аспекти)*. [Bahneva, K. *Mezhdu Elada i Rim. Polskata literatura prez XIX i XX vek (Izbrani aspekti)*.] София: Парадигма, 2019.
- Ван 1936:** Wan, Wł. *Тупу dramatów Słowackiego*. Bydgoszcz: Dom Książki Polskiej, 1936.
- Григорова 2007:** Григорова, М. *Хоризонти и пътища на полската идентичност*. [Grigorova, M. *Horizonti i patishta na polskata identichnost*.] Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2007.
- Желински 2000:** Zieliński, J. *Szataniol. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa: Świat Książki, 2000.
- Круликевич 1988:** Królikiewicz, Gr. *Romantyzm*. // *Okresy literackie*. (red.) Jan Majda. Warszawa: Wyawnictwa Szkolne i Predagogiczne, 1988, 174 – 219.
- Кутшеба 2021:** Kutrzeba, K. *Genezis z Ducha, czyli o podmiotowości i naturze u Juliusza Słowackiego*. // *Ruch Literacki*, 2021, z. 5 (368), R. LXII, PL, 631 – 656.
- Милош 2010:** Miłosz, Cz. *Historia Literatury Polskiej*. Przekł. Maria Tarnowska. Warszawa: Wydawnictwo Znak, 2010.
- Пенев 1925:** Пенев, Б. *Увод*. // Словацки, Ю. *Ангели*. [Słowacki, J. *Anheli*.] София: Полско-българското дружество, 1925.
- Саганяк 1999:** Saganiak, M. *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*. // *Pamiętnik Literacki*, 1999, z. 4, 49 – 82.
- Шикора 1984:** Sikora, A. *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1984.
- Словацки 1954:** Słowacki, J. *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 14. Wrocław: Skrót: DW, 1954.
- Словацки 1955:** Słowacki, J. *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 15. Wrocław: Skrót, 1955.
- Словацки 1962 – 1963:** Słowacki, J. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1 – 2. Wrocław: Skrót, 1962 – 1963.
- Словацки 2022:** Словацки, Ю. *Генезис от Духа*. Прев.: Димитрина Хамзе. [Słowacki, J. *Genezis ot Ducha*.] // *Славянски диалози*, XIX, 2022, 30, 167 – 184.
- Янион 1984:** Janion, M. *Czas formy otwartej*. Warszawa: PWN, 1984.

НЕОЛОГИЗМИТЕ В ПОЕЗИЯТА НА БОЛЕСЛАВ ЛЕШМЯН В ПРЕВОД НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Стелиана Александрова
Лодзки университет

Стелиана Александрова. Неологизми в поезии Болеслава Лесьмяна, переведенные на болгарский язык

Статья посвящена неологизмам в поэзии польского поэта Болеслава Лесьмяна и способам их перевода на болгарский язык. В начале отмечаются некоторые особенности поэтического текста, затем рассматривается понятие неологизма. Представляется творчество Лесьмяна и отмечаются характерные особенности его поэзии, одна из которых – использование множества новых слов. Отслеживается переводная рецепция поэта в Болгарии, упоминаются трудности перевода, связанные с использованием неологизмов, анализируется способ их перевода на болгарский язык.

Ключевые слова: неологизм, польская поэзия, Болеслав Лесьмян, перевод поэзии, перевод на болгарский

Steliana Aleksandrova. Boleslaw Leśmian's Poetic Neologisms Translated into Bulgarian

The article is dedicated to the neologisms in the poetry of Polish poet Bolesław Leśmian and the way they have been translated into the Bulgarian language. At the beginning, some of the distinguishing features of the poetic text are noted, then the concept of neologism is discussed. The work of Leśmian is presented and the characteristic features of his poetry are cited, among which is the use of many newly created words. The translated reception of the poet in Bulgaria is traced, difficulties in translation associated with the use of neologisms are mentioned, and the way they have been translated into Bulgarian is analyzed.

Key words: neologism, Polish poetry, Bolesław Leśmian, poetry translation, translation into Bulgarian

Трудностите при превода на поезия са свързани с особеностите на стихотворния текст, като ограниченията, пред които е изправен преводачът, са много повече, отколкото при превода на проза, тъй като са породени от принципите на поетическата организация на художествената реч (Васева 1989: 286). Някои от най-важните отличителни черти на поезията са ритъмът, експресивността, доминирането на естетическата функция на из-

казването, значимостта на строго определената форма на произведението, голямото значение на образността¹, повторемостта на определени елементи (срички, стъпки, ударения), а също така възможното наличие на рими². Посочените черти функционират като неделима цялост. Смесловите и формалните елементи на поетическата реч не могат да бъдат разделени един от друг и би трябвало да бъдат предадени в тяхната единност при пресъздаването на дадената поетическа творба на чужд език. Гореспоменатите характеристики на стихотворната реч предопределят спецификата на превода на поезия и са причина за затруднения³ при избора на преводачески решения, с помощта на които следва да се създаде еквивалентно на оригинала произведение. Наличието в оригиналния текст на неологизми още повече усложнява тази задача.

Целта на настоящата статия е да проследи трудностите при превода, породени от съдържащите се в поетическия текст новосъздадени думи, да покаже влиянието им върху преводната рецепция на съответния автор, да се представи значението им при избора на преводаческите решения. Предмет на анализ са преводите на български език на избрани произведения на Болеслав Лешмян (1877 – 1937), който се формира като поет под влияние на младополския модернизъм, откъдето произтича новаторският характер на неговия поетически език. Като поет дебютира през 1895 г. в литературната периодика, а първата му стихосбирка, останала почти изцяло незабелязана от литературните критици – *Градина на кръстопът* (*Sad rozstajny*), е публикувана през 1912 г. В периода между двете световни войни Лешмян издава две стихосбирки. Първата от тях е *Ливада* (*Łąka*, 1920), в която се проявяват зрелостта и оригиналността на поета, но тя също остава неocenена. През 1936 г. излиза *Сенчесто пътие* (*Narój cienisty*), а след смъртта му е издадена стихосбирката *Горско деяние* (*Dziejba leśna*, 1938).

Отличителна за неговата поезия е употребата на множество неологизми, които представляват основен проблем при превода на творбите

¹ Иванка Васева смята, че най-важният компонент на стихотворението е поетическият образ и заради това една от основните задачи на преводача е да възпроизведе адекватно образите в оригинала, тъй като от това зависи дали идейно-образното съдържание ще бъде запазено (Васева 1989: 292).

² Невинаги особеностите на езика позволяват на преводача да предаде вида на всички рими на оригиналната творба. С оглед на факта, че в полския език ударението пада на предпоследната сричка от думата, преобладаващият брой рими са женски, т.е. завършващи с неударена сричка, а това представлява голямо ограничение при превода.

³ Специфичните затруднения при превода на поезия коментира Юджийн Найда, отбелязвайки, че формата на оригиналното произведение (например ритъмът) играе голяма роля в пресъздаването на духа на творбата и следва да бъде предадена адекватно при превода (Найда 2009: 59).

му. Анализирайки избрани текстове и техните преводни варианти, ще обърнем внимание преди всичко върху различните преводачески подходи при пресъздаване на неологизмите.

Неологизмите в поетическия свят на Лешмян

Неологизмът е „нова дума или израз, както и ново значение на стара дума в езика. Използва се най-често при оформянето на нови термини, в поезията и при различните езикови игри (каламбури). Като литературен термин неологизмът се отнася до оригинална дума или фраза, измислена от автора, за да наложи идея или да създаде ефект, който никога съществуваща дума не носи или изразява“⁴ (Личева, Дачева 2012: 154). Ханна Салих определя неологизма като новосъздадена лексикална единица, съставена от една или няколко думи, или вече съществуваща лексикална единица, употребена по нов начин (Салих 2018: 113). Януш Славински също разглежда неологизма като дума, новосъздадена съобразно с правилата за словообразуване в дадения език, като посочва, че обикновено за основа служат вече съществуващи думи. Приемаме неговата констатация, че неологизмите се използват в поезията като специални стилистически решения (Славински, ред. 2010: 339), което с особена сила важи за изследвания автор. От водещо значение е формата на новосъздадената дума както от гледна точка на словообразуването, така и на семантиката.

Творбите на Б. Лешмян се отличават с оригиналност⁵, многозначност, с наличието на архаична и диалектна лексика, с езиковото новаторство⁶ и със своята тематика. В стихотворенията му може да бъдат открити много препратки към произведения на световната литература, религиозни, фолклорни, митологични и приказни мотиви.

Новаторството на неговия поетически език е една от причините той да остане неразбран от своите съвременници. Йежи Квятковски подчертава, че поезията му е трудна за разбиране, тъй като е изпреварила своето време (Квятковски 2002: 100). Артур Хутникевич също отбелязва, че из-

⁴ Подобно определение дава и Борис Томашевски: „Неологизмите са новообразувани думи, които не са съществували преди в езика. Употребата на неологизми, т.нар. словотворчество, е широко разпространена в поезията, а функцията на неологизмите е многообразна в зависимост от начина, по който е създадена новата дума.“ (Томашевски 1996: 46).

⁵ Й. Квятковски смята, че оригиналността на езика на Лешмян е една от причините, обуславящи художествената значимост на поезията му: „Тези стихотворения са стойностни не толкова заради проблемите, които разглеждат, колкото заради блестящите метафизични идеи и уникалната оригиналност на поетическия език. [...] Лешмян вероятно е най-оригиналният поет на своето време“ (Квятковски 2002: 102, 105).

⁶ Според Станислав Яворски поезията на Лешмян се откроява със своята необикновена имагинативност и с неологизмите, които я обогатяват (Яворски 1989: 101).

дадените стихосбирки на Лешмян не са получили нужното признание (Хутникевич 1994: 139). Според Йежи Пашек поезията на Лешмян се отличава от останалите и посочва, че наред с ритъма, римите и оригиналната тематика неологизмите се явяват една от нейните характерни особености (Пашек 1993: 110). Такова е мнението и на Анна Пилишевска, която обяснява употребата на новосъздадени от поета думи с идеята му да сподели с читателя това, което в действителност е неизразимо (Пилишевска 2014: 105). Несъмнено тенденцията за засилена употреба на новообразувани думи е израз на оригиналността на поетическия свят на Б. Лешмян, която оказва влияние върху начина, по който е възприемано творчеството му.

Поетът придава особено голямо значение на поетическия ритъм. Стихотворенията му са издържани предимно в силабическо стихосложение (13-сричен и 11-сричен стих), а някои от тях в силаботоническо (Пшчоловска 1997: 307). Стремелът му да се придържа стриктно към избраното от него стихосложение, се отразява на лексиката, която той използва. Съгласни сме с твърдението на Йоанна Дембицка-Павелец, която посочва, че употребата на неологизмите в поетическия език на Лешмян е следствие от първостепенната роля на ритъма при създаването на дадено произведение:

За Лешмян поетическата реч се отличава със своя ритъм. Той е най-важният фактор, който я организира. Първостепенното му значение позволява на поета да приспособи стихотворната реч към неговите изисквания, оправдава употребата само на части от дадени думи, а също така въвеждането на неологизми и на думи, които не отговарят на граматическите норми. Поетическият език тук е подчинен на доминиращата функция на ритъма.

(Дембицка-Павелец 2010: 157)

Според Михал Гловински и Януш Славински именно множеството неологизми са една от причините творчеството му да не бъде оценено по достойнство от неговите съвременници⁷. Безспорно Лешмян създава но-

⁷ „Поетичното въздействие на неологизма е толкова по-голямо, колкото по-малки шансове има той да се утвърди в речта, т.е. колкото повече е определян като еднократно откритие, което не може да бъде разпространявано извън дадения контекст. Несъмнено такава идея за поетическия неологизъм лежи в основата на необикновеното словообразуване на Лешмян, което до определен момент се отразява негативно върху рецепцията на неговото творчество“ (Гловински, Славински, съст. 1987: LXX). Критично отношение към Лешмян заради употребата на неологизми изразява и Юлиан Кшижановски: „В поезията на Лешмян се срещат множество диалектни и архаични думи, а също така и неологизми, които придават на съдържащите се в нея образи изключително необичаен характер, който невинаги може да бъде определен като естетически издържан [...], мно-

ваторски поетически език и се утвърждава като един от най-оригиналните полски поети от първата половина на ХХ в., но до края на живота си остава слабо известен и изолиран от бурния литературен живот⁸. Ситуацията се променя едва през 60-те и 70-те години⁹ на ХХ в., когато творчеството му започва да се радва на засилен интерес от страна на литературните критици и на читателите. През този период се поставя началото и на закъснялата преводна рецепция на поета в България.

Преводна рецепция на поезията на Болеслав Лешмян в България

Първите стихотворения на Б. Лешмян в превод на български език са публикувани чак през 1967 г., т.е. повече от 50 години след издаването на дебютната му стихосбирка. В сборника *Съвременни полски поети* са включени пет негови стихотворения: *Такава тишина в градината...* в превод на Елисавета Багряна, *Горецо утро. Шум...* в превод на Петър Карангов, *Обущарче, Преследват ни...* и *Нашият знак има тайна история...* в превод на Първан Стефанов.

В хрестоматията *Славянски литератури – образци. Част 2* (1984) са публикувани три нови превода на Антоанета Попова. Това са *Безсънна нощ, Момиче, Тъмни стълби. Пуста къща*. Димитър Кирилов също превежда стихотворения на Лешмян. Във „Век 21“, № 6/1992 г., излизат преводите *Боже, славен в небесата...*, *Тъмни стълби. Дом без огън, А защо са тези свеци и лица над мене?* В „Литературен вестник“, бр. 46/1994 г., отново са публикувани преводите *Боже, славен в небесата...*, *Тъмни стълби. Дом без огън*, които се различават от публикуваните преди това във „Век 21“, както и преводът на *Романс*, който не е издаван до онзи момент. Във в. „Български писател“, бр. 25/1995, отново са публикувани произведенията *А защо са тези свеци и лица над мене?* и *Романс*, като в тези преводи преводачът е направил някои промени. Заедно с тях е вклю-

жеството неологизми и тяхната шаблонност създават впечатлението, че стихотворенията са монотонни, маниерни и неестествени“ (Кшижановски 1979: 517).

⁸ Павел Петров смята, че името на Лешмян продължава да носи клеймото на своята вечна другост и маргиналност, като едновременно с това изтъква, че светът на неговата поезия е един от най-магическите, загадъчни и многопластови светове, които поетическото въображение някога е раждало, и обръща внимание върху неговата самобитност и оригиналност (Петров 2021: 5, 9).

⁹ Йежи Квятковски отбелязва, че „Лешмян – за разлика от Стаф – не успява да си извоюва подобаваща позиция в предишната епоха: той дебютира твърде късно и неговата първа стихосбирка *Градина на кръстопът (Sad rozstajny, 1912)* остава почти незабелязана. С течение на времето, през трийсетте години, неговото творчество бива оценявано все по-високо и по-високо. Съвсем справедливо отношение към поезията му се забелязва обаче чак през шейсетте и седемдесетте години“ (Квятковски 2002: 101).

чено също така и стихотворението *Уриула Кохановска*, което не е прежеждано до онзи момент (Александрова 2015: 50 – 52).

През 2014 г., близо 20 години след публикуването на последните преводи на Димитър Кирилов, излиза антологията *Полска поезия в превод на Първан Стефанов* под съставителството на Панайот Карагъзов, който помества четири стихотворения на Лешмян: *Обущарче*, *Нашият знак има тайна история*, *Преследват ни...* и *Горещо утро. Шум*¹⁰... в превод на П. Стефанов. Тези произведения са включени и във второто издание на антологията *Полската поезия между двете световни войни*, излязла от печат през 2019 г. – неин съставител отново е П. Карагъзов. Освен тях са публикувани и творбите *Повратна нощ* и *От детските години*¹¹ (в превод на Дора Габе), *Момиче* (в превод на А. Попова) и *Пладне* (в превод на Войчех Галонзка и Петър Първанов). Заслужава да се спомене фактът, че в първото издание на антологията, излязло от печат през 1996 година, съставителят П. Карагъзов не включва преводи на произведения на Лешмян.

Отделни преводи на стихотворения на полския поет се съдържат и в два от броевете на „Литературен вестник“, като единият от тях е посветен специално на полската литература (*Полската литература между двете световни войни*). Това са произведенията *Лежа по гръб в ливада* в превод на Войчех Галонзка (бр. 15 от 26.04. – 2.05.2017 г.), *Момиче* в превод на А. Попова и *От детските години*, *Пладне*, преведени от В. Галонзка и Петър Първанов (бр. 34 от 17.10. – 23.10.2018 г.).

Едва през 2021 г. излиза от печат и първата в България самостоятелна¹² книга със стихотворения на Б. Лешмян. Това е стихосбирката *Небесният чергар*, в която са включени 92 превода на негови произведения. Почти всички преводи (85) са дело на В. Галонзка и на П. Първанов, а само седем от тях – на други преводачи: Е. Багряна, А. Попова, Григор

¹⁰ В стихосбирката *Небесният чергар* и в антологията *Съвременни полски поети, Полска поезия в превод на Първан Стефанов и Полската поезия между двете световни войни* е публикуван един и същи превод на стихотворението *Горещо утро. Шум...*, като в *Съвременни полски поети* за преводач е посочен Петър Караангов, а в останалите две антологии – Първан Стефанов. В книгата *Небесният чергар* се съдържа информация, че преводач е Петър Караангов.

¹¹ В бр. 34 на „Литературен вестник“ от 17. – 23.10.2018 г. и в стихосбирката *Небесният чергар* е публикуван същият превод, но там като преводачи са посочени Войчех Галонзка и Петър Първанов.

¹² Александра Вечоркевич отбелязва следното: „[...] публикувани са също така, макар доста рядко, отделни стихосбирки, съдържащи преводи само на негови стихотворения. Точно те представляват най-доброто място за среща на чуждозичния читател с творчеството на Лешмян и често пъти точно там може да бъдат забелязани немалките трудности, свързани с превода на неговите произведения“ (Вечоркевич 2016: 227).

Ленков, П. Стефанов, П. Караангов и Д. Кирилов. В предговора на стихосбирката Павел Петров определя появата ѝ като знаменателна и надмогваща непреводимостта (Петров 2021: 5).

Проблемът за преводимостта на използваните от поета неологизми

По-голямата част от оригиналите на стихотворенията, преведени на български език, съдържат неологизми. Тяхното присъствие в текста затруднява не само разбирането на оригиналното произведение, но и създаването на адекватен преводен вариант. Те представляват предизвикателство за преводача поради необходимостта да бъде декодирано тяхното лексикално значение, без да е налична речникова дефиниция, а това изисква знания в сферата на словообразуването. Затрудненията се дължат и на необходимостта да се избере една от многото асоциации, които даденият неологизъм предизвиква, както и да бъде открит еквивалент, който да звучи естествено на езика на превода (Салих 2018: 99, 218).

Много изследователи акцентират върху трудностите, свързани с правилната интерпретация на новосъздадените от поета думи, както и с откриването на подходящия еквивалент при превод на чужд език. А. Вечоркевич обръща внимание върху проблема за преводимостта на иновативните поетически езикови елементи, като смята Лешмян за поет, чиито произведения са изключително трудни за превод (Вечоркевич 2016: 232, 246). Анна Пилишевска посочва, че трудностите при превода на даден неологизъм се дължат на самата структура и функция на новосъздадената дума, чието предназначение е да назове това, което до този момент не е било назовавано или е било назовавано, но по друг начин. При това процесите, които разширяват значението на вече съществуващи думи чрез словообразователна трансформация, откриват нови, непознати до този момент значения, а това може да доведе до известни затруднения при възприемането и превода им. Преводът на неологизмите, създадени от Лешмян, допълнително се усложнява от факта, че някои от тях представляват препратки към фолклора и могат да бъдат неразбираеми¹³ за читателите, принадлежащи към друг културен контекст (Пилишевска 2014: 114, 115).

Станислав Баранчак заявява, че поезията на Б. Лешмян е кошмарна за превод и допълва, че тя би могла да послужи като доказателство за тезата относно непреводимостта на поезията или поне за невъзмож-

¹³ „Липсата на достъп до първоизточника на мотивите, темите и лексиката от определена обществено-културна сфера представлява труднопреодолимо препятствие, затрудняващо комуникацията и разбирането“ (Пилишевска 2014: 115).

ността някои поети да бъдат преведени адекватно на чужд език. Той посочва факта, че една от причините за това е именно характерното за стила на поета образуване и използване на нови думи (Баранчак 2004: 144). Марта Кажмерчак също смята, че основните трудности при преводната интерпретация на творчеството на полския поет се дължат на словообразователните похвати, които той използва (Кажмерчак 2018: 245, 247).

Анализ на преводаческите решения

Анализът показва, че в част от публикуваните български преводи на произведения на Лешмян са предадени само някои от съдържащите се в оригинала неологизми.

В стихотворението *Mrok na schodach. Pustka w domu* в два от стиховете поетът използва думите *ośnieżyć się* и *ocienić się*. За създаването им той прилага формата на глаголен инфинитив, като ползва за основа съдържащите се в тези стихове съществителни имена (съответно *śnieg* и *cień*):

Trzeba teraz w śnieg uwierzyć
I tym śniegiem się ośnieżyć
I ocienić się tym cieniem
I pomilczęc tym milczeniem.

*Mrok na schodach. Pustka w domu*¹⁴

А. Попова превежда *ośnieżyć się* като *да се заснежа*, а като еквивалент на *ocienić się* предлага думата *помръкна*, а не неологизъм, образуван от съдържащата се в оригинала дума *cień* (*сянка*), която заменя с *мрачина*. Това преводаческо решение е свързано с желанието да бъдат открити подходящите съседни точни рими:

Трябва да повярвам в скрежа,
със снега да се заснежа,
да помръкна с мрачината
и да стихна с тишината.

Тъмни стълби. Пуста къща (Лешмян 1984: 255)

Преводачът Д. Кирилов предлага за същата строфа следните два варианта:

¹⁴ Оригиналите на стихотворенията на Болеслав Лешмян са ползвани от следните електронни източници: <https://poezja.org/wz/Boleslaw_Lesnian/#author-works> (8.02.2023); <https://literatura.wywrota.pl/db/literatura/autor_urlized,boleslaw-lesnian,sb,_vote_cnt,so,descend> (8.02.2023).

Трябва вяра в сняг безбрежен,
в този сняг да се оснежим,
Да се всенчим в тази сянка,
и смълчим това мълчание.

Тъмни стълби. Дом без огън (Лешмян 1992: 7)

Вяра трябва в сняг безбрежен,
с този сняг да се оснежим.
И всенчени в тази сянка
да смълчим това мълчание.

Тъмни стълби. Дом без огън (Лешмян 1994: 19)

За разлика от А. Попова той образува два неологизма от думата *сянка* (*всенчим* и *всенчени*), като формата на този, който се съдържа в по-ранния вариант, е по-близка до оригинала. В неговите преводи обаче в два от цитираните стихове липсват рими (*сянка – мълчание*), а в други два римите са асонансни (*безбрежен – оснежим*).

В стихотворението *Пладне* (*Południe*) в превод на В. Галонзка и П. Първанов е потърсен еквивалент на две от съдържащите се там новообразувани от поета думи, като лексикалното им значение е предадено точно с помощта отново на съществително име:

W tych przerwach między echem a ciosów bezwwarem [...]
Szuka wolnej umieszczki dla trwania na nice

Południe

В таз безгльч – в таз пролука с ехото сгодена [...]
Търси пусто помествие, дето няма нищо.

Пладне (Лешмян 2019: 67)

Bezwwarem е падежна форма на неологизма *bezwgar*, образуван с помощта на предлога *bez* и съществителното *gwar* (*гльчка*), като този словообразователен модел е използван и при превода: *без + гльч*. *Umieszczka* произлиза от глагола *umieszczać*, а в преводния текст за основа служи глаголят *поместя*. И двата посочени неологизма в този превод предават адекватно семантиката на съдържащите се в оригинала новосъздадени думи, като при това са разбираеми за читателя.

Третият неологизъм в горепосоченото произведение не е пресъздаден:

W pień uderza zblýskana od słońca siekierą. (*Południe*)

Удря с излъсканата от слънцето секира. (*Пладне*, Лешмян 2019: 67)

При превода на посочените по-долу стихотворения на Лешмян неологизмите не са запазени:

Odsłania szybę, zblýskaną od słońca [...]

Wrzuca do skrzyńki, strumniałej przy murze

Upalny ranek. Gwary i turkoty...

Прозорецът за миг във слънце заблестява [...]

В миг пуца във кутията, скрепена на стената

Горецо утро. Шум... (Лешмян 1967: 24)

прев.: П. Караангов

W mgłach daleczej sierp księżycy

Zatkwiony ostrzem w czub komina [...]

Bóg przyobuty bywa godnie

Szewczyk

Сърпът на месеца се губи вече

Затъкнал острието си в комина [...]

Там бога са обули по достойнство

Обуцарче (Лешмян 1967: 25)

прев.: П. Стефанов

Biegnę, głowę gmatwając w szumach, w podobłoczach!

Z lat dziecięcych

Тичам, с глава в шумата, облаци окачам!

От детските години, Лешмян 2018: 41

прев.: В. Галонзка и П. Първанов

Нека сега да обърнем поглед и към стихотворенията, публикувани в единственото засега българско самостоятелно книжно издание на Лешмян – *Небесният чергар*¹⁵, в превод на В. Галонзка и П. Първанов. В една част от тях преводачите предлагат еквивалент на значението на оригиналните неологизми, прилагайки словообразователни похвати, подобни на тези, които е използвал поетът:

Łlachmaniałych pajęczyn skrzyły się wisiory

W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem...

Паяк дрипел воален с гиздило труфеше.

Във шубрака малинов, в живите руини...

(Лешмян 2021: 21)

I twe dłonie, jak w paki, mnę w zdrobniałe pięście,

Wy się w nich docałowac twych chrząstek i kości.

*Ty pierwiej mgły dosięgasz,

ja za tobą w ślady...*

¹⁵ Тук разглеждаме стихотворенията, преведени от Галонзка и Първанов, които са включени в поетическите раздели *Балади*, *Сакатлийски песни*, *Гледалност*, *Златни висини*, *Ангелите*. Извън нашето внимание остават няколко единични техни превода от други раздели на стихосбирката, съдържащи неологизми, а също така произведенията, преведени от други преводачи, тъй като те ще бъдат предмет на следващи изследвания.

Дланите ти, кат пъпки в пестници смалени
Стискам, да се вцелувам в твоите хрущали.

*Мъгла ти първа стигаши,
подир тебе шавам...* (Лешмян 2021: 24)

Przyszło potajemnie – w cudzej bezzałobie [...]
Domyślnie bezwstydnie i – posłuszniejace... [...]
Mdląło od nadmiaru niedoumierania [...]

Nocą utówioną

В чуждия безтраур дойде ми в усоя [...]
Към мен благосклонно – догатно¹⁶ безсрамно [...]
Дълго отмаляваше в блага недосмъртност.

В нощ уговорена (Лешмян 2021: 30)

I pierś swą strumienistą przymartwił do drewna (*Strumień*)
И своята гръд поточна на кръста вкръстява (*Ручей*, Лешмян 2021: 39)

Wierny tobie współtrwoga, tęsknotą rówieśny! (*Schadzka*)
Верен ти в сътревога, двойник – във тъгата! (*Пандеву*, Лешмян 2021: 41)

Do mej piersi kosmatej, widnej w niedomroczu
Czasami mojej ślepej posłuszny ochocie...

Моята гръд космата, видна в недомрака
Случва се, че послушен на сяпо влечение...
(Лешмян 2021: 43)

Pożarze pierśny, płomieniu ustny!
Pożarze pierśny, płomieniu ustny!

О, плам угръден! Уста ти сочна!
О, плам угръден! Уста ти сочна... (Лешмян 2021: 46)

Drzewa szumią, ale pozadrzewnie!... (*Pocietki*)
[...] Шуми гората, но извъндървесно!... (*На тъмно...*, Лешмян 2021: 50)

Poróżowił na wargach, by cię całowała? [...]
Ale kto je tak bardzo w niebo roztopolił? [...]
Stodoliła ją pewno ta Majka stodołna

Stodoła

Кой устните розовял, та да те лъстяло? [...]
Но кой ги към небето голо разтополил? [...]
Хамбарила го явно Майка таз хамбарна

Хамбар (Лешмян 2021: 51)

¹⁶ В този стих преводачите образуват неологизъм от друга дума.

W drgawym powietrzu coraz złotowłosiej [...]

I właśnie, syjąc cienistą snu zmruzkę

W lesie

Във маранята все по-златокосно [...]

В тоз миг, напълнил на съня жумица

В гората (Лешмян 2021: 153)

I czemuś mnie z takiego utworzył marliwa (*Pogrzeb*)

И защо си ме създал от такваз нищица (*Погребение*, Лешмян 2021: 154)

O, Nocy, w przyszłość niebios wsrebrzona niemylnie (*Ubóstwo*)

O, Нощ небна, в бъднини всребрена способно (*Недоумък*, Лешмян 2021: 154)

Świat się już dla mnie dość nanicestwił i nastronił

I jam dość się dla świata naczłowieczył i naśnił!

Słowa do pieśni bez słów

Нанищожил, наусамотил се светът от мене –

Но съм се напленил, начовечил и в съня вбаснил!

Думи към песента без думи (Лешмян 2021: 161)

След извършения анализ на преводаческите решения може да се констатира, че предложените новообразувани думи *вцелувам, безтраур, недо-смъртност, недомрак, угръден, извъндървесно, разтополил, хамбарила, златокосно, всребрена, наусамотил, начовечил* и др. напълно адекватно отразяват семантиката и естетическото послание на съдържащите се в оригинала неологизми – те представляват техен функционален еквивалент¹⁷, въздействат¹⁸ по сходен начин и са разбираеми¹⁹ за българския читател. Същото би могло да се каже и за *вкръстява*, въпреки че този неологизъм не е образуван от същата дума, която се съдържа в оригинала (*przymartwił*), но образът на кръста присъства в други стихове на произведението.

В едно от стихотворенията преводачите въвеждат неологизъм, който липсва в оригиналния текст:

Śledzą nas... Okradają z ścieżek i ustroni (заглавие и първи стих на стихотворение)

Следят ни... Ограбват ни пътечки, затишки (Лешмян 2021: 20)

¹⁷ В случая може да се твърди, че е приложимо определението на Елжбета Табаковска, която посочва, че еквивалентен на оригинала е такъв превод, който адекватно предава гледната точка на оригинала, като преводачът: „трябва да се стреми да покаже „същото“, видяно „от същата гледна точка“ (Табаковска 2015: 197).

¹⁸ Целта на преводача е да пресъздаде търсената от автора реакция при прочита на произведението, начина, по който то въздейства на читателите (Найда 2009: 54, 59).

¹⁹ В по-малка степен това се отнася за неологизмите: *нищица, жумица, орпел*.

В част от анализираните преводи, съдържащи се в горепосочената стихосбирка, новосъздадените от полския поет думи не са предадени:

Nocą umówioną, nocą ociemniałą
Przyszło do mnie ciszką to przychętnę ciało.

Nocą umówioną

В нощ уговорена, в тъма ослепяло,
Дойде при мене скришно ненаситно тяло

В нощ уговорена (Лешмян 2021: 30)

Nikt nas nie widział – chyba te ćmy,
Co puszyścieją w przelocie.

Tajemnica

Пеперуда нощна дари ни
Опропастана милувка.

Тайна (Лешмян 2021: 42)

Gdy domdlewasz na łożu, całowana przeze mnie (*Gdy domdlewasz na łożu...*)
Когато те целувам и тръпнеш неизказно (*Когато те целувам...*, Лешмян 2021: 44)

Słoneczniejących między pniami czasów [...] (*W lesie*)

Между стволите времена вселени [...] (*В гората*, Лешмян 2021: 153)

I uderza o brzegi swym podśmiertnym szumem. (*Fala*)

Блъска се о бреговете в болки подивели. (*Вълна*, Лешмян 2021: 149)

Razem z chmurą się spłomien w zórz szkarłatnej zageście [...]

Sen się boczy na tego światel w nicość rozprószcę [...]

Znam taką duszę, co ementarniejac nie do poznania [...]

Słowa pieśni bez słów

В азорилата се тъма блесни с мъглата куха [...]

Сънят страни от този, що в бездната в блясък се рее [...]

Зная душата, що като дойде краят на страдание [...]

Думи към песента без думи

(Лешмян 2021: 160)

Изводи

Езиковото новаторство на Б. Лешмян и характерната за неговата поезия употреба на множество неологизми несъмнено обогатяват поетическия му език, придават особена поетическа магичност на неговия свят. По отношение на преводната интерпретация обаче те се явяват трудно преодолими изпитания, които очертават зоната на непреводимостта. Проведеният анализ показва, че част от съдържащите се в изследваните произведения неологизми въобще не са преведени. Трудностите при откриването на подходящия еквивалент на новосъздадените от полския поет думи са

свързани както със специфичната структура на неологизмите, така и с тяхното поетическо въздействие. В някои от случаите преводаческите решения са предопределени от особеностите на поетическия текст (например наличието на рими в оригинала). В други случаи обаче преводачите успяват да образуват и да предложат в българския превод думи, които адекватно отразяват и предават неологизмите, съдържащи се в оригиналния текст, тяхното значение и естетическо въздействие.

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова 2015:** Александрова, Ст. Преводна рецепция на поезията на Болеслав Лешмян в България. [Aleksandrova, St. *Prevodna retseptsiya na poeziyata na Boleslav Leśmian v Balgaria.*] // *Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie* 2015, 4, 49 – 54.
- Баранчак 2004:** Barańczak, St. *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków: a5, 2004.
- Библиографски указател 2009:** *Полски автори, преведени на български език 1894 – 2008. Библиографски указател.* Съст.: Янакиева, Ел., Панайотова, Б., Яначкова, Р., Пишутева, М. [Polski avtor, prevedeni na balgarski ezik 1894 – 2008. Bibliografski ukazatel, sast.: Yanakieva, El., Panachkova, R., Pishuteva, M.] София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 2009.
- Библиографски указател 2020:** *Полски автори, преведени на български език 2009 – 2020. Библиографски указател.* Съст.: Стойнева, Ев., Димитрова, М., Карадача-Симеонова, Юл. [Polski avtor, prevedeni na balgarski ezik 2009 – 2020. Bibliografski ukazatel, sast.: Stoyneva, Ev., Dimitrova, M., Karadachka-Simeonova, Yul.] София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 2020.
- Будзик 1973:** Budzyk, K. *Sprawa neologizmów w literaturze.* // *Stylistyka Polska. Wybór tekstów.* (Red.) Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kulawik, Marian Tatara. Warszawa: PWN, 1973, 169 – 178.
- Васева 1989:** Васева, Ив. *Стилистика на превода (Специфика на различни видове и жанрове текст).* [Vaseva, Iv. *Stilistika na prevoda. (Spetsifika na razlichni vidove i zhanrove tekst).*] София: Наука и изкуство, 1989.
- Вечоркевич 2016:** Wieczorkiewicz, A. *Obce wcielenia Dusiołka. Leśmianowskie „cudotwory słowotwórcze“ w przekładach anglojęzycznych.* // *Przekładaniec*, 2016, 32, 226 – 248.
- Гловински, Славински, съст. 1987:** Głowiński, M., Sławiński, J. *Polska poezja okresu międzywojennego. Antologia, Część I.* Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.

- Дембицка-Павелец 2010:** Dembińska-Pawelec, J. *Poezja jest sztuką rytmu. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Кажмерчак 2018:** Kaźmierczak, M. Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana. // *Czytanie literatury*. Łódzkie Studia Literaturoznawcze, 7, 2018, 245 – 284.
- Квятковски 2002:** Kwiatkowski, J. *Dwudziestolecie Międzywojenne*. Warszawa: PWN, 2002.
- Кшижановски 1979:** Krzyżanowski, J. *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa: PWN, 1979.
- Личева, Дачева 2012:** Личева, Ам., Дачева, Г. *Кратък речник на литературните и лингвистичните термини*. [Licheva, Am., Dacheva, G. Kratak rechnik na literaturnite i lingvistichnite termini.] София: Колибри, 2012.
- Найда 2009:** Nida, E. A. Zasady odpowiedniości. // *Współczesne teorie przekładu*. Antologia pod redakcją Piotra Bukowskiego i Magdy Heydel. Kraków: Znak, 2009, 51 – 69.
- Пашек 1993:** Paszek, J. Leśmian dwakroć przepolszczony. // *Przekład artystyczny. Tom 5. Strategie translatorskie, pod redakcją Piotra Fausta*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1993, 108 – 121.
- Петров 2021:** Петров, П. Отдалеченецът Лешмян. [Petrov, P. Otdalechenetsat Leśmian.] // Лешмян Б. *Небесният чергар*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, 5 – 13.
- Пилишевска 2014:** Piliszewska, A. Neologizm jako anagogeniczna komunikacja z zaświatem w poezji Bolesława Leśmiana. // *Kreatywność językowa w komunikowaniu (się)*. Burska Katarzyna, Cieśla Bartłomiej. (red.). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, 105 – 117.
- Пшчоловска 1997:** Pszczołowska, L. *Wiersz polski. Zarys historyczny*. Wrocław: Leopoldium, 1997.
- Салих 2018:** Salich, H. *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich (polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Славински, ред. 2010:** Sławiński, J. (red.) *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum, 2010.
- Табакowska 2015:** Tabakowska, E. *Myśl językoznawcza z myślą o przekładzie*. Wybór prac pod redakcją Piotra de Bończa Bukowskiego i Magdy Heydel. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2015.
- Томашевски 1996:** Томашевский, Б. *Теория литературы. Поэтика*. [Tomashevskij, B. Teoriya literatury. Poetika.] Москва: Госиздат, 1996.
- Хутникевич 1994:** Hutnikiewicz, A. *Młoda Polska*. Warszawa: PWN, 1994.

Яворски 1989: Jaworski, St. Literatura lat 1918 – 1939. // *Historia literatury polskiej w zarysie, tom 2, pod redakcją Mariana Stępnia i Aleksandra Wilkonja*. Warszawa: PWN, 1989, 95 – 160.

БЪЛГАРСКИ ПРЕВОД НА БОЛЕСЛАВ ЛЕШМЯН

Лешмян 1967: Лешмян, Б. Такава тишина в градината..., Горещо утро. Шум..., Обущарче, Преследват ни..., Нашият знак има тайна история... // *Съвременни полски поети*. Дора Габе, Блага Димитрова, Петър Караангов, Първан Стефанов (ред.). София: Народна култура, 1967, 23 – 28.

Лешмян 1984: Лешмян, Б. Безсънна нощ, Момиче, Тъмни стълби. // *Славянски литератури – образци. Част 2*. София: Наука и изкуство, 1984, 253 – 255.

Лешмян 1992: Лешмян, Б. Боже, славен в небесата..., Тъмни стълби. Дом без огън..., А защо са тези свеци и лица над мене? // *Век 21*, № 6, 6. – 12.05.1992, с. 7.

Лешмян 1994: Лешмян, Б. Романс, Боже, славен в небесата..., Тъмни стълби. Дом без огън... // *Литературен вестник*, № 46, 18. – 30.12.1994, с. 19.

Лешмян 1995: Лешмян, Б. Романс, Уршула Кохановска, А защо са тези свеци и лица над мене? // *Български писател*, № 25, 20. – 26.06.1995, с. 14.

Лешмян 2017: Лешмян, Б. Лежа по гръб в ливада. // *Литературен вестник*, № 15, 15.04. – 2.05.2017, с. 13.

Лешмян 2018: Лешмян, Б. Момиче, От детските години, Пладне. // *Литературен вестник*, № 34, 17. – 23.10.2018, с. 10, 41.

Лешмян 2019: Лешмян, Б. Обущарче, Нашият знак има тайна история..., Преследват ни..., Горещо утро. Шум..., Повратна нощ, От детските години, Момиче, Пладне. // *Полската поезия между двете световни войни*. Съст. и предг.: Панайот Карагъзов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019, 58 – 67.

Лешмян 2021: Лешмян, Б. *Небесният чергар*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021.

ТЕМАТИЧНИ ДОМИНАНТИ В ТЕКСТОВЕТЕ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ ХИП-ХОП

Лех Церан
Лодзки университет

Лех Церан. Тематические доминанты в текстах южнославянского хип-хопа

В статье представлены наиболее распространенные темы в музыке хип-хоп на основе материала, собранного в Болгарии и других южнославянских странах (Северная Македония, Сербия и Словения). Несмотря на то, что отдельные произведения хип-хопа могут значительно отличаться друг от друга, у них есть много общих черт. Исполнители хип-хопа описывают в своих песнях окружающий мир: природу или город, а также нефизические явления, такие как чувства. Впрочем, даже в этих темах есть общие и различные черты. Некоторые темы универсальны для всего жанра, поэтому, несмотря на разные языковые системы, они могут быть в определенной степени сравнимы. Причиной этого, в частности, является сленговая лексика, сопоставимая во многих странах.

Ключевые слова: жаргон хип-хопа, южнославянские хип-хоп тексты, тематические доминанты в хип-хоп музыке

Lech Ceran. Thematic Dominants in the South Slavonic Hip-Hop Texts

The article presents the most common themes in the hip-hop music on the basis of material from Bulgaria and other South Slavonic countries (more specifically, North Macedonia, Serbia, and Slovenia). Even though individual hip-hop scenes may differ significantly in comparison with each other, they share many common features. Hip-hop artists describe the surrounding world in their songs – that includes the physical world like nature or the city, as well as intangible phenomena like feelings. Even in this field there are some common and divergent features. Some of the themes are universal for the whole genre, so regardless of different language systems their execution can be similar to a certain degree. The reason for that is mainly the slang vocabulary which in most of the countries shares a large number of identical units.

Key words: hip-hop slang, South Slavonic hip-hop lyrics, thematic dominants in hip-hop music

Хип-хоп музиката днес е глобален феномен – тя не само присъства в много страни на света независимо от тяхното географско и културно местоположение, но също така често доминира на локалните музикални пазари. Този музикален стил се създава през 70-те години на миналия век и произлиза от субкултура, характерна за квартала „Бронкс“ в Ню Йорк. Първоначално нейните създатели я промотират предимно на об-

ществени места, каквито са улиците и парковете. Трябва да имаме предвид, че по това време самата субкултура (както и нейната музика) има по-скоро развлекателен, отколкото комерсиален характер. Поради факта, че музиката съществува само в определена среда, артистите са напълно независими и чрез текстовете на песните открито изразяват своята позиция, без да подлежат на никакви юридически санкции (Уоткинс 2005: 9 – 10). Австралийският учен Тони Мичъл отбелязва, че популяризирането на тази музика не е просто резултат от присвояване на съвременна афроамериканска култура, а е по-скоро процес, който включва заимствани и автохтонни елементи и вследствие на това постига своеобразен синкретизъм. Музиколозите Джон Фен и Алекс Перуло изтъкват, че смесване на елементи (като напр. местен език със заемки от американския сленг или въвеждане на елементи от локална музика) често води до създаване на неповторими музикални форми (Фен, Перуло 2000: 73). Съобразно с конвенцията на жанра артистите от различните страни дават непосредствен израз на своя светоглед (Мичъл 2000: 51 – 52). Посредством разнообразни елементи и мотиви изпълнителите на хип-хоп музика излагат свои мисли или разказват определена история.

В сравнение с представителите на много други музикални жанрове рапърите обикновено изпълняват песните си на роден език, но както подчертават Фен и Перуло, има и случаи, когато те ползват английски – според тях изборът на езика зависи предимно от светогледа на рапъра или от темата на дадена песен. Например песни на английски език по-често се съсредоточават върху универсални теми, свързани с различни форми на забавление, а песните на местните езици се фокусират върху локални въпроси, какъвто например е политиката (Фен, Перуло 2000: 74). Както изтъква Адриана Хоронжи, хип-хоп творчеството се отличава с висока степен на автентичност. Артистите понякога използват елементи на художествена измислица, но предимно с цел да подсилят посланията си и да им придадат по-ефектна експресивност (Хоронжи 2007: 131).

Настоящият анализ е част от изследване, посветено на темата за езика на българските и македонските хип-хоп песни¹, чиято цел е да се

¹ В статията се използват дефиниции на определени лексикални единици, взети от следните речници: *Съвременен тълковен речник на българския език с приложения* (СТРБЕ), *Речник на българския жаргон* (РБЖ), *Hip hop slownik* (*Хип-хоп речник – ХХР*), *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English* (*Рутледж речник на съвременния американски сленг и на неконвенционалния английски език – РРСАСНАЕ*) и *Rečnik srpskog žargona* (*Речник на сръбския жаргон – РСЖ*). Ще бъдат посочвани само тълкувания, които присъстват в речниците, тоест ако тълкуването не се отбелязва, значи речниковият запис липсва в дадения речник. При дефиниции от речни-

определят жанровите маркери (характерни черти на хип-хоп жаргона), както и социолингвистичните и социолектните маркери (характерни черти на езика на дадена градска общност). В тази статия се съсредоточаваме върху някои от тематичните доминанти, реализирани чрез използване на определени езикови елементи: 1) самоидентификация в рамките на хип-хоп общността, 2) критика на други изпълнители (т. нар. *дис/дисване*²) или самохвалство (т. нар. *брага/брагадачио*³) и 3) привързаност към родната държава/родното място (с изразено отношение към нейните проблеми). От една страна – посочените доминанти са сред най-често срещаните в хип-хоп музиката, а от друга – обхващат и известен брой подтеми, които ще бъдат посочени по-нататък. Представената в настоящата статия тема ще бъде илюстрирана въз основа на изворов материал, включващ текстове от България и Северна Македония с допълнение на няколко текста от Словения и Сърбия⁴.

Важна роля в хип-хоп текстовете играе връзката на артиста със самата субкултура, която често се асоциира с *улицата*, но не с конкретна улица в града, а като знак за средата в хип-хоп субкултурата. Кирил Цанков изтъква, че хип-хоп музиката е място за художествена изява на *уличен език*, който можем да определим като по-агресивен и по-експресивен

ците на други славянски езици (XXP и РСЖ) с добавен превод на български език, направен от мен.

² Дис, дисване – „отнасям се с открито неуважение към някого; от американското *diss* – съкратено от *disrespect*“ – РБЖ; „текст или фрагмент от текст, който критикува, обижда друг рапър, също: обидна реч“ („tekst lub fragment tekstu krytykujący, obrażający innego rapera lub rapperów; także: obraźliwa wypowiedź“ – XXP).

³ Брага, брагадачио – „хип-хоп текст, чиято основна тема подчертава уменията на изпълнителя да пише и да изпълнява песни“ („tekst hiphopowy, którego głównym motywem jest podkreślanie umiejętności wykonawcy w dziedzinie pisania i wykonywania utworów“ – XXP).

⁴ Транскрибираните текстове на хип-хоп песните са взети от сайтове, направени от слушателите на тази музика: от сайта „Текстове“ (<<http://www.textove.com>>) са *Made in Lulin* на Alex P, *Дишай* на Diona, *София де Жанейро* на Сарафа, а от сайта „Genius“ (<<http://www.genius.com>>) са песните *Get Together* на David Guetta feat. Devito, *On je lud* на Gru, *Ja repujem* на Smoke Mardeljano, *Lekcija* на Psihoaktiv Trip, *Leva* на TRF feat. V:RGO, *Levi 2* на Секта, *Mrdaj* на Klemen Klemen ft. Ajs Nigrutin, *Носталгија* на Страјк, *Nove pare* на Coby x Krisko, *Raspukala Šar Planina* на Slatkaristika, *Srednja pot* на N'Toko feat. Samo Boris и *Фак Америка Viva Russia* на Спенс. Някои текстове са взети от YouTube, където авторите на песните качват официални транскрипции на песните си (*Балканизам* на Нешо, *Браво* на Ицо Хазарта, *Bulgari* на Pavell & Venci Venc', *Cash money* на Raus x Fyre, *Ljubljana's finest* на Ljubljana's finest, *Назад назад* на DJAANY feat. Pamela), *OG на Dijana OG*, *Pit Stop* на Tyte x Srna, *Z Bloka Snajper* на Ghet). Ще представяме текстовете така, както са дадени от самите артисти (или от авторите на транскрипциите). Това ни дава възможност например да забележим, че нерядко в текстовете се допускат грешки, като дори има случаи, когато се използва чужда графична система (например македонската песен *Pit Stop* е записана на латиница).

вариант на *разговорния език*, което пък е свързано с мястото на неговата употреба, тоест с *улицата*, където „се говори на висок глас“ (Цанков 2008: 129 – 130). Според Цветомира Венкова хип-хоп текстовете черпят многобройни елементи от уличния език, но едновременно самите те могат да повлияят върху него. Тоест ако появата на конкретен езиков елемент в дадена песен има първоначално художествена мотивация, много често той намира място в езика на младежката публика и след това прониква и в уличния език (Венкова 2008: 176 – 177). Оттук следва, че самото използване на жанра до известна степен разкрива обвързаността на изпълнителя със социокултурната среда на улицата. Както беше споменато в началото, първите хип-хоп артисти изпълняват своите творби на обществени места – в това число и по улиците. Заради това лексемата *улица* може да се отнася към самото хип-хоп общество. Полският *Хип-хоп речник* дефинира *улица* (пол. *ulica*) като „градска общност, която действа извън официалните норми и институции на социалния живот“ („społeczność miejska funkcjonująca poza oficjalnymi normami i instytucjami życia społecznego“ – ХХР 2007). В песните си рапърите най-често споменават не само улицата, но също и своите чувства или преживявания, свързани с нея:

Назад, назад, моме Калино / Махленски хайдутин в мастило, **улицата** –
 мойто либе любимо [...] / **Улицата** – мойто либе любимо, махленски вой-
 ник алфа, делта, примо [...] / **Улицата** е моя учител, кат ме глеаш, дали не
 съм внимавал във час?

(DJAANY feat. Pamela, *Назад назад*)

Същото можем да забележим в текстове от Северна Македония, Сърбия и Словения:

Времиња тешки / Но бевме деца на **улица** петки / У школо десет кеца.
 (*Slatkaristika, Raspukala Šar Planina*)
 кој трип е на скејт прв кикфлип, скитање, **улица**, скилз и рима.
 (Страјк, *Носталгија*)

Što ga imam na licu / Odavno sam svoj dom zamenio za **ulicu** / Sad imam svoju mrežu i imam svoje ljude / I svi mi se ulizuju i svi mi se nude [...] / I ponekad ih sretnem i žao bude meni / Jer po **ulici** se vuku sa špricom u veni.
 (Gru, *On je lud*)

[O]bavezno pa se reprezenta **street** ne pa tisto / bitch kar predstavljáš ti skoz seljačine

(Ghet, Z Bloka Snajper)

K pridemo v mest / Folk začne vpit / Se družit dol po **ulcah** / In me s sabo veselit
(Klemen Klemen ft. Ajs Nigrutin, Mrdaj)

fukn beat, fukn majk, ker preveč mam textov, / če gre rap na **cesto**, pol jst prec mam dvesto [...] / st sm rap, jst sm hip hop in jst sm **ulca**, / jst sm komerciala papak, jst sm muska / jst sm euro, selfmade, k sam zasluž ga, / jebeš tvoj imidž šupak, če na **ulci** si punčka [...] / WOOPWOOP TO JE ZA FOLK NA **CESTI**, / ZA FOLK U ARESTIH U RAZNIH MESTIH.

(Ljubljana's finest, *Ljubljana's finest*)

Nikol dost ni **ulične** plodnosti / Moj način: spoštovanje s sprejemanjem odgovornosti.

(N'Toko feat. Samo Boris, *Srednja pot*)

Подобен смисъл артистите понякога влагат в лексема, означаваща даден жилищен квартал или район. Българските рапъри най-често използват разговорната лексема *махала* („подобно значение на английското *the hood*“ – РБЖ):

Назад, назад, моме Калино / **Махленски** хайдутин в мастило, улицата – мойто либе любимо [...] / Във **махалата** ти, право в главата ти, да те накарам да се питаш кой е там? [...] / Ти си **махленски** войник, обаче ме гледаш в очите, все едно, че десет милиона лева във брой съм [...] / Ке се престорам на мъртва кука, да моа да зарадвам **махлата!** [...] / Улицата – мойто либе любимо, **махленски** войник алфа, делта, примо / И във тълковния речник срещу името ми пише гадно, непримиримо / **Махленско** копеле до дъното на душата си натискащо и несломимо / Тва което е прима виста във тоя живот му е да отгледа здраво българче силно!

(DJAANY feat. Pamela, *Назад назад*)

Аз съм **махленския** поп, дай ми расото / Ако свърши кеша ще удариме инкасото.

(Raus x Fure, *Cash money*)

Махлата, братле, не е проста наука / Вярваш ли, че за теб някой му пука (някой).

(TRF feat. V:RGO, *Leva*)

Докато българските рапъри използват предимно думата *махала*, в текстовете от други страни по-често се среща жаргонната дума *ghetto*, която е от английски произход: „1. известна част от града; 2. жилищни блокове край Сава в Нови Белград“ („1. ozloglašeni kraj grada. 2. stambeni blokovi pored Save na Novom Beogradu“ – РСЖ); „любим квартал на хип-хоп изпълнителите“ – РБЖ. Ето няколко примера съответно от Северна Македония, Сърбия и Словения:

OG, **ghetto**, дредови, чуриме ко Раста / најкот гази бендови, треба да се плашат.

(Dijana OG, *OG*)

Sad na bitu David Guetta je / A došô sam iz **geta**, je

(David Guetta feat. Devito, Get Together)

Pa kva mi tok razlagaš THUG LIFE, че si pičkica, / че ti pišeš iz **ghetta**, mi smo zate brate knjižnica!!

(Ljubnlana's finest, *Ljubljana's finest*)

Това не означава обаче, че лексемата липсва в български текстове:

A, Yeah, Yo / Добре дошъл в София де Жанейро. / A, Yeah, Yo / Не гледай центъра, в квартала ми е **гето**.

(Сарафа, *София де Жанейро*)

Посочените по-горе примери показват, че в повечето случаи рапърите се отнасят положително към хип-хоп субкултурата. Често с гордост използват жаргонните лексеми, означаващи средата, от която произхождат, разбирани в буквален (като физическо пространство) или небуквален смисъл (като синоним на хип-хоп субкултура). По принцип принадлежността към хип-хоп общността най-често се проявява чрез използването на жаргонизми, които до голяма степен се състоят от заемки и чуждици от английския език, предимно от американския сленг⁵. Трябва обаче да подчертаем, че рапърите най-често използват лексика, свързана със самата музика, и рядко лексика, свързана с други полета на субкултурата, като спорта (напр. скейтборд, стрийтбол) и изобразителното изкуство (графити).

Използваните чуждици и заемки от английския език в лексиката на хип-хоп жаргона са свързани предимно с характерни за субкултурата елементи, като например *скреч* (от англ. *scratch*) („специфичен звук, подобен на драскане, издаван чрез грамофон. Използва се като ефект в хип-хоп музиката“ – РБЖ) и *флоу* (от англ. *flow*) („вдъхновение, муза“ – РБЖ). Обикновено лексеми, принадлежащи към хип-хоп жаргона, се срещат със същото значение и в други езици – както славянски, така и неславянски: напр. *skrecz* и *flow* в полския (XXP 2007) или *scratcher* и *flow* във френския език (Напералски 2014: 91, 145). Използването на жаргонни думи изпълнява не само идентификационна функция. В анализи-

⁵ В хип-хоп жаргона доминират заемки и чуждици от английския език, но в него могат да се включват и думи, взети от други езици (най-често европейски), като френски или немски (Береговская 1996: 33).

рания материал откриваме и две други функции: т. нар *дис* и *брага*. При тези случаи използваната жаргонна лексика е непосредствено свързана с музиката. По-долу ще илюстрирам това с помощта на няколко избрани лексеми (които са сред най-често срещаните): *флоу*⁶, *бийт*⁷, *трак*⁸ и *МС*⁹. Също така ще разгледам и примери, в които се използва и самото название на музикалния жанр – *рап* (или на дадения субстил като *трап* или *гангста рап*). Когато рапърите използват посочените по-горе лексеми във функция на *дис*, те изразяват негативно отношение към даден рап изпълнител, рап изпълнители или към цялата рап индустрия:

Добре, че е балета, че у тебе само Е-та / водача си на новите **МС-та**, супер злета.
(Alex P., *Made in Lulin*)

И докато път за себе си проправам / Всяко **МС** само с поглед го отравям
(DJAANY feat. Pamela, *Назад назад*)

Да, ма бех много време на море и са кат се върнах един ми вика – то **рапа** умре. [...] / Bravo, пътя не е лесен, **рапа** ти е тесен, ела ми изпей – „Сине сине“! [...] / Изкара ли много **пари**? Взе ли си Армани? Беше ли на Бали? / Яде ли омари? Аре бързо кажи! Твърде много **рапъри** и малко санитарии...
(Ицо Хазарта, *Браво*)

Не ме наричай **рапър**, аз не съм **рапър**. / **Рапърите** са комици, 90% от тех нема да ти кажат истината НИКОГА. [...] / А вие **рапърите** още ли пускате тея Wake неща?

(Сарафа, *София де Жанейро*)

Мразете ме ма нямам нищо против Сузанита / От както извадих Леш много **рапърчета** се появиха [...] / К'ъв ти *hip hop* ве мой, к'ъв ти **гар**, к'ъв ти **трап**, к'ъв ти *swag* / С влизането праиме бомбен атентат / К'ъв, ти комерс, к'ъв ти *underground* / За мен си никой в **рапа**, ако не знаеш *Varna Sound* [...] / С някой изключения днешните **МС**, **рападжий** са по-банални / От хелоуин костюм на *fucking Harley Quinn* [...] / Поне на един кадър, спри да заредим *Power* / **Рапърче** си, ма жена ти на лайфа спи права / Хейтърите ми те мислят за пич брат / Пуснах им твоя **diss track** и не спряха 'се кискат [...] / Чу само един такт и вика т'ва е велик **трак** / Супер селянка си, па си се взела за Мис Свят.

(Секта, *Леш 2*)

⁶ Флоу – „вдъхновение, муза“ (РБЖ); „начин на изпълняване на хип-хоп песен“ („sposób wykonywania piosenki hip-hopowej“ – ХХР); „стил, в който рап изпълнителят създава текстове и/или ги изпълнява („the style in which a rap artist creates lyrics and/or performs“ – РРСАСНАЕ).

⁷ Бийт – „музикален фон в хип-хоп песен“ („podkład muzyczny w utworze hip-hopowym“ – ХХР).

⁸ Трак – „музикално произведение“ („utwór muzyczny“ – ХХР).

⁹ МС – „рап изпълнител“ („a rap artist“ – РРСАСНАЕ); „изпълнител на хип-хоп песен“ („wykonawca utworów hip-hopowych“ – ХХР).

Ашколсун, слушай новия чалго-**рап** на харабия / Фак Америка Viva Russia.
(Спенс, *Фак Америка Viva Russia*)

Същото се забелязва и в текстове от Северна Македония, Сърбия и Словения:

Nie ne sme **trap**, / **trapot** ne prai da zvucime hardcore.
(Tyte x Srna, *Pit Stop*)

Reperi su dečica, rep im je patetičan / I u trenutku odbrane kroz tebe ide pesnica
[...]/ **Repere** sam voleo dok nisam shvatio da seru / Lažu decu da su štekali gudru
u frižideru / Šatro dižu atmosferu, al' to je brate fejk **rep** / Jer tu atmosferu na
'certu im diže plejbek
(Smoke Mardeljano, *Ja repujem*)

Repaju drug drugmu / In delajo čudne face [...] / On je traktor z brki po horoskopu
/ Tolk škil da bi lah delal na POP-u / Ampak ne, on dela **rep** / In ne men se za
talente [...] / Savo Telečajajo na mikrofono rokajo / Klemen, Klemen, madarfakr,
ovaj **rep** pokidajo / Iako ništa ne razumem šta on **repuje** / Al' gotivno je to što je
prasad uz'o sempluje.
(Klemen Klemen ft. Ajs Nigrutin, *Mrdaj*)

Rapper ima predrage cunjne da bi se lahko umazal / Panker je preveč umazan da
bi se podnev prikazal [...] / Rasta preveč zapohan da bi našel Etiopijo / Babilon
se vtihotap v reggae, **rap** in rock n' roll [...] / Otroci hočejo **bit** spolno privlačni
preden znajo to sploh črkovat / Danes kot da se brez riti nič ne da na trg poslat
[...] / Na Zahodu lahk od **rapa** živiš, na srečo tle ne / Zeleni **mc-ji** se že zdej igrajo
biznis-mene.
(N'Toko feat. Samo Boris, *Srednja pot*)

Когато използват лексемите във функция на самохвалство (*брага*), изпълнителите най-често изтъкват своите лични умения в създаването на хип-хоп музика и комерсиалния успех, който са постигнали, като често подчертават, че това може да предизвика недоволство и враждебност от страна на другите рапъри:

Рапа неудобен ли е в неудобни пози / не ме пуши целият лек, пуши ме на дози.
(Alex P., *Made in Lulin*)

DJ нека чуем как зарибяват този **трак**, / само чакам дай ми знам / и ще ги побъркам пак! [...] / но как се случи това – да слушат **рапа** ми, а? / Добре ли ми е така [...] / и на лудия ми **флю**, / високо се целя като сокол.
(Diona, *Дишай*)

Ше стане ли хит копеле? / Истински **рап** неща брат [...] / Ако не беше братовчед ми, щях да съм умрял от глад / Искан да направя **трак** с Орхан Мурад и Хан Кубрат [...] / След това си починах, ся пак съм в играта видимо / От както съм в **рапа**, нещо нивата май рядко се вдигат [...] / Вече всички питат Сектата, доволен ли си / От както си взе статуетката, за най-доброто **МС** [...] / Най-доброто **МС** за 2017 година / Задният ми двор, се превърна в райска градина [...] / Искан и мен да ме поканят във Vip Brother / Да права батъл със Mick Jagger, на **бийта** на Deep Cover.

(Секта, *Леш 2*)

Тва е природата ми / **Трапа** породата ми [...] **Трапа** породата ми / Поздрав за хората ми [...] / След няколко **трака** видяха, че можеме, батко / И ние сме хората [...] / На **трапа** съм крал / Мега много съм видял.

(TRF feat. V:RGO, *Leva*)

Ето подобни примери от македонски, сръбски и словенски рап песни:

Wake & Wake у ризла мотам песна, / уз кафе иде **бит** пошо OG репрезентам / у лева иам хит, а со десна цртам мета.

(Dijana OG, *OG*)

Од сам старт висење на асфалт / со мојот брат **рап** сум од зори па до самрак [...] / **рап** и јас ко терапија дали ме разбираш / дека неможе да допре плагијат.

(Страјк, *Носталгија*)

Still Dre, I'm still mrak / SrnaNana е на **track**.

(Tyte x Srna, *Pit Stop*)

I nemam taj **flou** brate da polomiš jezik / Ali imam tu rimu da te spustim kad poletiš.

(Psihoaktiv Trip, *Lekcija*)

Majk uključi, dimčina u kući / 2-0-1-6, pravi **rep** ovako zvuči / Tehnika je vrsna i stil mi je poetičan / Jedan od retkih što je retko autentičan [...] / Ja **repujem** tako da svako me razume / Odgajili me narkomani, lopovi i kurve [...] / Ja **repujem** i tako sve prepreke rušim / Oslušni reči koje kriju se u duši.

(Smoke Mardeljano, *Ja repujem*)

ko vzamem majk naj se show jebeno zacne / **bit** funky benga je za reprezentanje striktno [...] / **rap** delam s srcem in dušo in ful sm pridn / ker delam pravi shit plus **flow** mam brezhibn.

(Ghet, Z Bloka Snajper)

fukn **beat**, fukn majk, ker preveč mam textov, / če gre **rap** na cesto, pol jst prec mam dvesto [...] jst sm **rap**, jst sm hip hop in jst sm ulca, / jst sm komerciala papak, jst sm muska [...] / BUM, TO JE LJUBLJANA`S FINEST, / FOLK DOJEU JE KAJ JE **RAP**, ZATO MAJO RAJ NS [...] / neko gine za keš, neko izbaci svoj bes, / neko prevari te lako, a ja gotivim taj **rap** [...] / hajmo ruke u zrak, iznad oblaka je mrak, / kada snimim **gangsta rap**, bolje spremi klak klak [...] / sa ekipom **beat** silujemo silom, / silom da silom, sa madafakin stilom [...] / EDINE VEĆJE KURVE OD CIP SO ŠATRO **GANGSTA RAPERI!!**

(Ljubljana's finest, *Ljubljana's finest*)

В двата случая (*дис* и *брага*) основната функция на посочените по-горе лексеми е автоидентификация на изпълнителите. Изразяването на критично отношение към друг изпълнител на хип-хоп музика също допринася за очертаване на широкоспектърната картина на хип-хоп субкултурата. Подобно на лексиката, свързана с хип-хоп социална среда (*улица*, *махала*, *гето*), посочените примери ни показват, че рапърите не само искат да докажат своите умения в създаване на музикални произведения, но също така с гордост да изтъкнат принадлежността си към субкултурата.

Често срещана тема в хип-хоп песни е също държавата, от която артистите произхождат. Темата може да се проявява чрез прякото назоваване на страната или чрез изброяване на различни топоними, свързани с нея. Понякога рапърите показват желание да изразят своята привързаност към родината си. Ето примери с български текстове, а последният е македонски:

Българин съм горд, сцената ми е Port / ти напомняш на един неуспешен Аборт.

(Alex P., *Made in Lulin*)

Махленско копеле до дъното на душата си натискащо и несломимо / Тва което е прима виста във тоя живот му е да отгледа здраво **българче** силно!

(DJAANY feat. Pamela, *Назад назад*)

И пак ще сме топа / И пак ще сме в тренда / Щото сме / **Булгари, Булгари**, уу [...] / Не падам на колене / Не знам за тебе / Аз съм / **Булгари, Булгари**, уу

(Pavell & Venci Venc', *Bulgari*)

Да видам **Охрид, Струга** да видам / **Битола Скопје**, дома да бидам!

(Slatkaristika, *Raspukala Šar Planina*)

Същия резултат можем да открием и в случаите с вмъкване на фрагменти или цитати от народни песни. Те най-често се използват като припев на дадена хип-хоп песен, напр. „Кога зашумят шумите, буките / Кога зашумят шумите, плачат за войводата, капетано“ в песента *Bulgari* от бъл-

гарски дует Павел и Венци Венц', както и „Распукала, Распукала Шар планина / Ајде распукала!“ в песента *Raspukala Šar Planina* на македонския рапър Слаткаристика. Понякога артистите леко променят фрагмента от народна песен, напр. „Назад, назад, моме Калино / Не мой да одиш подир мен ако пееш на момчетата в синьо / Назад, назад, моме Калино / Махленски хайдутин в мастило, улицата – мойто либе любимо“ в песента *Назад, назад* от българските рапъри DJAANY и Памела. Заслужава да се отбележи и фактът, че няколко куплета на споменатия текст са базирани на езика на народната песен: „**Ке се престорам на църна чума ке дойда**м / Във махалата ти, право в главата ти, да те накарам да се питаш кой е там? и **Ке се престорам** на мъртва кука, да моа да зарадвам махлата! / И ако с едно нещо искам си ида, то тва е да съм повлиял на децата!“.

Трябва да се подчертае, че подобно на жаргонната лексика, и темата „държава“ може да бъде използвана с няколко различни функции. Рапърите често критикуват настоящото състояние и действителността в държавата, от която произхождат. Както споменава Анна Вуйчук, една от най-често срещани теми в хип-хоп текстовете е критика, посочена към политиката – изпълнителите най-често подчертават негативното си отношение към политици и държавни служители, които нарушават закона (Вуйчук 2017: 72). Това ясно се вижда от следните примери:

България Македония, бате балканска е кликата / Заедно сме силни да го духа политиката.

(Raus x Fyre, *Cash money*)

На сръбско-българската граница / Лошо ако те посочат с показалеца.

(Coby x Risko, *Nove pare*)

Нема що всички големи **държавници** / и Костов и Борисов излезнаха измамници.

(Сарафа, *София де Жанейро*)

Щот **българската политика** е турска чикия / Фак Америка Viva Russia.

(Спенс, *Фак Америка Viva Russia*)

В някои от цитираните български текстове се назовават и други държави, което може да се приеме като резултат от сътрудничеството между рапъри от различни балкански страни: песента *Cash money* е изпълнена заедно с македонския рапър Raus, а *Nove pare* – със сръбския Coby. Любопитен е фактът, че в подобни случаи рапърите подчертават добронамереното си отношение към съседните народи и държави, като същевременно изразяват своето несъгласие с политиката, внушаваща враждебност между тях.

Ето примери, изразяващи негативно отношение към съвременната политика, като първите три са от песни от Северна Македония, следващият цитат е от сръбска песен, а последният – от словенска:

Ко **Македонец** гордо стоиш цврсто камен / брате правата ги имаш но се вее туѓо знаме [...] / иста **политика** е ништо не се менува / ни перат мозоци се краде истите ги снемува [...] / Ситуацијава ретко кога е трезна / гори **Македонија** од **Тетово** до **Преспа**

(Нешо, *Балканизам*)

брат за брат војска брутална / не ме дели од брат курва **политика**.

(RAUS x FYRE, *Cash money*)

На сите се заљубивме у неа / А **политика** је курва / Многу добро изгледа / Али прави браќата да се изедат.

(Slatkaristika, *Raspukala Šar Planina*)

Ово нимало није **политчки** коректно / Ни лево ни десно, већ право у месо / Песнаја у вугла, да остану без зуба / Да фрфљају у Скупштини кад расправља се Устав [...] / Не треба ми БИА да ми каже да сам поштен / Нити радикали да ли **Србин** сам уопште [...] / Мафија, мурија, држава хајдучија / А ми смо револуција – то није наша **Србија**.

(Београдски Синдикат, *Они су*)

Pop glasba sam še ena od lovk / Mladi **slovinci** niso več brez denarja ampak so ‘broke’.

(N’Toko feat. Samo Boris, *Srednja pot*)

В някои случаи рапърите изразяват своето недоволство от актуалната (поп)култура в държавата (в това число и хип-хоп музиката):

Много жълт гнил Grill надали е злато / в **Българският** шоубизнес винаги е блато.

(Alex P., *Made in Lulin*)

Ето ги новите **BG** звезди имате много красиви бради, [...] / само да питам, не ми се сърди пееш ли ми или некој пърди?

(Ицо Хазарта, *Браво*)

Kaj nam pomaga NOB dans ko moraš znat nemško in angleško / Da sploh razumeš ljubljansko? / ‘**Slovenija** v stiku s časom?’ / Ja normalno.

(N’Toko feat. Samo Boris, *Srednja pot*)

Представеният в статията анализ илюстрира само няколко тематични доминанти на текстовете и показва възможни перспективи за по-детайлни изследвания. Както голяма част от жаргонната лексика (пре-

димно свързана с музикалните явления), така и очертаните теми представляват съществени характеристики на хип-хоп творчеството независимо от националната принадлежност на изпълнителите. Разбира се, за да се постигне по-детайлна представа по този въпрос, е нужно е да се привлече богат набор от текстове. Въз основа на представените примери могат да бъдат открити и други универсални аспекти на езика на хип-хоп изпълнителите, като например силната експресивност или използването на елизия (фонетична елипса), но те изискват отделен анализ, който би могъл да докаже и друга тенденция – използването на езикови елементи, типични за даден регион, град, квартал и т.н. Досегашните резултати от нашето проучване показват наличие на лексикални, фонетични и други разлики в зависимост от езиковата релевантност на хип-хоп текстовете със средата, в която възникват, но тази проблематика би трябвало да бъде обект на специализирано езиковедско изследване.

Независимо от факта, че в настоящия текст са разгледани само отделни произведения от българската, македонската, сръбската и словенската рап музика, анализът показва някои типологични характеристики, отнасящи се въобще до цялата хип-хоп субкултура. Трябва да подчертаем, че през последните години това явление привлича все по-голям изследователски интерес, при това не само в англоамериканския ареал¹⁰. За пример можем да посочим статиите *Между чалгата и рапа* (2008) от Кирил Цанков и *Уличният език в рап музиката – митове и реалност* (2008) от Цветомира Венкова, монографията *Малка черна музика. Хип-хоп нация, национална история, държава и нейните врагове* (*Mala crna muzika. Hip-hop nacija, nacionalna istorija, država i njeni neprijatelji*, 2016) от сръбския учен Драган Джорджевич, книгата на датския учен Микел Снор Вилмс Бойсен *Студия върху датската рап музика* (*Et studie af dansk rap music*, 2002), *Влияние на специфичния за сцената хип-хоп език върху разговорния немски. Защо думата „dissen“ е в речника днес* (*Einfluss szenespezifischer Hip-Hop-Sprache auf die deutsche Umgangssprache. Warum das Wort 'dissen' heute im Duden steht*, 2021) от немския учен Максимилиан Баран, както и компаративистичното изследване на Анджей Напералски *Езикът на рапа във Франция и Полша* (*La langue du rap en France et en Pologne*, 2014). Ето защо един по-обширен и по-подробен анализ на южнославянските хип-хоп песни би могъл да обогати досегашните езиковедски изследвания, посветени на текстовете на този музикален жанр.

¹⁰ Многобройни англоезични изследвания са посочени в библиографията на уебсайта Hip-Hop Archives (ХХА).

ЛИТЕРАТУРА

- Баран 2021:** Баран, М. *Einfluss szenespezifischer Hip-Hop-Sprache auf die deutsche Umgangssprache. Warum das Wort 'dissen' heute im Duden steht.* München: GRIN Verlag, 2021.
- Береговская 1996:** Береговская, Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование. [Beregovskaya, E. M. Molodezhnyj sleng: formirovanie i funkcionirovanie.] // *Вопросы языкознания*, 3, 1996, 32 – 41.
- Бойсен 2002:** Boysen, M. S. W. *Et studie af dansk rap musik.* København: Københavns Universitet, 2002.
- Венкова 2008:** Венкова, Ц. Уличният език в рап музиката – митове и реалност. [Venkova, Ts. Ulichniyat ezuk v rap muzikata – mitove i realnost.] // *Проблеми на социолингвистиката IX. Агресията на уличния език.* Цанков, К. (ред.). София: Международно социолингвистическо дружество, 2008, 176 – 182.
- Вуйчук 2017:** Wójciuk, A. Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej. // *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*, 2017, 3, 67 – 79.
- Джорджевич 2016:** Đorđević, D. *Mala crna muzika. Hip-hop nacija, nacionalna istorija, država i njeni neprijatelji.* Loznica: Karpos, 2016.
- Мичъл 2000:** Mitchell, T. Doin' Damage in My Native Language: The Use of "Resistance Vernaculars" in Hip-Hop in France, Italy, and Aotearoa/New Zealand. // *Popular music and society. Vol 24.3.* Burns G. (ed.). Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 2000, 41 – 54.
- Напералски 2014:** Napieralski, A. *La langue du rap en France et en Pologne.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.
- PPCACHAE 2009:** Dalzell T. (ed.). *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English.* New York: Routledge, 2009.
- РБЖ:** *Речник на българския жаргон.* [Rechnik na balgarskiya zhargon.], <<https://www.bgjargon.com/>>.
- РСЖ 2012:** Gerzić, B. *Rečnik srpskog žargona (i žargonu srodnih reči i izraza),* Beograd: SAI, 2012.
- СТРБЕ 2008:** *Съвременен тълковен речник на българския език с приложения.* Буров, Ст. (ред.). [Savremenen talkoven rechnik na balgarskiya ezik s prilozheniya. St. Burov (red.)] Трето издание. Велико Търново: Gaberoff, 2008.
- Уоткинс 2005:** Watkins, S. C. *Hip Hop matters. Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement.* Boston: Beacon Press, 2005.
- Фен, Перуло 2000:** Fenn, J., A. Perullo. Language Choice and Hip-Hop in Tanzania and Malawi. // *Popular music and society.* Burns G. (ed.). Vol 24.3, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 2000, 73 – 94.

- Хоронжи 2007:** Chorąży, A. O hiphopowej intertekstualności jako rozmowie. Rap i popkultura: follow-upy i hashtagi. // *Teksty Drugie*, 2007, 5, 129 – 146.
- XXA:** Hip-Hop Archives, <<http://hiphoparchive.org/scholarship/bibliography>> (12.12.2022 г.).
- XXP 2007:** Fliciński, P., S. Wójtowicz. *Hip hop słownik*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Цанков 2008:** Цанков, К. Между чалгата и рапа. [Tsankov, K. Mezhdú chalgata i rapa.] // *Проблеми на социолингвистиката IX. Агресията на уличния език*. К. Цанков (ред.). София: Международно социолингвистическо дружество, 2008, 129 – 132.

ДИСКОГРАФИЯ

- Alex P., 2021, „Made in Lulin“, *Dospehite na Boga*, Lulin Squad, България
- Diona. 2017. „Дишай“, сингъл, самостоятелно публикуван, България
- Сарафа, 2010, „София де Жанейрдо“, *Легендарен*, Rapton Records, България
- David Guetta feat. Devito, 2021, „Get Together“, сингъл, Parlophone, България
- Gru. „On je lud“, *Da li imaš pravo?*, Jugodisk, Сърбия
- Smoke Mardeljano, 2016, „Ja reperujem“, *Ja reperujem*, Smoked Records, Сърбия
- Psihoaktiv Trip, 2014, „Лекција“, *Demoncina*, Phonofile Balkan, Сърбия
- Emil TRF feat. V:RGO, 2018, „Leva“, *HUSTLE*, SAUSEKIDSGANG, България
- Секта, 2019, „Леш 2“, *Класа*, Shadow Lab., България
- Klemen Klemen ft. Ajs Nigrutin, 2018, „Mrdaj“, сингъл, Big Nose Ent., Словения
- Страјк, 2015, „Носталгија“, *Земен рај*, Suriken Records, Северна Македонија
- Coby x Krisko, 2021, „Nove pare“, сингъл, Bassivity Digital, Сърбия
- Slatkaristika, 2020, „Raspukala Šar Planina“, сингъл, Inovativa Group, Северна Македонија
- N'Toko feat. Samo Boris, 2010, „Srednja pot“, Beton Records, Словения
- Спенс, 2015 „Фак Америка Viva Russia“, сингъл, Сам Съм Си Рекърдс, България
- Нешо, 2019, „Балканизам“, *Балканизам*, Sidechain Records, Северна Македонија
- Ицо Хазарта. 2019. „Браво“, Facing The Sun, България
- Ravell & Venci Venc', 2020, „Bulgari“, сингъл, Virginia Records, България
- Raus x Fyre, 2021, „Cash money“, Gorilla TV, Северна Македонија
- Ljubljana's finest, 2013, „Ljubljana's finest“, сингъл, самостоятелно публикуван, Словения
- DJAANY feat. Pamela, 2022, „Назад назад“, сингъл, Kartela Records, България
- Dijana OG, 2019, „OG“, сингъл, Red Light District, Северна Македонија
- Tyte x Srna, 2021, „Pit Stop“, сингъл, Mascom Records, Северна Македонија
- Ghet. „Z Bloka Snajper“, *GHETBANGARAP*, самостоятелно публикуван, Словения

ПОЕЗИЯТА НА ПЕЙО ЯВОРОВ В ПРЕВОД НА СЛАВЯНСКИ ЕЗИЦИ¹

Жоржета Чолакова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Жоржета Чолакова. Поэзия Пейо Яворова на славянских языках

Статья предлагает обозрение изданий – самостоятельных и коллективных, – формирующих литературное бытие П. К. Яворова во вненациональном славянском контексте. На основании богатого эмпирического материала проанализованы общие и специфические характеристики издательских проектов, а также доминирующие творческие профили переводчиков, принимавших участие в них. Моноперсональные издания поэзии Яворова осуществлялись только в западнославянском и восточнославянском контексте, причем первой вышла книга на польском, содержащая переводы Ванды Смоховской. В странах бывшей Югославии, однако, стихи поэта появлялись только в литературной периодике и в антологиях болгарской литературы. Таким образом, становится видна парадоксальная для южнославянской рецепции ситуация: независимо от того, что как раз на сербском языке появился самый первый перевод стихов Яворова (стихотворение Армяне, 1914), самостоятельного издания его лирики на сербском, хорватском и словенском языках пока нет.

Ключевые слова: П. К. Яворов, переводная рецепция, В. Смоховска, Л. Кроужилова, Я. Кошка, Л. Озеров

Zhorzheta Cholakova. The Poetry of Peyo Yavorov in Slavic Languages

The article offers an overview of the book publications, both individual and collective, through which Yavorov's literary existence is shaped in an international Slavic context. Based on rich empirical material, the general and specific characteristics of the publishing projects are analyzed, as well as the dominant creative profiles of the translators involved. Monopersonal editions of Yavorov's poetry exist only in West Slavic and East Slavic contexts, the first being the Polish book collecting Wanda Smochowska's translations. In the countries of the former Yugoslavia, however, his poems have been presented only in literary periodicals and in anthologies of Bulgarian literature. Thus, the paradoxical situation of the South Slavic reception becomes apparent: although the first translation of Yavorov appeared in Serbian (the poem *Arme-*

¹ Подготовката на настоящия преглед на преводната рецепция на Яворов на славянски езици се осъществи благодарение на колегиалната помощ от страна на проф. д-р Людмил Димитров, доц. д-р Дарина Дончева, доц. д-р Димитрина Хамзе, доц. д-р Марияна Бийелич и гл. ас. д-р Марцел Черни, на които изразявам своята благодарност.

nians from 1904), there are still no separate editions of his lyrics in Serbian, Croatian, and Slovenian.

Key words: P. K. Yavorov, translation reception, W. Smochowska, L. Kroužilová, J. Koška, L. Ozerov

В желанието си да проследим преводната рецепция на Пейо Яворов (1878 – 1914) в славянския свят, се озовахме в ситуация, която не би могла да бъде сведена до лесно разпознаваеми закономерности, дори напротив – картината, която предстои да очертаем, се оказва изпъстрена и с изненадващи факти. Независимо обаче по какъв начин, в какъв тип издания, с какви издателски цели, при какви обстоятелства се появява Яворов на различни славянски езици всеки чуждоезиков отглас на неговото поетическо слово разширява езиковата и културната територия на литературното му битие, а заедно с вписването му в различни чуждонационални културни контексти става възможно утвърждаването му като значимо не само за българската, но и за европейската литература явление. Направихме опит да достигнем до всички книжни издания на Яворов на славянски езици, но е необходимо те тепърва да бъдат много по-внимателно проучвани не само като проблем на транслатологията, но и като отражение на националните и извъннационалните социокултурни динамики, определящи неравния пулс на литературното самоосъзнаване. Преводната рецепция е изключително съществен фактор за осигуряване на жизнена среда на литературните текстове, разбирани не в тяхната детерминирана генеративна рамка, закотвена в езиковия и културноисторическия им национален корен, а като съставна част на световната култура и като послания на човешката духовна природа. Същевременно чрез преводната рецепция – особено книжната² – се придава както общозначим статут на съответното поетическо творчество, така също се отразяват специфичните обстоятелства, при които се осъществява съответният междулитературен диалог.

Когато се разглежда този процес с оглед на славянския културен ареал, преводната рецепция придобива допълнително измерение, отреагиращо

² На този етап остават встрани от нашето внимание преводните публикации в литературната периодика, тъй като това изисква друг тип изследователска работа с участието на солиден екип от чуждестранни българисти. Освен това голяма част от периодичните издания твърде често изразяват позицията на определен кръг от съмишленици, обединени от специфични естетически възгледи или от техните персонални литературни контакти, и невинаги могат да се приемат за знакови по отношение на участието на даден писател в съответния нов национален контекст. В случаите обаче с безспорни по своята значимост автори, като Яворов например, проучването на преводните публикации в чуждоезиковата литературна периодика е наложително, тъй като изпълва с важно съдържание картината на неговото извъннационално битие.

на онази идейна мотивация, която е обусловена от принадлежността на писателя към славянската културна общност. Така например първата сръбска антология на българската поезия от 1909 г., в която са включени и стихотворения на Яворов, е озаглавена *Из южнославянската лирика* и представя българската поезия заедно със словенската. През първото десетилетие на XX век (а и след това) голяма част от публикуваните преводи на произведения на български писатели, при това както в периодиката, така и в книжни издания с различен национален адрес, е израз на емпатичното желание за опознаване и общуване с българската литература именно *защото е славянска*. От по-ново време паратекстуално обозначаване на тази мотивация предлагат двете украински антологии на Роман Лубкивски – *Славянско небе (Слов'янське небо, 1972)* и *Славянска лира (Слов'янська ліра, 1983)*. В този смисъл проследяването на рецепцията на писател от славянска страна в славянски контекст би зададо допълнителен интересен ракурс към настъпилите през миналия век модификации на славянската идея и би очертало релефа на нейните литературни проявления в зависимост от променящите се извънлитературни и нехудожествени зависимости. Въздействието на тази идеологическа конвенция се проявява както в индивидуалните избори на преводачите (когато те наистина разполагат с творческа свобода при селекция на произведенията), така и в изданията, които излизат в представителни за културната политика на съответната страна държавни издателства. Всеизвестно е, че в редица случаи публикуваните в периодични издания преводи влизат след това в книжни издания, което предразполага преводачите да редактират своите първоначални преводни варианти. Тази издателска ситуация е интересна включително и с оглед на направените промени, които най-често са следствие от откривателската работа на преводача интерпретатор по отношение на детайли в художествения изказ, незабелязани при първоначалната работа над текста, и води до по-дълбочинно разбиране на образния потенциал на оригинала. В други случаи обаче публикуваните във вестници и списания преводи остават без продължение и без втори шанс. През последните десетилетия с навлизането на интернет комуникацията се обособяват като отделна група преводите, публикувани в различни персонални блогове на преводачи. Разликата между принтирания и електронния вариант се състои в това, че във виртуалното пространство при завръщане на преводачите към по-стари техни преводи внесените от тях промени са на практика непоследими.

Книжните издания, представящи Яворов в превод на различни славянски езици, са многобройни и не гарантираме изчерпателност на изложението. Основен фокус ще бъдат тези, които сме ползвали за източник

на представените по-долу преводи, но няма как да не ги мислим като етапи от един дълъг процес и да не засегнем наличието на предходни и следходни издания. Изборът ни точно на тези преводи е мотивиран преди всичко от техните художествени качества, но в някои случаи същите преводи се явяват единствените литературни свидетелства на книжно издание на Яворовата поезия на чужд славянски език. Ето защо смятаме, че пред нас се открива възможността да проследим траекторията на най-значимите книжни издания и да провидим чрез тях някои както закономерни, така и парадоксални аспекти на Яворовата рецепция, а защо не и на рецепцията на българската литература въобще.

Реконструкцията на този процес ни поставя пред множество въпроси, отнасящи се до извъннационалното литературно битие на Яворов. И макар неговото значение на национален писател да е оспорвано от някои български писатели и литературни критици, именно преводната рецепция утвърждава името му на велик поет (напр. полската книга *Яворов. Избрани стихове* от 1947 г. в превод на Ванда Смоховска за първи път представя Яворов в самостоятелно книжно издание във време, когато поезията му е била противоречиво оценявана от българската критика). От транслатологична гледна точка изследователският потенциал на предложената тема засяга въпроса за типичните за поетиката на символизма идейни, образни и дискурсивни характеристики, които присъстват в преводните интерпретации, но също така и за уникалността на авторовия глас и трудно преводимата експресивност, дължаща се например на фолклорнопесенната ритмика или на архаизмите и диалектизмите с поетическа функция. Темата за преводната рецепция на Яворов отваря и още една недостатъчно изследвана проблематика, свързана с промяна както в биограмната визитка на преводачите, така и във все по-забележимата им принадлежност към академичните среди. В този смисъл чрез преводната рецепция на Яворов бихме могли да проследим процеса на обособяване на ново поколение професионално квалифицирани преводачи, които вече имат или тепърва ще получат признание не само в литературните, но и в научните среди (напр. Ванда Смоховска, Ян Кошка, Лудмила Кроужилова, Дмитрий Марков, Лев Озеров и др.). Следователно с оглед на творческия профил на преводачите и на тяхната професионална локация отчетливо се проявява взаимовръзката между преводната рецепция и академичните центрове, свързани с развитието на чуждестранната българистика.

Краткостта на нашия обзор влиза в противоречие с един неоспорим и при това напълно закономерен факт – няма представително за българската поезия чуждоезично издание, което да не съдържа негови стихове. Преди обаче да се вгледаме в тези от тях, които смятаме за съществени и особено ценни от

литературноисторическа и/или художествена гледна точка, ще се спрем на онези, които представят неговата поезия самостоятелно. Оказа се, че още приживе Яворов е бил превеждан на различни славянски езици и публикуван в различни периодични списания извън България. Показателно е например, че през 1904 г. излиза и първият сръбски превод³ в сп. „Дело“ – това е Яворовото стихотворение *Арменци* в превод на М. М. Ускокович⁴, а през 1906 г. негови стихотворения са преведени на чешки от Франтишек Тихи и публикувани в сп. „Словански пршехлед“ (Slovanský přehled, бълг. „славянски преглед“). Доколкото ни е известно, сръбските преводи на Милутин Ускокович не са преиздавани в книжно издание, докато преводите на Фр. Тихи на Яворовите стихотворения са препечатани в първата чешка антология от 1909 г. (за нея вж. по-нататък) и придобиват по-широка популярност.

Във фокуса на нашето внимание обаче остават книжните издания, представлящи преводната рецепция на Яворов в славянския свят. Най-общо бихме ги разделили на две големи групи: от една страна – тези, които са изцяло посветени на Яворов, а от друга – антологиите, в които Яворов неотменно присъства като представител на българската поезия. Разбира се, всяка една от тези групи предлага разнообразни издателски решения. Така например преобладаващата част от моноперсоналните сборници съдържат стихотворения на Яворов, интерпретирани от един преводач, който най-често се явява и съставител на книгата (напр. В. Смоховска, Я. Урбанкова, Л. Кроужилова, Я. Кошка, В. Прокешова). Този принцип е водещ при полската, чешката и словашката рецепция. В някои случаи изданието е подготвено от двама преводачи. Пример за това е беларуското издание на П. Яворов *Пръстен с опал (Апалавы пяр-сцёнак, 1988)*, съдържащо преводи на Васил Я. Сахарчук (Василь Якаўлевіч Сахарчук, 1953 – 2003) и Нил Гилевич (Ніл Гілевіч, 1931 –

³ За преводите на Яворов на сръбски език вж. Радев 1992. Във връзка със сръбската рецепция на Яворов през първото десетилетие на XX век възниква интересен въпрос, провокиран от публичните му изявления против сръбската политика. Например в кратката си журналистическа бележка, озаглавена *Стотното сръбско изстъпление*, Яворов заявява: „Зрелището, което ни устройва Сърбия, е твърде любопитно, само че костува скъпо. Една нравствено и материално фалирала държавица – и може би именно защото е фалирала – обръща наопаки с авантюрите си целия Балкански полуостров. Тя създава почти революционни брожения в една австро-унгарска провинция, дирижира заговори в Черна гора, дели Македония с гърците, унищожават българските села под самата турско-българска граница! Тя ще оплени най-после и Кюстендил, и Дупница, и Самоков, като се промъкне през Турция“ (в. „Илинден“, 23 май 1908 г.). Това не е единствената публикация на сръбски преводи на Яворов от този период.

⁴ Първият сръбски преводач на Яворов – Милутин Ускокович (Милутин Ускоковић, 1884 – 1915), е юрист по образование, но се изявява и като ерудирани литератор. Автор е на романи и литературни есета, превежда от френски Ларошфуко.

2016). Поетическите книги, изцяло посветени на Яворов, обаче често са подготвяни от по-голям преводачески екип и това се забелязва най-вече в съветските издания: украинското (1988), както и повечето руски съветски издания, но също така дело на голям преводачески колектив е и второто полско издание (1972). Важно е да се отбележи, че не на всички славянски езици има самостоятелни издания на Яворов, но дори и в тези случаи са налични антологии, в които той е сред представителните имена на българската поезия. Такава е например издателската ситуация в южнославянския ареал – липсата на моноперсонални поетически книги на Яворов на сръбски, хърватски и словенски е частично компенсирана от издадените антологии на българската поезия/литература.

Моноперсонални издания на поезията на Яворов на славянски езици

За първи път книга на чужд славянски език, представяща поезията на Яворов, излиза през 1948 г. на **полски език**⁵. Реализацията на този издателски проект обаче се осъществява в България от Отдела за културни връзки с чужбина към Министерството на информацията и изкуствата⁶ в София – една от най-репресивните институции на изграждащата се по онова време тоталитарна държава, чието предназначение е да цензурира книжния пазар и да контролира межкултурните отношения. В библиотечните фондове това издание е датирано с 1947 г., докато на корицата (вж. илюстрацията) посочената година е 1948-а⁷. Официалната позиция на новоучредената власт не е особено приветлива към Яворов, но това не е изненадващо, като имаме предвид и предхождащата противоречива оценка за него: да припомним например казаното от Николай Райнов („недълготрайно явление в нашата литература“⁸). Факт е обаче, че през 1947 г. излиза и монографията на Георги Цанев *Пътят на Яворов*, в която от по-

⁵ За полската рецепция на Яворов вж. Милчаков 2011.

⁶ Държавната административна структура, предшестваща днешното Министерство на културата, е създадена след Втората световна война като наследник на Министерството на пропагандата.

⁷ Разликата в годината на изданието поставя въпроса за институцията, която го осъществява, тъй като през 1947 г. Министерството на информацията и изкуствата е закрито и на негово място е създаден Комитет за наука, изкуство и култура (до 1954 г.). Ако полската книжка с Яворови стихотворения излиза през 1947 г., то следва, че тя е сред неговите последни издателски инициативи. Ако обаче изданието е от 1948 г. (както е посочено на корицата), тогава защо негов „покровител“ е министерство, което вече не би трябвало да съществува?

⁸ Литературнокритическото есе на Н. Райнов за Яворов е от 1909 г. и е достъпно онлайн в сборника: П. К. Яворов. *Критически силуети (1901 – 1910)*. Съст.: Албена Вачева, Цветан Ракъовски. Варна: LiterNet, 2002.

зиците на своя обществено-политически авторитет българският литературовед прави позитивна преоценка на неговата идеология и задава нова посока на критическата му рецепция. Първото полско издание на Яворов следователно се вписва в началната фаза на новата критическа преоценка на поета, който все по-убедително ще формира европейската визия за българската литература.

Единствен преводач на тома с *Избрани стихотворения (Wiersze wybrane)* е Ванда Смоховска (1919 – 2011), която скоро след това ще се утвърди в българските и полските академични среди като изследовател на българската литература и на полско-българските литературни отношения. В България тя пристига през 1939 г., за да търси убежище от войната, а по времето, когато подготвя полското издание на Яворов, вече е завършила педагогика в Софийския университет и тепърва ѝ предстои да следва славянска филология. В този смисъл преводите, които В. Смоховска прави на Яворов, са сред първите ѝ значими изяви, предхождащи нейната изследователска работа в областта на сравнителното славянско литературознание. Автор на предговора е Петър Динеков, който в средата на 30-те години по време на двугодишната си специализация в университетите във Варшава и Краков непосредствено общува с полския език и култура, а по времето, когато подготвя заедно с Ванда Смоховска първото полско издание на Яворовата поезия, вече е избран за професор в Софийския университет. Творческото сътрудничество между Петър Динеков и Ванда Смоховска ще даде и други плодове – например при подготовката на превода на *Пан Тадеуш*, осъществен от Блага Димитрова, но с помощта на Ванда Смоховска, за чието книжно издание българският професор ще напише предговор, или в случаите, когато Петър Динеков участва като научен редактор на монографии на Ванда Смоховска. Първото книжно издание на Яворов на полски език следователно е безспорен израз на осъществения и видимо продуктивен творчески диалог между двама забележителни литератори, принадлежащи на академичните среди и родово свързани и с езика на оригинала, и с езика на превода – факт, чиято резултатност ще бъде доказвана от художествената и издателската практика през годините.

Второто полско моноперсонално издание на Яворов излиза през 1972 г., но с участието вече на повече преводачи. Към настоящия момент това е последната полска книга, самостоятелно представяща поета Яворов. Предложените по-долу полски преводи на негови стихотворения са именно от този том – *Избрана поезия (Poezje wybrane, 1972)*. Негов съставител, автор на предговора (с. 5 – 14) и преводач на част от стихотворенията е Анна Каменска (Anna Kamińska, 1920 – 1986) – поетеса, чиято лирическа нагласа е съзвучна с поезията на Яворов. Тя превежда от няколко славянски езика, от

иврит, латински и френски, но освен със своята ерудиция се откроява и с достойната си позиция, отстояваща искането за политическо разграничаване на Полша от СССР. Публичен израз на този протест в края на 1975 г. е т. нар. *Писмо 59*, което подписват десетки полски интелектуалци, сред които А. Каменска и Й. Фицовски – и двамата преводачи на Яворов. В посоченото издание на Яворов А. Каменска участва с преводите си на втората и третата част на *Хайдушки песни*, на *Две хубави очи* и *Вълшебница*. Преводът на първата и четвъртата част на *Хайдушки песни* е дело на Зджислав Йежи Кемпф (Zdzisław Jerzy Kempf, 1912 – 1997), езиковед и преводач на българска поезия (включително и на стихотворения на Христо Ботев). Сред полските преводачи на Яворов, участващи в този представителен за поезията на Яворов сборник, е и Янина Бжостовска (Janina Brzostowska, 1907 – 1986) – поетеса и романистка, свързана с модернистичните литературни среди в периода между двете световни войни, поради което след установяването на комунистическата власт в Полша някои нейни книги са били спрени от цензурата. Като преводач тя въвежда за първи път в полската читателска аудитория световни поети като Сафо, ползвайки старогръцкия оригинал, а по отношение на чешкия поет Ярослав Сайферт тя се явява първата негова преводачка не само на полски, но въобще на чужд език, при това двадесет и три години преди той да бъде удостоен с Нобелова награда⁹. Я. Бжостовска превежда и немски поети, сред които Х. Хайне, също словашки (Ян Костра) и български (освен Яворов още Веселин Ханчев и др.).

Сред участниците в посоченото полско издание са Влоджимеж Слободник (Włodzimierz Słobodnik, 1900 – 1991) и Йежи Фицовски (Jerzy Ficowski, 1924 – 2006) – в нашия поетически блок, посветен на Яворов, първият е представен като преводач на стихотворенията *Не си виновна ти* и *На Лора*, а вторият – на *Арменци*. И Вл. Слободник, и Й. Фицовски, освен че създават редица авторски стихосбирки, превеждат поезия от различни езици¹⁰, включително и от български. Споменатите полски преводачи, участващи в този представителен поетически сборник, са силни творчески индивидуалности с безспорен талант, което придава на изданието, представящо Яворовата поезия, висока художествена стойност. В същото време обаче прави впечатление тяхната идеологическа разноликост – например Й. Фицовски е сред активните участници в движението „Солидарност“, което е опозиция на комунистическия режим.

⁹ За полското издание на Я. Сайферт вж. Ж. Чолакова. Поезията на Ярослав Сайферт в превод на славянски езици. // *Славянски диалози*, XVIII, 2021, кн. 28, с. 99.

¹⁰ Влоджимеж Слободник превежда руски, френски и немски поети и е носител на престижни награди, включително и за своите преводи, а Йежи Фицовски превежда поезия освен от тези езици, още от испански, италиански, румънски и иврит и изследва ромската култура и литература.

Точно тук сме изкушени да подчертаем, че подобна ситуация е немислима за съветските издания: в рускоезичните преводачески колективи не се допускат до публичното пространство нелоялни към властта писатели. Така е например в **първото рускоезично издание на Яворовата поезия** от 1958 г., което е реализирано под зоркия поглед на литературоведа Дмитрий Марков – защитник и проводник на комунистическата идеология в литературата¹¹. Сборникът *Избрано (Избранное)* е посветен на 80-годишнината от рождението на Яворов и съдържа освен стихотворения още пиесата *В полите на Витоша* и откъси от прозата *Хайдушки копнения*. Очевидно амбицията е чрез жанрово многообразни текстове да се постигне по-цялостна представа за творческия профил на Яворов. Преводачи са Николай Стефанович и Мария А. Павлова¹². Появата на сборника точно в този момент е симптоматична за заявената благосклонност на официалната критика към Яворов. Особено след смъртта на Сталин съветската власт се стреми да покаже едно ново отношение към стигматизираните писатели, като им вменява образ, акордиран спрямо социалистическия канон. Така например през същата година в органа на Славянския комитет на СССР сп. „Славяне“ (1958, № 1, 27 – 28) излиза материал, посветен на Яворов, който включва кратък текст на Дм. Ф. Марков със знаменателното заглавие, съответстващо на тогавашната идеологическа конюнктура – *Бунтарският търсач на истината (Мятежный искатель правды)*, и три стихотворения (*Хайдушки песни* – първа и втора част, *Копнение* и *Павлета делия и Павлетица млада*) в превод на Сергей М. Городецки¹³. Открит остава въпросът за мотивите на Дм. Марков да предпочете в този случай преводите на един поет от Сребър-

¹¹ Дм. Марков се утвърждава като водещо име в съветската българистика в продължение на няколко десетилетия. В края на 50-те години излиза и първата му монография за българската литература (*Болгарская поэзия первой четверти 20 в.* (Москва: АН СССР, 1959), последвана от други. Дм. Марков поддържа активни контакти с Пантелей Зарев и други български учени и писатели с „правилно“ отношение към политическата власт.

¹² В повечето консултирани каталози, в които се удостоверява съществуването на този сборник, не са посочени имената на преводачите. Изданието липсва в НБ „Св. св. Кирил и Методий“. За да удостоверим имената на преводачите, разчитаме в случая на информацията от сайта на Ozon (<https://www.ozon.ru/product/p-k-yavorov-izbrannoe-4863933/features/>). За Н. Стефанович и М. Павлова откриваме твърде оскъдна информация. Николай Вл. Стефанович (1912 – 1979) е съветски писател и преводач от различни езици, но и автор на множество доноси срещу редица хора, които впоследствие са били репресирани. Мария А. Павлова е превела стихотворения още на И. Вазов, Г. Джагаров и др.

¹³ За Сергей М. Городецки като представител на Сребърния век вж. сп. „Славянски диалози“, год. X, 2013, кн. 14, с. 174. След Втората световна война пише поезия за войната, литературни очерци за руски писатели и книги за деца, а също така се отдава на активна преводаческа дейност.

ния век (напр. на *Хайдушки песни*), вместо да публикува готовите вече преводи на Мария Павлова, които при това влизат в съставения от него том с произведения на Яворов.

Руски преводи на Яворов, отличаващи се със стойностна художествена интерпретация, откриваме в изданието *Лирика* от 1972 г. Сред колектива от преводачи изпъква фигурата на Лев Озеров (1914 – 1996) – поет и литературовед, доктор на науките, професор по художествен превод в Литературния институт, който участва тук не само като преводач, но и като автор на предговора. Безспорният му авторитет и в литературните, и в академичните среди на СССР се дължи както на неговата ерудираност и поетически талант, така и на принципната му позиция, разобличаваща сталинските репресии. Л. Озеров променя дотогавашната представа, наложена от Дм. Марков за Яворов като бунтар срещу неправдата, с разбирането за дълбокия драматизъм на неговата поезия, „писана не с мастило, а с кръв“ (Озеров 1975: 7). Изтъквайки своята възхита от поезията на Яворов, Лев Озеров засяга една рядко коментирана в публичното пространство закономерност – от степента на обществено признание на преводача зависи степента на представителност на съответното издание. В цитираното есе, написано специално за българския вестник „Народна култура“, Л. Озеров убедено заявява, че поетът Яворов е на висотата на световни имена, като тези на Байрон и Бърнс, Гьоте и Хайне, Росар и Верлен, Пушкин и Лермонтов, Шекспир и Тютчев. Именно силата на Яворовото поетическо слово мотивира желанието на Озеров да включи подготвеното от него издание в поредицата „Съкровища на лирическата поезия“¹⁴ на най-голямото съветско издателство – „Художественная литература“. По този начин благодарение на възторжената оценка на авторитет като Озеров рускоезичното издание от 1972 г. предоставя възможно най-високия литературен форум за българския поет. Налице е една специфична за съветската рецепция на Яворов ситуация – след изданието в Москва той е преведен на беларуски и украински към поредицата, съответно „Поезия на народите по света“ и „Бисери на световната лирика“. При това в Минск и Киев тези издания излизат през една и съща година – 1988-а, с която се отбелязва годишнината от рождението на поета.

В споменатото руско издание на Яворов от 1972 г. участват редица преводачи, което създава впечатление за широкомащабен интерес към поезията на българския поет. Повечето от тях обаче се оказват само епизодични посредници на българската поезия (например Давид Самойлов,

¹⁴ В есето, публикувано във в. „Народна култура“, тази поредица е дадена като „Съкровища на световната поезия“ (Озеров 1975: 7). За работата си над преводите на Яворов Лев Озеров споделя и в есето *Превеждайки Яворов* (вж. Озеров 1983).

Борис Слуцки, Арсений Тарковски, езиковедът Виктор Виноградов, Владимир Корнилов и др.). Сред руските преводачи на Яворов, участващи в този том, с подчертан интерес към българската поезия са преди всичко Александър Гатов, който самостоятелно подготвя антологията *Българските поети* (първо издание – 1932 г., второ издание – 1969 г.¹⁵), Михаил А. Зенкевич (1886 – 1973) – поет с комунистически убеждения, и Мария С. Петрових (Петровых, 1908 – 1979) – забележителна поетеса и преводачка на български поети, сред които Пенчо Славейков, Атанас Далчев, Пейо Яворов, Николай Лилив, Валери Петров, Атанас Далчев, с когото поддържа активна кореспонденция¹⁶.

Първото самостоятелно чешко издание на Яворов съдържа преводи на Ярмила Урбанкова (Jarmila Urbánková, 1911 – 2000), осъществени с езиковата помощ на Дануше Хронкова (Danuše Hronková, 1930 – 2022). Изборът на заглавие е показателен за чешката визия за Яворов: *Аз не живея – аз горя* (*Nežiju – hořím*, 1964). Върху преводите на Яворов Я. Урбанкова и Д. Хронкова очевидно са работили дълго, тъй като във в. „Култура“ (Kultura) още през 1958 г. (год. 2, №. 26, с. 8) е отбелязана годишнината на Яворов с кратка бележка от Хронкова и с превода на *Хайдушки песни* (първата, втората и четвъртата част от цикъла, а четвъртата е номерирана като трета)¹⁷. През 60-те години в Чехословакия взема връх реформаторско-либералното движение и това прави дискурса на властта коренно различен от този в СССР. Появата на първото чешко издание на Яворов именно в този контекст би могла да бъде обект на специално проучване, което да зададе интересен ракурс към литературното битие на Яворовите стихове в неконформистка Чехословакия от годините, предхождащи Пражката пролет. Освен всичко друго това чешко издание на Яворовата поезия очертава продуктивния модел на екипна преводаческа работа между поетесата Ярмила Урбанкова и изследователката на българската литература Дануше Хронкова¹⁸. Посветила

¹⁵ Година по-рано в същото издателство „София-пресс“ под редакцията на Валентин Арсениев излиза антологията *Българские поэты IX – XX веков*. Преводачи освен В. Арсениев са А. Ахматова, А. Сурков, А. Тарковски, С. Городецки и др.

¹⁶ Част от кореспонденцията на А. Далчев и М. Петрових е публикувана в сп. „Славянски диалози“, IV, 2007, кн. 8, с. 36 – 59.

¹⁷ През същата 1958-а година в превод на Хана Райнерова излиза като самостоятелна книга и драмата *В полите на Витоша* (*Pod Vitoši*).

¹⁸ Плод на тяхната съвместна работа е и друг сборник, представящ българската поезия, този път съвременна – *Южен вятър. Десет български поети* (*Jižní vítr: deset bulharských básníků*, 1974). Включени са стихотворения на Дора Габе, Елисавета Багряна, Атанас Далчев, Валери Петров, Блага Димитрова, Любомир Левчев и др.; част от тях са преведени от Я. Урбанкова, а Д. Хронкова е съставителка на изданието. Плод на тяхната съвместна работа е и изданието с преводи на Дора Габе *Почакай, слънце* (*Posečkej, slunce!*)

целия си дълголетен творчески път на българската литература, в продължение на десетилетия Д. Хронкова се откроява като ключова фигура на академичната българистика в Прага. В този смисъл е важно да се отбележи, че в нейно лице придобива релефно очертание тенденцията, свързана с участието на учени в преводната трансмисия на художествени текстове.

Представените по-долу чешки преводи обаче са от втората чешка самостоятелна книга, посветена на Яворовата поезия – *Наяве и насън* (*V bdění i ve snu*, 1997). Съставителката и преводачката – Лудмила Кроужилова, осъществява огледално съжителство на оригинала и превода. Чешкото двуезично издание е забележителен образец на преводаческото изкуство и заслугата за това изцяло принадлежи на Л. Кроужилова – поетеса и преводачка на българска поезия. Стойността на изданието се дължи също така и на предговора, чийто автор е изтъкнатият българския литературовед и университетски професор Никола Георгиев. Важно е да се подчертае, че това последно засега самостоятелно издание на Яворовата поезия на славянски език и единствено след падането на комунистическия режим би трябвало да фокусира в много по-голяма степен изследователското внимание.

Още преди разпадането на Чехословакия на две самостоятелни държави паралелно с чешките преводи излизат и **словашки преводи на Яворов**. До голяма степен това се дължи на силното развитие на българистиката и в чешка, и в словашка среда и на участието на изявени учени и писатели в преводната рецепция на българската литература. Първото моноперсонално словашко издание със стихове на Яворов е осъществено от забележителния словашки българист Ян Кошка (1936 – 2006), изследовател на българската литература и на словашко-българските литературни взаимоотношения, който е съставител, преводач и автор на послеслова на поетическата книга, избрала за заглавие най-популярното Яворово стихотворение – *Две хубави очи* (Pejo Javorov. *Dve pekné oči*. Bratislava: Tatran, 1974). Именно от този том са взети словашките преводи на *Две хубави очи* и *Две души*. Последвалата словашка преводна рецепция на Яворов е свързана с името на поетесата Виера Прокешова, която е съставителка и преводачка на представителното за българския символизъм издание със заглавие *Бохемски нощи* (1990), включващо освен стихотворения на Яворов още на Пенчо Славейков, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев и Христо Смирненски.

Самостоятелните книжни издания на Яворов в превод на славянски езици обикновено са съпътствани от предговор или послеслов, в които

с предговор на Д. Хронкова (Praha: Odeon, 1981) и антологията *Българската поезия на XX век* (*Bulharská poezie 20. století*, 1983).

най-често той е определян като основоположник на българския символизъм и „трагичен поет“ (А. Каменска). Някои от тези моноперсонални томове са неутрално озаглавени като *Лирика* или *Избрано* – на този принцип са публикуваните две полски издания от 1947 и 1972 г., украинското от 1988 г., както и трите руски издания от 1958, 1972 и 1987 г. В други случаи заглавията на този тип книжни издания се отъждествяват със заглавието на определено стихотворение, прието за емблематично: напр. *Две хубави очи* (словаш., в превод на Ян Кошка), *Пръстен с опал* (белар. от 1988 г., в превод на Нил Гилевич и Васил Сахарчук), *Наяве и насън* (чеш. от 1997 г., в превод на Л. Кроужилова). Прави впечатление, че вторият тип озаглавяване се среща преди всичко когато определяща е творческата индивидуалност на преводача при избора на стихотворенията, т.е., когато преводачът е и съставител на тома. Несъмнено така се постига в много по-висока степен лирическо съзвучие между автор и преводач, още повече като имаме предвид факта, че в тези случаи преводачите на Яворов са изявени поети, а често – и негови изследователи.

Очертаната хронологическа рамка на самостоятелните издания на Яворовата поезия в славянски контекст обхваща пет десетилетия: от полското издание, осъществено от В. Смоховска и П. Диневков непосредствено след установяването на комунистическия режим, до чешката двуезична поетическа книга от 1997 г., реализирана отново в сътрудничество на преводачката Л. Кроужилова с водещо име в българското литературознание – този път Н. Георгиев. Активният творчески диалог на представители на българските академични среди с полски, чешки и словашки ерудирани преводачи и авторитетни познавачи на българската литература несъмнено благоприятства за успешната преводна (а и не само) рецепция на Яворов в западнославянския контекст. Разбира се, такъв диалог се осъществява и с литературните среди в СССР, но по инициатива на официалната държавна политика и с участието на големи колективи, в които преобладават поощрявани от властта литератори. Не липсват сред тях обаче и преводачи с безспорен поетически талант и със задълбочен интерес към българската поезия (М. Петрових, Л. Озеров и др.). На фона на посочените полски, чешки, словашки и руски моноперсонални поетически книги, представящи Яворовата лирика, се откроява отсъствието на такива издания в страните от бивша Югославия (с изключение на томчето с избрани стихотворения, излязло в Скопие – вж. Яворов 1983). Този факт обаче се компенсира с включването на Яворов в антологии на българската поезия/литература.

Антологии и колективни издания, представящи поезията на Яворов

Годината 1909-а по странен начин се явява обща за първите антологии на българска поезия, които излизат независимо една от друга в Прага и Белград. И двете издания обаче са мотивирани от славянската идея, пораждаща взаимен литературен интерес особено до Първата световна война.

Първата чешка антология, представяща българската поезия – *Из българския Парнас (Z bulharského Parnasu, 1909)*, е сред многобройните свидетелства на чешкото българофилство, мотивирало десетки чехи да имигрират в следосвобожденска България, за да помогнат за изграждането на новата държава. С избора на заглавието съставителят Алфред Рудолф (1858 – 1914) ясно заявява своето намерение да представи най-значимите поети на България, а според него те са П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, К. Величков, И. Вазов, П. Славейков, К. Христов, Тр. Кунев, Ст. Чилингиров, Елин Пелин (всички са преведени от Владислав Шак). В тази плеяда намира своето място и Яворов, който присъства в антологията с онези стихотворения, които излизат по-рано: през 1906 г. – в „Словански пршехлед“ (Slovanský přehled) в превод на Франтишек Тихи (*Посвещение, Недей се връща, Въздишка, Две хубави очи и Ела!*), както и с публикуваното пак там, но през 1907 г. – *Хайдушки песни*¹⁹. По повод на това първо по рода си издание, очертало колективния образ на съвременната българска литература чрез нейните творчески индивидуалности, е важно да припомним забележителната роля на чешките заселници в България (предимно в София, но също в Пловдив, Стара Загора и други селища), основната част от които са интелектуалци. Желанието, което мотивира техния интерес към България, към нейните културни традиции и новосъздавана литература, е изписано и на вътрешната титулна страница на антологията: „В чест на обновяването на българското царство“.

Ако не броим издадения още в средата на 70-те години на XIX век двутомен сборник с фолклорна поезия в превод на Йозеф Холечек *Юнашките песни на българския народ (Junácké písně národa bulharského, I – II*²⁰. V Praze:

¹⁹ В антологията името на преводача на Яворов е заменено с инициала В, който се появява много по-рядко в сравнение с инициала Š (Šak). Освен преводите на Яворовите стихотворения с инициала В са отбелязани и два превода на Ботеви стихотворения (от общо 8, повечето са подписани с инициала Š) – *На моето първо либе* и *Зададе се облак темен*. Чешкият българист Марцел Черни доказва, че става въпрос за Франтишек Тихи с псевдоним Зденек Броман (откъдето идва инициалът В), един от най-активните посредници на българската литература в чешка среда (за него като първия чешки преводач на Яворов вж. Черни 2016). За чешката и словашката рецепция на Яворов вж. още Трифонова 2000.

²⁰ Вторият том съдържа освен юнашки и любовни песни.

Ed. Grégr, 1874, 1875), бихме могли с основание да заявим, че още в първото чешко книжно издание, представящо многоликата картина на тогавашната българска поезия, Яворов е разпознат като неин знаков представител.

Разбира се, включените в антологията поети от съвременна гледна точка са неравностойни, но прави впечатление, че някои от имената се повтарят и в **първата сръбска антология**, излязла през същата 1909 г.²¹ Заглавието *Из южнославянската лирика (Из југословенске лирике)*, както вече бе отбелязано по-горе, недвусмислено показва, че за разлика от чешката антология, публикувана през същата година, тук славянската принадлежност на българската поезия е етикетно афиширана, което привнася идеологически привкус към решението тя да бъде представена на сръбските читатели. Неин съставител е поетът Владимир Станимирович (1881 – 1956), който изпълва съдържанието ѝ със свои преводи (поскоро адаптирани варианти) на стихотворения от български и словенски поети. В тази неголяма книжка българската поезия е представена основно с произведения на Вазов (22 според рецензията, публикувана през същата година в „Српски книжевни гласник“), но наред с тях са включени още преводи на стихотворения от Христо Ботев, Константин Величков и Пейо Яворов²². Присъствието на Яворов редом до Вазов и Ботев и в чешката, и в сръбската антология показва, че съставителите не са се ръководили от никакви естетически предпочитания, които да се основават на различията между Ботевия романтизъм, Вазовия реализъм и Яворовия символизъм, а са подходили с усет към тяхното поетическо слово, чрез което се измерват върховете на българската поезия.

През 20-те години излиза **най-ранната руска антология на българската поезия** (*Антология болгарской поэзии*, 1924), която е издадена от Министерството на просвещението в София. Съставител е Александър М. Фьодоров (1868 – 1949) – поет, прозаик, драматург, актьор и преводач, който след болшевишкия преврат в Русия емигрира в България през 1919 г. и остава тук до края на живота си. В антологията А. М. Фьодоров представя 35 български поети, сред които и Яворов. Очакванията за до-

²¹ Според Ганчо Савов рецепцията на Яворов започва в края на 20-те години на XX век в различни сръбски литературни списания, като *Младост*, *Књижевник*, *Радничке новине*, *СКГ* и др. – тогава според българския литературовед се появяват преводи на Яворов, Гео Милев, Дора Габе, Т. Траянов (Савов 1996). Основанията да изместим по-рано тази времева граница, ни дава посочената първа антология.

²² Тази информация е взета от рецензия за споменатата антология, публикувана в „Српски книжевни гласник“, 1909, кн. 23, с. 794 – 795. Рецензията не е подписана, но вероятно неин автор е Йован Скерлич, главният редактор на списанието. Достъпна е на адрес <https://archive.org/stream/srpskiknjizevni23beoguoft/srpskiknjizevni23beoguoft_djvu.txt>.

бър прием обаче не се оправдават²³. Значително по-ласкава оценка получава антологията *Българские поэты* от 1932 г. в превод на руския съветски поет Александър Б. Гатов. Предговорът е на Георги Бакалов, а резултатът от това издателско начинание е позитивен, показателен за което е фактът, че книгата е преработена и преиздадена от „София-пресс“ през 1969 г., а за нея Гатов е отличен с българския орден „Кирил и Методий“.

От проучванията, които направихме, установяваме, че в периода между двете войни самостоятелни издания на Яворовата поезия все още няма. Негови стихотворения са включени единствено в антологии на българската поезия – освен в двете руски от 1924 г. и 1932 г. още и в две чешки от 1930 г.²⁴ и 1933 г. (вж. библиографията). Именно тези четири издания са особено представителни за антологийната преводна рецепция на българската поезия в славянски контекст в периода между двете световни войни.

Споменатите чешки издания са сравнително слабо проучени²⁵. Първото от тях – *Antologie bulharské poezie*, представя 25 български поети, сред които са не само Вазов, Ботев, Яворов, Лилиев, Багряна, Смирненски и др., но също Стоян Михайловски и Цанко Церковски. Асен Лещов²⁶ – съставителят на антологията от 1930 г., участва и като преводач заедно Франтишек Кожик (1909 – 1997), който тепърва навлиза в литературните среди²⁷. Слабият отзвук на тази антология очевидно се дължи на липсата на поетически умения у преводачите. Д. Хронкова отбелязва, че усилията им да се придържат към съдържателната страна на образите, са за сметка на ритмиката и поетическото въздействие. Интерес представлява и освет-

²³ Гео Милев публикува твърде остра рецензия за тази антология (сп. „Пламяк“, 1924, кн. 5, с. 174 – 176). Слабостите, които изтъква, се отнасят до произволния избор на стихотворенията, както и до лошото качество на превода.

²⁴ За това издание излиза отзив от Юлиус Хайденрайх-Долански във в. „Лидове новини“ (*Lidové noviny* 38, 1930, ч. 284, б. 6., с. 7).

²⁵ За тях, както и въобще за чешката рецепция на българската литература през междувоенния период пише Дануше Хронкова в своя публикация от 1963 г., която е включена в научния сборник, посветен на чешко-българските отношения (вж. Хронкова 1963).

²⁶ Асен Лещов (1900 – 1976) е българин, който през 20-те години следва електротехника и селскостопански науки в Бърно и се издържа като кореспондент на чехословашкия ежедневник „Лидове новини“, в който публикува материали за актуалната политическа ситуация в България. Изострилата се криза през 1923 г. в родината му е причина да се установи в Чехословакия. Поради нахлуването на Германия в Чехословакия се завръща в България, а след установяването на комунистическия режим лежи две години в концлагера в Белене. Прежеждал е чешка проза (Чапек, Олбрахт, Лангер), но не е известно да е издавал авторски книги.

²⁷ През същата 1930 г., когато е публикувана антологията на българската поезия, Франтишек Кожик издава първата си авторска книга – стихосбирката *Трънливи съзвездия* (*Trnitá souhvězdí*, 1930). След нея обаче Кожик се ориентира към други литературни жанрове. Този факт е показателен за неговата все още литературна неопитност, което несъмнено се е отразило и върху качеството на преводите, включени в спомената антология.

лената от нея творческа предистория на изданието: Лещов е започнал да подготвя антологията, казва тя, още преди Първата световна война, като с годините е включвал в нея и нови литературни гласове, а след издаването ѝ въпреки формалните несъвършенства на преводите, части от нея са били препечатвани в литературната периодика (Хронкова 1963: 347).

Като имаме предвид издадените до 1945 г. антологии на българската поезия (такива открихме само на сръбски, чешки и руски), бихме могли да констатираме няколко общи за тях характеристики: *първо*, налице е преди всичко персонална инициатива от страна на техните съставители и преводачи, които са или българи (Лещов), или са радатели на славянската идея (Вл. Станимирович, Фр. Тихи), или чрез преводите си правят опит да се впишат в българския културен живот (белогвардейският имигрант А. М. Фьодоров); *второ*, повечето от тях не притежават богата литературна опитност и поради това не прилагат високи художествени критерии към своята преводаческа дейност; *трето*, инициаторите на тези първи прояви на колективно чуждоезично присъствие на българската поезия не са последователни в своя интерес към българската поезия (изключение прави Фр. Тихи, който превежда на чешки и други български поети); *четвърто*, за някои от тях е дори трудно да се намери по-съдържателна информация – например за Георгий Пиралов, който е редактор на антологията *Песни и думи. Сборник болгарской поэзии*²⁸ (1941), са известни много малко факти (превеждал е още от френски и немски), но затова пък книгата излиза в най-авторитетното държавно издателство в Москва.

Художествените слабости на антологиите на българската поезия, липсата на високи критерии или пък наличието на идеологическа мотивация при избора на нейните представители ни дават основание да смятаме, че същинската рецепция на Яворовата поезия започва едва в края на 40-те години, т.е. след установяване на комунистическия режим в целокупния славянски свят. От една страна – в съответните национални контексти вече на много по-представително ниво се инициират издателски проекти, свързани с българската литература, а от друга – продължава вече очерталата се тенденция да се издават чуждоезични преводи с подкрепата на български държавни институции. Както бе отбелязано по-горе, появата на първия представителен сборник със стихове на Яворов на полски език в превод на Ванда Смоховска (1947/8?) също се дължи на

²⁸ Този сборник споменаваме като пример за руско издание с антологичен характер, в което участват редица преводачи. За него успяхме да открием само данни, че съдържа преводи на поети комунисти като К. Зидаров, В. Марковски, П. Матеев, М. Грубешлиева и др. Сред имената на преводачите е и това на М. Зенкевич, който в настоящия текст представяме като преводач на Яворов.

определена държавна издателска политика. В условията на комунистическата власт културните инициативи са регулирани от идеологическите приоритети на държавата, което предопределя и подбора на презентирания поети. А този факт генерира съществени въпроси, свързани с включването на неравностойни поети в едно общо книжно тяло, както и със степента на представителност не само на избраните български автори, но и на техните преводачи. Засилва се тенденцията към придаване на обществена значимост на този тип издания – те вече се превръщат в изразители на държавната и междудържавната културна политика в социалистическия лагер.

През 50-те и 60-те години тепърва започва, включително и в българските научни среди, да се преодолява пренебрежителното отношение към естетическата идеология и поетика на символизма. Това обяснява сравнително слабото присъствие на Яворов, както и включването му в несвойствен за неговия лирически глас естетически контекст. В този смисъл е обяснимо защо в антологията *Българские поэты от 1952 г.*, излязла под съставителството и с предговора на на Дм. Марков, редом с имената на Славейков – баща и син, на Ботев, Вазов и Яворов стоят и тези на Димитър Полянов, Цанко Церковски и Сергей Румянцев. А тази проблемна конфигурация, както отбелязахме по повод на предходните антологии, не е нова. Тук обаче тя се явява следствие не от литературна неопитност, а от контрола на други фактори, ръководещи се не от естетически, а от конюнктурни съображения.

Най-продуктивният период на Яворовата книжна рецепция в славянския свят е през 70-те и 80-те години, когато неговата поезия излиза и в персонални, и в колективни издания. Именно тогава се появяват три издания с негови стихотворения в превод на руски (1972, 1978, 1987), многобройни са и антологията на българската поезия²⁹, в които обаче рядко се препечатват публикувани вече преводи. Частичното дублиране на съдържанието в отделните руски издания създава впечатление за мащабно присъствие на едни и същи имена и текстове, а оттам допълнително се засилва внушението за тяхната значимост и художествена непреходност. Разбира се, подобни издателски практики не изключват появата и на нови преводи, но твърде често един и същи Яворов поетически текст се среща в няколко различни издания. По принцип преиздаването на публикувани вече текстове се оказва често срещана практика.

Специално внимание заслужава южнославянската рецепция на Яворов, тъй като предлага интересен казус: макар именно на сръбски Яворов да се

²⁹ Смятаме за излишно да даваме изчерпателна информация за тях, тъй като това предполага друго самостоятелно изследване.

появява за първи път в чуждоезиков литературен контекст (стихотворението *Арменци* е публикувано през 1904 г. в сп. „Дело“ в превод на М. М. Ускокович), все още липсва самостоятелно сръбско издание на неговата поезия. Преводи излизат и в литературната периодика, и в антологии, като последен засега е цикълът стихотворения *Подир сенките на облаците (За сенкама облака)*, публикуван през 2022 г. в представителното белградско списание „Летопис Матице српске“ в превод на Марко Николич³⁰. От тази публикация ползваме превода на Яворовото стихотворение *На Лора*, който отсъства от сръбските антологии на българската литература/поезия.

Другите сръбски преводи на Яворови стихотворения, които представяме по-долу, са от антологията *Българската поезия на XX век (Bugarska poezija XX veka)*, издадена в престижното белградско издателство „Нолит“ през 1969 г. Съставител и автор на предговора е Милан Джурчинов, а преводачи са Десанка Максимович и Влада Урошевич. Тук са включени следните Яворови стихотворения: *Градушка, Нощ, Маска, Може би, Не си виновна ти, Две хубави очи, В часа на синята мъгла* и *Среднощен вихър*. От бележката под линия на стр. 255 става ясно, че Десанка Максимович е превела единствено стихотворенията на Елисавета Багряна, включени в тази антология, а всички останали преводи са на Влада Урошевич. Някои от стихотворенията се появяват без промяна и в други антологии. Например в излязлата двадесет години по-късно антология *Конници на вечността. Антология на българската поезия (Коњаници вечности. Антологија бугарског песништва, 1989)* Яворов е представен с преводите на Урошевич на *Не си виновна ти* и *Две хубави очи*, като към тях е добавен и преводът на Вера Балентович на *Недейте я разбужда*. Съставител е косовският поет, литературен критик и есеист Момчило Йокич³¹ (Јокић, 1937 – 2021), който подготвя българската антология като част от грандиозния си проект „Поезията на славяните от IX век до днес“ (*Поезија Словена од IX века до данас*). Преводи на Урошевич са преиздадени и в последната засега и впечатляваща със своя обем антология, съставена от Михайло Пантич и Да-

³⁰ Марко Николич (Марко Николић, 1993) е завършил Филологическия факултет в Белград. В сп. „Мостови“, което излиза от 48 години и е издание на Министерството на културата и информацията на Република Сърбия, като е специализирано за преводна литература, той публикува в бр. 187 – 188 за 2021 г. в свой превод Яворовия цикъл *Царици на нощта*, съдържащ *Месалина, Клеопатра* и *Сафо* (с. 89 – 94). Броят е достъпен на адрес <<http://www.ukps.rs/wp-content/uploads/2022/11/Mostovi-187-188-1.pdf>>. Преводите на Яворов в „Летопис Матице Српске“ са достъпни онлайн (Год. 198, кн. 509, св. 3, март 2022, стр. 347 – 355; https://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_509_3/09%20Javorov.pdf). Преведените от М. Николич стихотворения тук са *На Лора, Ще бъдеш в бяло, Маска, Песента на човека, Две души, Аз страдам, В часа на синята мъгла, Слова, Нирвана, Арменци*.

³¹ Момчило Йокич е бил убеден комунист и противник на политиката на Й. Бр. Тито и на албанския сепаратизъм (вж. за него Тодорович 2021).

рина Дончева *Бугарска књижевност. Хрестоматија* (2007). Тук Яворов присъства освен с част от преводите на Вл. Урошевич, включени в антологията на М. Джурчинов³², още с преводите на Мила Васов (*Родина, Нирвана, Недейте я разбужда, Среднощен вихър*) и с този на Маша Голубович на *Песен на песента ми*. Прави впечатление, че новите издания разчитат най-вече на антологията от 1969 г. или предлагат нови варианти на вече преведени стихотворения (*Недейте я разбужда, Среднощен вихър*), но заедно с това приобщават и нови имена на преводачи на българска поезия. Сравнително малкият брой на преведените на сръбски стихотворения на Яворов, както и отсъствието на редица негови знаменателни творби вероятно обясняват липсата на самостоятелно книжно издание. Като имаме обаче предвид новите преводи на Марко Николич, публикувани през 2021 г. в сп. „Мостови“ и през 2022 г. в „Летопис Матице Сръбски“, би било логично при добро стечение на обстоятелствата да очакваме в скоро време и първата сръбска поетическа книга на Яворов. В този смисъл към настоящия момент сръбската рецепция предлага една парадоксална ситуация: тя започва най-рано, но все още не е достигнала завършен израз, който да направи по-целенасочено общуването на сръбската аудитория, включително и академична, с Яворов.

Хърватските литературни среди разчитат преди всичко на сръбските преводи на Яворов. Това, разбира се, е следствие от общото югославско езиково, културно и политическо минало. Именно обаче по онова време се появяват и единствените досега преводи, които при това се свързват преди всичко с името на поетесата Весна Парун (*Vesna Parun*, 1922 – 2010). Особено активни са контактите на Весна Парун с българските литературни среди по време на нейното пребиваване в София през периода 1962 – 1967 г. (била е за кратко омъжена за българина Любен Жеков). След събитията през Пражката пролет от 1968 г. обаче взаимоотношенията между Титова Югославия и Живкова България рязко се влошават, а срещу Весна Парун са заведени дела с обвинения в шпионаж, което става причина и за края на нейния брак, и за принудителното ѝ напускане на България. Този трагичен факт от живота ѝ обаче не променя нейните взаимоотношения с литературните гласове на България – тя е сред най-известните и превеждани у нас югославски поети, а самата тя прави достойние на тамошните читатели десетки български поети – от Яворов, Гео Милев, Дебелянов до Стефан Цанев и Валери Петров. Преводите на Весна Парун са включени в антологията *Панорама на българската поезия на XIX и XX век (Pregled bugarske poezije 19. i 20. stoljeća)*, 2012), чийто предговор също е неин.

³² От посочените по-горе преводи на Вл. Урошевич са включени тук *Градушка, Нощ, Две хубави очи и Не си виновна ти*.

На словенски език за първи път Яворов се появява в издадената през 1972 г. антология на българската поезия *Жълта роза (Rumena vrtnica)*, чийто съставител и единствен преводач е Катя Шпур (Katja Špur, 1908 – 1991), поетеса, журналистка и медиатор на българската литература в Словения. Тук Яворов е представен с четири стихотворения: *Копненне, Градушка, Ще дойдеш ти* и *Желание*. През 2008 г. Философският факултет на Университета в Любляна подготвя представителна антология на българската литература (*Antologija bolgarske književnosti*) под съставителството на Людмил Димитров и Борут Омерзел (Borut Omerzel). Стихотворенията на Яворов, включени в този том (*Заточеници, Две хубави очи* и *На Лора*), са преведени от Йелена Милкович (Jelena Milković) и Ева Шпрагер (Eva Šprager), представителка на академичната словенска славистика, лектор по словенски език в СУ „Св. Климент Охридски“.

От краткия преглед на преводни антологии на българска поезия и колективните издания, в които участва и Яворов, прави впечатление както богатият регистър от имена на негови преводачи, така и техният различен творчески профил. Различна е и степента на интензивност на общуването им с българската литература. Някои от преводачите са утвърдени имена, но като посредници на други литератури или пък като специалисти в различни области на хуманитаристиката. По-редки са случаите, когато преводачите са с изразен афинитет именно към българската поезия и успешно и многократно осъществяват художествения ѝ пренос в чужда езикова среда. Евентуалното изготвяне на именен регистър на преводачите на Яворов би очертавало интересно и недостатъчно проучено изследователско поле, в което посредством социологически анализ на участващите в преводната рецепция творчески личности да се изведат съществени аспекти на исторически динамичното межкултурно общуване, а посредством внимателен транслатологичен анализ да се изследва преводът като херменевтичен акт и като механизъм за осъществяване на извъннационалното битие на българската литература и на нейните национално маркирани езикови и мисловни специфики. Защото именно преводната рецепция превръща един национален поет в световно явление.

ЛИТЕРАТУРА

- Милчаков 2011:** Милчаков, Я. Полските преводи на Яворовата поезия. [Milchakov, Y. Polskite prevodi na Yavorovata poeziya.] // *Аз не живея, аз горя*. Сборник материали от Третата национална конференция в Поморие, организирана по случай 100 години от *В полите на Витоша* и Националните поетични празници „Яворови дни“, Поморие, 2011 г. Съст. Светла Проданова, Георги Райков. Община Поморие, 2011, 29 – 42.
- Озеров 1975:** Озеров, Л. Насаме с Яворов. [Ozerov, L. Nasame s Yavorov.] // *Народна култура*, год. XVIII, бр. 7 (971), 15.02.1975, с. 7.

- Озеров 1983:** Озеров, Л. Прежеждайки Яворов. [Ozerov, L. Prevezhdayki Yavorov.] Прев.: Л. Любенов. // *Факел*, 1983, кн. 2.
- Радев 1992:** Радев, Р. Поезията на П. К. Яворов на сръбски. [Radev, R. Poeziyata na P. K. Yavorov na srabski.] // *Яворов сборник. Изследвания и материали*. Велико Търново: Абагар, 1992, 216 – 221.
- Савов 1996:** Савов, Г. Узајамне везе српске и бугарске књижевности. (Кратак осврт). [Savov, G. Uzajamne veze srpske i bugarske književnosti (Krtak osvrt).] // *Савременик (Бугарска књижевност јуче и данас)*. Изаб. и прир. Мила Васов и Зоран Вучић. Ред. Срба Игњатовић. Београд, 1996, бр. 41/42/43.
- Тодорович 2021:** Тодоровић, Д. Комуниста – антитоиста. [Todorović, D. Komunista – antitoista.] // *Стварност*, бр. 2, фебруар 1991, 14 – 18.
- Трифопова 2000:** Трифопова, Ђ. Чешки и словашки преводи на поезијата на П. К. Яворов. [Trifonova, J. Cheshki i slovashki prevodi na poeziyata na P. K. Yavorov.] // Жечев, Тончо (съст.). *120 години Пејо Яворов. 1878 – 1998*. Софија: Институт за литература към БАН, Фондација „Европејски форум“, 2000, 575 – 607.
- Хронкова 1963:** Hronková, D. O bulharské literatuře, zvláště poezii a dramatu, v Čechách mezi dvěma válkami. // Havránek, Bohuslav (ed.). *Československo-bulharské vztahy v zrcadle staletí: sborník vědeckých studií*. Vyd. 1. Praha: ČSAV – Sofija: BAV, 1963, 334 – 365.
- Черни 2016:** Черни, М. Франтишек Рут Тихи (Зденек Броман) – првијат преводач и пропагандатор на Яворовото творчество в Чехија. [Černý, M. František Rut Tichý (Zdeněk Broman) – parviyat prevodach i propagandator na Yavorovoto tvorchestvo v Chehia.] // *Научни трудове на Пловдивскиј универзитет „Паисий Хилендарски“*, Филологија, т. 54, кн. 1, сб. А, 2016, 417 – 439.

Самостоятелни издания на поезијата на Яворов на славјански езици

Беларуски

- Яворов 1988:** Явараў, Пеё. *Апалавы пярсеўнак*. Пераклад з балгарскай Ніла Гілевіча і Васіля Сахарчука. Прадмова і заўвагі Васіля Сахарчука. Мінск: Мастацкая літаратура, 1988.

Македонски

- Яворов 1983:** Яворов, П. *Одбрани творби*. Избор, превод и предговор: Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 1983.

Полски

- Яворов 1947(8?):** Jaworow, P. *Wiersze wybrane*. Przekł. z bułg. Wanda Smochowska. Sofia: Min. informacji i sztuki. Wyd. Stosunków Kulturalnych z Zagranicą, 1947(8?).

Яворов 1972: Jaworow, P. *Poezje wybrane*. Wyboru dokonala i wstępem opatrzyła Anna Kamińska. Przekł. z bułg. Anna Kamińska, Jerzy Ficowski, Włodzimierz Słobodnik, Zdzisław Jerzy Kempf, Janina Brzostowska, Seweryn Pollak, Eugenia Siemaszkiewicz. Warszawa: Ludowa spółdzielnia wydawnicza, 1972.

Руски

Яворов 1958: Яворов, П. *Избранное. Стихи. Гайдуцкие мечты. У подножия Витоши*. Пер. с болгар. Н. Стефанович, Мария А. Павлова. Сост. и вступ. статья Д. Маркова. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958.

Яворов 1972: Яворов, П. *Лирика*. Серия: Сокровища лирической поэзии. Перевод с болгарского: Лев Озеров, Арсений Тарковский, Мария Петровых, Борис Слуцкий, Владимир Соколов, Владимир Корнилов, Давид Самойлов и др. Предисл. Л. Озерова. Москва: Художественная литература, 1972.

Яворов 1978: Яворов, П. *Лирика*. София: София-пресс, 1978.

Яворов 1987: Яворов, П. *Лирика*. Перевод с болгарского М. Павловой и др. Ред. М. Ярославская. Москва: Художественная литература, 1987.

Словашки

Яворов 1974: Javorov, P. *Dve pekné oči*. Vybral, preložil a doslov napísal Ján Koška. Bratislava: Tatran, 1974.

Украински

Яворов 1988: Яворов, П. *Лирика*. Переклад з болгарської: Микола Бажан, Дмитро Білоус, Дмитро Павличко, Володимир Лучук, Станіслав Реп'ях, Роман Лубківський, Василь Моруга, Валерій Яковчук та інші. Сост., авт. вступ. ст. і примеч. В. Моруга. Київ: Дніпро, 1988. (Перлини світової лірики)

Чешки

Яворов 1964: Javorov, P. *Nežiju – hořím*. Přel. Jarmila Urbánková za jazykové spolupráce Dany Hronkové. Praha: Statní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. (Světová četba, sv. 343.)

Яворов 1997: Javorov, P. *V bdění i ve snu. Výbor z díla / Няяве и насън. Избрани произведения*. Překlad a výbor Ludmila Kroužilová. Předmluva Nikola Georgiev. Praha: Euroslavica, 1997.

Други произведения на Яворов, издавани самостоятелно

Яворов, П. *У подножия Витоши*. Трагедия в 5 д. Перевод с болгарского Николая Я. Шестакова. Бюро распространения драматических произведений и информационно-рекламных материалов ВААП. Москва: [б. и.], 1977.

Javorov, P. *Pod Vitoši*: drama o 5 dějstvích. Z bulh. orig. přel. H. Reinerová. Praha: ČDLJ, 1958.

**Антологии и коллективни издания на българска поезия,
включващи стихотворения на Яворов**

Руски

- А. М. Федоров. *Антология болгарской поэзии*. Издание на Министерство на народното просвещение – Фонд „Ив. Вазов“. Предговор на руски език от Стилиян Чилингиров. София: Г. Палашев, 1924.
- Българские поэты*. Переводы с болгарского Александра Б. Гатова. Предисл. Г. Бакалова. Москва: Журн.-газ. объединение, 1932.
- Песни и думы. Сборник болгарской поэзии*. Переводы с болгар. под ред. Георгия Пиралова. Москва: Гослитиздат, 1941.
- Българские поэты: стихотворения и поэмы*. Сост. Дм. Марков, А. С. Собкович. Вступ. статья Д. Маркова (с. 5 – 27). Примеч. Н. Глен. [П. Р. Славейков, Д. Чинтулов, Г. Раковский, Л. Каравелов, Хр. Ботев, И. Вазов, К. Величков, Ст. Михайловский, Д. Полянов, П. Славейков, П. Яворов, Ц. Бакалов-Церковский, Д. Дебелянов, Хр. Ясенов, С. Румянцев, Г. Милев, Хр. Смирненский] Москва: Гослитиздат, 1952.
- Българские поэты IX – XX веков*. Переводы с болгарского Валентина Арсеньева, А. Суркова, А. Тарковского, П. Железнова, Н. Глазкова, А. Ахматовой, С. Городецкого, М. Маринова и др.; под редакцией Валентина Арсеньева. София: София-пресс, 1968.
- Българские поэты*. Переводы с болгарского и предисловие Александра Б. Гатова. Под ред. Валентина Арсеньева. [Хр. Ботев, И. Вазов, П. Славейков, Д. Полянов, П. Яворов, Д. Дебелянов, Л. Стоянов, Д. Габе, Е. Багряна, Кр. Кюлявков и др.] София: София-пресс, 1969.
- Българская поэзия*. Антология в 2 т. Пер. с болг. [Статьи о поэтах В. Злыднева. Предисл. П. Данчева. [Хр. Ботев, П. Р. Славейков, И. Вазов, Ст. Михайловский, П. Славейков, Ц. Церковский, К. Христов, Д. Полянов, П. Яворов, Д. Бояджиев и др.] Москва: Художественная литература, 1970.
- Европейская поэзия XIX века*. Антология. Вступ. статья С. Небольсина. Составление: В. Богачева. [Добри Чинтулов, Петко Рачев Славейков, Христо Ботев, Иван Вазов, Стоян Михайловский, Пенчо Славейков, Кирилл Христов, Пейо Яворов] Москва: Художественная литература, 1977.
- Пенчо Славейков. Пейо Яворов. Димчо Дебелянов. Избранное*. Перевод с болгарского. Предисл. С. Каролева. Москва: Художественная литература, 1979.
- Българская поэзия XX века*. (Серия «Европейская поэзия»). [И. Вазов, С. Михайловский, П. Славейков, К. Христов, Д. Полянов, П. Яворов,

Д. Бояджиев, Т. Траянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов и др.] Москва: Художественная литература, 1982.

С л о в а ш к и

Bohémske nosi. Výber z poézie bulharského symbolizmu : Penčo Slavejkov, Pejo Javorov, Dimčo Debeljanov, Nikolaj Liliev, Christo Smirnenki. Vybrala, prel. a doslov napísala Viera Prokešová. Bratislava: Tatran, 1990.

С л о в е н с к и

Rumena vrtnica. Izbor bolgarske poezije. Izbrala, prevedla in uredila Katja Špur. Ljubljana: Mladinska kniga, 1972.

С р њ б с к и

В. Станимировић. *Из Југословенске лирике. Словенски и бугарски песници. Препеву Владимира Станимировића*, 141. издање Задужбине Илије Милосављевића Коларца, Београд, 1909.

Bugarska poezija XX veka. Predgovor Milan Đurčinov. Preveli Desanka Maksimović i Vlada Urošević. Београд: Нолит, 1969.

Момчило Јокић. *Коњаници вечности.* Антологија бугарске поезије. Београд: Ново дело, 1989.

Михајло Пантић, Дарина Дончева. *Бугарска књижевност. Хрестоматија.* Београд: Филолошки факултут, Ниш: Братство, 2007.

Х њ р в а т с к и

Pregled bugarske poezije 19. i 20. stoljeća. Izabrale Nadežda Zaharieva i Elena Alekova. Prevoditelji Vesna Parun, Ivana Laszowski, Zvonimir Golob, Ivo Balentović, Dalibor Brozović, Josip Velebit, Petar Kepeski, Maja Gjerek i Ružica Cindori. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, Sofía: IK „Dr. Petar Beron“, 2012.

Ч е ш к и

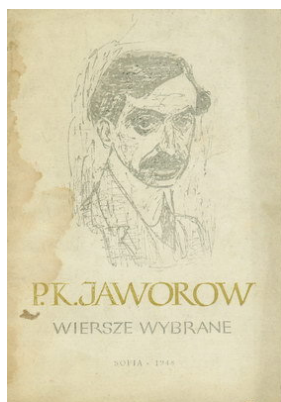
Alfred Rudolf. *Z bulharského Parnasu: ukázky novodobé poesie bulharské.* Část 1. Uspořádal, úvody opatřil a na památku obnovení bulharského carstva vydal Alfréd Rudolf. Část básní přeložil a napsal Vladislav Šak. Praha: Alfréd Rudolf, 1909. 132 s. Rudolfova bulharská knihovna, dílo 5.

Anthologie bulharské poesie. Přel. A. Leštov, Fr. Kožík. Brno: Sdružení bulharských zemědělských akademiků „Canko Bakalov“, 1930.

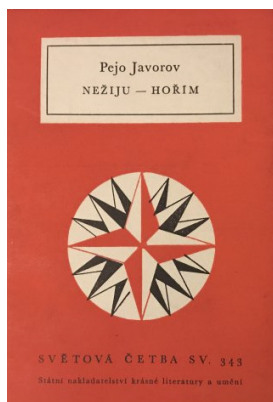
Bulharské ohlasy : výbor z bulharské poesie lidové i umělé s dodatkem o zemi a lidech. Vybral a přeložil Antonín Bend. V Praze : Dědictví Komenského, 1933.

Bulharská poezie 20. století. Přel. Jarmila Urbánková s Danuší Hronkovou. Praha: Odeon, 1983.

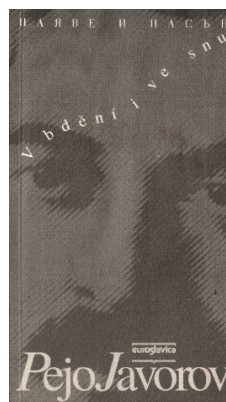
Мост. Двадесет български поети на чешки език в превод на Лудмила Кроужилова. Янко Бъчваров (ред.). София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1996.



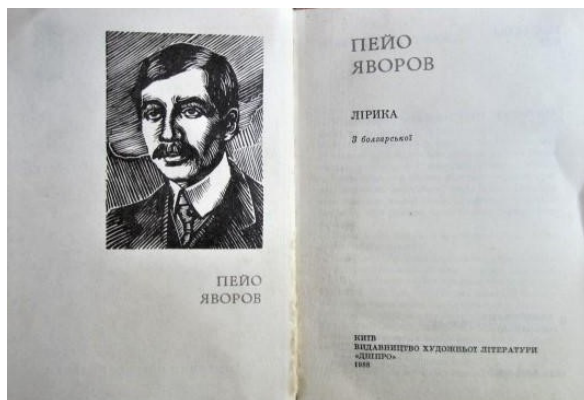
Първото полско издание от 1947(8?) г.



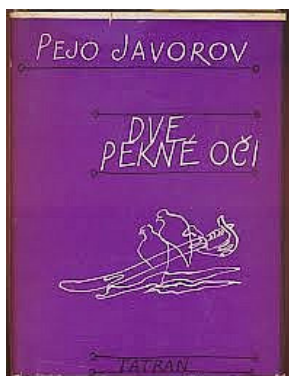
Чешкото издание от 1964 г.



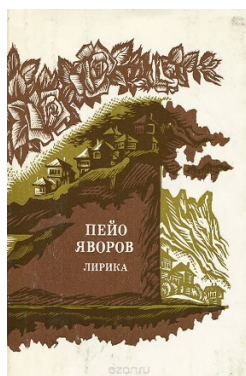
Чешкото издание от 1997 г.



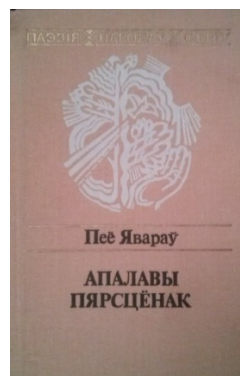
Украинското издание от 1988 г.



Словашкото издание от 1974 г.



Руското издание от 1987 г.



Беларуското издание от 1988 г.



ХАЙДУШКИ ПЕСНИ

На Гоце Делчев

I

Ден денувам – кътища потайни,
нощ ношувам – пътища незнайни;
нямам тато, нито мама –
тато да ругае,
мама да ридае...
Леле, моя
ти Пирин планино!
Море черно
цариградско вино.

С враг врагувам – мяра според мяра,
с благ благувам – вяра зарад вяра;
нямам братец, ни сестрица –
братец да ме хвали,
а сестра да жали...
Леле, моя
сабя халосия!
Море люта
одринска ракия.

Бог богува – нека си богува,
цар царува – века ли царува?
Нямам либе, първа обич –
мене да очаква
и да ме оплаква...
Леле, моя
пушка огнебойка!
Море тънка
солунска девойка.

HAJDUCKÉ PÍSNĚ

Goce Delčevovi

I.

Bily den je – až do rozednění,
 tmavá noc je – trvá do setmění;
 nemám otce, ani matku –
 otec nevyvádí,
 matka nepohladí...
 Hej, Pirine,
 milá domovino!
 Hola, černé
 cařihradské víno!

Na zbraň zbraní – míra podle míry,
 s dlaní v dlani – víra vzejde z víry;
 nemám bratra, ani sestru –
 bratr – samá chvála,
 sestru – aby štkala...
 Hej, má šavle,
 bleskurychlá zmije!
 Hola, řízná
 odrinská rakije!

Bože, panuj – spánembohem vládni,
 králi, kraluj – nebo taky padni!
 Nemám lásku, první lásku,
 aby v slovu stála,
 smrt mou oplakala...
 Hej, má puško,
 družko útloboká!
 Soluňance
 vypadla jsi z oka!

II

Да бяха, либе, да бяха,
да бяха злато ковано
твоите руси косици...
Мяна бих сторил мило за драго
хранена коня,
мяна за благо
турци да гоня!

Да бяха, либе, да бяха,
да бяха огън елмази
твоите черни очици...
Мяна бих сторил мило за драго
пушка бойлия,
мяна за благо
турци да бия!

Да бяха, либе, да бяха,
да бяха маргар мъниста
твоите бели зъбици...
Мяна бих сторил мило за драго
сабя по воля,
мяна за благо
турци да коля!

II.

Kdyby tak byly, ach, kdyby byly
 kovaným zlatem
 tvé plavé vlásky, má milá ...
 Měnil bych, měnil, koně mel za dost,
 dal bych ho osedlat –
 jaká to radost
 Turčina odtud hnát!

Kdyby tak byla, ach, kdyby byla
 démantem jasným
 tvá černá očka, má milá...
 Měnil bych, měnil, pušku měl za dost,
 dal bych ji vyčistit –
 jaká to radost
 Turčina rozprášit!

Kdyby tak byly, ach, kdyby byly
 šňůrami perel
 tvé bílé zoubky, má milá...
 Měnil bych, měnil, šavli měl za dost,
 dal bych ji nabrousit –
 jaká to radost
 Turčina pokosit!

IV

Сън сънувах, ой нерадост,
опустяла младост,
гроб в усоя, гроб сирашки
под шумата гъста.

И на гроба, ой нерадост,
опустяла младост,
кръстоклоне – кръст юнашки,
и пиле на кръста.

Заран пиле, ой нерадост,
опустяла младост,
пей, нарежда как сирака
сирашки е минал.

Вечер пиле, ой нерадост,
опустяла младост,
пей, нарежда как юнака
юнак е загинал.

Сън сънувах, ой нерадост,
опустяла младост,
сън сънувах, сън прокоба –
сънувах си гроба...

IV.

Zdálo se mi, ach, mé mladí,
neveselé mladí,
o hrobě – hrob pro chudáka
leží v hluché stráni.

Na hrobě je, ach, mé mladí,
neveselé mladí,
hrubý kříž – kříž pro junáka,
ptáče sedá nad ním.

Ráno ptáče, ach, mé mladí,
neveselé mladí,
naříká, jak osiřelý
sirý život snášel.

Večer ptáče, ach, mé mladí,
neveselé mladí,
naříká, jak junák smělý
junáckou smrt našel.

Hrob jsem viděl, ach, mé mladí,
neveselé mladí,
černou muru v noční době –
já jsem tlel v tom hrobě...

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

PIEŚNI HAJDUCKIE

Goce Delczewowi

I

Dzień zmitręzę – w chacie kąty ciasne,
w noc nocuję – ścieżki wolne, jasne!

Nie mam ojca ani matki,
byś mnie łajał, tatko,
byś szlochała, matko...

Hejże, góro,
Wysoki Pirynie!

Hej, pociecho
w carogrodzkim winie!

Z wrogiem wrogo – bo miara za miarę,
z dobrym błogo – bo wiara za wiarę!

Nie mam brata ani siostry –
brata, by się chwalić,
siostry, by się żalić...

Hejże moja
rąbanino – szablo!

Hej, odryńska
wódko, ostra diabło!

Bóg wiekuje – niech sobie wiekuje,
car panuje – czy wiecznie panuje?

Nie mam lubej, ukochanej,
by na mnie czekała
i za mną plakała...

Miła strzelba,
która ogniem bucha!

miła śmigła
sołuńska dziewczucha!

ГАЙДУЦКИЕ ПЕСНИ

Гоце Делчеву

I

День я днюю по местам укромным,
ночь нчую по дорогам темным.

Нету батьки, нету мамки, –
батьки, чтоб наставить,
мамки – в путь отправить...

Гой вы, горы,
ты, Пирин-планина!

Гой вы, черны
цареградски вина!

С кем враждую – меру дам за меру,
с кем дружу я – веру дам за веру.

Нету ни сестры, ни брата –
брата, чтоб гордиться,
сестры, чтоб проститься...

Гой ты, сабля
вострая, лихая!

Гой ты, водка
лютая, хмельная!

Бог на небе – пусть себе богует.

Царь на троне – век ли пролютует?

Нету милой, нету любви, –
чтоб ждала-сучала,
обо мне рыдала...

Гей, винтовка
моя, огнеметка!

Гей, подружка,
солуньска молодка!

II

Byś miała, luba, byś miała
ze złota kowanego
swe warkocze złociste,
mieniałbym je z ochotą
na konia pieszczonego,
mieniałbym je po to,
by gnać Turka jeno!

Byś miała, luba, byś miała
z ognia brylantowego
swoje oczy smoliste,
mieniałbym je z ochotą
na strzelbę oginiostrzelną,
mieniałbym je po to,
by bić Turka jeno!

Byś miała, luba, byś miała
z koralu perlowego
swoje ząbki śnieżyste,
mieniałbym je z ochotą
na szabelkę wojenną,
mieniałbym je po to,
by ciał Turka jeno!

II

Ой, кабы, любя, да были
 червонным золотом чистым
 твои ли русые косы...
 Их на коня бы, любушка, право,
 тотчас сменял я;
 с ним бы ораву
 турок проклятых прогнал я!

Ой, кабы, любя, да были
 двумя алмазами, любя,
 твои ли черные очи...
 Их на ружье бы, любушка, право,
 тотчас сменял я;
 с ним бы на славу
 турок стрелял я!

Ой, кабы, любя, да были
 жемчужным чудным монистом
 твои ли белые зубки...
 Их на саблю, любушка, право,
 тотчас сменял я,
 ею б на славу
 турок сражал я!

IV

Sen wyśniłem – oj, niedolo,
smutna młodość boli,
grób nędzarza w kniei mglistej
pod szumiącym liściem.

A na grobie – oj, niedolo,
smutna młodość boli,
dwa konary – krzyż junaka,
na krzyżu cień ptaka.

Rankiem ptaszę – oj, niedolo,
smutna młodość boli,
nuci piosnki o biedaku,
jak nędznie przeminął.

Wieczór ptaszę – oj, niedolo,
smutna młodość boli,
nuci piosnki o junaku,
a junak zaginął.

Sen wyśniłem – oj, niedolo,
smutna młodość boli,
sen wyśniłem, sen-żalobę,
śniłem o mym grobie...

Przekład: **Zdzisław Jerzy Kempf** (I, IV)
Anna Kamińska (II, III)

IV

Сон мне снился, ой, не радость,
проклятая младость,
холм могильный, холм песчаный
под листвой увялой.

На могиле, ой, не радость,
проклятая младость,
крест юнацкий деревянный,
на нем птенчик малый.

Рано утром, ой, не радость,
проклятая младость,
он поет, как в жизни трудной
сирота скитался.

А под вечер, ой, не радость,
проклятая младость,
он поет, как воин юный
с жизнью расставался.

Сон мне снился, ой, не радость,
проклятая младость,
сон зловещий, сон нелживый –
мой холм сиротливый...

Перевод **Марии Павловой**

АРМЕНЦИ

Изгнаници клети, отломка нищожна
от винаги храбър народ мъченик,
дечица на майка робиня тревожна
и жертви на подвиг чутовно велик –
далеч от родина, в край чужди събрани,
изпити и бледни, в порутен бордей,
те пият, а тънат сърцата им в рани,
и пеят, тъй както през сълзи се пей.

Те пият... В пиянство щат лесно забрави
предишни неволи и днешни беди,
в кипящото вино щат спомен удави,
заспа ще дух болен в разбити гърди;
глава ще натегне, от нея тогава
изчезна ще майчин страдалчески лик
и няма да чуват, в пияна забрава,
за помощ синовна всегдашния клик.

Кат гонено стадо от някой звяр гладен,
разпръснати ей ги навсякъде веч –
тиранин беснеещ, кръвник безпощаден
върху им издигна за всякога меч;
оставили в кърви нещастна родина,
оставили в пламък и бащин си кът,
немили-недраги в далека чужбина,
един – в механата! – открит им е път.

Те пеят... И дива е тяхната песен,
че рани разяждат ранени сърца,
че злоба ги дави в кипежа си бесен
и сълзи изстиска на бледни лица...
Че злъчка препълня сърца угнетени,
че огън в главите разсъдък суши,
че молния свети в очи накървени,
че мъст, мъст кръвнишка жадуват души.

АРМЯНЕ

Изгнанники, жалкий обломок ничтожный
народа, который все муки постиг,
и дети отчизны, рабыни тревожной,
чей жертвенный подвиг безмерно велик, —
в краю, им чужом, от родного далеко,
в землянке, худые и бледные, пьют,
а сердце у каждого ноет жестоко;
поют они хором, сквозь слезы поют.

И пьют они, чтобы забыть в опьяненье
о прошлом, о том, что их ждет впереди, —
вино им дает хоть на время забвенье,
и боль утихает в разбитой груди.
Шумит в голове, все покрылось туманом,
исчезнул отчизны страдальческий лик;
к ее сыновьям, в омрачении пьяном,
уже не доходит о помощи крик.

Как зверем голодным гонимое стадо,
рассеялись всюду в краю, им чужом, —
тиран-кровопийца, разя без пощады,
им всем угрожает кровавым мечом.
Родимый их край превратился в пустыню,
сожжен и разрушен отеческий кров,
и, беженцы, бродят они по чужбине, —
один лишь кабак приютить их готов!

Поют они... Льется их буйная песня,
как будто бы кровью исходят сердца,
и давит их ярость, им душно и тесно,
в душе у них — горе и гнев без конца.
Сердца угнетенных наполнены гневом,
в огне их рассудок, а взоры в слезах,
и льется их песня широким напевом,
и молнии мести сверкают в глазах.

А зимната буря им сякаш приглася,
бучи и завива страхотно в нощта
и вихром подема, издига, разнася
бунтовната песен широко в света.
И все по-зловещо небето тъмнее,
и все по се мръщи студената нощ,
и все по-горещо дружината пее,
и буря приглася с нечувана мощ...

Те пият и пеят... Отломка нищожна
от винаги храбър народ мъченик,
дечица на майка робиня тревожна
и жертви на подвиг чутовно велик –
далеч от родина, и боси, и голи,
в край чужди събрани, в порутен бордей,
те пият – пиянство забравя неволи,
и пеят, тъй както през сълзи се пей!

И зимняя буря, их пению вторя,
бушует, и воет, и дико ревет,
и вихрем бунтарскую песню в просторе
далеко по белому свету несет.
Зловещее небо насупилось мгlistей,
и все холоднее студеной ночью,
а песня все пламенней, все голосистей.
И буря ревет, голосит во всю мочь...

И пьют... и поют... То обломок ничтожный
народа, который все муки постиг,
то дети отчизны, рабыни тревожной,
чей жертвенный подвиг безмерно велик.
Босые и рваные, в тяжелой разлуке
с отчизной далекой, вино они пьют,
стремясь позабыть все несчастья и муки, —
поют они хором, сквозь слезы поют!

Перевод **Михаила А. Зенкевича**

ARMÉNI

Nešťastní psanci, ti zbloudili synové
 chrabrého národa v područí běd,
 synové matky, jež trápí se v okovech,
 oběti činu, jenž ohromil svět,
 daleko od vlasti, v nevlídné cizině,
 bledí – což prolili všechnu svou krev? –
 v zapadlé putyce sešli se při víně,
 zpívají – v slzách se rodí ten zpěv.

Pijí a nemyslí v úlevné závratí
 na muka, která jim včerejšek dal,
 vzpomínku na dnešek do pekel zatratí,
 v rozbité duši se utiší žal;
 hlavy jim poklesnou ve vinném oparu,
 nevidí tvář, kterou zohavil blín,
 volání o pomoc v plamenech požáru,
 matčino volání neslyší syn.

Jak stádo před dravcem prchají do světa,
 za nimi požáry, za nimi seč,
 katova ruka – buď navěky prokleta! –
 den co den nad nimi zvedala meč,
 odešli: krvácí matka vlast jediná,
 odešli: rodný dům v plamenech stál –
 nezná se ke psancům nevlídná cizina,
 jenom ta putyka pozve je dál.

Zpívají... Píseň se do sluchu zatíná,
 že starých ran jim zas vytryskla krev,
 vzkypělá zloba je dusí jak lavina,
 bezmocné slzy a bezmocný hněv...
 Po okraj plná je číše, už přetéká,
 tatam je rozvaha, tentam je klid,
 dravčí svit vyšlehl ze zraku člověka –
 budou se mstít, bože, strašlivě mstít!

ORMIANIE

Nieszczęśliwi wygnańcy, nikła garstka synów
 narodu – męczennika z pełną męstwa duszą,
 ofiary wiekopomnych, bohaterskich czynów,
 dzieci wziętej w niewolę matki – dzisiaj muszą
 na obczyźnie się tułać, daleko od swoich
 wynędzniali i bladzi, noszą w sercach rany,
 piją w nędznej izdebce, serca chcą ukoić
 wsłuchani w tony pieśni swych przez łyzy śpiewanych.

Piją... Bo się w pijaństwach łatwiej zapomina
 i minione nieszczęścia, i biedę dzisiejszą,
 bo wspomnienia utopić można w dzbanach wina,
 niech duszę chorą uśpią, niechaj ból umniejszą:
 niechaj głowa zaciąży, niech łza się nie kręci,
 a może zniknie z oczu smutna twarz matczyzna,
 i już nie będą słyszeć w nagłej niepamięci
 tej, co woła o pomoc, tej, co wzywa syna.

Jak stado przepędzone przez głodnego zwierza,
 rozpierzohli się już wszędy, ratując swe życie –
 to na nich miecz swój podniósł i mieczem uderza
 oszalały despota, krwawy ciemieżyciel;
 pozostała za nimi ojczyzna skrwawiona
 stare kąty ojcowskie strawione pożogą,
 bezdomni i bezradni gdzieś w dalekich stronach
 mają drogę – do karczmy! i idą tą drogą.

Śpiewają... A ich pieśni gniewne są i dzikie,
 bo męka serc krwawiących w pieśni się obnaża,
 bo wściekłość się wrywa niewstrzymanym krzykiem
 i łzom każe się toczyć po wychudłych twarzach...
 Bo serca żółć zapiekła obraca na nice,
 bo ogień w głowach płonie, rozsądek wysusza,
 bo w oczach krwią nabiegłych świecą błyskawice,
 bo zemsty jest spragniona udręczona dusza.

V noci jim na pomoc vichřice přilétá,
vyje a dívoce naříká v tmách,
vyzdvihá, vichří a odnáší do světa
odbojnou píseň, jez nahání strach;
vichřice běsní a se sněhy zápolí,
v mrazivé noci se víc a víc tmi,
ohnivá družina víc a víc hlaholí,
vichřice burácí, hlaholí s ní...

Pijí a zpívají – zbloudili synové
chrabrého národa v područí běd,
synové matky, jež trápí se v okovech,
oběti činu, jenž ohromil svět –
daleko od vlasti, bosí a orvaní
sešli se v putyce horší než chlév,
pijí a ve vínu utápí strádání,
zpívají – v slzách se rodí ten zpěv.

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

A wtóruje im zimy mroczna zawierucha,
 huczy i wyje nocą wielka i straszliwa,
 i unosi w wichurze, która chłodem dmucha
 pieśń buntu i niedoli, i w świat ją porywa.
 I niebo coraz bardziej ciemnieje nad nimi,
 i coraz bardziej wokół noc wietrzna szaleje,
 i coraz to goręcej śpiewają pielgrzymi,
 a ich pieśniom bezdomnym wtórują zawieje...

I piją, i śpiewają... Nikła garstka synów
 narodu-męczennika z pełną męstwa duszą,
 ofiary wiekopomnych, bohaterskich czynów,
 dzieci wziętej w niewolę matki – dzisiaj muszą
 na obczyźnie się tulać boso i bezdomnie,
 w nędznej izbie stłoczeni, która nie jest domem,
 piją, by swoich nieszczęść przy trunku zapomnieć,
 śpiewając pieśni swoje, gorzkim łzom znajome.

Przekład: **Jerzy Ficowski**



ДВЕ ХУБАВИ ОЧИ

Две хубави очи. Душата на дете
в две хубави очи; – музика – лъчи.
Не искат и не обещават те...

Душата ми се моли,
дете,
душата ми се моли!

Страсти и неволи
ще хвърлят утре върху тях
булото на срам и грях.
Булото на срам и грях –
не ще го хвърлят върху тях
страсти и неволи.

Душата ми се моли,
дете,
душата ми се моли..
Не искат и не обещават те! –
Две хубави очи. Музика, лъчи
в две хубави очи. Душата на дете...

ДВА ЛЕПА ОКА

Два лепа ока. Душа детета
у два лепа ока; музика – два зрачна тока.
Не обећавају ништа она и не траже од света...
Моја те душа моли,
дете,
моја те душа моли!

Страсти и боли
бациће сутра на њихову бистрину снену
греха и срама мрену.
Греха и срама мрену –
неће бацити сутра на њихову бистрину снену
страсти и боли.
Моја те душа моли,
дете,
моја те душа моли...
Не обећавају ништа она и не траже од света.
Два лепа ока. Музика два зрачна тока
у два лепа ока. Душа детета.

Превео **Влада Урошевић**

DVA LIJEPA OKA

Dva lijepa oka. Duša djeteta
dva lijepa oka; muzika – dva zračna toka.
Ne obećaju ništa i ne traže od svijeta...
Moja duša te moli,
dijete,
moja duša te moli.
Strasti i boli
Bacit će sutra na njihovo čelo
grijev i sram svoj veo.
Grijev i sram svoj veo –
neće bacit' sutra na njihovo čelo
strasti i boli.
Duša mi se moli,
dijete,
duša mi se moli...
Ne obećavaju ništa i ne traže od svijeta.
Dva lijepa oka. Muzika, dva zračna toka
dva lijepa oka. Duša djeteta.

Prevela **Vesna Parun**

DWOJE PRZEŚLICZNYCH OCZU

Dwoje prześlicznych oczu. Dusza dziecka
 w tych dwojgu ślicznych oczach – muzyka – promienie.
 Nie obiecują, nie pragną niczego.
 Dusza moja się modli,
 dziecko,
 dusza moja się modli!
 Od żądz i od niedoli
 jutro zarzucą one
 wstydu, grzechu zasłonę.
 Zawsze odrzucą one
 wstydu, grzechu zasłonę
 od żądz i od niedoli.
 Dusza moja się modli,
 dziecko,
 dusza moja się modli.
 Nie obiecują, nie pragną niczego
 dwoje przesłicznych oczu. Muzyka – promienie –
 w tych dwojgu ślicznych oczach. Dusza dziecka

Przekład: **Anna Kamińska**

PAR LEPIH OČI

Par lepih oči. Otroška duša
 v paru lepih oči – glasba – luči.
 Očesi ničesar nočeta in ničesar ne obljubljata...
 Moja duša moli,
 otrok,
 moja duša moli!
 Strasti in tegobe
 bodo vrgle jutri čeznje
 tančico greha in sramote.
 Tančico greha in sramote –
 ne bodo je vrgle čeznje
 strasti in tegobe.
 Moja duša moli,
 otrok,
 moja duša moli...
 Očesi ničesar nočeta in ničesar ne obljubljata!
 Par lepih oči. Glasba, luči
 v paru lepih oči. Otroška duša

Prevedla: **Eva Šprager**

DVĚ OČÍ LÍBEZNÝCH

Dvě oči líbezných. A duše dítěte
 v dvou očích líbezných; zní hudba, jas je v nich.
 Nic nechtějí a slib v nich nesplete...
 Má duše padla na kolena,
 dítě,
 má duše padla na kolena!
 Zítra tvé oči zastře plena –
 útrapy rozhoří se v nich,
 plenu je zastře stud a hřích.
 Ne, nezastře je stud a hřích,
 útrapy nezahoří v nich,
 tvé oči nezastře mi plena.
 Má duše padla na kolena,
 dítě,
 má duše padla na kolena...
 Nic nechtějí a slib v nich nesplete!
 Dvě oči líbezných. Zní hudba, jas je v nich,
 v dvou očích líbezných. A duše dítěte.

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

ЕЁ ГЛАЗА

Два глаза – два лучи. Душа ребёнка в них –
 В её глазах – лучах. И песни в них звучат...
 Не просят ничего и не сулят они.
 В моей душе мольба,
 дитя.
 в моей душе мольба!
 Напасти и судьба
 завтра их прикроют навсегда
 завесы срама и стыда.
 Завесы срама и стыда.
 их не прикроют навсегда
 напасти и судьба...
 В душе моей мольба,
 дитя.
 в душе моей мольба.
 Не просят ничего и не сулят они –
 Два глаза – два лучи. Песни в них звучат –
 Музыка звучит. В глазах твоих лучи,
 в глазах её – лучах. Душа ребёнка в них.

Перевод **Лева Озерова**

* * *

Сяйнисті дві зорі очей — душа дитяти;
 то музика зорі — проміння в грі,
 вони не вміють обіцяти, ні жадати...
 Душа моя в мольбі,
 дитя,
 душа моя в мольбі!
 Неволя і жага життя
 накриють зір туманами тобі,
 туманами гріха срамотного...
 Та ні, ви не робіть цього,
 життя неволе і жаго!
 Душа моя в мольбі,
 дитя,
 душа моя в мольбі...
 Вони не вміють обіцяти, ні жадати —
 то музика зорі — проміння в грі,
 сяйнисті дві зорі очей — душа дитяти

Переклав Дмитро Павличко

DVE PEKNÉ OČI

Dve pekné oči. A duša diet'at'a
 v dvoch pekných očiach; – a hudba – svetlo hrá
 nad nízke túžby upiata...
 Diet'a,
 ruky sa v bázni modlia!
 Vášne a nepohodlia
 zastrú tú nehu krehkú
 závojom hanby, hriechu.
 Závojom hanby, hriechu.
 nezastrú nehu krehkú
 vášne a nepohodlia
 Ruky sa v bázni modlia,
 diet'a,
 ruky sa v bázni modlia...
 Nad nízke túžby upiata! –
 Dve pekné oči. A hudba, svetlo hrá
 v dvoch pekných očiach. A duša diet'at'a.

Preložil Ján Koška



КОПНЕНИЕ

Все туй копнение в духът
все туй скиталчество из път
на който не съзирам края.

И поглед вечно устремен
напред, към утрешния ден
без там пристанище да зная...

TEŃSKNOTA

Zawsze tęsknota w duszy,
Zawsze błądzenie w głuszy,
Której nie widać granic.

Spojrzenie wciąż utkwione
Przed siebie w jutra stronę,
Gdzie nie znamy przystani.

Przekład: **Anna Kamienska**

KOPRNENJE

Nenehno koprníš, srce,
nenehno tavajo noge,
nikjer se pot mi ne konča.

Pogled še zmeraj naravnan
naprej, v nastajajoči dan,
ne vem, če ta pristan mi da...

Prevedla **Katja Špur**



НЕ СИ ВИНОВНА ТИ

От други свят съм аз – не си виновна ти,
 дете на прах-земя, на прашните мечти;
 не си виновна ти, от тебе исках аз
 не сажди на страстта, а дух кристален мраз.
 От тебе исках аз да бъдеш огледало
 на моята мечта сред ясна самота:
 вълшебно огледало, живот и образ дало
 на моя хладен блян, от светъл бронз излян.

Не си виновна ти, от други свят съм аз,
 не зная прах и дим в приоблачния мраз;
 от други свят съм аз, що можеш стори ти
 за моя снежен сън и ледени мечти!
 Що можеш стори ти, не арфа яснозвучна
 за тайната в тъма ридаеща сама, –
 не арфа яснозвучна, с душата ми съзвучна,
 дозела песента на радост-горестта!...

TY VINU NENESEŠ

Odjinud přicházím – ty vinu nenešeš,
 jdi dítě země, prachem tužeb jdeš;
 ty vinu nenešeš, já od tebe jsem chtěl
 ne saze vášně; chtěl jsem ducha – sněžnou běl.
 Já od tebe jsem chtěl, zrcadlem abys byla
 všech jasných tužeb mých, v samotách vyrostlých,
 abys jim život vlila, kouzelně zrcadlila
 můj světlý, chladný sen – je z bronzu postaven.

Ty vinu nenešeš – odjinud přicházím
 a nevím v mrazu výšek, co je prach a dým;
 odjinud přicházím, co můžeš udělat
 pro ledový můj sen a pro tužeb mých chlad!
 Co můžeš udělat – ne harfa jednozvuká,
 jez o tajemství ví a strážni samoty,
 ne harfa jednozvuká, jez zná mé duše muka –
 žel, nedozpíváš ty mou radost, neštěstí!...

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

НИСИ ТИ КРИВА

Из другог света сам ја – ниси ти крива,
 ти – дете земног праха и маштања сива:
 ниси ти крива што гар страсти си ми дала,
 а не оно што тражих – дух леденог кристала.
 Од тебе сам тражио ја да будеш огледало
 маштања мог које окружава самоћа празна:
 чудесно огледало које би живот и лик дало
 моме хладном сну што је од светле бронзе саздан.

Ниси ти крива, из другог ја сам света,
 не познајем прах и дим које носи хладни ветар;
 из другог света сам ја, и шта си могла ти бледа
 учинила си за мој снежни сан и маштања од леда.
 Шта си могла учинила си, ма и не била струна
 харфе која плаче сама у ноћном мраку дугом –
 ма и не била харфа која с мојом душом налази сазвучја пуна,
 већ самим тим што песму радости заменила си тугом!..

Превео **Влада Урошевић**

ТЫ НЕ ВИНОВНА

Я из иных миров... Нет, не виновна ты,
дитя тщеты земной, земной слепой мечты, —
ты не виновна в том, что мне потребен был
не чад страстей, а дух, прозрачный, как берилл.
Я от тебя хотел, чтоб зеркалом ты стала
всех тайн души моей, всех одиноких дней,
и облик даровала, и жизнь наколдовала
мечтаниям моим, из бронзы отлитым.

Нет, не виновна ты, — я из иных миров;
не внидет чад земной в мой поднебесный кров.
Что можешь сделать ты для снежных снов моих,
для одиноких дум, для бдений ледяных!
Что можешь ты, не став той арфой яснозвучной,
рыдающей в тиши о таинствах души, —
той арфой яснозвучной, с душою неразлучной,
ловящей каждый звук и радостей, и мук.

Перевод **Марии Петровых**

NIE JESTEŚ WINNA

Z innego świata jestem. Tyś niewinna przecie,
 Że z ciebie ziemskich prochów zakurzone dziecię.
 Nie winnaś, że od ciebie zamiast żądzyszału
 Żądałem ducha w glorii mroźnego kryształu.
 Pragnąłem, iżbyś była zwierciadłem jedynie
 Mego marzenia pośród jasnej samotności,
 Czarodziejskim zwierciadłem, co narzuca linie
 Memu chłodnemu snowi, który w brązie gości.

Nie jesteś winna. Z innej przychodzę krainy.
 I w przyobłocznym mrozie nie wiem, co to dymy.
 Z innego świata jestem. Cóż dać możesz w darze
 Dla mych śnieżnych budowli i lodowych marzeń!
 I cóż możesz uczynić – nie harfa grająca.
 Rozpłakana w ciemności głucho-tajemniczej,
 Ty – nie harfa grająca, z mą duszą współbrzmiająca,
 Co zadzwięczała pieśnią radości-goryczy!...

Przekład: **Włodzimierz Słobodnik**



НА ЛОРА

Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Защото аз съм птица устрелена:
на смърт е моята душа ранена,
на смърт ранена от любов...
Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Кажете ми що значат среща и разлъка?
И ето аз ви думам: има ад и мъка –
и в мъката любов!

Миражите са близо, – пътя е далек.
Учудено засмяна жизнерадост
на неведение и алчна младост,
на знойна плът и призрак лек...
Миражите са близо, – пътя е далек:
защото тя стои в сияние пред мене,
стои, ала не чуе кой зове и стене, –
тя – плът и призрак лек!...

Драгалевски манастир, август 1906 г.

LOŘE

Má duše – volání, má duše – samý sten.
 má duše jako pták je postřelena:
 k smrti je moje duše poraněná,
 láskou jsem k smrti poraněn.
 Má duše – volání, má duše – samý sten.
 Víte vy, co je setkání a rozloučení?
 Věřte: je peklo na zemi, je utrpení –
 láskou jsem poraněn.

Blízko je touha má – tak dlouhá cesta k ní!
 Údiv a radost ke smíchu ji svadí,
 je samo nevědomé, lačné mladí,
 tělo a vzdušné zjevení...
 Blízko je touha má – tak dlouhá cesta k ní:
 vždyť stojí přede mnou, je jase obestřená,
 stojí a neslyší, kdo volá ji a sténá –
 tělo a zjevení!

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

DO ŁORY

Dusza moja jest jękiem. Dusza jest wołaniem,
 Bo jestem lotnym ptakiem, ptakiem ustrzelonym,
 Z duszą przesytą strzałą, śmiertelnie zranionym
 Najsurowszym kochaniem.
 Dusza moja jest jękiem. Dusza jest wołaniem.
 Mówcie, czym jest spotkanie, czym jest rozłączenie.
 I mówię, że jest piekło i że jest cierpienie
 Przywołane kochaniem.

Miraże są tak blisko, dal tak niesłychana,
 Rozśmiana radość życia tchnie niewiedzą żywą.
 Zachłanna młodość łączy z ogniwem ogniwo,
 Cieleśna i widziadłana.
 Miraże są tak blisko, dal tak niesłychana,
 Bo ona stoi w blasku przede mną jak żywa,
 Stoi, ale nie słyszy, kto jęczy i wzywa,
 Cieleśna i widziadłana.

Przekład: **Włodzimierz Słobodnik**

LORI

Moja duša je vzdihljaj. Moja duša je klic.
 Ker jaz sem ptica ustreljena:
 smrtno je moja duša ranjena,
 smrtno ranjena od ljubezni...
 Moja duša je vzdihljaj. Moja duša je klic.
 Povejte mi, kaj pomenita snidenje in slovo?
 Ker vam pravim: je pekel in bolečina –
 in v bolečini ljubezen.

Prividi so blizu – pot je še dolga.
 Začudeno nasmejana življenjska radost
 nevednosti in lakomne mladosti,
 potnega mesa in privida lahnega...
 Prividi so blizu – pot je še dolga:
 Ker ona stoji v sijaju pred mano,
 pa ne sliši, kdo kliče in vzdihuje –
 ona – meso in privid lahen!...

Prevedla: **Eva Šprager**

ДО ЛОРИ

Душа моя – мов клич. Душа моя – мов крик.
 Я сам – підстрелена пташина:
 адже ж душа від ран смертельних гине,
 любові жар її опік...
 Душа моя – мов клич. Душа моя – мов крик.
 Що важать нині зустрічі й розлуки?
 Пізнав докраю я пекельні болі й муки,
 а в муках цих – любов навек!

Хоч близько міражі – до них далеко йти.
 Життя сміється, сповнене принади;
 жадібно прагне пристрасті й відради
 безтямна молодість знайти...
 Хоч близько міражі – до них далеко йти.
 Ти зводишся, промінна, перед мене,
 не чуєш, як стогну й зову шалено, –
 ти – плоть, примара – ти!

Переклав **Микола Бажан**

К ЛОРЕ

Душа моя, ты – зов. Душа моя, ты – стон!
 Смертельно ранен, истекаю кровью.
 Я, на лету подстреленный любовью,
 Любовью и сражен...
 Душа моя, ты – зов. Душа моя, ты – стон!
 Ответьте мне, что значат встречи и разлуки?
 Теперь-то я узнал, что пламень адской муки:
 в любви и заключен!

Виденья так близки, но путь далекий к ним.
 В неведение о призраке и плоти
 плутает юность, вся – в слепом полете
 к страстям, и знойным, и земным.
 Виденья так близки, но путь далекий к ним.
 Она передо мной в сиянье, неземная,
 но не услышать ей, как я зову, стеная,
 ей, что и плоть, и дым!

Перевод **Льва Озерова**

ЛОРИ

Душа ми је јаук. Душа је моја зов.
 Зато што ја сам птица устрельена:
 до смрти моја душа је рањена,
 на смрт је ранила љубав...
 Душа ми је јаук. Душа је моја зов.
 Реците ми шта значе растанак и сусрет?
 А ја вам кажем: постоји мука и ад клет –
 и у муци љубав!

Опсене су близу – пут је далеко пак.
 Са чудом смеје се животна радост –
 и незнање и незасита младост,
 и врело тело и дух лак...
 Опсене су близу – пут је далеко пак:
 јер она стоји сва у сјају испред мене,
 стоји, али не чује, ко зове и стење,
 она – пут и дух лак!

Препевао **Марко Николић**



ВЪЛШЕБНИЦА

Душата ми е пленница смирена,
плени я твоята душа! – пленена,
душата ми е в тихи две очи.
Душата ми те моли и заклина:
тя моли; – аз те гледам; – век измина...
Душата ти вълшебница мълчи.

Душата ми се мъчи в глад и жажда,
но твоята душа се не обажда,
душата ти, дете и божество...
Мълчание в очите ти царува:
душата ти се може би срамува
за своето вълшебно тържество.

ВОЛШЕБНИЦА

Душа моя – смиренная рабыня,
 твоей душой плененная. Отныне
 душа моя в твои глаза глядит,
 она тебя смиренно заклинает
 и молит, молит. Год за годом тает...
 Твоя душа-волшебница молчит.

Моя душа томится жгучей жаждой,
 но все молчит в ответ на зов мой каждый
 твоя душа, дитя и божество...
 Твои глаза молчат...
 Не отвечает
 душа твоя.
 Ужель ее смущает
 волшебное свое же торжество?

Перевод **Владимира Н. Соколова**

CZARODZIEJKA

Moja dusza niewolnica korna,
 Przez twą duszę pojmana – niewolna.
 Moja dusza w dwojgu oczu cichych.
 Z mojej duszy zaklinania płyną.
 Dusza prosi – ja patrzę – wiek milnął...
 Twoja dusza-czarodziejka milczy.

Moja dusza w głodzie i pragnieniu.
 Twoja dusza trwa ciągle w milczeniu,
 Dusza – dziecko, coś w tobie bożego...
 Twoja dusza w milczeniu mnie widzi.
 Twoja dusza może się tak wstydzi.
 Czarodziejstwa swego tryumfalnego?

Przekład: **Anna Kamińska**



ДВЕ ДУШИ

Аз не живея: аз горя. Непримири ми
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон. В гърди ми
те пламъци дишат и плам ме суши.

И пламва двоен пламък, дето се докосна
и в каменът аз чуя две сърца...
Навсякъде сявга раздвоя несносна
и чезнещи в пепел враждебни лица.

И подир мене с пепел вятъра навсъде
следите ми засипва: кой ги знай?
Аз сам не живея – горя! – и ще бъде
следата ми пепел из тъмен безкрай.

DVIJE DUŠE

Ja ne živim: gorim. Nepomirljive
u meni se bore i hrvu dvije duše:
anđeo i demon. Duše obadvije
vatrom sažižu me, dahom grud mi suše.

I što god da taknem, tu dvojak plamti plamen,
I u kamenu čujem dvaju srca raspru.
Posvuda i uvijek to dvojstvo razara me,
dva lica, dvije mržnje što pepeo ih zastre.

I za mnom stope moje vjetar razvigor
pepelom zasipa: pitaš li, tko sam ja?
Ja ne živim – gorim! – i trag bit će moj
pepeo u krilu mrkla beskraj.

Prevela **Vesna Parun**

ДВЕ ДУШИ

Я не живу – горю. Во не всегда враждуя,
Живут непримиримо две души –
и ангела, и демона. Плают, негодуя,
и пламенем меня стремятся иссушить.

К чему ни прикоснусь – двойной огонь пылает,
двойное сердце чую в камне я,
двуличие врагов, что в бездне исчезают, –
как страшен груз двойного бытия!

Золой повсюду замечает злобно ветер,
за мной мои следы: кто их найдет?
И сам я не живу – горю! Мой след на свете –
лишь пепел в бесконечности широт.

Перевод **Лева Озерова**

DWIE DUSZE

Nie, ja nie żyję – płonę. Jak dwa wrogi
dwie dusze we mnie walczą bez wytchnienia:
anioł i demon. I jak w czas pożogi
żar mnie owiewa i dyszę z pragnienia.

Dwojakim ogniem, czego dotknę, płonie,
i serca dwa w kamieniu nawet czuję...
Wszędzie mnie ściga obosieczny płomień,
gdy twarze dwie pożarem obejmuje.

Śladu mych stóp nikt nigdy nie rozpozna,
może je wiatr pogubi, porozmiata?
Nie żyję – płonę! – Pozostanie po mnie
jedynie garść popiołu w mrokach świata.

Przekład: **Janina Brzostowska**

ДВІ ДУШІ

Я не живу, ні, – я горю. Непримиренні
в мені зійшлися дві душі на прю:
ця — ангел, та — демон. Бурхливі, огненні –
у їхньому полум'ї весь я горю.

І де торкнуся – подвійний промінь запалає,
і в скелі чую двох сердець биття...
Нестерпне роздвоєння всюди сягає,
і попіл кружляє, мов пил забуття.

І засипає попіл той ворожі лица,
Притрушує сліди мої сумні.
Я сам не живу – я горю! – і лишиться
в безмежжі цей попіл – мов слід по мені.

Переклав **Василь Моруга**

DVE DUŠE

Ja nežijem: ja horím. Vo mne zmietajú sa
v nezmieriteľnom boji prudké duše dve:
cherubína a démona. A v mojich prsiach
plamene vydychujú, žiar ma spaľuje.

A kde sa pozriem, plameň dvojaký tam šľahá,
aj v chladnej skale počujem dve srdcia tlčť'...
Na každom kroku kruté rozdvojenie, kliatba
tých nepriateľských večne bojujúcich srdc.

A vietor neúnavne za mnou popol metie,
zasýpa moje stopy, svetu neznáme.
Ja ani nežijem – ja horím! – v temnom vetre
popolná stopa ohňa po mne ostane.

Preložil **Ján Koška**

DVĚ DUŠE

Já nežiji, já hořím. V hrudi bez ustání
dvě duše mezi sebou vedou svár:
duše anděla a běsa. V litém klání
chrlí ve mně oheň, spaluje mě žár.

A dvojí plamen zpod rukou mi vyšlehává
a v kameni dvě srdce slyším bít.
Vždy a všude hájí svoje vlastní práva
sokové, jež popel zvolna začal krýt.

A za mnou běží vítr, zahlazuje všude
mé stopy – popel leží ve stopách.
Nežiji – já hořím! Jednoho dne bude
stopou po mne popel v nekonečnu – v tmách.

Přeložila **Ludmila Kroužilová**

140 години от рождението и 100 години
от смъртта на Ярослав Хашек (1883 – 1923)



Бохем и бездомник, журналист и продавач на кучета, анархист, но и политкомисар в Червената армия, Хашек – също като своя герой Швейк – приема ролята на играещия човек и в живота, и в литературата, съзнателно нарушавайки стандартната представа за писател. Той не само скандализира тогавашното общество с поведението си, не само е чест „гост“ на полицейския участък поради участията си в пиянски безредици, поради обвинения в скитничество, двуженство и какво ли не още, но и съзнателно оставя „бели петна“ в своята биография, свързани включително с участието му в армията на легионерите и с решението му да премине на страната на Червената армия.

Световната слава на Ярослав Хашек несъмнено се дължи преди всичко на романа му за Швейк, в който чрез образа на привидно наивния и глуповат войник писателят демаскира абсурдните лица на властта. С непознат дотогава художествен подход, който няколко десетилетия по-късно ще бъде разпознат в *Параграф 22* на Джоузеф Хелър, Хашековият хумор завладява с уменията непринудено да разкрива несъвместимостта на елементарната житейска логика с безумствата на „голямата“ история, да внушава истини подмолно, без натрапчиви послания, които логиката в поведението и в афишираното послушание на „добрия“ войник Швейк по естествен и непреднамерен начин внушава. А това са истините за тоталното разминаване между жизнелюбивото простодушие на обикновения, на анонимния, на незабележимия човек и човеконенавистните механизми на властта, между простиците и непретенциозни дел-

нични радости и наложената над малкия човек безапелационна политика, изискваща ултимативно подчинение. При тази непредотвратима и нерешима дилема изборът на Швейк е да се самосъхрани зад маската на безобидния слуга, който безусловно изпълнява заповеди и по този начин прави видимо безумието на тези, които ги издават. Привидно пасивен в хода на историята, Швейк запазва своята блага и безобидна усмивка във всяка една ситуация, преминавайки непокътнат през отломъците на срутвания се свят. Така той се превръща в иконичен персонаж на играещия човек, способен да превърне историческата сцена в бутафория – да режисира събитията, без да бъде заподозрян и уличен в това, но с идеята да докаже несъкрушимата воля за оцеляване независимо от абсурдите на властта. Съвременник на Кафка, с когото са се разминавали по улиците на Прага, без да се познават, Хашек пресъздава другата страна на абсурда – тази, която ражда не екзистенциален страх и отчаяние, а самосъхранителна усмивка.

Приключенията на добрия войник Швейк през Световната война има дълга творческа история, която остава незавършена поради смъртта на своя автор. Като журналист на свободна практика в различни пражки редакции Хашек публикува над хиляда разказа, които би трябвало да се разбират не само като ескизи към бъдещия роман, но и като самостоятелни художествени свидетелства на неговия удивителен хумористичен и сатиричен талант да реагира срещу политическите игри, тесногърдието и глупостта.

Хумористичните разкази на Хашек незаслужено остават в сянката на неговия роман. След публикацията в сп. „Славянски диалози“ (VII, 2020, кн. 10 – 11) на *Историята на „Господ Бог“* в превод на Б. Борисов представяме три негови разказа, които въпреки изключително обилната преводна рецепция на Хашек у нас все още не са стигнали до българския читател.

ТРОГАТЕЛНА ИСТОРИЯ ЗА ЛЮБОВТА НА ЕДИН АВТОНОМИСТ КЪМ ДЪЩЕРЯТА НА ЕДИН ЦЕНТРАЛИСТ

Коуделка обичаше Сухселовата Лена и се числеше сред привържениците на автономното управление. Следователно беше автономист и четеше „Народно право“¹.

Старият Сухсел, бащата на Лена, се числеше към централистите синдикалисти. Следователно беше централист и четеше „Пролетарий“.

– И двамата сме социалдемократи – каза веднъж Сухсел на Коуделка, когато го срещна, – само дете аз съм централист, а ти си автономист.

След тези думи му плесна един по врата.

– Разбира се, социалдемократи сме – отвърна Коуделка, – само дете аз съм автономист, а ти си централист.

И му върна плесника.

Тогава старият Сухсел охули Коуделка в „Пролетарий“, а Коуделка нарече Сухсел в „Народно право“ креатура на другаря Хюбер, която се опитва да разбие организацията на Чехословашката социалдемократическа партия в Търпомехи².

От този момент Сухселовата Лена започна да се среща с Коуделка само тайно.

Коуделка се опитваше да внуши на Лена, че чешкото социалдемократично движение трябва да получи автономия.

Вкъщи пък Сухсел обясняваше на Лена, че единственият правилен път, по който трябва да поеме социалдемократическата партия, е този, който „Пролетарий“ поддържа, а именно, че централизмът е спасението на човечеството и че Коуделка е магаре.

Когато Лена го повтори пред Коуделка, той каза:

– Аз ли съм магаре? Изключено. Баща ти е глупак! Ние искаме автономия и ще я получим и без твоя баща.

Лена много обичаше Коуделка и един ден вкъщи, когато баща ѝ сипеше хули по негов адрес, тя каза:

– Не, Коуделка не е толкова лош, той иска единствено автономия от Виена.

– Само да даде Бог – викна старият Сухсел, – Коуделка да ми падне в ръцете по тъмно край гробището, ще му дам аз една автономия, ще му

¹ Списание „Народно право“ (чеш. Právo lidu) е орган на Чехословашката социалдемократическа работническа партия. – Б. пр.

² Търпомехи – село в Чехия, част от град Слани, окръг Кладно. – Б. пр.

реорганизирам аз на него гърбината, а ако те видя някога с него, ще ви дам аз на вас една автономия.

Когато бедната Лена предаде всичко на Коудела, той се закле, че от сега нататък винаги ще носи у себе си камшик и ако срещне стария Сухсел, ще му насини синдикалисткия гръб.

Лена избухна в сълзи.

– Млъквай – каза ѝ строго той, – ти не разбираш нищо от политика.

Бедната Лена обичаше и баща си, затова му сподели как е дочула, че Коуделка носи със себе си камшик.

Тогава Сухсел отиде в града и купи от тамошен търговец половин либра³ барут, а вечерта, докато зареждаше вкъщи стария си пистолет, подхвърляше странни реплики:

– Ще му избия аз от главата тази автономия на партията и така ще има един автономист по-малко! Така, сега да добавя и парченца олово и ще видим кой ще надделее – автономистите или централистите!

За щастие, Коуделка прочете обява в „Народно право“, че за шест крони във Виена Макс Бьонел предлага добри револвери „Лефуше“ с 25 патрона.

Поръча си един, зареди го тържествено и се обърна към Лена, показвайки ѝ револвера:

– Мила Лена, ако всеки постъпваше като мен, скоро в партията щяхме да сме се отървали от всички, които играят по свирката на виенската синдикална комисия! Кажй на баща си, че те обичам, но съм си купил револвер с 5-заряден пълнител за централистите!

Какво можеше да стори бедната Лена? Разказа, разбира се, на баща си, че Коуделка има револвер с 5-заряден пълнител за централистите.

Старият Сухсел не беше от заможните селяни. Продаде прасето и от града си купи голямокалибрен револвер с 6-заряден пълнител за тридесет крони.

– С такъв ще гръмна цели шест автономисти, а не само един – каза на Лена, – особено ако са кльошави като онова магаре Коуделка.

Бедната Лена плака цяла нощ и на следващия ден разказа всичко на Коуделка.

Коуделка също не беше заможен.

– По дяволите – извика, – ще продам телето и ще си купя пистолет „Браунинг“. С такъв ще гръмна де що има централист на разстояние половин час отук. Мило момиче, сега вече лошо им се пише на синдикалистите.

³ 1 либра (паунд) = 0,453 кг. – Б. пр.

Така и направи. За браунинга ходи чак до Прага. Това му струва цяло теле.

Когато Коуделка показа на Лена страховитото оръжие, тя падна пред него на колене и сърцераздирателно започна да го моли да престане да бъде автономист.

– Изключено, Лена – отвърна той на бедната девойка. – Дори и да се наложи да те загубя, няма да се откажа да работя за извоюване на автономия на социалдемократическата партия в Чехия от виенското управление.

Сърцето на Лена се късаше от мъка, докато разказваше на баща си, че из Търпомехи се носи слух как Коуделка си бил купил браунинг за централистите.

Сухсел изтръпна. Да го вземат мътните, има ли друго нещо, по-голямо от браунинг, че да укрепи своята позиция на синдикалист срещу такава сепаратистка заплаха от страна на врага.

– Кое е по-голямо, по-мощно, по-страховито и по-унищожително?

Дълго си блъска той главата, ходи до града, обиколи наоколо, докато един ден не продаде къщата заедно с нивата, взе Лена и замина с нея за Прага, като написа на Коуделка следното кратко писмо:

„Магаре такова, пригответи се за вечността! Отивам в Прага да купя картеница. Да живее синдикализмът и централизмът! Долу автономистите!“

Като загуби Лена, след това писмо Коуделка се премести в Америка и без съмнение влага всичките си спечелени в страната на доларите пари за закупуване на страховито оръдие за обсада, с което да подкрепи сепаратистките усилия на партията на чехословашката социалдемократия.

Сп. „Карикатури“, 13.02.1911 г.

ПРАСЕТО ФРАНЦ

У семейство Кицхюбел живя три години без никакви политически сътресения прасе на име Франц. В дома на достопочтения немец Кицхюбел беше традиция това име да се дава на всички членове на семейството. Така старият Кицхюбел се казваше Франц, синът му също беше Франц, а най-малкото си внуче Кицхюбел наричаше „liebste Franziska“⁴. Всички заедно, в това число и прасето Франц, съставяха едно хармонично цяло и нищо не смущаваше съзвучието между тези

⁴ Най-скъпата Франциска (нем.) – Б. пр.

достопочтени души. Прасето Франц грухтеше доволно в кочината, а старият Кицхюбел ругаеше по адрес на чехите.

В това домакинство нямаше разправии. Всички бяха щастливи и дебели – кулинарното изкуство на госпожа Кицхюбел се отразяваше много добре на цялото семейство, включително и на прасето Франц, особено онези превъзходни немски ястия, съставляващи сливова супа, наденици, посипани със захар, кнедли с оцет и други чисто немски гениални ястия, за които се носят легенди по целия свят – от Балтийско море до Бавария и Тирол, и от които произлезе много точната чешка поговорка „Доброто прасе всичко яде“. Семейството на господин Кицхюбел, достопочтения кмет на Кройцунгфишфанг над Либерец, в истинския смисъл на думата преливаше от тези божествени деликатеси, а в пиршеството вземаше участие и прасето Франц като обичан член на семейството.

Прасето Франц, както вече беше казано, не се интересуваше много от политика и му беше все тая, когато в селото пристигнаха списъците за преброяването. И със сигурност нямаше никаква идея към какъв добитък ще бъде причислено. Самото то може би не знаеше, че е прасе, тъй като познанията му по зоология приключиха тогава, когато сериозно отнесе боя заради това, че изяде едно от шестте прасенца, родени от майка му, с която имаше интимни отношения.

Това беше може би единственият грях на доброто животно, което дебелееше ден след ден като брилянтно доказателство за питателността на немската кухня и за точността на чешката поговорка, че доброто прасе всичко яде. От друга страна, ако можем да си позволим такова сравнение, господин Кицхюбел беше един от онези храбри германци, които трошат краката на чешките бездомници, неговорещи онази смесица от диалекти, която звучи така, сякаш достопочтен гражданин хърка над бушуващ поток, а отгоре му реват мечки.

Господин Кицхюбел принадлежеше към великонемците и чинно внасяше своята лепта в Немския народен съвет, вярвайки, че задължение на всеки почтен немец е да се грижи за това немският език все повече да се разпространява, да има все повече немци в Чехия и всеки, който не е немец, да бъде хвърлян в затвора.

Прасето Франц не изпадна в особен ентузиазъм от предписанията на Народния съвет. Грухтеше както обикновено, ядеше както обикновено и вероятно дори не помнеше онзи тържествен момент, когато старият Кицхюбел крещеше, размахвайки вилата за сено на двора, че тия проклетни чехи ще се удавят в германското море, във вълните на братството Кицхюбел, по които плават захаросани колбаси.

Прасето Франц дори не подозираше, че в този паметен ден преброител е бил член на „Турнферайн“⁵ от Фислингсдорф.

Неговото идилично бленуване над помята не беше смутено дори и от факта, че господин Кицхюбел, в стремежа си по всякакъв начин да брани немците, декларира с големи букви, че Франц е немец, като записа в списъка за преброяването името на доволното прасе като член на семейството: „Франц Прасето“.

Вместо с кръщелно свидетелство на този прагерманец преброителят се сдобил само с неговия паспорт, удостоверяващ, че е животно, и така Франц Прасето подсили позицията на немците в Кройцунгфишфанг с още една достопочтена душа.

Тези съвременни човекоядци изядоха прасето Франц чак след приключване на преброяването, по време на което Франц Прасето беше увеличил броя на немците в Чехия. Печеното свинско поръсиха със захар...

Сп. „Хумористичке листи“, год. 54, бр. 6, 27.01.1911 г.

ПЪРВИЯТ ДЕН СЛЕД КОРОНАЦИЯТА

Албанска кралска трагедия

Новият албански владетел, поставен от Великите сили, тъкмо се събужда. Утрото след неговата коронация е. Главата малко му тежи след изпитото шампанско и той търси електрическия звънец, за да повика камериера. Не може обаче да намери звънеца, затова отива до прозореца и се провиква към двора: „Хей, хора, елате насам!“.

След малко се появява придворният церемониалмайстор.

НОВИЯТ АЛБАНСКИ КРАЛ: Искан да позвъня за камериера, но не можах да намеря звънеца.

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Това е много неприятно, Ваше Величество, но за съжаление, трябва да Ви кажа цялата истина. Звънецът е откраднат.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ: А защо вместо Вас не дойде камериерът?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Това до известна степен има общо със звънеца, Ваше Величество. През нощта в бързината не успели да намерят въже, затова използвали кабела на електрическото захранване от Вашата стая, за да обесят на него Вашия камериер.

⁵ Турнферайн (Turnverein) – немско гимнастическо дружество, основано в Берлин през 1811 г. от Фридрих Лудвиг Ян, което прокарвало и националистически идеи. – Б. пр.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ: Но защо, за Бога?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Казват, че започнал да намирисва на Европа, но най-вече заради това, че вечерта не поздравил главатаря на разбойниците Мезни бей, който вчера сутринта Ваше Величество благоволи да освободи от затвора по случай коронацията.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ: Какво, за Бога, трябва да направя?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Ваше Величество, благоволете междувременно да се облечете. Аз ще извикам местния камериер. (*След малко се връща.*) Ваше Величество, трябва да Ви уведомя, че местният камериер е избягал. При това е успял да задигне кралските регалии!

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ: А какво е станало със стражите, които са ги пазели?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Избягали са с него. Не плачете, Ваше Величество, ще свикнете с всичко това.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ: И мислите, че това, което трябва да направя, е да се облека?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Със сигурност можете да опитате, Ваше Величество, ще извикам придворния лакей да донесе дрехи.

(*Придворният лакей пристига. Носи само елек.*)

ПРИДВОРНИЯТ ЛАКЕЙ: Аллах да пази и закриля Ваше Величество, но дрехите са изчезнали, обувките също липсват. Говори се, че още от сутринта в обувките на Ваше Величество се разхожда Бараб паша, началникът на местната жандармерия, и че вече е бил в джамията да благодари на Аллах за милостта, че може, ръководен от Пророка, да носи обувките на първия албански владетел. Само елека намерих, защото, елекът, казват, е изобретен от магьосник. Елекът е открит от немците, Ваше Величество.

(*Отвън се чуват изстрели. Кралят се чуди какво значи това и изпраща придворния церемониалмайстор да провери какво се случва.*)

ПРИДВОРНИЯТ ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОР (*като се връща след минута, радостно*): Радостни новини, Ваше Величество. Населението е организирано празнична стрелба в чест на Ваше Величество. За съжаление, по невнимание изстреляха залп срещу охраната на Ваше Величество на входа на двореца, така че в този момент всички стражи вече са в рая на Мохамед заедно с най-прекрасните девиси.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ (*мрачно*): Мога ли да говоря със съпругата си?

ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОРЪТ: Засега не бих го препоръчал на Ваше Величество, тъй като утринният въздух в нашите албански планини над Тирана е твърде остър. Освен това не бих препоръчал на Ва-

ше Величество да влиза в какъвто и да било спор с нашия военен министър, който така обикна своята кралица, че я отведе в планината.

(Албанският крал изпада в несвят, а когато идва на себе си, съзира в непосредствена близост огромна огнена вълна.)

ПРИДВОРНИЯТ ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОР: Не се безпокойте, Ваше Величество, това са само празнични светлини посред бял ден във Ваша чест. Тъкмо запалиха двореца над главата Ви.

АЛБАНСКИЯТ КРАЛ *(гледа през прозореца към градината, а краката му треперят):* А какво е това дърво, украсено със знамена с албанския орел?

ПРИДВОРНИЯТ ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОР: Това дърво е предназначено за Вас, Ваше Величество, и ще се нарича „При първия албански крал“. *(Подава му ръка с поклон.)* Благоволете, Ваше Величество...

(Завесата милостиво пада.)

„Свет сполеченски“, бр. 2/15, 8.05.1913 г.

Превод от чешки: **Нина Тодорова**

Енчо Тилев, Тенчо Дерекювлиев (съст.). *Вселената на езика. Диалози с професор Стефана Димитрова*. Пловдив: Макрос, 2022, 364 с. ISBN 978-954-561-563-4.

Езиковедската общност у нас има повод за среща с ново четиво по лингвистика, което е с подчертано теоретичен характер и с макрозаглавие *Вселената на езика. Диалози с професор Стефана Димитрова* (Пловдив: Макрос, 2022). Учен с международна известност, Ст. Димитрова принадлежи към школата на проф. В. А. Звегинцев, която десетилетия наред е представителна за модерното развитие на лингвистиката. Читателят се среща с избрани текстове от научното творчество на проф. Димитрова, обобщаващи възгледите ѝ за пресупозициите и за антисистемата. В изданието е включен и нейният текст от авторитетната чуждестранна поредица „Новое в зарубежной лингвистике“, в който разглежда релациите между говорещия и слушащия и зависимостта на езиковото поведение на говорещия от представата му за степента на осведоменост на адресата, тоест анализиран е въпросът за пресупозициите на говорещия и слушащия, а в по-широк аспект – *граматиката на говорещия* и *граматиката на слушащия*. Книгата съдържа разгърнато резюме на руски и на английски. Приближени са фигурите на знакови имена от теорията и историята на световното езикознание: Сосюр, Якобсон, Блумфилд, Йесперсен, Болинджър... Появява се интригуващата теза за *книги парадигми*.

Вселената на езика е своеобразен пътеводител из лингвистиката. Отвежда до античния период и ролята на древногръцките мислители: „новатори, пионери, първи разчленили езиковата стихия на класове и първи приписали на тези класове определени категориални признаци (с. 45). Наративът на *Диалозите* представя собственото тълкуване по



конкретни и по-абстрактни въпроси, включително и по темата за категориите и техните разновидности. Стефана Димитрова е на мнение, че когато се говори за лингвистичната терминология, трябва да се има предвид към коя школа се отнася тази терминология.

Вселената на езика ясно показва колко условна може да бъде употребата на определени единици и фрази в езиковедския текст и колко е необходима предварителната подготовка, съчетана с интерпретаторските качества на автора. Прочитът на книгата уверява, че изрази като обща лингвистика, общо езикознание, а дори и продължаващият да бъде спорен, макар и присъстващ в университетски конспекти „увод в общото езикознание“ изискват не общи, редуцирани или схематични, а значителни познания от различни типове езици и съпоставителна техника в работата с изследователските парадигми – особено след като е дошло времето, в което езикът не е предмет само на лингвистиката, а на всички науки за човека, както е подчертано в *Диалозите*. Отбелязваме това, тъй като по наложена традиция някак сме свикнали горната граница на езиковите равнища да я виждаме в синтактичното ниво. *Диалозите* ни подсещат, че над равнището на изречението стои дискурсът, а изречението по Лангакър може да бъде микротекст или микродискурс.

Добре известно е, че Стефана Димитрова има рейтинга на международно признат автор в областта на лингвистичната прагматика, на езиковия релативизъм и теорията за езиковата антисистема. Аргументирано и с контекстуални доказателства е мотивирана постановката за изречението като основна единица и на езика, и на речта. Точно тук Ст. Димитрова говори за схващанията на В. А. Звегинцев и неговата школа, че изречението се узаконява като такова в контекста, тоест изречение има само при контекстуално включване, докато извънконтекстното е псевдоизречение, схема. В случая е използван терминът *конструктивна схема*.

Във връзка с контекстуализацията е важно да припомним тезата на Н. Д. Арутюнова, превърната в езикова формула и теоретична аксиома. На няколко пъти Ст. Димитрова подчертава, че е привърженик на тази формула: семантиката е по-силна от граматиката, а прагматиката е по-силна от семантиката. В пряка връзка с казаното стои и тезисът за вектора при езиковия изказ. Познатото положение, че фонемите изграждат морфемите, морфемите – думи, думите – словосъчетания, а те – изречения и текст, всъщност представя конструирането на езиковите съобщения от минималните единици в посока към усложнената им комбинаторика, като векторната ориентация тук е „от долу нагоре“. Езиковият изказ обаче започва от намерението на говорещия – то е и началото при

изграждането на езиковите съобщения, векторът е „отгоре надолу“, а един от първите, уловили това, е Ото Йесперсен: „Първо се появява определен логически конструкт, който после получава езиково изражение“ (с. 170). Моделът на Йесперсен „от значението към формата“ е прилаган широко в съвременната лингвистика. Този модел стои в ядрото и на теорията на функционалната граматика. Нейната най-авторитетна школа в света според Ст. Димитрова е функционалистката школа на А. В. Бондарко, която „прилага принципа от значение към форма на всички езикови равнища“ (с. 171). И тъй като тази школа е рускоезична, нека отбележим, че *Диалозите* дават отговор за засилващия се аналитизъм в съвременния руски език, а това е „свързано с десемантизацията на флексите и с разместването на предложната употреба (с. 185 – 186). В славяноезичен контекст установяваме ролята на запазеното влияние при научните парадигми на чешкото и полското езикознание: „В чешкото езикознание, както в никое друго, все още като конституция се спазват предписанията на Пражкия лингвистичен кръжец, а полското езикознание и досега се развива пълноценно под сянката на Алфред Кожибски“ (с. 30).

Въпросите, които коментира проф. Ст. Димитрова, не са само строго лингвистични, но засягат необходимостта от разграничавания при избистряне на съдържанието и същността на явленията. Тя подчертава, че съществуващата разлика между теоретично и практическо в езикознанието способства за постигане на яснота и функционална ориентация при изследователските подходи към езика, за преодоляване на подвеждащи „заблуди“ при пренос на терминология „за удобство“ или фрагментаризация на концепции. Срещу стеснения подход при тълкуването на *падежа* в българското езикознание проф. Ст. Димитрова извежда позицията на авторитетния славист проф. Иван Леков, според когото падежът е явление и на морфологично, и на синтактично равнище, комбинация от форма и функция, като изтъква, че съвременната лингвистика анализира падежа главно като семантико-синтактично явление.

Смятаме за уместно да отбележим и друго положение, доказващо необходимостта от теоретични разграничавания. Може да се каже, че определението на Л. Блумфилд за думата като минимална свободна форма се е превърнало в дефиниционна константа. Само че при прочитата на *Диалозите* разбираме условието за нейната легитимност – тази дефиниция запазва актуалността си, но отнесена към езиците от средноевропейския стандарт. Това произтича от факта, че в тях думата е глобална единица, докато в индиански езици тя се създава по мозаечен модел във всеки речев акт – в случая Ст. Димитрова говори за неста-

билни единици със стабилна референция (стр. 27). С езиците на американските индианци тя се запознава при работата си върху теорията на лингвистичната относителност, която определя като една от трите основни теми на своите научни интереси. Нейната монография *Лингвистична относителност* (1989) представлява водещо изследване в тази област. Нека припомним, че в нея се съдържа обстоен анализ на възгледите на Сапир, Уорф, Хумболт, неохумболтианството, а от *Вселената на езика* разбираме как Хумболт е изпреварил значително времето си и остава неразбран. Влиянието му върху езиковедите от края на XIX и първата половина на XX в. се оказва изключително силно и многообразно, а в по-ранен етап интересът към него в САЩ е по-голям, отколкото в Европа. „Това се дължи на емигрантите лингвисти от Германия, които предимно в устна форма разпространяват идеите на създателя на общото езикознание“ (с. 41). В *Диалозите* Ст. Димитрова тълкува понятието *категория*, като припомня теорията на Вилхелм фон Хумболт за вътрешната форма на езика, „послужила за стимул на цяло едно направление в езикознанието, наречено неохумболтианство“, и че „както за Хумболт, така и за неохумболтианците в криптотипната подоснова на езика се крият не толкова прототипи на граматичните понятия, колкото скрити и неизследвани докрай възможности за влияние върху мисленето и поведението на хората“ (с. 109).

Концептуализацията и *категоризацията* се дефинират като процеси на съзнанието. Прави впечатление диференциращата теза по отношение на двойката *когнитивистика – концептология*. Илюстрираме я с цитат: „Що се отнася до често срещаното напоследък обвързване на когнитивистиката с концептологията, имам определени резерви. Когнитивистиката е метод на изследване, т.е. дедуктивно направление в лингвистиката, и по-точно – в менталистките лингвистични формирования. Най-общо казано, тя се занимава с отношението *език – мислене* в процеса на концептуализацията и категоризацията на света. Концептологията, както личи от самото ѝ название, също е свързана с процеса на концептуализацията, но работи предимно не с менталните процеси, а с езиковия материал, с наличието на определени, фиксирани вече концепти в определени култури, затова в нея преобладава индуктивният подход. [...] Лингвистичната концептология е един от илюстративните източници на когнитивните изследвания, в които първо място заема категоризацията“ (с. 122).

С лингвистичния релативизъм се свързва и „въпросът за преводимостта, за съотношението между езика на оригинала и езика на превода. Всички знаем, че всяка една мисъл по един или друг начин може да

бъде изразена на всеки език. Но именно по един или друг начин. Когато човек слабо владее някой чужд език, остава с впечатлението, че всичко е преводимо, защото се води по съобщеното за някакви факти от действителността. Но при едно добро познаване на чуждия език преводачът се натъква на един от основните проблеми на Хипотезата – на проблема за *обратното влияние на езика върху мисленето и поведението на хората*. В такива случаи се налага наред с адекватната езикова форма да се търси и адекватно действащата в психологическо отношение форма и това често остава в зоната на непостижимото. Особено ако става дума за превод на поезия. Но и не само за поезия“ (с. 38 – 39).

Хипотезата присъства в тези *Диалози* и чрез тезиси на Уорф. С фраза от тях е даден отговор дали граматичните или лексикалните показатели са главните разграничители на езиците. „Езиците се отличават един от друг преди всичко по граматичните си структури. Граматиката не отразява действителността“ (с. 87). Доизясняването е направено чрез славянските езици – и български, и останалите славянски езици отразяват една и съща действителност, но в структурата на българския език отсъства „морфологично оформен падеж и има широко развита темпорална система. В другите славянски езици морфологичният падеж е налице, а темпоралната им система разполага с една-единствена форма за изразяване на миналата перспектива. Диференцирането на езиците на лексикална основа не може да бъде пренебрегвано, но то крие много опасности“ (пак там).

Противопоставянето между Сосюр и Якобсон, което прави В. А. Звегинцев в писмо до американския лингвист Ч. Грибъл, е насока за мнозина съвременни изследователи. По този въпрос проф. Ст. Димитрова има собствено становище. В унисон с енциклопедичната си осведоменост и свободното боравене с фактите, теоретичните виждания в различните школи, приликите и разликите в тях Ст. Димитрова ни дава предизвикателен отговор: „Много трудно е да си представим Сосюр и Якобсон като съвременници, но мислещи по толкова различен начин. [...] Теорията на Сосюр е по-херметично затворена в рамките на езиковата система, виждането на Якобсон е по-разширено. В центъра на вниманието на Сосюр е стройността и сложността на системата, разбира се като уникална многопластова формация, система от системи. Якобсон никъде не оспорва това разбиране, но не го абсолютизира. Той постоянно търси аналогия с други видове системи във Вселената и се опира често на теорията на литературата, а и на изкуствознанието като цяло. Обединяващ момент между двамата е разбирането на ролята на психологическия фактор в езиковата употреба. Но тази употреба е ин-

терпретирана в по-раздвижен вид у Якобсон, докато у Сосюр се наблюдава известна статичност на теоретичната схема. Неслучайно Якобсон разработва учението за шифтърите, които, от една страна, са някаква опора, някаква базова прослойка на езиковата система, а от друга страна, нарушават нейната вътрешна симетрия“ (с. 82).

Вселената на езика. Диалози с проф. Стефана Димитрова създава приятен контакт с науката за езика в различни посоки на лингвистичната теория и нейните представители. Тази книга ни кара да си задаваме въпроса въобще за същността на езикознанието и да се връщаме към актуалния характер на твърдението на акад. Ст. Младенов: „Не бива обаче да се мисли, че езикознанието, науката за всестранното изследване на е з и к о в а т а д е й н о с т у човека, по обем и метод се покрива с онази едностранчива и донякъде схоластична наука, що се нарича граматика...“. Диалозите за вселената на езика са предизвикателство от друг тип – дистанциращо се от стереотипното и традиционното, без обаче да отрича ролята на традицията.

Лингвистичната мисъл на проф. Ст. Димитрова е нестандартна и интригуваща. *Диалозите* потвърждават възможността да се говори за езика и лингвистиката едновременно и теоретично, и увлекателно, за което поредно свидетелство са включените в книгата избрани текстове от фундаментални проучвания на проф. Ст. Димитрова. Достоянство на изданието е и актуализираната библиография на нейните трудове, прегледно подредена от д-р Енчо Тилев, единия от съставителите. В предговора си към книгата той пише: „Разговорите за езика са изпълнени с парадокси и колизии, но едновременно с това очертават и пространства на присъствие във вселената на езикознанието. Подобно усещане за непостижимост на личността, знанията и идеите е изпитвал всеки, докоснал се човешки и професионално до проф. д.ф.н. Стефана Димитрова“ (с. 5).

Галина Брусева

Елена Гетова. *Петко-Славейковият журналистически XIX век*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2022, 304 с. ISBN 978-619-202-744-5.

Книгата на доц. д-р Елена Гетова *Петко-Славейковият журналистически XIX век* представя поредица от изследвания, посветени на любим на авторката възрожденски книжовник – Петко Славейков, и на любимо изследователско поле – възрожденската журналистика. Критическите интерпретации на Е. Гетова разкриват нови посоки на журналистическите послания на П. Славейков. Авторката продължава да „се вслушва“ и да тълкува журналистическия глас на възрожденския книжовник, чиито материали в пресата представят живата панорама на българското възрожденско общество с лутанията, със заблудите, с търсенията по пътя към европейската модерност, към политическите промени, към културните новости.

Научният интерес на доц. Гетова към журналистическото слово на П. Р. Славейков е заявен още в първото ѝ монографично изследване – *Журналистически езици на Възраждането. Българо-френски контексти* (2005), и е продължен в предходната ѝ книга – *Политически следи в езика на Възраждането* (2018).

С изследването *Петко-Славейковият журналистически XIX век* авторката умело се справя с предизвикателството да сглоби от фрагменти цялостен сюжет за процесите в българската възрожденска журналистика, като се съсредоточи върху мястото и ролята на един от най-активните участници в тях – П. Р. Славейков. Чрез неговото журналистическо слово, поставено в контекста на конкретни събития и публицистични провокации, доц. Гетова намира точната фигура на журналист и книжовник от втората половина на XIX в., за да илюстрира най-широкия спектър на политическите, културните и социалните явления в



българския живот, които предизвикват журналистически и публицистични реакции в пресата особено през 70-те години на века. Освен обичана тема публицистиката на Петко Славейков продължава да бъде благодатно поле за научните наблюдения на доц. Елена Гетова. Новата ѝ книга потвърждава това.

Две са основните изследователски територии, към които се насочва авторката – *тематичните регистри* на Петко-Славейковия журналистически глас и *темпоралните пластове*, които Е. Гетова анализира в неговите публикации. Следите от времето на европейския XIX в. в статиите на публициста са успоредени с отраженията им след средата на българското деветнадесето столетие. Гетова тълкува и съпоставя Славейковия журналистически коментар с други публицистични текстове, които оформят така характерните за възрожденската преса публични диалози. Изследователката успява да обобщи огромното по разнообразие и по обем журналистическо дело на Славейков чрез идеята за националните приоритети, които повече или по-малко изявено идеологически маркират всички зони на журналистическия интерес на възрожденския книжовник. В редактираните от Славейков вестници и списания четем за историята, географията, преданията, митовете, езика, за етнографията, за народопсихологията и за съвременния бит на българите. Всички тези културни реалии попълват и натрупват пластове към националното мислене, пише доц. Гетова. Именно в тази рамка – на усилията на журналиста да провокира националното самоосъзнаване и самочувствие на българина, авторката на *Петко-Славейковият журналистически XIX век* смело събира и концептуализира пъстрия колаж от литературноисторически сюжети, за които е провокирана от журналистическите публикации на П. Р. Славейков.

Само с няколко представителни и с други не толкова известни материали на книжовника, публикувани във възрожденски периодични издания и разгледани в дванадесетте текста, които съдържа книгата *Петко-Славейковият журналистически XIX век*, работата на Е. Гетова уплътнява познанието за един от най-активните възрожденски дейци. Петко Славейков е и сред най-изследваните български автори, но аналитичният прочит на авторката убеждава във възможностите за още литературоведски и културологични интерпретации на журналистическото дело на поета, разкрива нови изследователски територии. Многопосочните културни и книжовни занимания на П. Р. Славейков, които се допълват от неизчерпаемата му обществена и политическа енергия, отварят безкрайно поле за прояви на изследователско любопитство, за поставяне на нови и нови въпроси, свързани с личността на Славейков, със Славейков като

политическа фигура, с професионалните му занимания като учител, журналист, поет, писател, критик, преводач, редактор.

„Пътуването“ в Славейковия свят, което Е. Гетова предлага на читателите, започва с поставяне на *философския въпрос за времето*, за смислите на това понятие, за разминаването между точните календарни и променливите събитийни граници на периода от един век, за сходните процеси, които характеризират и Петко-Славейковия, и европейския XIX век. Първата част на книгата, онасловена *Векът, Европа, журналистиката*, разполага основните проблемни полета, през които изследователката коментира текстове от Петко-Славейковия журналистически опит. Следват още две части, в които се разглеждат вестник „Шутош“ и „други журналистически територии“. Културноисторическият и литературоведският подход на Е. Гетова към изследваните проблеми допълват и разширяват по интересен за читателя начин хоризонта на *аналитично вглеждане в книжовното дело на поета публицист, във възрожденската журналистика, в особеностите на XIX в., в разбирането на понятието за време/век, в публичните диалози на Петко Славейков с Марко Балабанов и с Любен Каравелов*.

В началото на първия дял от книгата прелюбопитно са поднесени различни разбирания на понятието за век. Те се опират на съвременни теории, които Е. Гетова резюмира, привеждайки примери от книгата *Да мислиш двацети век* на Т. Джъд и Т. Снайдър и цитирайки от френското издание *Изобретяването на XIX век* на М. Агюлон неговия опит за дефиниция на едно столетие. Съвременните теоретизации на понятията за време и век са интересна философска интродукция към отразените във възрожденската преса представи за тях. Вестниците на Марко Балабанов „Век“ и неговото продължение – „XIX век“, се появяват през 70-те години, когато в българската журналистическа среда се осмисля и концептуализира настоящето. Тогава се наблюдават прояви на оформящото се съзнание за принадлежност към историческата епоха. Е. Гетова проследява как М. Балабанов и П. Р. Славейков в свои публикации осмислят и проблематизират българското възрожденско настояще. В редактираните от Славейков вестници „Шутош“ и „Македония“ намират място темите за века, за модерността и за актуалното политическо време, повлияно от промените след Френската революция. Изказаната от публициста надежда, че „пряпорецът на мира“ ще се развее над всички европейци, провокира Е. Гетова да онаслови риторично коментарите си върху няколко статии във в. „Македония“ от периода 1867 – 1869 г. с ефектното заглавие *Обединена Европа – „откритие“ на Петко Славейков*. Изследователското внимание тук откроява ма-

щабната визия на възрожденския журналист и позицията, от която той разсъждава за европейската политика, за общите за всички народи в Европа политически и социални процеси, провокирани от революцията във Франция от края на XVIII в. Анализите се надграждат и създават плътност на представата за Петко-Славейковия век и за това как той възприема своята съвременност. Всеки отделен сегмент от изследването на доц. Гетова оформя контексти на разбиране на времето, концептуализира философски понятието за „век“ или анализира литературоведски и културологично журналистически подходи на големия възрожденски публицист.

Следващата част от научния поглед на Е. Гетова върху Петко-Славейковия журналистически век се концентрира върху статии и *журналистически стратегии на редактора на хумористичния вестник „Шутош“*. В нея се проблематизират практиката и общественият ефект от журналистическите преводи, задачите на преведеното преработено чуждоезиково слово и мисъл, в частност, и по-общото приспособяване на чуждия вестникарски формат, какъвто е случаят с в. „Шутош“. Изследователката разяснява малко познатия факт, че едно от най-представителните хумористични издания през Възраждането е български вариант на аналогични гръцки и турски издания – вестниците „Момос“ и „Хаял“. Гетова насочва вниманието си към *модернизацията се журналистически профил на фигурата на вестникаря в последните десетилетия на XIX в.* и като допълнителна словесна илюстрация в частта за в. „Шутош“ добавя щрихи към подобен портрет – на притежателя на изданието, журналиста, писателя и преводача от гръцки произход Теодорос Касапис.

Изследването на Е. Гетова за в. „Шутош“ проследява експериментаторската работа на журналиста Славейков на страниците на изданието. Анализът тук илюстрира и тълкува характеристиките на различните редакторски почерци, които могат да бъдат открити в няколко от началните броеве на вестника, временно списвани от Стамат Даскалов, и в следващите, когато след завръщането на Славейков негов съредатор е Иван Найденов. Е. Гетова обръща внимание на новооткритата санкционираща сила на хумористичното журналистическо слово. По време на отстраняването му от вестника самият Славейков става обект на сарказма на „Шутош“.

Похватите на осмиването, иронизирането и сарказма интензивно се използват във възрожденския периодичен печат, а особено ефективно с тях си служи Петко Славейков. За журналиста хуморист те са инструмент, който той използва не за да разсмива и да забавлява читателите, а

за да поставя най-сериозни проблеми. Един от тези, чиято важност е многократно изтъквана в неговите публикации, е *въпросът за журналистическите преводи*. Е. Гетова подробно анализира преводаческите стратегии на Славейков. Позоваванията на материали от чуждата преса са обичайни за собствената му журналистическа практика. Поместването на преводни статии на различни теми е типично за повечето български вестници и списания през Възраждането. Така въпросите на журналистическия превод, които обсъжда редакторът на в. „Шутош“, засягат *проблема за понятността на превеждания текст, за преводаческата отговорност* да се предаде в пълнота смисълът на превежданото, а не да се прави буквален превод на думите. Само ако преводите на публикации от чужди вестници се представят на читателите с ясен и хубав български език, тази културна практика би имала смисъл. А не както твърде често се случва – „да се пише на български, а да се разбира на френски“, споделя журналистът. Темата за преводаческото умение отваря темата за българския език, за необходимостта той да се употребява като съвършен инструмент в полза на пълноценното общуване с европейските идеи и знание. Изследователката проблематизира разискването от Славейков на „занаята“ на преводача, съпоставяйки съвременни теории на превода (Е. Генцлер и У. Еко) с препоръките и с изводите по тази тема, които прави възрожденският журналист. Е. Гетова обстойно коментира позицията на книжовника по важните за него теми *за българския език в преводите* и *изобщо за отговорността към родния език*. Преводите и езикът се тълкуват освен като културологичен проблем и като инструменти за успеха на комуникацията с читателите.

Славейков настоява за равнопоставеност в журналистическия диалог с Европа. Независимо от преобладаващата еднопосочност на това общуване журналистът напълно осъзнава неговата важност. Полето на публицистиката е мястото, което книжовникът припознава за най-подходящо словесно пространство, в което да приведе примери за обществените, културните и мисловните нагласи, характеризиращи европейския XIX в.

Българският език и неговите употреби, журналистическият превод и журналистическият хумор са сред важните културни феномени на Възраждането, които Е. Гетова изследва с увлечение във втората част на *Петко-Славейковият журналистически XIX век*.

Интертекстуалните пресичания са основа на научните анализи на доц. Гетова. Те са продължени в третата част на книгата, озаглавена *...И други журналистически територии*. Тук научният коментар на авторката отново „среща“ и съпоставя различни автори, издания, кул-

тури; оглежда различни подходи за създаване на някои политически профили на страниците на периодичния печат (например на младия политик и журналист Марко Балабанов или на опитния общественик и писател Петко Славейков). Гетова разширява погледа към възрожденското възприемане на фигурата на Славейков, добавяйки към тълкуването на неговите идеи през собствените му текстове и тълкуване на културно-политическите диалози, провеждани в пресата между него и други представителни обществени фигури от 70-те години на XIX в. (Л. Каравелов, Хр. Ботев, М. Балабанов). Изследователката съпоставя различни мнения на съвременници и опоненти на Славейков не с идеята да ги конфронтира. Напротив, тя гради мостове, които свързват и разясняват различните културни и обществени политики през Българското възрождане.

Постоянните теми в Славейковата публицистика са провокирани от въпроси на политиката, културата, образованието и националната история. Чрез особеностите на интерпретирането им от журналиста доц. Гетова поставя проблема за съзнателното влияние, което той се старее да упражни за консолидиране на националното съзнание. В този план авторката изследва „моделите на литературно-публицистични санкции през Възраждането в журналистическата практика на Петко Славейков“. Националната характерология е предмет, който се обсъжда в много европейски и български издания от последните десетилетия на XIX в. Защо обаче биват подчертавани отрицателните национални черти – „петната“, по изрече на Славейков, в нашия обществен живот? Това ли е правилният педагогическо-журналистически подход за превъзможването им? Подобни въпроси Е. Гетова поставя, когато посочва периметъра на литературно-публицистичните санкции в упреците на Славейков към елементи от менталитета на сънародниците му.

Как се вписва в политическия проект на Петко Славейков популярното негово стихотворение *Татковина*? Около този въпрос доц. Гетова оформя друга част от изследването си. За целта тя проследява литературно-политическите вълнения на поета журналист, изразени в публикации във в. „Македония“ от 1871 – 1872 г. Сравнява позицията му на активен общественик тогава и в периода 1881 – 1883 г. В изследването си Гетова посочва теми, идеи, образи, мотиви, перифрази от публицистиката, предхождащи появата на *Татковина*. Към тях добавя и два поетически опита да бъде изградена в стихове визията за родината. Стихотворенията *Родина* и *За татковина* предхождат с почти две десетилетия *Татковина*. Анализът на Гетова разпознава отделни фрагменти от политически и ценностни идеи, които вълнуват Славейков и намират

израз в публицистиката му от 1871 – 1872 г. В друго време и в друга политическа криза визията за българското и неговите проявления са поетически резюмирани в стихотворението. Изследователката коментира тези свои литературоведски наблюдения и през автотекстуалността, изследвана като творческо явление от Р. Коларов¹.

Новата книга на Е. Гетова попълва историческия контекст на XIX в. чрез по-конкретни или по-обзорни културологични, политически, литературни наблюдения, за които е провокирана от журналистическото слово във възрожденската преса. Коментарите върху избрани текстове във вестниците „Шутош“, „Македония“, „Век“, „XIX век“, в сп. „Читалище“ очертават панорамна представа за особеностите на българската журналистика от края на 60-те и 70-те години на XIX в. Аналитичният прочит на Петко-Славейковата журналистика, който прави доц. Гетова, разкрива разнообразието на културни присъствия в текстовете на писателя. С тях той оформя многопластови представи за българското. С географските и етнографските описания на българските места публицистът онагледява и назовава националното пространство.

Журналистиката на Петко Славейков допълва празни или неизяснени места по картата на българското физическо и духовно пространство. Писателят журналист се интересува от бита, историята, езика, политическата актуалност, менталните нагласи на сънародниците си. За много сфери на обществения живот Петко Славейков не е само коментатор – публицистът е пълноценен участник в тях. Съвместяването на двете роли му предоставя различен тълкувателски поглед и допълва емоционалните регистри на журналистическото му слово с още по-категорични прояви на обществена и лична съпричастност (делото за църковна независимост на българите например).

Книгата открива, маркира и коментира следите на Петко-Славейковия XIX век и оформя за читателите представите на Петко Славейков за неговото съвремие и на съвременниците на големия възрожденец за него самия, за общите им вълнения и за техния динамичен, преизпълнен със събития век. Елена Гетова търси единството в многообразните журналистически прояви на възрожденеца. Изследването ѝ убеждава, че *разнородните му публикации в периодичния печат са обединени от единна концепция* и „представляват последователен проект за постигане на националните стратегии“ чрез езика на пресата. Изследването на доц. Гетова успешно събира акцентираният от П. Р. Славейков емблеми на българското пространство във времето на неговия XIX век и както авторката обобщава –

¹ Коларов, Р. Повторение и сътворение: поезика на автотекстуалността. София: Просвета, 2009.

стотиците вестникарски страници със Славейкови публикации *конструират координатната система на българското национално пространство*. Откриването на знаците на българското и нагласите, през които то се възприема, налага и охранява през XIX в., са винаги провокативно изследователско предизвикателство. Елена Гетова го приема и го преодолява с помощта на оригинални научни хрумвания и неочаквани интерпретации.

Петко-Славейковият журналистически XIX век е книга, съставена от концептуално подреден колаж от текстове, чийто принос е в разширяването на изследователската оптика към българската възрожденска периодика и в допълването на научния прочит на Петко-Славейковата журналистика.

Книгата поставя въпросите за българското време, положено в перспективата на историческия контекст на XIX в. Наблюденията на Елена Гетова над познати и малко известни публицистични и художествени текстове на П. Р. Славейков разкриват и тълкуват богата палитра от обществени и културни приоритети на големия възрожденски поет и журналист, стоящи като тематична основа на неговите социално, нравствено и политически ангажирани публикации във възрожденската периодика. Елена Гетова поставя въпроси, но не налага отговорите им. Нейното тълкуване на текстовете и контекстите е дискретно, елегантно и открива пространства за допълващи го интерпретации.

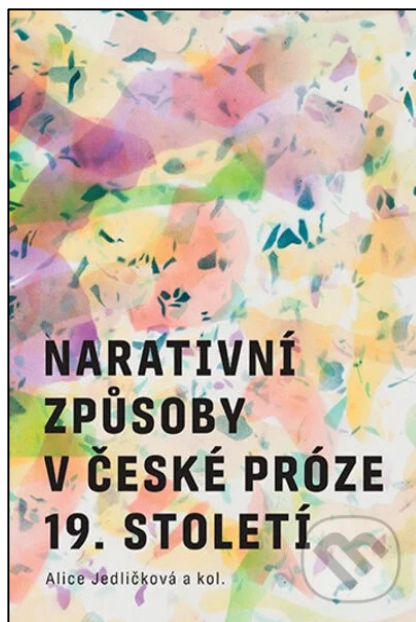
Николета Пътова

A. Jedličková a kol. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Karolinum, 2022, 540 s. ISBN 978-80-7658-055-8.

Монографията *Наративни подходи в чешката проза на 19. век* е едно от най-новите специализирани изследвания в областта на чешкото литературознание, чиято поява през 2022 година предизвика сериозен научен интерес. Изданието е на Института за литература на Чешката академия на науките, а текстът излиза в издателството на Карловия университет под редакцията на д-р Ивана Тараненкова и доц. Роберт Адам.

Книгата в обем от внушителните 540 страници представлява колективен труд на някои от най-изявените изследователи в областта на чешката проза от времето на Възраждането – Алице Йедличкова, Зденек Хърбата, Михал Харипар, Катержина Пиоретка, Станислава Федрова, Иржи Котен, Павел Шидак, Рихард Змнелик. Диахронният метод, на който се опира изследването, е съчетание между репрезентацията (зачитането на традиционните наративни стратегии) и интерпретацията на наратива в контекста на съвременните културни норми и инструменти за анализ. Това позволява преплитането на различни гледни точки и подходи към литературния текст, на които читателят става свидетел в отделните части. Книгата съдържа десет основни глави, в които изследваният материал е многостранно обгледан и добре систематизиран. Направените изводи са формулирани в края на книгата от А. Йедличкова.

В първата глава Иржи Котен се фокусира върху понятието авторитет на разказвача, както и върху промяната, която настъпва в начина на изграждане на този авторитет. Котен се вглежда в различните типове авторско присъствие в текстовете, описвайки различни стратегии с оглед на тяхната функция – възпитателна, поучителна, информативна и пр. Котен илюстрира наблюденията си с примери от произведения на



Карел Хинек Маха, Йозеф Каетан Тил, Вацлав Клицпера, Божена Немцова, Ян Неруда и др.

Авторът на втората глава – Павел Шидак, насочва вниманието си върху авторските коментари в отделните текстове с оглед на тяхната роля да обобщават, да поучават или да информират читателя. Шидак прави интересна типологизация на коментарите, различавайки няколко основни категории: интерпретативни, морализаторски, образоващи, възпитаващи, обобщаващи (под формата на сентенции, поговорки и др.).

Следващата глава е насочена конкретно към анализа на взаимовръзките между перцептивната и когнитивната перспектива в прозата на Ян Неруда и Якуб Арбес. Авторът Рихард Змнелик изследва този процес, позовавайки се на конкретни примери от произведения на двамата автори – на специфичния жанр *романето* (Арбес), както и текстовете от *Арабески* и *Малострански разкази* на Неруда.

В следващата глава от книгата Алице Йедличкова разглежда речта на героите като изображение на комуникацията в рамките на историята, но и като средство за комуникация с читателя. За основни фактори, определящи реализацията на речта, тя посочва самия наратив, отношението на разказвача към него, както и жанровата специфика на текста. Авторката обръща внимание и на детската реч като сравнително автономна категория в рамките на т.нар. „селска проза“, към която отнася и романа *Баба* от Божена Немцова. Самобитността на детската реч е свързана с психологическата специфика на детската възраст, като според Йедличкова Немцова достига художествени висоти при постигането на баланс между описание и реч на героите.

Катержина Пиорецка фокусира вниманието си върху прозата с историческа тематика. Авторката разграничава три особености на този тип наратив, характерни за първата половина на XIX век – избора на теми от ранната чешка история, сюжетната схема, която обикновено е построена върху биполярен идеен конфликт, отразяващ актуални обществени въпроси – напр. чешки и немски национализъм, и възплащаването на идеята на произведението в образа на протагониста. Една от целите на историческата проза от този период е да образова, като предлага на читателя освен исторически познания и атрактивен сюжет, резониращ на обществените нагласи. Пиорецка дава примери с прозата на Алоис Ирасек и романа *Песоглавци*, където разказвачът отстъпва на заден план, а водещата му функция се поема от различни аспекти на самата повествователна конструкция – този наративен подход тя определя като епическа еманципация.

В следващата глава, чийто автор е Михал Харипар, е разгледан въпросът за сюжетно-композиционната стратегия на художествените текстове. Авторът дава характеристика на отделните понятия, свързани с типовете сюжет и с компонентите на композиционната схема, характерни за прозата от разглеждания период, а именно – времето от трийсетте до осемдесетте години на XIX век. Дадени са примери от богато по обем литературно творчество, които демонстрират различните реализации на композиционни схеми и постройка на сюжета. Авторът изтъква, че възможностите за авторска инвенция и комбинациите на различни сюжетни ходове на практика са неизчерпаеми.

Друга интересна тема, която разглежда Станислава Федрова в следващата глава, е описанието като модерен наративен дискурс в прозата на XIX век. Авторката изтъква ролята на индивидуализацията и типизацията на образите, подчертавайки логиката на читателското очакване при изграждането на персонажите – напр. връзката между външното описание и характера (при красивите девойки се очаква целомъдрие; буйният характер е свързан повече с тъмнокоси и тъмнокожи типажи и пр.). Федрова посочва също, че описанията могат да бъдат отражение на извънлитературни явления – и културни, и социални, като напр. стандартите на времето за красота и грозота, връзката между физиология и психология и др.

Използвайки понятията *incipity* и *explicity*, Зденек Хърбата ни предлага една своеобразна класификация на типовете начало (завръзка, увод, експозиция) и финал (развързка, епилог) на чешката историческа проза през XIX век. Авторът констатира взаимовръзката между двете понятия в схемата на текста – „отварянето“ на историята пряко зависи от нейния край. Той анализира различните типове увод, който според него е стратегически елемент в структурата на текстовете не само заради информацията, която читателят получава за хода действието, но и защото той е мястото, където се конструира фикционалното пространство на историята. Имайки предвид спецификите на времето, а именно – раждането на национализма в контекста на деветнадесети век, авторът подчертава факта, че чешките писатели не могат да избягат от някои идейни наративи, които често проникват в текстовете, отразявайки съвременни на автора конфликти.

Финалните две части от монографията представляват концептуално обобщение на резултатите от проведената изследователска работа и речник на използваните понятия, изготвен от Зузана Фониокова и Алице Йедличкова. Описани са използваните от авторите изследователски методи, както и значението на различни термини. В края на книгата

авторите са представени и с други свои публикации, имащи отношение към разглежданата проблематика, а именно, наративните методи в чешката проза в периода 1830 – 1880 г. Библиографията е солидна по обем, като включва както научна, така и художествена литература. Задълбочеността на направените наблюдения, както и всеобхватността на разглеждания литературен и изследователски материал демонстрират стремежа на авторите към прецизно обглеждане и интерпретация на заложените в изследването проблеми. Книгата би могла да представлява интерес не само за професионалната публика, но и за по-широк кръг от читатели, изкушени от литературноисторическата проблематика на чешкия деветнадесети век.

Росина Кокудева

Martina Salhiová. *Cesty autorské pohádky po roce 2000 v České republice a v Bulharsku*. Brno: Masarykova univerzita, 2021, 171 s. ISBN 978-80-210-9951-7.

Намерението на Мартина Салхиова е да се фокусира върху специфична комуникационна и функционална област, каквато е най-новата чешка и българска детско-юношеската литература. Това само по себе си е похвално начинание, тъй като запълва съществуващи празнини. Откровено казано, ние, чешките читатели, не знаем много за съвременната българска и за детско-юношеската литература и ако не беше подготовеният от Иван Доровски, Власта Ржержихова и др. *Речник на авторите на детска и юношеска литература. I. Чуждестранни писатели* (Ivan Dorovský, Vlasta Řeřichová a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri 2007), щяхме да сме в още по-незавидна ситуация. Въпреки че адаптациите на Вацлав Фролец на български народни приказки (*Bulharské lidové pohádky*, 1970), издадени от „Одеон“, са били предназначени за по-широката читателска аудитория, те не успяват да заинтригуват децата.

Интересът към приказката и в Чехия, и в България е при това постоянен. Приказките са се превърнали в значим културен феномен и в световен, и в национален план. Те не изчезват, макар наративите да се трансформират в различни аспекти, като промените са в съответствие с модерните и постмодерните тенденции. От възрастните те тръгват към децата, от словесния фолклор – към литературната белетризация, разнообразяват се творческите методи (адаптация, вариация, стилизация), преминава се от текстуалния към текстуално-картинния наратив, често се наблюдава трансформация или имитация на традиционния начин на



изображение в посока към постигане на субверсивен ефект. В увода на монографията правилно се посочва, че в авторовата приказка са настъпили значителни промени. Оттук следва и уместната употреба на думата „пътища“ в заглавието на монографията на Мартина Салхиова, още повече като се има предвид билатералният характер на проведеното проучване. В увода авторката посочва, че ще става въпрос за съпоставяне на литературни факти и за очертаване на паралели и аналогии, които не са генетично обусловени, т.е. за историко-типологично сравнение (с. 12). Както знаем, авторската приказка преживява разцвет в България благодарение на Ангел Каралийчев (1902 – 1972), който тръгва от фолклорни приказни сюжети, но неговите герои са в по-голяма степен свързани с града, а действието се транспонира във времето и пространството на едно фикционално настояще.

Ако хвърлим бърз поглед върху пропорционалността при представянето на чешката и българската литература, ще забележим, че по своето разнообразие и новаторство чешките произведения преобладават над българските (72 книги срещу 49), но в раздела „Библиография“ броят на авторите не се различава особено (30 чешки и 26 български). Монографията обаче се стреми не към тяхното обзорно представяне, а към това да придобие облика на компаративистичен труд. За съжаление, в редица случаи не се стига до по-широка контекстуализация и сравнението на места звучи описателно, повърхностно, особено по отношение на българските произведения (вж. 3.2.; 3.2.1. *Deníkové a kalendárni pohádky/ Дневникови и календарни приказки*). Понякога обаче се срещат впечатляващи наблюдения, които учудващо не попадат в заключението на монографията. Осезаема е липсата на именен показалец, който би улеснил читателя при намиране на автора или заглавието на книгите.

Авторката на монографията избира за теоретична отправна точка литературната компаративистика, без да пренебрегва ареалните и културологичните изследвания. Разглежда фолклорните корени на приказките, но обръща по-малко внимание на авторските приказки като цяло. Въпреки че задълбочено е вникнала в теоретичната основа на литературната компаративистика и на транслатологията, тя не се възползва напълно от натрупаните знания. Като се има предвид, че по-голямата част от монографията е защитена като докторска дисертация, авторката би могла да се съобрази с коментарите на рецензентите. Възниква въпросът дали не е избързала с издаването на книгата. Задачата, която си е поставила, е тежка, но и безспорно вдъхновяваща. И все пак се забелязва търсене на паралели и връзки в съвременната чешка и българска книжна продукция на всяка цена и се стига до тясно сближаване на

несъизмерими текстове (напр. *100 hádanek a hlavolamů z nejkrásnějších pohádek. Pro školáky a předškoláky/100 гатанки и главоблъсканици от най-красивите приказки. За ученици и деца в предучилищна възраст*, 2010). Читателят на монографията се озадачава и започва да се чуди накъде го води авторката. Авторската приказка, която по принцип е разбрана най-вече като литературен жанр, основаващ се на разграничението спрямо класическата приказка, изведнъж се оказва, че включва и игровото, и образователното поле, и др.

Не мога да не спомена също отсъствието на монографията на Олдржих Сироватка *Чешката приказка и легенда в народната традиция и в детската литература* (Oldřich Sirovátka. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: AV ČR, 1998), където са представени неговите по-стари публикации в научната периодика, засягащи също и въпроса за адаптациите на детски приказки. От чешките изследователи липсва още Хана Шмахелова като автор на монографията *Завръщания и промени: литературната адаптация на народни приказки* (Hana Šmahelová. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989). Повечето художествени и научни книги, отразени в монографията на М. Салхиова, са публикувани през периода 2000 – 2020 г., когато се стабилизира процесът на профилиране на издателствата. Тук превес имат „Меандер“, „Албатрос“, „Портал“, „Пасека“, „Бежилишка“, „Диббук“ и издателство „Андрей Щастни“. От чешките автори се споменават например Ивона Бржезинова, Арнощ Голдфлам, Даниела Кролуперова, Радек Мали, Алоис Микулка, Ива Прохазкова, Петър Станчик, Иржи Странски, Павел Шрут, Магдалена Вагнерова, а от българска страна – Катя Антонова, Божана Апостолова, Мая Дългъчева, Сотир Гелев, Весела Фламбурари, Петя Кокудева, Панчо Панчев, Станка Пенчева, Юлия Спиридонова и много други. Очевидно фаворитите на Мартина Салхиова са Карел Шиктанц и Павел Брич.

Когато се замислим какво е довело до известно съгъстяване на информацията, стигаме до извода, че авторката е избрала широк обхват, без да открий например онези приказни сюжети, транспонирани във фикционалното настояще, които нарушават конвенционалната рамка (напр. „репортажните приказки“ на Михаела Ветешкова). Освен това Салхиова не изхожда от най-елементарното: от разграничаване на видовете класически приказки с използваните в тях познати творчески принципи или от различните форми на авторски пренос. Недостатъчно разгърнат остава историческият план на съпоставката, защото само в чешкия контекст той непрестанно се свързва с 60-те години на XX век, когато излизат сборници с адаптации на приказки от цял свят (напр. от

Ян Владислав, където между другото е представена и българска приказка), сборници с приказки на различни автори (включително *Кралски приказки/Královské pohádky* на Карел Шиктанц), които по политически причини не са издавани през 70-те и 80-те години на миналия век и стигат свободно до читателите едва след падането на тоталитарния режим. Авторката споменава за това в заключението на своята монография, но би било интересно да се изведе въпросът със закъснелите издания и в българския контекст, за да се установи, че търсенето на аналогии не е лесна задача. От друга страна, ме заинтригува информацията, че през 2018 г. Елена Семерджиева е превела *Приказни истории за моето слънчице (Povídačky pro moje slunce, 2002)* на Иржи Странски.

Изглежда, че в България не се осъществява завръщане към фолклорни жанрове с национален корен, а през 90-те „бурни“ години, както и в Чехия, и тук не излизат профилирани поредици. Такива в Чехия започват да излизат от началото на новото хилядолетие (напр. *Nejstarší české pohádky, 2001*, от Карл Дворжак), когато се появяват и издания с фолклорни произведения, предназначени за деца (напр. *Zlatá brána, 2002*, от Милада Мотлова, както и нейният сборник с приказки, поговорки, гатанки, пословици и песни *Český špalíček pohádek, říkadel, hádanek, přísloví a písniček, 2006*). Успех бележи и *Голямата книга на чешките приказки (Velká kniha českých pohádek, 2003)* от Павел Шрут. Изненадващо някои развойни и исторически аспекти са останали встрани от монографията, макар авторката да ги разглежда в други свои публикации – например в своята стойностна обзорна статия *Съвременната българска приказка (Současná bulharská pohádka, в: Impuls 4, 2018, ч. 4 – 5)*.

В монографията преобладава принципът да се цитира мнението на авторитетен литературовед предимно от чешка страна, а след това да се предоставят примери от чешката и българската детско-юношеска литература. Българската литературна продукция изглежда не така интересна като чешката, прилича на „по-беден роднина“, който „се препъва“ след чешките фаворити. „Пътят“ в заглавието на монографията сигнализира за наличие на посока, развитие и движение на авторската приказка, но като че ли той не е целенасочен и свършва незнайно къде. Не се правят наративни, композиционни, структурни, тематични и други разграничения в рамките на авторската приказка, не се разсъждава върху променливия характер на терминологията (авторска приказка, модерна приказка, приказна проза, приказни сюжети, фантазна проза, fiction story, наратив и др.), а се предлага класификация, повече от проблемна, която вече е критично дискутирана. Подразделите на монографията са

озаглавени *Дневникови и календарни приказки (Deníkové a kalendářní pohádky)*, *Приказки за дневници, тетрадки и писма (Pohádky deníků, zápisniček a dopisů)*, *Приказки, подредени в календарен ред (Pohádky uspořádané podle kalendářního pořádku)*, *Вмъкнати стихове, лиризирани и ритмизирани приказки (Veršované vsuvky, lyrizované a rytmitizované pohádky)*, *Хумористични и нонсенсови приказки, персифлажни и травестийни приказки (Humorné a nonsensové pohádky, pohádky perzifláž a travestie)*.

Съгласни сме с наблюдението, че през последните двадесет години в жанровата структура е настъпила промяна и че включително и по отношение на детско-юношеската литература се говори за жанрова хибридизация, субжанрове и нека добавим – също за модуси и модалности (Шидак 2013). Напрежението между модерния и постмодерния подход, както и промените в културния контекст се отразяват в приказните разкази посредством привличането на други области и функционалното им класифициране според доминантния признак. Нека добавим, че те отговарят на разбирането на Жерар Женет за така наречените сериозни трансфери (когато става дума за превод или адаптация, за символика и метафорика например при К. Шитканц, П. Странски), отличаващи се от тенденцията към сатирична травестия (напр. при А. Микулка, М. Вагнерова) или към хумористичната, игровата (лудическата) трансформация. Все още е жив езиковият и ситуационен хумор на Карел Чапек и Карел Полачек, който може да бъде разпознат при А. Голдфлам, Зд. Сверак и др. Често се срещат субверсивни препратки към приказни прототекстове (принадлежащи предимно към фонда от класически приказки). В повечето случаи обаче те са адресирани към възрастните и се определят като приказни апокрифи (*Откачени приказки. От девет комедијни актьори и един сценограф/Prdlé pohádky. Od devíti komediálních herců a jednoho scénografa*, 2013). Терминологична неточност се забелязва и в частта за читателската визуализация на литературния наратив, за формата на авторските приказки, разказани отчасти чрез картини, отчасти чрез игра с графичната текстова форма, какъвто е случаят с Петър Никъл. Не е разгледана достатъчно обстойно спецификата на илюстрациите – лепорело, билдербух, комикс, текстуално-картинните албуми и рисуваните сериали, които по принцип имат стимулиращо въздействие върху съвременната книжна култура.

Висока оценка заслужава богатият справочен апарат (списъкът с източници и с използвана и цитирана научна литература), тъй като включва публикации, написани както на латиница, така и на кирилица, а също и информация за интернет източници и др. Прави впечатление,

че често се цитират бакалавърски, магистърски и докторски дисертации на студенти от Масариковия университет в Бърно, изненадва също така присъствието на учебни помагала и ръководства, но все пак преобладават монографии, сборници, студии и статии на литературоведи от Бърно. Последният цитат от монографията на Иржи Травничек *Мъртва ли е фабулата? (Příběh je mrtev?, 2003)*, ни се струва неуместен, тъй като в крайна сметка едва ли можем да мислим за авторските приказки в контекста на „схизмите и дилемите на модерната проза“¹.

Мартина Салхиова обаче успява да съживи нещо, което беше изтласкано в периферията. Нейните проникновени прочити на българската детско-юношеска литература, както и наблюденията ѝ върху чешката детска литература прилагат различна гледна точка и успяват да разбият стереотипи. *Пътищата* допринасят за познаването на една чуждоезиковата литература, като се държи сметка за разнообразните трансформации в структурата на фикционалните приказни светове.

Сватава Урбанова

Превод от чешки: **Борислава Касавълчева**

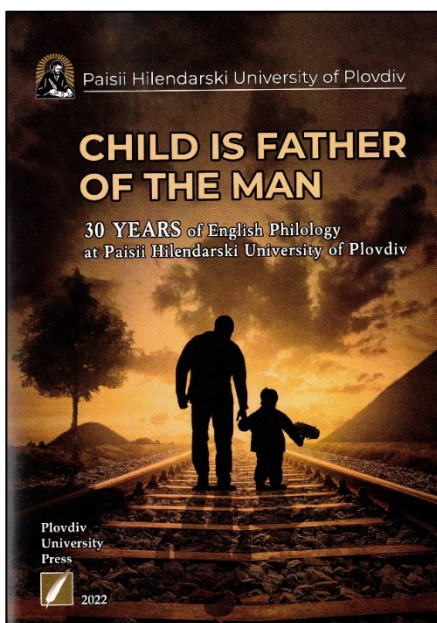
¹ Изразът в кавички е подзаглавие на посочената книга на Травничек. – Б. ред.

Yana Rowland, Slavka Grancharova, Romyana Ilieva-Marinova, Dimitar Karamitev, and Nikoleta Georgieva (eds.). *Child is Father of the Man. A Miscellany of Essays on the Occasion of the Thirtieth Anniversary of the Establishment of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv.* Plovdiv University Press, 2022, 398 pp. ISBN 978-619-7663-46-4.

Сборникът *Детето е баща на човека*, отбелязващ 30-годишнината на катедра „Английска филология“ към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, включва 26 научни статии, разпределени в три основни тематични групи, озаглавени съответно: *Ученици, учители, класни стаи, Език, лингвистика, комуникация и Читател, автор, литература*. Книгата съдържа също така предговор и увод.

Сборникът определено респектира с обема си и с разнообразието от автори, обединили се от общата кауза да почетат развитието на катедрата и да покажат колко са „пораснали“.

Заглавието на сборника – цитат на красивия стих на Уилям Уърдсуърт „Детето е баща на Човека“, е в унисон с желанието на редакторите да представят пътя, изминат от катедрата, и приемствеността между поколенията. В същото време поради различните интертекстуални връзки, които поставя не само с текста на поета, но и с други разработки, също свързани с обучението, и най-вече с теорията на Монтесори¹, че детското развитие предопределя цялостното развитие на личността, заглавието препраща и към условията, необходими на едно дете да развие пълния си потенциал и да порасне като разумен и уверен възрастен – да разполага с достатъчно свобода и възможности за учене. По същия начин, представяйки интересните и задълбочени проучвания на члено-



¹ Вж. Монтесори, М. *Тайната на детството*. Превод на български: Десислава Чешмеджиева-Стойчева. София: Асеновци, 2017.

вете на катедрата, а също и на учени, свързани с нейното развитие, сборникът показва как свободата за научна работа, както и подходящата среда и основа, изградена по време на студентските години на някои от настоящите членове на катедрата, а и примерът, който са имали от доайени в англицистиката като Христо Грънчаров, Михаил Грънчаров и други са спомогнали за облика, който катедрата има днес.

Разработките, събрани в сборника, отразяват развитието на катедрата за тридесет години и показват както зрелостта, която е достигната, така и желанието за допълнително развитие и нови научни търсения. За читателя е трудно да отличи само някои изследвания, а да не спомене или прескочи други. Все пак, взимайки предвид ограничението в обема за една рецензия, ще се спра само на някои от представените статии, като с това в никакъв случай не омаловажавам останалите.

За начало на сборника е избрана научната област, която може би в най-голяма степен бе повлияна от пандемията, променила изцяло начина ни на живот от 2020 г. до днес – чуждоезиковото обучение и езикоусвояването. В тази тематична част бих искала да се спра на разработката на Аарон Клайст *Per Coronaurum Ad Astra: Improving Pedagogy in Covid's Aftermath* (с. 29 – 51). В нея въз основа на опита си от работата със студенти и преподаватели от Пловдивския университет през летния семестър на 2021 – 2022 г. авторът развива тезата си за ковид педагогиката като резултат от пандемията, която изправя както преподавателите, така и студентите пред нови предизвикателства, свързани не само с научните им познания по предметите (които първите преподават, а вторите усвояват), но и с дигиталните им компетентности. Авторът анализира девет теми, между които края на досегашната образователна парадигма, необходимостта от разработване на нови методи и дигитални инструменти, интердисциплинарността и цялостния учебен план, които са били дебатираны на факултетни съвети, и представя заключенията, до които стига по всяка една от тях. Както и той самият споделя, целта в преподаването и занаят ще остане същата – предаване на пламъка на познанието от поколение на поколение, но очакванията за гъвкавост по отношение на самия процес и мястото на провеждането му със сигурност ще останат като резултат от опита, натрупан по време на пандемията (с. 51).

Друга статия в тази част, която също се фокусира върху промените, наблюдавани този път конкретно по отношение на англицистиката в Пловдивския университет в период от 10 години, е анализът на Милена Кацарска (със съдействието на Донка Кескинова) *One Institution, Ten Years on: Students' Perceptions of English Studies at Plovdiv University* (с. 63 – 83). Авторката се съсредоточава върху причините за популярността на английския език от гледна точка на обучаващите се в специалностите „Английска филология“ и

„Приложна лингвистика“ и отчита промените във възприемането на специалността и възможностите за реализация. Както е посочено, за студентите „[a]нглийският (език) е средство за постигане на целта или по-скоро различните цели, лингва франка и един от поне два чужди езика, по които развиват компетентност“ (с. 83), т.е. възможност за надграждане на познанията и за реализация особено в сферата на преводаческата дейност.

От научните статии, представени във втория раздел – „Език, лингвистика, комуникация“, не мога да не отбележа присъствието на един от доайените в англицистиката в България – Михаил Грънчаров, и неговото изследване *Linguistic and Info-Communicative Aspects of the Sentential Theme-Rheme Categorical Dichotomy in Modern English* (с. 138 – 160). Статията започва с преглед на развитието на функционално-изреченската перспектива и след това представя информационно-комуникативните структури, реализирани в английското изречение чрез неговата синтактична структура. Както е споменато в предговора към сборника, чийто автор е Яна Роуланд, това е статия, която всеки филолог трябва да прочете (с. 20).

Николета Георгиева в *Semantic Peculiarities and Functions of Anti-Progressive Verbs in Present-Day English with a Focus on the Pattern “be + v*ing”* (с. 161 – 175) изследва десет глагола, които по принцип се смятат за несъвместими с продължителния аспект в английския език. Авторката подлага на проверка възможността ограниченията в морфологичната употреба на анализираните глаголи да се отразяват на синтактично равнище. Резултатите от изследването са особено полезни с оглед на практическата им приложимост при преподаването на английски език и при превода.

От разработките в този раздел не може да се подмине и тази на Снежана Цонева-Матюсън (с. 191 – 199). Статията представя ерудираността на авторката в областта на историческото развитие на английския език и е с фокус върху отрицателния префикс *in-* при прилагателни имена в староанглийския език. С изследването си авторката оборва някои от съществуващите досега тези по отношение на негативната префиксация, а именно че въпреки доказаната продуктивност на негативната представка *in-* при прилагателни с положителна основа преобладава употребата на антоними, които не са изградени по този начин. С изследването си Цонева-Матюсън оборва и твърдението, че не съществуват прилагателни с представка *in-* и негативна основа в староанглийския език (с. 198). Направените наблюдения съвсем естествено водят авторката до желанието за допълнителни количествени и качествени изследвания върху представената от нея проблематика.

Последният раздел – „Читател, автор, литература“, започва със статията на Александър Шурбанов *Проблемът за рода в литературния превод* (с. 215 – 232), където авторът разглежда сполучливите и не тол-

кова сполучливите преводи на граматичния или семантичния род в три основни групи примери от поетическата образност, разделени на персонификация на абстрактни понятия, фигури от растителното и животинското царство и фигури, базирани върху мъртвата природа. Освен нагледните примери, показващи трудностите, пред които може да се изправи преводачът в тези случаи, Шурбанов предлага и възможни решения, които в заключението са изведени като четири основни похвата (с. 228 – 229), към които се прибегва, когато са налице несъответствия в рода на съществителното в езика източник и този в езика цел.

Сред учените, работещи върху американската литература, се откроява изследването на Божидара Бонева-Каменова *Ah Ain't no Real 'Oman Yet*: *Maturation, Love and Authorship in Zora Neale Hurston's Their Eyes Were Watching God* (с. 250 – 259). Фокусирайки се върху конкретен аспект от развитието на главната героиня, авторката заключава, че чрез образа на Джейни читателят разбира много повече за Зора Нийл Хърстън, или както Бонева-Каменова подчертава, „[ц]елта е да се покаже как романът не е просто любовно търсене, а разкрива повече за самата авторка, езика и причините тя да пише“ (с. 258).

Отново в сферата на американската литература, но с фокус върху темата за самотата сборникът ни предлага разработката на Даниел Каменов *Alone in Time: An Existentialist Journey across Sherwood Anderson's Winesburg, Ohio* (с. 260 – 269). Каменов доказва, че самотата, представена в сборника от разкази, не е физическа, а времева, като според него всеки един герой населява свой собствен времеви балон и тази дистанцираност не му позволява да осъществи контакт с Другия.

Смъртта, която може да бъде възприета и като най-силното усещане за самота, е във фокуса на изследването на Кристина Ясенова в *The Picture of Dorian Gray: Ekphrasis of Events and the Aesthetics of Experiencing Death* (с. 303 – 313). Ясенова анализира екфразиса на смъртта на Сибил и прави препратки към други творби от XIX век, за да покаже сходствата в използвания образотворчески метод, при който етиката се съчетава с естетиката.

Сборникът завършва с три статии върху английската литература от XVIII и XIX век, чиито автори са съответно Людмила Костова, Витана Костадинова и Яна Роуланд. Изключително интересното изследване на Людмила Костова върху *Анастасий* на Томас Хоуп (с. 314 – 330) е с фокус върху смяната на религията с цел лична облага и свобода в условията на променящия се свят. Това води до получаване на хибридна идентичност, съчетаваща характеристики на първоначалната, която е християнска, и на придобитата ислямска идентичност. Изследването е особено актуално и съотносимо и със сегашната действителност, когато сме свидетели на множество такива трансформации. Костова завършва с твър-

дението, че „дори и преминаването от една религия към друга не е финално“ (с. 328).

Витана Костадинова продължава научните си търсения върху *Франкенщайн* на Мери Шели в статията *The Frankenstein Metaphor in Bulgaria: Semantic reduction* (с. 354 – 368), като този път обръща поглед към промените, през които преминава използваната метафора – от идеята за нещо чудовищно към познатата предимно от медийния дискурс за индивид с несъизмерими части, огромен размер и изобретателност. Авторката разглежда публикации в българската преса от два различни периода и стига до поразителния извод, че „през последните петнадесетина години в българския контекст някогашната многозначна метафора е свела значенията си до речниковите определения, свързани с чудовищност“ (с. 365).

Сборникът завършва с изследването на Яна Роуланд *Against Autobiography, or a Child's Unchildlike Anxiety (On Two Juvenile Essays by Elizabeth Barrett)* (с. 369 – 397). В студията си Роуланд проследява несигурността на младата Барет по отношение на себеизразяването (особено предвид склонността на писателката „да си спомня и все пак да измисля, като подкопава и в същото време затвърждава благонадеждността на собствената си история в наратив, разгръщащ идентичността ѝ“, с. 373), на признанието, което очаква, на познанието, което тя придобива за различните жанрове, на стремежа към запазване на миналото, както и на редица други притеснения, характерни за всеки млад писател и особено за жена, която е натоварена с мисълта за ролите, които според очакванията ѝ предстоят през отделните етапи на живота ѝ.

Беше удоволствие да прочета тази палитра от научни текстове, някои от които са резултат от по-продължителни изследвания, а други споделят авторовата гледна точка по различни проблеми, свързани с англицистиката, без претенции за изчерпателност. Хубаво би било в бъдещи издания, независимо дали са юбилейни, или не, да присъства кратка биографична справка за авторите, които участват в изданието. Така читателят би придобил информация за професионалния опит на автора на съответната статия, която чете, за интересите му, за това дали представеният текст е иновативен, или доразвива идеите, върху които работи.

Сборникът наистина е труд, който трябва да се прочете. Иначе казано: „Tolle lege; tolle lege!“, ако мога да повтора използвания от редакторите надслов.

Десислава Чешмеджиева-Стойчева

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ

Ас. Стелиана АЛЕКСАНДРОВА (steliana.aleksandrova@uni.lodz.pl) е преподавател по български език в Лодзкия университет, Полша (катедра „Славянска филология“). Освен това води упражнения по превод на документи, по устен превод и предмета „Български език в туризма и бизнеса“. Преводач от и на полски език. Завършила е специалността „Славянска филология“ (с полски език) във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Пише дисертационен труд на тема *Предаване на стихосложението при превод (полска поезия от края на XIX век до средата на XX век на български език)*. Съавтор е на два учебника, редактор е на сборници, автор е на статии, а също така преводач на научни текстове и на полска поезия. Научните ѝ интереси са в областта на теорията на превода (по-специално на превода на поезия), преподаването на български език като чужд, а също така на рецепцията на полската литература в България.

Гл. ас. д-р Галина БРУСЕВА (brusseva@uni-plovdiv.bg) е преподавател към Катедрата по общо езикознание и история на българския език в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. През 2015 г. защитава докторска дисертация на тема „Партиципалната система на съвременния гръцки език – специфика и параметри“. Преподавателската ѝ дейност е ориентирана към теоретични дисциплини от общото и частното езикознание и към дисциплини с практическа насоченост. Научните ѝ интереси са в областта на съпоставително езикознание (паралели между български и новогръцки език); на морфологията, лексикологията; практически проблеми от областта на теорията на превода, лингвокултурологията и дидактиката.

Д-р Тилде ГЕРАДИН (tilde.geerardyn@ugent.be) е преподавател и научен сътрудник в катедра „Езици и култури“, секция „Източноевропейски езици и култури“ към Факултета по изкуства и философия в Университета в Гент. Получава магистърска степен по източноевропейски езици и култури (руски и словенски език) от Университета в Гент (2011 – 2012 г.), също така има магистърска степен по бизнес икономика (2012 – 2014 г.). През 2021 г. защитава докторат върху славянофилската мисъл и идеята за славянска идентичност в творчеството на словенския русист Янко Лаврин.

Проф. д-р Раймонд ДЕТРЕЗ (raymond.detrez@ugent.be) е белгийски специалист (от фламандската общност) по български език, история и култура. Освен в Гентския университет е преподавал и в Католическия университет и в Университета по европейстика в Льовен. Научните му

интереси са преди всичко върху историческото и културното развитие на Балканите, Българското възраждане, балканските междуетнически и междурелигиозни отношения. Автор е на редица монографии по посочената тематика, като някои от тях са издадени в България, напр. *Криволици на мисълта* (2001), *Косово. Отложената независимост* (2008), *Не търсят гърци, а ромеи да бъдат. Православната културна общност в Османската империя. XV – XIX в.* (2015). Превежда българска художествена и научна литература.

Борислава КАСАВЪЛЧЕВА (kasavulcheva@abv.bg) е студентка в специалността „Славистика“ (чешки и полски език) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Д-р Росина КОКУДЕВА (rosina_bg@yahoo.com) е завършила славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Многократно е специализирала в Карловия университет в Прага. През 2015 г. защитава докторат в СУ „Св. Климент Охридски“, чийто резултат е монографията *Божена Немцова – Ангел Каралийчев. Общи фолклорни модели в приказното творчество* (2018). Интересите ѝ са в областта на българската детска литература, чешката литература и сравнителните фолклористични изследвания. Понастоящем работи в ИЕФЕМ – БАН. Най-новите ѝ проучвания са в областта на градските легенди и други форми на съвременен фолклор.

Гл. ас. д-р Емилия МАКЕДОНСКА (emakedonska65@abv.bg) е от Катедрата по славянско езикознание при Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Завършва славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1996 г. защитава докторат в Карловия университет в Прага. Преподава практически чешки език, чете лекции по история на книжовния чешки език. Научните ѝ интереси са в областта на историята на формирането на книжовния чешки език, чешкия език през епохата на Чешкото национално възраждане и съвременното състояние на чешкия език.

Д-р Таня НЕЙЧЕВА (tanja_sp@yahoo.com) е завършила последователно руска и славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Работи като сътрудник в Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти при ПУ „Паисий Хилендарски“. През настоящата 2023 г. защитава докторска дисертация на тема „Руската разновидност на църковнославянския език (славяноруски език) в Русия през първата половина на XVIII век“. Научните ѝ интереси са в областта на историята на руския книжовен език и връзката му с цър-

ковнославянския език. Превежда научна и художествена литература от руски и от сръбски език.

Нина ТОДОРОВА (ninatodorova@uni-plovdiv.bg) е завършила специалността „Славянска филология“ с профил чешки език в ПУ „Паисий Хилендарски“. Творческите ѝ интереси са в областта на превода, чуждоезиковото обучение, педагогиката. Понастоящем преподава чешки език към Катедрата по славистика в същия университет.

Гл. ас. д-р Николета ПЪТОВА (nikoleta.patova@yahoo.com) е литературовед в Института за литература към БАН, специалист по българска литература и драматургия от периода на Българското възрождане. Професионалното ѝ внимание е насочено към проблемите в социокултурните взаимоотношения и идентичността в национален и личностен план; към българската драматургия и театър от XIX в. и началото на XX в.; към театралната критика. Автор е на книгите *Драматургия на българското: националната идентичност във възрожденската драма* (2012) и *Българската драма и театър: критическа хроника (1866 – 1910)* (2023) и на множество публикации в научния печат. Преподава българска възрожденска литература в СУ „Св. Климент Охридски“ и в ПУ „Паисий Хилендарски“ (2012 – 2015). Член е на Академичния кръг по сравнително литературознание и на Българското общество за проучване на XVIII в.

Доц. д-р Олга М. ТАБАЧНИКОВА (otabachnikova@uclan.ac.uk) е ръководител на Катедрата по славистика и директор на Изследователския център „Владимир Висоцки“ към Катедрата по психология и хуманитарни науки в Университета на Централен Ланкашир, Англия. Автор е на многобройни публикации върху руската литература и философия, както и на две стихосбирки. Научните ѝ интереси включват руската и всеславянската култура, литература и проблеми на културната приемственост. Сред научните ѝ публикации са монографията *Russian Irrationalism from Pushkin to Brodsky: Seven Essays in Literature and Thought* (Bloomsbury Academic, 2015) и редица научни сборници като *Facets of Russian Irrationalism between Art and Life: Mystery inside Enigma* (Brill, 2016), *Anton Chekhov through the Eyes of Russian Thinkers: Vasilii Rozanov, Dmitrii Merezhkovskii and Lev Shestov* (Anthem Press, 2010) и др.

Доц. д-р Димитрина ХАМЗЕ (hamzed@uni-plovdiv.bg) е преподавател по полски език към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Темата на дисертационния ѝ труд,

защитен през 2016 г., е „Езиково изразяване на комичното върху материал от творчеството на Витолд Гомбрович“. Доцент е от 2023 г. Научноизследователските ѝ интереси са в областта на когнитивната лингвистика, семантиката и лингвистичната прагматика, теорията и естетиката на комичното, интеркултурната комуникация, философията на езика, философията на ценностите, културологията. Авторка е на монографиите *Езикът на комичното. Върху творчеството на полския писател новатор Витолд Гомбрович* (2016), *Гротеск как интеркултурна ценност* (Lambert Academic Publishing, 2018) и *Културата на пола в пословиците (върху материал от полската и българската паремология)* (2023).

Лех ЦЕРАН (Lech Ceran, lech.ceran@edu.uni.lodz.pl) завършва магистърска степен по славянска филология с профил български език и словенски език в Лодзкия университет през 2019 година. През 2020 година започва докторантура към Докторантската школа по хуманитарни науки в Лодзкия университет. Темата на дисертационния му труд е „Езикът на българските и македонските хип-хоп песни: диалектно-говорно и функционално-стилистично обособяване на текстовете“ (*Język bułgarskich i macedońskich utworów hip-hopowych: dialektalno-gwarowe i funkcjonalno-stylistyczne zróżnicowanie tekstów*). Научните му интереси са в областта на диалектологията и сравнителното езикознание на южнославянските езици.

Доц. д-р Десислава ЧЕШМЕДЖИЕВА-СТОЙЧЕВА (d.stoycheva@shu.bg) завършва специалността „Английска филология“ в Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“. През 2010 г. получава докторска степен с тема на дисертацията „Толерантност и етничност в медийния дискурс: съпоставително изследване“. От 2018 г. е доцент. Хабилитационният ѝ труд е озаглавен *Framing Muslims in the Bulgarian and British Media Discourse*. През същата година получава награда за постижения в областта на специализирания и научния превод за превода на книгата на Мария Монтесори *Тайната на детството*. Тя е автор на редица статии, студии и на монографията *Етническият друг: Образът на ромите, циганите и пътуващите хора в българската и британската преса* (Асеновци, 2020). Понастоящем работи в Катедрата по английска филология на Шуменския университет, където преподава на бакалаври (лингвистика на текста, културна история на Великобритания, културна история на САЩ и др.) и на магистри (превод на туристически текстове, увод в дискурсивния анализ, стереотипи и предразсъдъци и инклузивна работна среда и др.). Член е на Българското дру-

жество на англицистите (което е член на ESSE) и на Съюза на българските преводачи. Освен това е главен редактор заедно с проф. д-р Румяна Тодорова на *Studies in Linguistics, Culture, and FLT* – списанието на катедра „Английска филология“ към ШУ. Участва като член на редколегиите в няколко списания и изпълнява ролята на рецензент в други. Интересите ѝ са в областта на медийните изследвания и културологията с фокус върху етничността, религията и идентичността.

Проф. д.ф.н. Жоржета ЧОЛАКОВА (tcholakova@uni-plovdiv.bg) е преподавател по чешка литература и по славянски литератури към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Била е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс (1998 – 2002) и в Париж 4, Сорбона (2009 – 2010). Научните ѝ интереси са в областта на поетиката, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху чешката поезия на XIX и XX век. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена със същото заглавие (Praha: Karolinum, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографиите *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998) и *Поетика на меланхолията. Карел Хинек Маха* (2019). През 2018 г. защитава научната степен „доктор на науките“ с дисертация на тема „Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на Чешкия романтизъм“ (под печат). Превежда поезия от чешки, френски, сръбски, полски и руски език. Инициатор и главен редактор е на сп. „Славянски диалози“, което излиза от 2004 г. като официално издание на Филологическия факултет на Пловдивския университет.

СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ

Предложените за публикация текстове се изпращат на адрес: **slavdialozi@gmail.com**. Приемат се материали, които не са публикувани в друго издание на български език.

Всяка годишнина се състои от две книжки, като първата е нетематична, а втората – тематична. Темата на предстоящата годишнина се обявява на сайта на списанието (<https://dialozi.uni-plovdiv.bg/>) най-късно до края на юли.

Сроковете за изпращане на статии, преводи и рецензии са, както следва: **за нетематичния брой – 30 ноември, за тематичния – 31 май**. Нетематичната книжка излиза от печат до края на май (следващата година), а тематичната – до края на ноември (същата година).

Всеки автор и преводач, който предлага текст за публикация, трябва да приложи и кратка автобиографична справка: научни степени и звания, месторабота, сфера на творчески интереси, най-важни публикувани книги (в скоби посочва годината на издаването), награди.

I. Стандарт за оформяне на научните статии

Приемат се научни статии за следните рубрики: „Памет“, „Културна история“, „Езикознание“, „Литературознание“, „Славистиката по света“, „Дебюти“.

Текстовете трябва да бъдат с минимален обем от 15 000 знака. Публикуват се и студии с обем от 45 000 до 60 000 знака. Страниците не се номерират.

Чуждестранните научни статии се публикуват в превод на български език.

Шрифт на основния текст: Times New Roman; подравняване: двустранно (Justify), междуредие: единично (Single), размер 12 pt. Отстъп за нов ред: 1,25; формат **.doc**.

В случай че са използвани **други шрифтове**, те трябва да се изпратят като прикачени файлове на посочения електронен адрес, а текстът да бъде предаден във формат **.doc** и **.pdf**.

Заглавието се изписва с големи букви (All caps), центрирано (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.), а под него (след един празен ред) с малки букви без съкращения – името, фамилията и работното място на автора (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.).

Преди основния текст на статията се включват кратка **анотация и ключови думи на руски и на английски език** (всяка една от двете анотации заедно с ключовите думи да бъде в обем между 800 и 1000 знака). Преди анотацията се изписват на съответния език името на автора и заглавието на статията. Размер на шрифта – 11 pt., Bold, Single.

Цитирането на източниците в текста (фамилия на автора, транскрибирана на български, шпация, година на изданието, двоеточие, шпация, номер на страницата) става в кръгли скоби по следния модел: (Куцаров 2007: 45). Ако е сборник, се посочва фамилията на редактора или съставителя, запетая, след което се изписват „ред.“ или „съст.“, годината на изданието, двоеточие, шпация, номерът на страницата, напр. (Апресян, ред. 2003: 56).

Бележките към текста се дават под линия на всяка страница (Times New Roman; Single, 10 pt.).

Заглавията на произведения се изписват в курсив (*Italic*) без кавички.

Заглавията на периодични издания се отбелязват с кавички (Normal).

Библиографията се прилага в края на статията. Най-напред вляво на страницата след пропускане на празен ред се изписва заглавието на рубриката: ако текстът е на български/руски: **ЛИТЕРАТУРА** (Small caps, Bold, 12 pt.). Пропуска се един ред. На следващия ред започва подреждането на авторите в азбучна последователност, без номериране (Times New Roman; Single, 12 pt.).

Библиографският опис включва **само** цитираните или споменатите в основния текст заглавия и/или автори. Ако библиографската единица е на кирилица, след изписването на оригиналния език името на автора и заглавието се **транслитерират** на латиница и се поставят в **квадратни скоби** [], като **преди затварящата скоба се пише точка** (вж. по-нататък примерите).

Оформянето става по следния начин:

- фамилия на автора (ако е сборник – фамилия на редактора); фамилията на чуждоезичните автори се **транскрибират** на кирилица;
- година на издаване (и двете – **Bold**), двоеточие, шпация;
- фамилия, запетая, инициал или инициали на автора (с точка и шпация, ако инициалите са два) в оригинал (Normal), след което се оставя шпация;
- заглавието на книгата или сборника (*Italic*), след което се поставя точка;
- град, двоеточие, шпация, издателство (името му **не** се дава в кавички, когато не е предшествано от съчетания като УИ, ИК и др.), запетая, шпация, годината на издаване и точка (Normal).

Ако е цитирана статия, заглавието ѝ се дава в Normal, поставя се **точка, шпация, след това се пишат две наклонени черти (//)** и след тях се цитира заглавието на книгата или списанието (*Italic*), посочват се мястото и годината на издаване, при списанията – и броят (въведен с № и шпация след него), както и страниците на статията (с дълго тире, ограничено с шпации, напр. 15 – 25). Когато статията е от вестник, след

броя (№ и шпация след него) се добавя датата, а на последна позиция – страниците. В края се поставя точка.

При електронните източници след заглавието се дава датата на публикацията и страниците (ако са посочени), след това – в ъглести скоби – адресът на съответния уебсайт, а накрая в кръгли скоби – датата на влизане (вж. примерите по-долу).

При повече публикации от един и същи автор през една и съща година след годината (без шпация) се слага буква а, б, в.

За имената на чуждите автори при **транслитерацията** в квадратните скоби се запазва изписването им в оригиналния език: напр.

Вьолфлин 1985: Вьолфлин, Х. *Основни понятия на историята на изкуството*. [Wölfflin, H. *Osnovni ponyatiya na istoriyata na izkustvoto*.] София: Български художник, 1985.

За улеснение уеднаквяваме някои принципи на транслитерация там, където е логично.

Общи принципи на транслитерация на някои специфични буквени знаци и съчетания в българския и в руския език:

Български език и руски език	Транслитерация на български думи	Транслитерация на руски думи
ж	zh (zhena)	zh (zhit')
х	h (hlyab, tih)	h (hleb, tihij)
ц	ts (tsentar)	ts (tsentr)
ч	ch (chas)	ch (chas)
ш	sh (nash, Pashov)	sh (nash, shestoj)
ы	–	y (syn, kryzhovnik)
ё	–	e (elka, ezh, emkij, Fedorov)
э	–	e (etot, poet)
й (само в края на думата)	j (geroj, HO geroya)	j (geroj, HO geroya, russkij, molodoj, emotsional'nyj; istorij, ponyatij)
йо,ьо,ю,я	y (rayon, Karagyozova, tyutyun, yabalka, slavyanski, evropeyski, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, mladiya, mladiyat)	y (yunost', Yuriy, yabloko, yazyk, slavyanskij, evropeyskij, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, molodaya)
Краесловно -ия → ia (в същ. собств. имена)	Chehia, Maria, Sofia, Rusia	Chehia, Maria, Sofia изкл.: Rossiya

Редакционният екип настойчиво моли да се обърне внимание на **разликата при транслитерация** на едни и същи кирилски букви (вж. табли-

цата по-долу). Тази разлика се налага от действието на различни закони за транслитерация в двата езика¹.

Различни принципи на транслитерация на едни и същи буквени знаци в българския и в руския език:

Български език и руски език	Транслитерация на български думи	Транслитерация на руски думи
щ	sht (shtastie)	shh (shhast'e, Shherba, govoryashhij)
ь	y (sinyo, shofyor)	' (lingvokul'tura, rech')
ъ	a (san, patnik, Grancharov)	'' (два последователни апострофа без интервали) (ob''yasnenie)

При транслитериране на сръбска кирилица името на автора и заглавието се изписват на сръбска латиница.

Пейчич 2015: Пејчић, А. Улога у „свету“, „свет“ у улози: грађанске драме Бранислава Нушића. [Pejčić, A. Uloga u „svetu“, „svet“ u ulozi: građanske drame Branislava Nušića.] // *Philologia mediana*, 2015, № 7, 177 – 193.

За транслитерирането от кирилица на имена, придобили популярност във форма, несъвпадаща с правилата на споменатия закон за транслитерация от български на английски, се допуска популярното им изписване, напр. Paisii, Jakobson. Същото се отнася за романизацията на руска кирилица: Bakhtin, Chekhov и др.

Пунктуационните знаци и в основния текст, и в библиографията (преди всичко кавички, двоеточие и тирета) се изписват според нормата, утвърдена за съответния език: напр. българските кавички са долни и горни, обърнати винаги навън („имама“), руските кавички са ъглести «без интервали» за разлика от френските, които също са ъглести, но «с интервали»; английските кавички са само горни и са обърнати към думата (“what”). Чешките, сръбските и хърватските кавички са идентични с българския стандарт, а полските се различават само по затварящите, които са обърнати навътре („tutaj”).

¹ При транслитерирането е необходимо да се следват правилата от *Закона за транслитерация* от български на английски (обн. – ДВ, бр. 19 от 13 март 2009 г., посл. изм. – ДВ, бр. 98 от 13 декември 2019 г.) – може да бъде намерен напр. тук: <<https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135623667>>. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране от българска кирилица, следващ този закон: <<https://slovoed.com/transliteration/>>, като се отчитат посочените по-горе изключения. В руски текстове за удобство се следват правилата за опростено транслитериране, които са описани подробно тук: <<http://docs.cntd.ru/document/1200113788>>, като се имат предвид указаните по-горе изключения. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране на Яндекс, който е най-близко до избрания стандарт и позволява да се избира някои филтри: <<https://www.seo-ap.ru/translit/>>.

Примери за оформяне на библиографията

ЛИТЕРАТУРА

Монографии

Караулов 1999: Караулов, Ю. Н. *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. [Karaulov, Yu. N. *Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'*.] Москва: ИРЯ РАН, 1999.

Куцаров 2007: Куцаров, Ив. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. [Kutsarov, Iv. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.

Лейкоф, Джонсън 1980: Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Норман 1994: Норман, Б. Ю. *Грамматика говорящего*. [Norman, B. Yu. *Grammatika govoryashhego*.] Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1994.

Статии

Георгиев 1985: Георгиев, Вл. Възникване на нови сложни глаголни форми със спомагателен глагол „*има*“. [Georgiev, Vl. *Vaznikvane na novi slozhni glagolni formi sas spomagatelen glagol „itam“*.] // Вл. Георгиев. *Проблеми на българския език*. София: БАН, 1985, 113 – 137.

Хоржинек 1969: Hořinek, Zdeněk. *Hlava*. // *Divadlo* 20, 1969, č. 2, 71 – 75.

Електронни издания

Ефтимова 2011: Ефтимова, А. Психолингвистиката – що е то? [Eftimova, A. *Psiholingvistikata – shto e to?*] // *Litera et Lingua*. Електронно списание. 2011, т. 8, кн. 1, <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2011/8/1/eftimovaa>> (14.05.2019).

Ако статията е от вестник, оформлението е следното:

... // *Литературен глас*, V, № 161, 24.IX.1932, с. 4.

В статиите, написани на чужд език, се запазва същият формат, като библиографските данни се дават на езика на статията или транслитерирани.

II. Стандарт за оформяне на преводите

Всеки предложен превод е придружен със съответния оригинал.

При превод на научна статия се спазват посочените по-горе правила.

При превод на художествен текст преводачът трябва да представи:

- творческа биография на преведения автор (от 4000 до 5000 знака),
- снимка на преведения автор,

- пълни библиографски данни на ползвания източник, от който е взет съответният оригинал.

В случай че преводачът включва пояснителни бележки под линия, трябва в края на всяка от тях да отбележи: – Б. пр. Респективно, ако в текста има авторски бележки, се добавя: – Б. а.

Името на преводача се слага след текста.

III. Стандарт за оформяне на рецензиите

Публикуват се рецензии за:

- научни издания, излизали в България и в чужбина, които имат отношение към славянските езици, литератури и култури;
- преведени на славянски език художествени книги на български автори;
- преведени на български език художествени книги на значими писатели от славянския свят.

Обемът на рецензиите е между 10 000 и 20 000 знака.

Вместо заглавие се дават пълни библиографски данни на рецензираната книга, включително ISBN и общият брой на страниците (Bold).

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

Рецензиите се публикуват на български език.

Името на рецензента се слага след текста. Под него се дава името на преводача (ако има такъв).

Рецензираната книга трябва да е публикувана най-много три години преди годишнината на списанието, за която е предвидена рецензията.

Забележка

Редакционният екип си запазва правото да не публикува текстове, които не са оформени по посочения стандарт и не са предадени на съответния електронен адрес до определения краен срок.

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

година XX, 2023, книжка 31

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова

Предпечатна подготовка: Георги Ташков

Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2023

ISSN 1312-5346

