



LIMES SLAVICUS 7

Културни концепти на славянството

Университетско издателство "Епископ Константин Преславски"

ИЗДАТЕЛСТВО
"Мисба"

Limes Slavicus 7

Изданието е осъществено с финансови средства по проект
№ РД-08-137/01.03.22
на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски”.
Изданието е реферирано в CEEOL

Изображение на корицата:

Алфонс Муха. “Цар Симеон Български (893 – 927): Зорница на
славянската писменост.”

4 от “Славянска епопея”, яйчена темпера/платно, 405 x 480 см, 1923.

A. Mucha. Car Simeon Bulharský (893 – 927): Jitřenka slovanského
písemnictví (1923).

Coverdesign:

A. Mucha. Tsar Simeon of Bulgaria (893 – 927): The Morning Star of
Slavonic Literature (1923)

LIMES SLAVICUS 7

КУЛТУРНИ КОНЦЕПТИ НА СЛАВЯНСТВОТО

**Тема на броя:
Словакия: език,
литература**

Университетско издателство
“Епископ Константин Преславски”
2022

LIMES SLAVICUS 7

Културни концепти на славянството

Международна редакционна колегия:

проф. д-р Страшимир Цанов

(ШУ „Епископ Константин Преславски” – Шумен, България)

проф. д.ф.н. Елена Анненкова

(Руски държавен педагогически университет “А. И. Херцен” – Санкт-Петербург, Русия)

проф. д.ф.н. Юлия Дудашова

(Прешовски университет, Словакия)

доктор по изкуствознание Наталия Злыднева

(Институт по славяноведение към РАН – Москва, Русия)

проф. д.ф.н. Игор Калиганов

(Институт по славяноведение към РАН – Москва, Русия)

проф. д-р Петер Каша

(Прешовски университет, Словакия)

доц. д-р Даниела Константинова

(Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“)

проф. д.ф.н. Денка Кръстева

(ШУ „Епископ Константин Преславски” – Шумен, България)

доц. д-р Валерий Купка

(Прешовски университет, Словакия)

проф. д-р Михаел Мозер

(Виенски университет – Австрия)

д-р Канаме Окано

(Университет за чужди езици – Кобе, Япония)

проф. д-р Светлана Стойчева

(НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов” – София, България)

проф. д.ф.н. Ирина Седакова

(Институт по славяноведение към РАН – Москва, Русия)

проф. д.ф.н. Людмила Ткач

(Черновицки национален университет „Юрий Федкович” – Черновци, Украйна)

ст. н. сътрудник Валерия Федотова

(Институт по славяноведение към РАН – Москва, Русия)

проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова

(ШУ „Епископ Константин Преславски” – Шумен, България)

проф. д.ф.н. Йоланта Суйецка

(Институт по славистика към ПАН – Варшава, Полша)

Текстовете са приети за печат след анонимно рецензиране.

Редколегия на тома:

проф. дфн Денка Кръстева (*отговорен редактор*)

доц. д-р Даниела Константинова

проф. д-р Страшимир Цанов

Коректор: доц. д-р Анета Тихова

Редактор на текстовете на английски език: доц. д-р Ирина Иванова

Технически редактор: Виктор Желепов

Университетско издателство “Епископ Константин Преславски” Шумен, 2022

ISSN 2603-3127 (Print)

ISSN 2603-3135 (Online)

LIMES SLAVICUS 7

Cultural concepts of Slavdom

International Editorial Board:

Prof. Strashimir Tsanov, PhD

(Konstantin Preslavsky University of Shumen, Bulgaria)

Prof. Habil. Elena Annenkova, PhD

(Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia)

Prof. Habil. Júlia Dudášová, PhD

(University of Prešov, Slovakia)

Research Prof. Habil. Natalia Zlydneva, PhD

(Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Prof. Habil. Igor Kaliganov, PhD

(Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Prof. Peter Káša , PhD

(University of Prešov, Slovakia)

Assoc. Prof. Daniela Konstantinova, PhD

(St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria)

Prof. Habil. Denka Krysteva, PhD

(Konstantin Preslavsky University of Shumen, Bulgaria)

Assoc. Prof. Valerij Kupka, PhD

(University of Prešov, Slovakia)

Prof. Michael Mozer, PhD

(University of Vienna, Austria)

PhD Kaname Okano

(Kobe City University of Foreign Studies)

Prof. Svetlana Stoycheva, PhD

(Krastyo Sarafov National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria)

Prof. Habil. Irina Sedakova, PhD

(Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Prof. Habil. Lyudmila Tkach, PhD

(Yurii Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine)

Research Prof. Habil. Valeria Fedotova

(Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Prof. Habil. Dechka Chavdarova, PhD

(Konstantin Preslavsky University of Shumen, Bulgaria)

Prof. Habil. Jolanta Sujecka, PhD

(Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences)

All manuscripts undergo a blind peer review process before publication.

Editors:

Prof. Habil. Denka Krysteva, PhD (Editor-in-chief)

Assist. Prof. Daniela Konstantinova, PhD

Prof. Strashimir Tsanov, PhD

Proof-reader: Assist. Prof. Aneta Tihova, PhD

English language editor: Assist. Prof. Irina Ivanova, PhD

Prepress: Viktor Dzhelepov

© Konstantin Preslavsky Publishing House Shumen, 2022

СЪДЪРЖАНИЕ

ТЕМА НА БРОЯ - СЛОВАКИЯ: ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

	<i>От редколегията</i>	11
	БИОГРАФИЧЕН ПОРТРЕТ НА ВАЛЕРИЙ КУПКА	13
<i>ВАЛЕРИЙ КУПКА</i>	Поезия на словашки, руски и русински език	17
<i>MARIÁN MILČÁK</i>	Niekoľko slov o poézii Valerija Kupku	31
<i>MARIÁN MILČÁK</i>	ČO SA STALO (S) BÁSŇOU? (MINIMALISTICKÁ SKICA ZO SLOVENSKEJ POÉZIE)	34
<i>MARTA SOUČKOVÁ</i>	DEVÄŤDESIATE VS. MILÉNIOVÉ ROKY (V SLOVENSKEJ PRÓZE)	43
<i>ДАНИЕЛА КОНСТАНТИНОВА</i>	УЧТИВОСТ И УСЛОВНО НАКЛОНЕНИЕ В БЪЛГАРСКИЯ И В СЛОВАШКИЯ ЕЗИК	55
<i>ЕВГЕНИЯ МИТЕВА</i>	ДЕФЕКТИВНАТА ПАРАДИГМА НА СЪЩЕСТВИТЕЛНИТЕ ИМЕНА ПЛУРАЛИЯ ТАНТУМ В СЪПОСТАВИТЕЛЕН ПЛАН В БЪЛГАРСКИЯ И В СЛОВАШКИЯ ЕЗИК	75
	СЛАВЯНСКАТА ИДЕЯ: ИДЕОЛОГИЧЕСКИ УПОТРЕБИ И ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ	89
<i>ЖОРЖЕТА ЧОЛАКОВА</i>	СЛАВЯНСКАТА ИДЕЯ– МЕЖДУ ИДЕОЛОГИЧЕСКАТА ПРЕДНАМЕРЕНОСТ, ПОЛИТИЧЕСКАТА МАНИПУЛАЦИЯ И НАУЧНИТЕ ОСНОВАНИЯ	91
<i>БИСЕР ПЕТРОВ</i>	УЧАСТИЕТО НА ЕКЗАРХ СТЕФАН В СЛАВЯНСКИЯ СЪБОР В СОФИЯ, 3–4 МАРТ 1945 Г.	109
	КОНЦЕПТИ НА ХРИСТИЯНСТВОТО И ЕСТЕТИЧЕСКИ МИТОВЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА/ КУЛТУРА	119
<i>ГРЕТА СТОЯНОВА</i>	ДВОЙКИ ПРОТОТИПИ В ПРОСТРАННИТЕ ЖИТИЯ НА СВЕТИТЕ БРАТЯ КИРИЛ И МЕТОДИЙ	121

<i>ЕКАТЕРИНА ТОДОРОВА</i>	ЖИТИЯТА НА СВЕТЦИТЕ-ЛЕЧИТЕЛИ КАТО ЧЕТИВО ПРЕЗ СРЕДНОВЕКОВИЕТО (XII – XV В.)	132
<i>САВА СИВРИЕВ</i>	ЗА СЪТВОРЯВАНЕТО НА <i>ПОЕТА</i> В ЛИРИКАТА НА ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ	147
	БЪЛГАРСКО ВЪЗРАЖДАНЕ – НАЦИОНАЛНА ИДЕЯ, ГЕРОИ, ЛИТЕРАТУРНИ НАРАТИВИ ЗА ЕПОХАТА	157
<i>ВЕРА БОНЕВА</i>	ИВАН ЧУЧУЛИГАТА – ИСТОРИОПИСНИ ЩРИХИ ВЪРХУ ЛЮБЕН-КАРАВЕЛОВАТА ПОВЕСТ „ПРОГРЕСИСТ“	159
<i>МАЯ БОЙЧЕВА</i>	ОБРАЗЪТ НА ПЕТЪР БЕРКОВСКИ И ЛИТЕРАТУРНОТО РАЗКАЗВАНЕ НА ИСТОРИЯТА В „МИНАЛОТО” НА СТОЯН ЗАИМОВ	176
	КОНЦЕПТЪТ <i>ЖЪТВА</i> В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ	183
<i>ДЕЧКА ЧАВДАРОВА</i>	КОНЦЕПТЪТ <i>ЖЪТВА</i> В ПОЛСКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА (Ш. ШИМОНОВИЧ И ЕЛИН ПЕЛИН – НАРУШАВАНЕТО НА ИДИЛИЯТА)	185
<i>ДЕНКА КРЫСТЕВА</i>	<i>СТРАДА</i> В ПОЕЗИИ Н. НЕКРАСОВА: ИСТОРИЧНОСТЪ, КУЛТУРНАЯ МИФОЛОГИЯ И ВИЗУАЛЕН КОД	204
	КОНЦЕПТИ НА МОДЕРНОСТТА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ	237
<i>ОЛЬГА ЕВДОКИМОВА, ЖАННА СОЛИС</i>	БОЛГАРИН ИНСАРОВ – «НАЙДЕННЫЙ ГЕРОЙ» И. С. ТУРГЕНЕВА В СВЕТЕ МЕЛАНХОЛИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КУЛТУРЫ	239
<i>НАДЕЖДА ЦОЧЕВА</i>	СЪНИЩА И БЕЗСЪНИЦИ В БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ	247
<i>ГАЛИНА ШАЛАВЕРОВА</i>	„ЗАНИК-СЛЪНЦЕ” НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ И БЪЛГАРСКИЯТ СИМВОЛИЗЪМ	266
	АКТУАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА	275
<i>ГАЛИНА КОРИЦКА</i>	Разкази	277

CONTENTS

TOPIC OF THE ISSUE: SLOVAKIA: LANGUAGE AND LITERATURE

	<i>Preface by the editors</i>	11
	VALERIJ KUPKA'S BIOGRAPHICAL PORTRAIT	13
VALERIJ KUPKA	<i>Poetry in Slovak, Russian and Ruthenian</i>	17
MARIÁN MILČÁK	<i>Niekoľko slov o poézii Valerija Kupku</i>	31
MARIÁN MILČÁK	WHAT HAPPENED TO THE POEM? (MINIMALIST SKETCH OF SLOVAK POETRY)	34
MARTA SOUČKOVÁ	THE NINETIES VS. MILLENNIUM YEARS (IN SLOVAK PROSE)	43
DANIELA KONSTANTINOVA	POLITENESS AND CONDITIONAL MOOD IN BULGARIAN AND SLOVAK	55
EVGENIA MITEVA	THE DEFECTIVE PARADIGM OF NOUNS PLURALIA TANTUM IN A COMPARATIVE PLAN IN THE BULGARIAN AND SLOVAK LANGUAGES	75
	THE SLAVIC IDEA: IDEOLOGICAL USES AND PROBLEMATISATION	89
ZHORZHETA CHOLAKOVA	THE SLAVIC IDEA – BETWEEN IDEOLOGICAL INTENT, POLITICAL MANIPULATION AND SCIENTIFIC FOUNDATIONS	91
BISSER PETROV	EXARCH STEFAN'S PARTICIPATION IN THE SLAV CONGRESS IN SOFIA, 3–4 MARCH 1945	109
	CONCEPTS OF CHRISTIANITY AND AESTHETICS MYTHS IN THE BULGARIAN LITERATURE / CULTURE	119
GRETA STOYANOVA	PROTOTYPE PAIRS IN THE LIVES OF THE SAINT BROTHERS CYRIL AND METHODIUS	121
EKATERINA TODOROVA	LIVES OF THE HEALING SAINTS AS READING IN THE MIDDLE AGES (12TH – 15TH CENTURIES)	132
SAVA SIVRIEV	ABOUT THE CREATION OF THE POET IN PETKO SLAVEYKOV'S LYRICS	147

	THE BULGARIAN REVIVAL - CONCEPTS OF NATIONAL IDEA, HEROES, LITERARY NARRATIVES OF THE EPOCH	157
VERA BONEVA	IVAN CHUCHULIGATA – HISTORIOGRAPHICAL TOUCHES TO LYUBENKARAVELOV'S NOVELETTE „PROGRESSIVE“	159
MAYA BOYCHEVA	PETAR BERKOVSKI'S CHARACTER AND LITERATURE INTERPRETATION OF HISTORY IN "THE PAST" BY STOYAN ZAIMOV	176
	THE CONCEPT OF HARVEST IN SLAVIC LITERATURES	183
DECHKA CHAVDAROVA	THE CONCEPT OF HARVEST IN POLISH AND BULGARIAN LITERATURE (SZYMON SHYMONOVICZ AND ELIN PELIN: DESTRUCTION OF THE IDYLL)	185
DENKA KRYSTEVA	STRADA IN N. NEKRASOV'S POETRY: HISTORICISM, CULTURAL MYTHOLOGY AND VISUAL CODE	204
	CONCEPTS OF MODERNITY IN SLAVIC LITERATURES	237
OLGA EVDOKIMOVA, ZHANNA SOLIS	BULGARIAN INSAROV AS TURGENEV'S 'FOUND CHARACTER' IN THE MELANCHOLIC CULTURAL TRADITION	239
NADEZHDA TSOCHEVA	THE DREAMS AND THE INSOMNIA OF BULGARIAN MODERNISM	247
GALINA SHALAVEROVA	"SETTING SUN" BY GEORGY RAICHEV AND BULGARIAN SYMBOLISM	266
	MODERN FICTION	275
GALINA KORITSKA	SHORT STORIES	277

Словакия: език, литература

ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Уважаеми читатели и сътрудници на *Limes Slavicus*,

Редакцията реши с настоящия 7 брой да постави началото на постоянна рубрика – всеки том да е посветен на отделна славянска култура. Дано имаме сили да осъществим тази идея. Езиковата близост и отвеждащите далеч в дълбините на историята културни връзки между славянските народи определят непреходното значение на славистиката като наука. И никакви, колкото и трагични да са, съвременни междуславянски антагонизми не могат да отменят необходимостта от съществуването и развитието на славистиката. Даже напротив, в днешното време, когато по най-циничен начин се спекулира с идеята за славянско единство и по традиция тя се идеологизира от самозабравили се политици чрез архетипния контекст на сюжета за борбата между доброто и злото, честната дума на науката е особено нужна.

От културноисторическа гледна точка има по-малки и по-големи култури, но *sub specie aeternitatis* всички култури са равноценни, както всички хора са равни пред Бог. Затова не сме влагали никакъв символичен смисъл в избора на първата славяноетнична тема на нашето издание. Но той не е произволен. Избрахме Словакия заради особено тесните връзки между Шуменския университет „Епископ Константин Преславски” и Прешовския университет. Повече от четвърт век преподаватели от Шумен са лектори по български език, литература и култура в Прешов. Трима словашки учени са членове на международната редколегия на *Limes Slavicus*. И още нещо – в основата на появата на нашето славистично издание е именно общуването ни със словашките учени. През 2014 г. българският лектор в Прешов доцент (сега професор) Страшимир Цанов предложи провеждане на съвместна конференция със съорганизаторство на Факултета по хуманитарни науки на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски” и Философския факултет на Прешовския университет. Формално не се осъществи съорганизаторството, но конференция имаше и тя се проведе през юни 2015 г в Шумен. На нея беше почетен изключителният принос за развитието на българо-словашкото филологическо сътрудничество на професор Юлия Дудашова от Прешовския университет. На следващата година се появи сборникът *Limes Slavicus*.

Славянството – граници на общността. Като негово продължение от 2016 г. започна ежегодно да излиза списанието на катедра „История и теория на литературата” *Limes Slavicus*. *Културни концепти на славянството*. Идеята за тематичния облик на списанието и изследователските линии в него, издържани през тези години, е на професор Денка Кръстева.

Словашкият раздел на седмия *Limes Slavicus* включва две езиковедски изследвания и две литературоведски статии – за съвременната словашка проза и съвременната словашка поезия. Решихме, че публикуването на знакови художествени творби не само няма да влезе в разрез с научната идентичност на нашето издание, но и ще допринесе за неговата духовна пълнота. Избрахме да представим словашкия поет Валерий Купка просто защото той е много добър и признат творец. А пост фактум откриваме в това символичен смисъл. Валерий Купка е русин по националност, роден в Украйна, живее в Словакия, доцент е по руска литература, пише стихове на руски, словашки, русински, превежда на словашки от руски, русински и украински... Сам по себе си не е ли тема за славистично изследване?

Надяваме се словашкият тематичен *Limes Slavicus* да е едно добро начало и за него да си спомнят тези, които направят след години последния етнотематичен брой на нашето списание.

На добър час!

БИОГРАФИЧЕН ПОРТРЕТ НА ВАЛЕРИЙ КУПКА



Валерий Купка (1962) – словашки поет, преводач и литературовед. Преподавал е история на руската литература, философия, изобразително изкуство и кино в Прешовския университет в гр. Прешов (Словакия). Автор е на шест сборника със стихотворения: «*Nestálosť*» (Непостоянство/Превратность, 1994), «*Скоморошина*» (1996), «*Муха в ухе*» (Муха в ухото, 1997), «*Líza tichšia ako kláštor*» (Лиза по-тиха от манастир/ Лиза тише монастыря, 2000), «*Дом без світла*» (Дом без светлина/ Дом без света) (2004, на русински език) и «*Zabudnutá štvrtá strana*» (Забравената четвърта страница/ Забытая четвёртая страница, 2014). Пише стихове на руски, русински и словашки език. Превежда от руски и украински език на словашки и русински (за русинския «Театър Александър Духнович в гр. Прешов»). За словашки литературни списания е превеждал от руски поезията на В. Хлебников, Д. Хармс, Г. Айги, Вс. Некрасов, В. Кривулин, Г. Сапгир и др., прозата на Ю. Мамлеев, В. Соснора, С. Соколов, В. Казаков и др.. Автор е на преводи: И. Ильф – Е. Петров: «*Povedky*» (Рассказы, 2002); Ю. Андрухович: «*Rekreácie*» (Рекреации, 2003), «*Moskoviáda*» (Московиада, 2013); Е. Водолазкин: «*Laurus*» (Лавр, 2020) и др.; съвместно с И. Купкова – С. Довлатов: «*Čiasí smrt'*» (Нечия смърт/Чья-то смерть, 2002); Л. Петрушевская: «*V dome niekto je*» (Има някой вкъщи/В доме кто-то есть, 2011) и др. Съставител е на пет броя от списанието «*Revue svetovej literatúry*» (Ревю на световната литература), посветено на преводи от съвременна руска, грузинска и арменска поезия и проза, а също и антологиите с преводна поезия «*Ruská moderna*» (Руски модернизъм, 2011) и «*Ruská avantgarda*» (Руски авангард, 2013). Валерий Купка е автор на монографията «*Новая проза как социокультурный феномен*», 2000 (Новата проза като социокултурен феномен) и съавтор на учебника «*Ruská literatúra 18. – 21. storočia*» (Руска литература на XVIII – XXI век, 2013, 2020), както и на речниците «*Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia*» (Речник на руската литература на XI - XX век/ Словарь русской литературы XI-XX веков, 2007) «*Slovník ruskej umeleckej kultúry 20. storočia*» (Речник на руската художествена култура на XX век/Словарь русской художественной культуры XX века, 2014).

**ВАЛЕРИЙ КУПКА – ПОЕЗИЯ НА СЛОВАШКИ,
РУСКИ И РУСИНСКИ ЕЗИК**

Valerij Kupka

Стихотворения и проза на словашки език

7 haiku a iné

* * *

Snívaj kým snívaš
Jablone kvitnú v noci
Ráno svieti deň

* * *

Vnímam tento svet
ako svet ktorého niet
svet len z prázdnych viet

Kruté haiku

deti vypichnú
oči sove na strome
v noci počuť hú

Uspávanka

hajkaj hajkaj haj
hajko malé zaspávajú
hajky hajky haj

* * *

dym stúpa hore
more spí iba na dne
večer ticho sen

* * *

skáče vták len tak
mak rozosieva zrnká
srnka líže med

* * *

na moste stojí
čierny pán v zelenom sne
voda je slovo

* * *

Starec žil v lesnej pustovni na okraji lesa. A práve na okraji lesa žil starec v lesnej pustovni. Nikto by tomu neuveril, že taký starec môže žiť v lesnej pustovni a ešte na okraji lesa. Celý les bol v lese a jeho okraj bol na jeho okraji. Starec, ktorý žil v pustovni na okraji lesa, sa často zamýšľal nad tým, čoho okrajom je okraj lesa. Či je okrajom konca lesa, alebo okrajom začiatku lesa. Pre starca bolo pochopenie tejto okrajovosti veľmi dôležité. Nevedel sa totiž rozhodnúť, ktorým smerom od okraja lesa má rozmýšľať – dovnútra lesa alebo von z lesa. Ak by rozmýšľal dovnútra lesa, jeho myslenie by mohlo zablúdiť v bzučení stromov, ak by rozmýšľal smerom von z lesa, jeho myšlienky by sa rozsypali v nekonečnom, neforemnom priestore pustatiny. A preto aby sa starec v bzučení stromov nestratil a v priestore nerozplynul, žil na okraji lesa v prázdnej pustovni. V prázdnej pustovni sa necítil opustene, ale bolo mu príjemne pusto. Keď hovoril so sebou, s Bohom, s hocikým, z rôznych kútov dutého hranatého brucha jeho celkom prázdnej pustovne sa ozývali hlasy. Keďže jeho pustovňa mala dva ostré a dva tupé kúty, boli to dva ostré a dva tupé hlasy. Čo hovorili hlasy, to nikto nevie, pretože starec žil v pustovni na okraji lesa a do svojej pustovne nikoho nepúšťal, a vlastne do nej nikto ani nechodil, pretože sa každý bál naplniť svojím hlasom dutý priestor hranatého brucha, zo štyroch kútov ktorého sa ozývali dva ostré a dva tupé hlasy. Problém bol v tom, že každý návštevník, ktorý sa odhodlal v pustovni niečo povedať, sa okamžite stával objektom stretu dvoch ostrých a dvoch tupých hlasov, a tresk, ktorý z toho vzišiel, roztrieštil hlavu odhodlanca na márne triesky. Keď sa starec modlil alebo keď sa rozprával sám so sebou alebo keď si napríklad kýchol, dva ostré a dva tupé hlasy, ktoré sa odrážali a potom vyrážali k jeho hlasu z dvoch ostrých a dvoch tupých kútov, sa v starcovi stretávali, neprepichovali sa a neotupovali, ale súzneli. A preto bol starec svätý.

Prechádzka

Tak teda: na rohu zahneš doľava, potom zase zahneš doľava, potom opäť zahneš doľava a na ďalšom rohu hneď doľava – a si doma. Prípadne sa otoč o stoosemdesiat stupňov a potom na prvom rohu odboč doprava, potom doprava, ešte doprava, ešte doprava – a už si opäť doma.

* * *

Keď som si zdriemol, hneď som si zdriemol. A keď som si zdriemol, zabudol som, že driemem. A takto si žijem...

Turistická prehliadka historickej časti mesta

Múry, múry, okná v múroch, dvere v múroch. Opäť múry, opäť okná, opäť dvere. Múry, múry, múry, múry, okná v múroch, okná v múroch, okná v múroch, okná v múroch, dvere v múroch, v múroch dvere. Zase múry, múry, múry. Múry v oknách, samé múry, v každom okne iba múry, v každých dverách zasa múry. Múry, múry, múry, múry... obed. Uf!

Výstava

Tento obraz nie je môj, ani tento, ani tento, ani tento... A nie je ani toho, či je, a ani toho, či je, a ani toho, toho, toho, toho, ktorý tvrdí, že je jeho.

Cvičenie

Strom. Na strome dom. Na dome strecha. Zo strechy komín. Z komína dym. A z dymu smrad. Kto dym má rád, ten dýcha smrad. Kto dym rád nemá, ten žije v dome. A dýcha vzduch zo štyroch stien a vydychuje výdych do štyroch kútov, do štyroch dier. V tých štyroch dierach sú štyri nič. Cez každé nič prechádza všetko. Dom visí na motúze, utkanom z dychu starej pece.

Nože

Kúpil si nože niekoľko nožov nože mu pomôž nože Bože použiť správne tieto nože.

Lúčny koník

stojí na lúke stojí stojí a v uchu mu stále zvoní zvoní mu v uchu alebo v uchu ktoré sa k uchu koníka skloní lúka je chaos lúka zvoní na lúke stojí lúčny koník

Поэзия на руски език

Превратность 2

* * *

я стою перед тобой толпой
глухой немой не твой не свой
вороны каркают глазами шаркают
глядят в следы чужой беды
рисуют звуки красками воды
мне бы забыться и совсем проститься
промыть глаза прочистить уши
уйти сойти на каплю суши
среди тумана туч обмана

где поле зеленью горит
и всё с собою говорит

* * *

в жизни всё очень просто
человек взял да и умер

* * *

мой дом мои молитвы
а совесть ползает
по грани бритвы
слова соскучились
совсем состарились
давно сказали всё
расстроились
расплавилась
растаяли
расти замучились
бессловная молитва
дыхание
мечта на потолке
то капает то застывает
то ползает то горячится
и лишь молитва
правду зная
молчит и за другого дышит

* * *

бездарность творит
безобразие
без мысли
без смысла
без рук и без ног
бронёй непробойной
быком быкорогим
благие слова отражает
бессмыслицей суть называет
бугром над спиной торчит
болезнью болит бестолковой

безумством бурлачит
беременный смертью корабль

безрукие гребцы гребут языками
блеют как овцы
бог молчит
бог спит
бог мечтает

Почти сентиментальное стихотворение

пусто в доме
на соломе
пёс лежит ничейный
на собаке в грязной шубе
ком застрял репейный
ком застрял собаке в горле
подкатился и застыл
а собаке страшно больно
а собаке страшно грустно
он бы выл да выл да выл
небо лезет сквозь окошко
просит поселиться
одинокое небу в небе
снится виселица
надоели небу птицы
надоели звёзды
надоело в синем море
собственное горе
небо просится к собаке
на солому в доме
где собака одиноко
плачет на соломе

* * *

я сяду сзади
в этом поезде
усну чтобы забыть
куда я еду
проснусь чтобы не знать
куда я прибыл

* * *

бросить можно что-нибудь
и во что-нибудь
бросить можно кого-нибудь
и куда-нибудь
бросить можно в кого-нибудь
и чем-нибудь
бросить можно
а можно и не бросить

* * *

муха
садится на что угодно
муха
живёт свободно

Liberté, Égalité, Fraternité

куда? туда
а ну сюда!
иди сюда!
а ты куда?
а я туда?
зачем туда?
иди сюда
туда?
ну да
и ты сюда
а ты туда
сюда нельзя
туда? да да!
отсюда и досюда!
а вот туда?
туда нельзя!
куда полез?
а ну назад!
а ну стоять!
а ну молчать!

* * *

мурлычет кот
его живот
нам звуки неба
подаёт
стучат колёса вдалеке
кот тихо дремлет
на руке
и плачет в нём
ручей ничей
уставший от
слепых камней
и снится в нём
мышинный хор
и тихий чей-то
разговор
и чья-то белая рука
похожая на
паука
спешит по горлу
к бороде
потом к устам
потом к губам...
и вырывает
твой язык
который к боли
не привык
и ты молчишь
кот тихо спит
мурлыча с небом
говорит
стучат колёса
вдалеке
ему тепло
в твоей руке

* * *

красно-белые полосы снега
кто-то раненный по полю
бегал
кто-то не раненный

зорко следил
кто-то кто ранил
по крови следил
рядом
чтоб не испачкаться
чтоб не испачкать
свою
белую
полосу

* * *

я открываю дверь а дверь закрыта
порог молчит как всё молчит
 что между здесь и там
вонючий дым струится к облакам
а я стою
 я отражаюсь в седом окне
за ним во тьме там кто-то есть
возможно он не я

* * *

ссора из-за сора
выносить или не выносить
вот вопрос

вот пролетели шурша утки
 над головой
 как хорошо воздух чист и волосы тоже

* * *

обогнать собаку
обогнать слона
обогнать машину
обогнать слова
обогнать бегущих
обогнать ползущих
обогнать летящих

обогнать лежащих
обогнать всё проволокой
подключить что надо
и зажить спокойно
на всё это глядя

* * *

вечер ветер мороз и венера
светит как выстрел из револьвера

Поезия на русински език

Дім без світла

* * *

на маминій долони
праскла стара рана
в ній одразу ся усадили
різны звірі і птахи
дахто предці мусить быти
меджі землєв і небом

* * *

горі по річці
плавають златы рыбы
над нима тяжкы стромы
везуть погребене сонце
але
якыська стары птахи
як запалены свічки
сідають на стромы
і горять до себе
згорблены бабы
співають веселы піснічки
і рыбы танцюють
і світять на
смутне небо

* * *

і падають голубы
як сивы стріхы
на смерть подобны
сивы ангелы
ся цілують
в тісным обятю
але їх очі
смотрыць
до порожня
потихы
жебы не покорчіти крыла
они сідають до гнізда
і веселять ся там до рана
і не дають спати
сусідам

* * *

пес грызе свій властны хвіст
і хоче вернути
ручкы годінок назад
але там є пустота
і сердце стихло
як кебы уж вшытко было повіджэне
як кебы вшыткы вшыткым пребачілі
як кебы смерть по жывоці а живот по смерці
як кебы...
а не можеш ся надыхнуці

* * *

міліоны каменів
як воздушны балоны
їлі сурове мяса
білы люде ішли по хмарах
без сліду
як кебы мали крыла
під пазухов

а раз звізды стратили наладу
та-й одышли і забыли
же іщі є кому світити
там долов
на порозі
котрый нихто перекрочіти
не може
погріб сонця
настінна годинка
з повалы
падать на землю
і лиже
кырвавы раны
розтрясеныма рукамі
покыдь сплять діти
тихо є всягды
і у цілім світі
раз
їх час —
безоглядный пес
зобудить
они встануть
але сонце уж буде мертве
годинка ся боіть
сміху дітей

* * *

в забытім селі
на краю весміру
хтоська запалив свічки
коло них ся сходили
змерзнуты душы

* * *

каждый день
падають на нас
сивы ябка
хтоська
высоко над нами
забыв заплатати
діравы кешені

* * *

над олтарём праскнув балон
вылетіла злата корунка
і запалила свічки
ту ся ніхто нігда
не засміяв
безногий старый чоловік
стоїть на колінах
молода береза му облизує слезы
в оку святого
спокійно дрімле гад
і чекать
на своє пробуджіння

* * *

голос
ганебно прибитый на криж
оплакав свої сны
о прекраснім співаню

божий луч ізышов на землю
жебы розвеселив стромы
зогнуты в задуманю

раз ся будуть діти родити
як дорослы
а їх яркы ся розбігнуть
до дитинства
аж ку берегам проклятой рікы
де знова росквітнуть ружы

* * *

О,
кебы
кебы
О
не было так округле

* * *

легшы як дым
суть уж лем крыла
та-й то лем
день перед смертёв

* * *

по стромі течут слызы
в гнізді плаче дітя
з каждым днём є старше
і старше
на ёго крылах
танцюють квапкы смолы
завтра ся дітя zobудить
сяде на конарь
роспрістре крыла
і расплыне ся
в жовтых хмарах

* * *

самы
зостанеме самы
в саді
порожній хыжі
де плачут діти
в руках беззубых скоморохів
в саді
в забытім домі
де на стромах
вісять завішены гнізда
як вымена старых коров
в них жалостны пташата
устаи зарю цілують
зостанеме самы
і слызы з нами

* * *

перша ся zobудила дзвініця
і дала світу знати
же іщі є за што ся молити
і складаш руки
як падаючій голуб крыла

у війні поглядів
збераш росшмарене каменя
жебы-сь на кінці дороги порозумів
же є ті нанич
а десь квітне папороть
і в місячній ночі
обіцять щастя

NIEKOĽKO SLOV O POÉZII VALERIJA KUPKU.

Valerij Kupka (1962), básnik a prekladateľ, vstupuje do literatúry básnickou zbierkou *Nestálosť* (1994) po debutoch básnikov ako Jozef Urban (Malý zúrivy Robinson, 1985), Ivan Kolenič (Prinesené búrkou, 1986), Tatjana Lehenová (Pre vybranú spoločnosť, 1989) a Erik Groch (Súkromné hodiny smútku, 1985, 1989, 2000). Všetci spomenutí autori sa pokúšali o vyjadrenie nesúhlasu so spoločenským kontextom a integrovali sa do literárneho procesu na základe umeleckej subverzie, ktorá mala podobu revitalizovaného beatnického gesta alebo detabuizácie eroticko-telesných motívov. Poézia konca osemdesiatych a začiatku deväťdesiatych rokov expandovala do predtým nemysliteľných polôh.

Za Urbanovým a Koleničovým štylizovaným lyrickým subjektom sa vynáral obraz bohéma, rebela, drsného cynika, resp. asociála, za Lehenovej iniciatívou sa skrývalo niekedy príliš verbalizované škandalizovanie a eroticko-ironický podtext, ktorý mal kritiku upozorniť na poetku a vyčleniť ju z vtedajšej komunity ženských autoriek. Inú podobu subverzie prináša do poézie Erik Groch, najmä úsilím upozorniť na nahú a očistenú podobu bytia a dôveru v život s jeho duchovnými presahmi.

Valerij Kupka vstupuje do slovenskej literatúry ako básnik, o ktorom sa s istotou dá povedať len to, že píše po rusky. Jeho básne vychádzajú bilingválne a takto sa aj prezentujú na rôznych literárnych podujatiach a festivaloch. Za takmer tridsať rokov prítomnosti (jednou nohou v slovenskej literatúre a tou druhou v ruskom jazykovom a do istej miery aj kultúrnom prostredí) si autor získal renomé a ohlasy na jeho tvorbu sú afirmatívne.

Je takmer nemožné zaradiť Kupku do nejakého literárneho kontextu, tendencie či skupiny autorov. Jeho básnická iniciatíva nebola rebelantská, takmer s istotou možno povedať, že nijako nenadväzovala na „módne“ a progresívne sa tváriace trendy v poézii po roku 1989. S Erikom Grochom a ďalšími autormi ho nakrátko spojila existencia literárnych zošitov *Tichá voda* (začiatok 90.rokov), neskôr sa rozhodujúcimi nestali literárne, ale skôr ľudské, existenčné a akademické vzťahy a súvislosti.

Pre homogénnu, ustálenú a nemeniacu sa poetiku Valerija Kupku je charakteristická interpretačná rezistencia, alegorická neurčitosť (mnohé básne sú bez názvu), atemporálnosť, subtilná kresba, miniatúrny, ale sugestívny záznam anonymného a miznúceho, takmer nejestvujúceho pozorovateľa.

Táto stíšená výpoveď nemá priame, ani skryté noetické či gnozeologické ambície. Kupkova báseň nechce byť mapou známeho, sprofanovaného sveta, nie je ani jeho filozofujúcou reflexiou. Chce sa dostať mimo mysle a premýšľania i s rizikom archaizujúceho výrazu. Možno práve preto sa jeho text neraz odvracia od zmyslu ako absurdná či komická sekvencia (v sne?).

Kupka za myslením objavuje rozľahlý priestor ticha, v ktorom stráca akákoľvek výpoveď zmysel. Sú len ozvlášťujúce obrazy, na ktoré má čitateľ hľadiť,

zažiť a vnímať ich bez akýchkoľvek úsudkov, logiky a záverov. Tu (v istej paradoxnej bezobsažnosti) sa rodí nevšedný čitateľský zážitok, ktorý nie je ľahké, ale ani potrebné formulovať. To, čo ostáva v čitateľovom povedomí je jedinečná atmosféra, predstava o nenapodobiteľnom vnútornom svete toho, kto sa nám prihovára.

* * *

stovky jazdcov
po kopytách zostávajú pečate
na tajomných listoch
bez adresy pamäti a
bez obsahu

len tráva precitne ako prvá
a hmyz v dierach sa zobudí
na čas všetko pokryje prachom
do ktorého červy napíšu
svoje každodenné písmená

(Kupka, 2014, s. 54)

* * *

jeden pustý človek
na brehu rieky
kreslí oblohu
farbami rieky
na nahom tele človeka
hrajú sa deti
lozia ako mravce
v piesku

(Kupka, 2014, s. 56)

Osobitá poetika Valerija Kupku nemá v slovenskom kontexte obdobu a ťažko by sme hľadali nejaké príbuznosti či analógie. Na podobu slovenskej poézie vplývali depoeitizačné a najmä s jazykom experimentujúce techniky a postupy.

Ozvlášťujúca inakosť Kupkovej poézie sa dotýka i lyrického subjektu, ktorý na rozdiel od iných autorov nenadobudol štylizovanú podobu cynika, poval'ača či výstredného, na seba upozorňujúceho rebela.

Kým sa mnohí významní autori zamýšľali nad ozvláštnením lyrického subjektu a usilovali sa o nahradenie jeho konvenčnej podoby, aby v texte manifestovali zásadnú dištanciu od výpovede, najmä keď jedným z dôvodov mohla byť evidentná korešpondencia medzi fiktívnym a skutočnosťným (intímnym či eticky problémovým v živote autora), Kupkov lyrický subjekt smeruje k neprítomnosti, anonymite a neviditeľnosti. Je diskretný a navždy oddelený od svojho autora. Inak povedané, z básnikových textov sa nedozvieme nič o životných peripetiách autora. Ten ostáva za oponou a mlčí.

Marián Milčák

Kupka, V.: Zabudnutá štvrtá strana (F.R. & G., 2014).

ČO SA STALO (S) BÁSŇOU? (MINIMALISTICKÁ SKICA ZO SLOVENSKEJ POÉZIE)¹

Marián Milčák

*Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
marian.milcak@upjs.sk*

WHAT HAPPENED TO THE POEM? (MINIMALIST SKETCH OF SLOVAK POETRY)

*Marián Milčák
Pavol Jozef Šafárik University in Košice*

Abstract: In the article the author outlines the genesis of contemporary Slovak poetry since 1956. He presents the characteristic features of the poetics of the two most important poetic groups – the Concretists and the Lonely Runners. In the texts of Ján Stach and Ivan Štrpka he manifests differences in poetic procedures and in relation to the complexity of the world and the depicted reality. The author illustrates the consequences of depoetization in the poetics of experimental poets, which lead to hopelessness and the emptying of "creative" procedures. The method leading to a denotative experiment lacking poetic tropes and using a language that has lost, through sterilization, the ability to generate meaning and to stimulate the reading experience, has unacceptable consequences: any text broken down into verses can then become a poem. At the end of the essay, the author lists the names of poets who he considers (*pars pro toto*) artistically productive and whose works enrich the context of contemporary Slovak poetry.

Keywords: Slovak poetry, the Lonely Runners, the Concretists, poetics, poetic paradigm, hypostasized subject, Ivan Štrpka, depoetization, experiment, sterilization of the poetic text

Genéza

V slovenskej poézii posledných rokov (uvažujeme o tom s istou zotrvačnosťou) dochádza k tendenciám, ktoré sa viac alebo menej usilujú vyrovnať s tradíciou. Niekedy ide o popieranie a úsilie vymaniť sa z akejkoľvek väzby na minulé, inokedy sa z tradície aktualizuje to, čo sa v poézii iných národov vnímalo ako nové, tabuizované, buričské či rebelantské alebo sa hľadajú rôznorodé alternatívne cesty. Za významný medzník sa považuje rok 1956, najmä v súvislosti s časopisom *Mladá tvorba*, ktorý na istý čas vytvoril relatívne slobodný priestor pre tvorbu vtedajšej mladej generácie. Takmer všetci neskôr etablovaní autori publikujú v *Mladej tvorbe* objavujúcej sa v zlomovom dejinnom kontexte (pád stalinizmu, kritika kultu osobnosti, ozdravný proces v kultúre a umení v šesťdesiatych rokoch

¹ Редколегията реши да съхрани библиографското оформяне според стандартите приети в Словакия

minulého storočia). Veľkú úlohu pri formovaní súčasnej slovenskej poézie zohrávajú tendencie, ktoré sa zo sveta dostali do poetiky mnohých významných slovenských básnikov vedome, ale v mnohých prípadoch však možno len ako dôsledok čitateľského záujmu. Myslíme tu na oscilovanie medzi mimetizmom a odklonom od tzv. skutočnosti, inklinovanie k nezrozumiteľnosti (nie vždy pochopené literárnou kritikou) či až nemožnosti prenesenia vnútorného zážitku do textu. Genetický kód poézie 20. storočia sa z Európy dostal do slovenského literárneho procesu v protikladoch (uvádzame len časť antinómií): angažovanosť poézie verzus l'art pour l'artizmus, konkrétnosť verzus abstraktnosť, pozitivizmus verzus metafyzickosť, poetickosť jazyka verzus depozitácia, významová ambivalentnosť verzus „nesémantickosť“, mimetickosť verzus nemimetickosť a teda zrozumiteľnosť (príbehovosť) verzus nezrozumiteľnosť.

Podiel na istej dynamike v slovenskej poézii majú v období *Mladej tvorby* Miroslav Válek (1927 – 1991), Viliam Turčány (1928 – 2021), Milan Rúfus (1928 – 2009) a Vojtech Mihálik (1926 – 2001), ktorý však od spirituálne ladenej poézie prešiel k poézii tzv. socialistického realizmu a počas svojho pôsobenia v *Novom slove* mladých presadzuje v kontakte s mladou generáciou ideologické východiská a metódu socialistického realizmu.

Najmä vďaka politickým a občianskym postojom kontroverzne vnímaný Miroslav Válek, v dobe svojho debutu *Dotyky* (1959) i neskôr, potvrdzuje svoj výnimočný talent a stáva sa jednou z najvýznamnejších osobností slovenskej poézie 20. storočia. Je autorom kompaktných, formálne dokonalých a umelecky invenčných básní s motívmi smútku, dezilúzie a sklamaní. Pre jeho poetiku je charakteristická tenzia medzi individuálnym, osobným, až intímny, a nadosobným, spoločenským či dejinným. Jeho intímna poézia zbavená ideologických iniciatív a poézia pre deti (napríklad *Do Tramtárie*, 1970), patrí k tomu najlepšiemu, čo na Slovensku po roku 1945 vyšlo. Milan Rúfus debutuje zbierkou básní *Až dozrieme* (1956). Názov zbierky sa dá interpretovať aj ako spochybnenie ideálu socialistického človeka. Oproti urbánnej poézii Válek sa Rúfusova poézia neraz inšpiruje vidiekom, archetypom jednoduchého človeka, ľudovou slovesnosťou a koncentruje sa na motívy bolesti, utrpenia, pričom akcentuje ľudskú autenticitu, zodpovednosť za seba a iných, morálne a etické hodnoty.

Konkretisti (a Osamelí bežci)

Pre pochopenie aktuálnej situácie v poézii je dôležité ešte spomenúť dve významné básnické zoskupenia. Ide o tzv. Trnavskú školu (Ján Stacho, Ján Ondruš, Jozef Mihalkovič, Ľubomír Feldek, Ján Šimonovič) inak označovanú aj pojmom Konkretisti a Osamelých bežcov (Ivan Štrpka, Ivan Laučík a Peter Repka). Konkretisti vychádzajú z princípov Mukařovského estetiky a svoj program formulujú ako výsledok špecifického vzťahu ku kategórii estetického. Ľubomír Feldek zdôrazňuje v postupoch dôležitosť metaforického (asociačného) princípu, Ján Stacho zase poetiku vnemu. V realizácii básnického textu to okrem iného znamená aj príklon

k mnohoznačnosti a s ňou súvisiacej (hoci inak pociťovanej) zážitkovosti a emotívnosti na úkor mimetickosti, zrozumiteľnosti a odkrývania zmyslu.

Uvádzame to s istým zjednodušením, keďže, podľa nášho názoru, nikdy nejestvovalo nič také ako (jednotná) poetika „konkretistov“. Zastrešovanie akýmkoľvek programom sa vždy ukazuje ako relatívne, z umeleckého hľadiska sú v poetike (viac ako akékoľvek afinity a príbuznosti) vzácnejšie rozdiely a odlišnosti. Ján Ondruš a Ján Stacho vytvorili v poézii nezameniteľné svety, ktoré sa nedajú zjednotiť. Ich možná paralela s empirickým svetom čitateľa prestáva byť v istom zmysle dôležitá. Stacho sa v úsilí „vtlačiť“ obrazu silu vnemu sústreďuje na zachytenie diania, na umelecky účinné zobrazenie toho, čo aktívne zakúša subjekt. Tento vnem viažuci sa na dianie umocňuje konkrétne-zmyslová obraznosť vychádzajúca zo špecifickej podoby Stachovho básnického jazyka.

*Po návšteve
Ten silný okamih po tvojom navštívení,
Keď vo mne sputnali tvoj slanoslzy smiech
A ja som ustrnúc osamel vo väzení
A potom, vzdor a krč, schúlil sa na pelech!*

*Strácala si sa mi v mrazivo čírom znení,
Skuvíňal vietor a na vločky šklbal sneh,
Mne z dlaní stúpala prisilná vôňa ženy
A čuchom sníval som krvavo samčí hriech.*

*Na chrám sa postupne menila mokrá cela:
...a vôňa stúpala, ženská a dráždivá,
Tá živá spomienka na triašku tvojho tela.*

*A potom zhlboka vdychovali ju mukli
A býčí boli a svätí už za živa.
Až prišli bachari, uderili. A zhúkli.*

(Marion, (Apokryfy), 1986, s. 164)

Stachov postup spočíva okrem iného vo funkčnom kombinovaní a prekryvaní kontextovo kontrastných obrazových kulís, ktoré (každá za seba) reprezentujú spoločensky, hodnotovo i inak nezlučiteľné oblasti (sakrálnu, väzenskú, eroticko-telesnú). Významové strety a paradoxné prepojenia týchto protikladných a exponovaných obrazových kulís umožňuje proklamovaný (metaforický) asociatívny princíp. Viacrozmerný kontrast v Stachovej básni (neočakávané prepojenie nespojitelného) je nielen legitimizovaný fungujúcim princípom asociácie, ale je aj dôležitým prostriedkom zážitkovosti a zmyslovo konkrétneho ozvláštnenia.

Konkretisti a Osamelí bežci patria v našom kontexte (a už aj v istej tradícii) k najvýznamnejším a nadčasovým skupinovým básnickým iniciatívam i napriek tomu, že medzi oboma zoskupeniami sa v istých programových postojoch a vyhláseniach celkom zreteľne prejavovala tenzia, ktorá s odstupom rokov stráca svoju dôležitosť, hoci je zaujímavým literárnohistorickým faktom.

Oveľa závažnejšia je dištinkcia v oblasti poetiky, s ktorou úzko súvisí podoba básnického jazyka. V tomto zmysle sa, podľa nášho názoru, konkretistická iniciatíva prekrýva so súčasnou paradigmou menej výrazne ako napríklad poézia Miroslava Válka alebo osamelobežecké básnické trajektórie.

Stachova poetika vnemu (ak kvôli istému zjednodušeniu zostaneme len pri jednom z autorov tzv. Trnavskej skupiny), chápanie textu ako prostriedku iritácie, proklamovaná konkrétna zmyslovosť (absolutizácia zmyslovej metafory), imaginatívnosť, kontrastná exponovanosť básnických obrazov a s tým súvisiaca špecifická dekoratívnosť jazyka, ornamentálnosť, estétstvo, niekedy patetizujúce uchopenie motívu človeka, ale najmä zásadná ruptúra vo väzbe fikcie na skutočnosť sú charakteristiky, ktoré sa vo vzťahu k súčasnej paradigme básnického textu dajú vnímať len ako divergentné. Pre úplnosť však ešte treba dodať, že kým Konkretisti naplnili svoju ambíciu istej inštitucionalizovanosti a oficiálnosti, Osamelí bežci túto ambíciu nemali a prichádzali s diskontinuítnou básnickou alternatívou bez priamej nadväznosti na poetiku tzv. Trnavskej školy.

Paradigma. Vstup do medzidruhového priestoru

Pod paradigmou básnického textu rozumieme otvorený, dynamický a premenlivý model básne, pre ktorý je charakteristická procesualnosť, nezavrieňnosť, približnosť, relatívnosť a konsenzuálnosť. Paradigma básnického textu (ako apelatívna entita) vzniká na pozadí dobovej básnickej produkcie len ako istý, temporálne a kvalitatívne podmienený súhrn spoločných vlastností, črt a znakov, ktoré sú v širšom kontexte viac alebo menej imanentné poetike etablovaných autorov.

Na podobe temporálne podmienenej dobovej paradigmy básnického textu sa podieľa vzťah k tradícii, ale aj inividualizovaná inakosť vznikajúca ako dôsledok ozvlášťujúcich autorských stratégií. Paradigma básnického textu sa formuje v prieniku autorských postupov, tendencií a inovatívnych riešení, ktoré na základe istých analógií vytvárajú dočasne stabilnú platformu. Inými slovami, obraz paradigmy sa konštituuje v napätí medzi tým, čo utvára istý procesualný kontext básnickej produkcie (identické, prípadne analogické postupy pri generovaní básnického textu) a tým, čo svojimi vlastnosťami inklinuje k osobitosti, neopakovateľnosti a odlíšeniu (teda k tomu, čo tkvie v samej podstate tvorivosti). Jednou z najvýraznejších tendencií ovplyvňujúcich súčasnú paradigmatiku básnického textu je podľa nášho názoru úsilie autora o vstup do medzidruhového priestoru, ktorý sa realizuje ako špecifické napätie medzi identifikovateľnou lyrickosťou a inovatívne a nekonvenčne pociťovaným uplatňovaním epických prvkov a štruktúr. Epické štruktúry sú, nazdávame sa, v dlhšom časovom oblúku najfrekvencovanejším prvkom ozvláštnenia a znamenajú

posilňovanie tých tendencií, ktoré sa zvyčajne označujú ako nepoetickosť, presnejšie depoetizácia.

Hypostáza subjektu a iné tendencie

Podobu (z nášho pohľadu vnímanej) paradigmy zásadne ovplyvnila transfigurácia subjektu básnickej výpovede z jeho konvenčnej podoby („ja“, 1. osoba) na hypostazovaný subjekt (3. osoba), ktorému sme sa venovali v súvislosti s ozvlášťujúcimi stratégiami autora. Táto premena znamenala nateraz definitívny obrat od minulých paradigiem, kde sa básnický text s istou zotrvačnosťou chápal ako vyjadrenie citu a rozpoloženia (lyrického) subjektu vnímaného v tesnej naviazanosti na empirické „ja“ autora.

Jonathan Culler v anglo-americkom kontexte nehovorí o paradigmách, ale len o diferencovaných a separátnych (žánrových) modeloch lyriky: „Oba modely lyriky – teda lyrika jako výraz básnikových citů či pocitů a lyrika jakožto zpodobnění fikčního básnického mluvčího nebo osoby – vyvstávají v odlišných historických fázích a plní zcela svébytné funkce“ [Culler, 2020, s. 109].

Nedá sa vylúčiť, že popri úsilí o ozvlášťujúce (druhovo tenzívne) nasadenie „naratívneho“ módu do poézie zohrali v procese depoetizácie istú úlohu aj civilizačné, kultúrne a spoločensko-historické aspekty. Máme tu na mysli diferencovane sa prejavujúcu krízu človeka v dvadsiatom storočí, nihilizmus, pokračujúci morálny úpadok, svetové vojny, koncentračné tábory, gulagy, drancovanie nerastných zdrojov planéty a možno i Adornovo spochybnenie akejkoľvek oprávnenosti písania poézie po Osvienčime. Svoj vplyv na rodiaču sa paradigmatu básnického textu mali zaiste aj niektoré filozofické postoje, fenomény ako existencializmus a absurdná dráma. Rovnako došlo, prinajmenšom v našom kontexte, k odpatatizovaniu roly autora v spoločnosti, tak ako ju naprojetovala totalitná éra.

S hypostazovaným subjektom ako významným prvkom „naratívnej“ básnickej paradigmy súvisí množstvo štrukturálnych pohybov v básnickom texte, pre nedostatok priestoru sa im však v tejto úvahe nemôžeme venovať. Jeho genéza, ak sa nemýlime, však siaha až k autorom ako Paul Valéry (*Monsieur Teste*, 1986) a Henri Michaux (*Un certaine Plume*, 1930, 1963).

Neskôr sa hypostazovaný subjekt objavuje v textoch Zbigniewa Herberta (pán Cogito), Teda Hughesa (Vrán, Krá), Mily Haugovej (Alfa), Erika Grocha (Baba Jaga) a mnohých ďalších autorov, často však už nie ako zásadný organizačný prvok v celej básnickej knihe, ale ako sporadická figúra prítomná na ploche niekoľkých básní, ba dokonca len v priestore jedinej básne. Pochopiteľne, niekedy sa čitateľ konfrontuje s rukopisom, v ktorom sa objavuje hypostazovaný subjekt ako nehomogénny analogický princíp nadobúdajúci v jednotlivých básňach diferencované podoby (napr. Rudolf Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, 1996 a Eva Luka, *Jazver*, 2019).

Jazyk

K hypostazovanému subjektu sa v rámci depoetizácie a príslušnosti k súčasnej paradigme básnického textu pridružili javy ako väčšinové zastúpenie voľného verša, antilyrickosť, príbehovosť, ritualizovaný naratív, neimaginatívnosť, ironické modalities výpovede, aktualizovaná parafráza mýtu, významová neurčitosť, motivická detabuizácia, scivilnenie, neskôr až zosurovenie jazyka, vyostrené povedomie jeho zlyhávania, používanie atypického slovníka z rôznych odborov (medicína, kvantová fyzika, filozofia, informatika), metatextovosť, intertextovosť, autoreferenčnosť a napokon k periférii tejto paradigmy či až mimo jej hypotetických hraníc smerujúca denotatívnosť, spochybňovanie významu, chápanie básne ako nezáväznej hry, vytváranie textových klonov a jazyková sterilizácia (termín Z. Rédeya).

Ak za iniciačný prvok paradigmy súčasného básnického textu prijmem hypostazovaný subjekt a za podstatný budeme považovať jej epicky či prozaicky kontaminovaný substrát, do okruhu paradigmy môžeme zaradiť aj antinomické, depoetizácii protirečiacie atribúty básnického textu. Platí to v súvislosti s nami proklamovanou dôležitosťou zachovania jedinečnosti a identifikovateľnej inakosti autorskej poetiky – a teda aj s istým úsilím vymaniť sa z tejto paradigmy.

Štrpka

Ivan Štrpka (1944) vydal v posledných rokoch básnické zbierky *Fragment (rytierskeho) lesa* (2016), *Kam plášť, tam vietor* (2018) a *Hermovská chôdza* (2022). Všetky jeho zbierky z posledného obdobia prijala literárna kritika afirmatívne a jeho dielo je predmetom odbornej reflexie (Z. Rédey, V. Rácová) a diskusií. Prítomnosť Ivana Štrpku v kontexte slovenskej a európskej poézie sa zvyčajne spája s interpretačnou skepsou a predpokladanou rezistenciou pri pokusoch o rekonštrukciu významu.

Analógiou hypostazovaného subjektu sú v Štrpkovej básnickej výpovedi Princ, prípadne „bledý Princ“, reprezentujúci však skôr vnútorné „ja“, v alúziách či v karikatúrnych poznámkach ožívajúci Tristan, Lancelot, Nikto, postmoderný Odysseus, Majster Mu a Hermes. Štrpkov básnický subjekt je subjektom v pohybe, nachádza sa zároveň vo vnútri i na okraji paradigmy, lebo ustavične vo všetkých svojich podobách, od Princa až k Hermovi, akcentuje „ja“. Nezreteľnou výnimkou je Majster Mu v básni *Majster Mu má hlad* [Štrpka, 1997, s. 103], kde sa explicitne (teda nielen v názve), ale zároveň aj raritne v texte objavuje subjekt v tretej osobe:

*Každým rastúcim zelenkavým krokom (hocikam;
na miesto, ktoré už nie je, keď sa
nehýbe) Majster Mu pre-
kračuje vratký aprílový prah.*

*Len krok od prázdnej misky
skutočnosti. V chôdzi. Na trblietavej križovatke.*

*V zdrapoch plachtárskeho trepotania. Tak
blízko mokro praskajúceho a mihotavo
balansujúceho ohniska tohto
ľahko veterného dňa, ktorý
je plný prahov bez domov.*

Ak sa vrátíme k Štrpkovej analógii hypostazovaného subjektu a kvôli evidentnej zhode svetov (fikcie a skutočnosti) prijmem ako adekvátny skôr koncept osoby, v ktorom na ploche celého autorovho diela prežíva vždy to isté „ja“ konfrontované so svetom, odkryje sa nám významná časť autorovej stratégie. Štrpkov text je podľa nášho názoru zaznamenávaním spôsobu existencie, jeho básnické „ja“ je vystavené skúškam, v ktorých nie je dôležité, aký je svet a čo v ňom prináša život, ale to, ako, akým spôsobom subjekt, toto „ja“, vo svete existuje. V tomto zmysle je každá Štrpkova báseň aj prelamaním ticha, dramatickým spytovaním seba samého. Persona je len prostriedkom naznačujúcim symbolickú rolu a cieľ: za každú cenu zachovať integritu „ja“, istú autenticitu a čistotu alebo cnosť, ktorú naznačuje všadeprítomný implicitný motív rytierstva. V zbierke *Fragment (rytierskeho) lesa* ide o „epicky skonkrétnenú“ a „identifikovateľne autobiografizujúcu lyricko-poetickú seba projekciu vypovedajúceho subjektu do emblémovej postavy Percevala...“ [Rédey, 2019, s. 207].

Pochopiteľne, Štrpkov text je zároveň varovaním, portrétom doby, civilizačnou freskou, ohromujúcim obrazom situácie, v ktorej sa náhle ocitá človek. Mrazivá dikcia „strateného“ a hľadajúceho subjektu na pozadí prázdnych urbánnych kulís nesie v sebe záchranný program, stopu chlapca, dieťaťa, ktoré je vždy bližšie k pravej (ľudskej) podstate, ako to, čo z človeka vyformujú nánosy existencie, životné peripetie, čas. Istú vzvýšenú modalitu tejto básnickej dikcie však primerane vyrovnáva a kompenzuje nenápadný, akoby povaha textu kdesi na začiatku vyhradený skepticko-ironický nadhľad. Táto imanentná jemná ironia či sebaironia je vždy prítomná ako činiteľ, ktorý zabezpečuje subjektu a jeho recepcii náležitý depatetizačný postoj.

Autorov nateraz posledný básnický záznamník, Hermovská chôdza, je preplnený naším popostmoderným svetom, vrhajúcim na subjekt svoj apokalyptický tieň. Štrpkov Hermes je vydaný tomuto nezrozumiteľnému svetu s rovnakou vernosťou „prísľubu“ totálnej vnímavosti ako kedysi na začiatku. A predsa: „*Prechádzam svetom, ktorému nerozumiem*“ [Štrpka, 2022, s. 57].

Štrpkov Hermes a názov Hermova chôdza implikuje zároveň šifru hermetickej poézie, ktorá problematizuje významovú rovinu textu. Autorove viacvrstvové básnické naratívy dnes pripomínajú hologram s naznačenou dynamickou hĺbkou, sémanticky ekvipolentnými perspektívami, ale paradoxne aj s istou premenlivou difúziou významu a prebleskujúceho zmyslu. V tomto textovom rozptyle koexistujú podtextové „úvahy“ o zdanlivej inherentnosti vecí a javov na

spoločnej platforme, ktorou môže byť len prenikajúce sa vedomie subjektu a jeho čitateľa.

Apória (experimentu)

V podstate od romantizmu a symbolizmu (Baudelaire) prechádza poézia „vlnami“ sústavnej depoetizácie. Významovo je motivovaná spoločenskými kataklizmami, v období postmodernity a dekonštruktivismu sa kladie dôraz na „úkony“ s jazykom, význam sa chápe ako nepodstatný. V súvislosti s týmto typom poézie sa zvyknú uvádzať ako emblémoví autori najmä Michal Habaj (1974) a Peter Macsovszky (1966). Ich básnická iniciatíva zvyrazňuje istú problematickosť konvencií v tvorbe i recepcii. Básňou sa môže stať akýkoľvek text rozpísaný do veršov. Zároveň sa však táto metóda (spočívajúca nielen v sterilizácii jazyka a nasadení persifláže a totálnej irónie, ale aj v spochybňovaní významu, posunu textu k denotatívnosti a chápaniu básne ako nezáväznej hry či s tým spojené vytváranie textových klonov) ukazuje ako dlhodobu neudržateľnú a s postupom času sa stala fenoménom, ktorý toto experimentovanie doviedol k istej bezvýchodiskovosti a apórii.

Návrat k písaniu

Východiskom z istej krízy a pasce experimentu, ktorá sa tváří progresívne, môže byť návrat k písaniu a umeleckým výkonom Konkretistov, či alternatívnych Osamelých bežcov. „*Veľkosť*“, napísala kedysi Simone Weilová v súvislosti s umením, „sa musí za našich dní vydať po iných cestách. Môže byť iba samotárska, temná a bez odozvy“. Hĺbka, ktorej sa vyhýba experiment, hľadanie zmyslu, inakosť, smäd po presahu a tajomstve je niečo, čo si možno aj dnes nájde svojho čitateľa a neostane bez odozvy. Slovenská poézia má svoje výnimočné talenty. Autora tohto textu (okrem mnohých iných) inšpirovali k úvahám neexperimentujúci autori alebo autori s dlhodobou udržateľným programom a svojskou poetikou: Miroslav Válek (1927), Ján Stacho (1936), Ján Ondruš (1932), Mila Haugová (1942), Ivan Štrpka (1944), Ivan Laučík (1944), Peter Repka (1944), Ján Buzássy (1935), Pavol Suržin (1939), Ján Tazberík (1950), Dana Podracká (1954), Eva Luka (1965), Jozef Urban (1964), Erik Jakub Groch (1957), Rudolf Jurolek (1956), Valerij Kupka (1962), Robert Bielik (1963) a Miroslav Brück (1964).

LITERATÚRA

- STACHO, J.: Marion, Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986.
CULLER, J.: Teorie lyriky. Praha, Karolinum 2020.
ŠTRASSER, J., ŠTRPKA, I.: Žiť svoju báseň. Rozhovory s Ivanom Štrpkom. Bratislava, Literárne informačné centrum 2018.
ŠTRPKA, I.: Majster Mu a ženské hlasy. Levoča, Modrý Peter 1997.
ŠTRPKA, I.: Hermovská chôdza. Levoča, Modrý Peter 2022.
RÉDEY, Z.: Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca (Poézia Ivana

Štrpku). Levoča, Modrý Peter 2019.

WEILOVÁ, S.: *Tiaž a milosť*. Bratislava, Európa 2021, s. 144.

Мариян Милчак (1960) е поет, преводач и литературовед. Доцент е по литература във Философския факултет на Университет „П. Й. Шафарик“ в гр. Кошице (Словакия). Автор е на десет стихосбирки, последните от които са *Teserakt* (Тесеракт, 2018), *Provinčné básne* (Половинчати стихове, 2021) и избрани поетични творби *Selfie* (Селфи, 2022). Стихосбирките *Teserakt* (Тесеракт, 2018) и *Provinčné básne* (Половинчати стихове, 2021) наскоро са номинирани за наградата *Zlatá vlna* (Златна вълна) за най-добра словашка стихосбирка на годината. Стихове на М. Милчак са преведени на полски, литовски, словенски, украински, руски, английски, немски, френски, испански, унгарски и др. езици. Негови стихосбирки са издадени на полски, словенски и македонски. В областта на литературната наука изследванията му са посветени на теорията на поетическия текст и комуникативната естетика, най-вече на проблемите за разбираемостта на поетическия текст, авторовите стратегии и поетики, зависещи от ипостасния (лирически) субект. Съвместно със своя брат Петер Милчак е превел избрани поетични творби на Збигнев Херберт *Fortinbrasov žalospev* (Тренът на Фортинбрас, 2009), както и стихосбирката на Чеслав Милош *To* (Това, 2014). М. Милчак е обобщил литературните си изследвания в публикациите *O nezrozumiteľnosti básnického textu* (За неразбираемостта на поетическия текст, 2004) и *Mýtus a báseň* (Мит и стих, 2010). В съавторство с Петер Милчак е издал *Ako sa číta báseň* (Как се чете стихотворна творба, 2013) а *Ako sa číta báseň II.* (Как се чете стихотворна творба, II., 2016) – антологии с авторови интерпретации, предназначени са ученици и студенти и имащи за цел да ги улеснят при интерпретацията, както и да ги поощрят в творческата рецепция на поетическия текст. М. Милчак е работил като лектор и асистент в чуждестранни университети – във Варшавския и Силезийския университети, както и в университета в Любляна. Дълги години сътрудничи с издателство „Modrý Peter“. Живее в Левоча.

DEVÄŤDESIATE VS. MILÉNIOVÉ ROKY (V SLOVENSKEJ PRÓZE)¹

Marta Součková
Prešovská univerzita v Prešove
marta.souckova@unipo.sk

THE NINETIES VS. MILLENNIUM YEARS (IN SLOVAK PROSE)

Marta Součková
University of Prešov in Prešov
marta.souckova@unipo.sk

Abstract: In this study I will try to name the differences between Slovak prose after 1989 and after 2000, but also to define the specifics of each decade, in relation to previous periods. I will be interested in the stylistic-typological (postmodern, feminist, expatriate, etc.) and poetological (transformations of characters, space or narrative, but also phenomena such as detabooing, vulgarisation, decomposition, hybridisation, etc.) tendencies in the given stages and their concretization through the texts of selected authors who prove relevant not only for the development of post-1989 prose, but in the history of Slovak literature in general.

Key words: Slovak prose, the Nineties and Noughties, tendencies, differences, specifics

Podobne ako sa dá uvažovať o otázke, či je rok 1989 okrem zásadnej spoločensko-politickej zmeny, uskutočnenej prostredníctvom Nežnej revolúcie, aj predelom umeleckým, možno sa tiež pýtať, ako sa mení slovenská literárna situácia po roku 2000. Hoci uvedené medzníky neprinášajú radikálny kultúrny prelom, v 90. i nultých rokoch 21. storočia vznikajú diametrálne odlišné slohovo-typologické či poetologické tendencie ako v predošlých desaťročiach. Model socialisticko-realistickej literatúry však (ironicky) narúšali už viaceré prózy z konca 80. rokov 20. stor., predovšetkým Petra Pišťanka a Dušana Taragela, uverejňované v časopisoch *Slovenské pohľady*, *Literárny týždenník* či *Dotyky*, ale tiež knižné debuty Petra Juščáka (*Komu ujde vlak* z r. 1986) alebo Edmunda Hlatkého (*História vecí* z r. 1988), a to v prvom prípade demýtizáciou postavy robotníka, v druhom detabuizáciou problému viery.

I keď v 90. rokoch 20. stor. nevznikajú v slovenskej próze nové smery – napr. postmoderné postupy využívali už Pavel Hružík a Pavel Vilikovský na konci 60. rokov 20. stor. –, anestetická textová poetika zažíva svoj boom až po r. 1989. Recesisticko-demýtizačná línia v tomto období vznikla aj vďaka úsiliu (najmä mladých) autorov

¹ Редколегията реши да съхрани библиографското оформяне според стандартите приети в Словакия

vrátiť dielu jeho estetickú autonómnosť – sociálnu referencialitu tak nahradzuje autoreferencialita, tematizáciu vonkajšej reality a jej „radostného“ budovania vystrieda odláhčená desémantizácia textov. Zánik totalitnej spoločnosti sa v mnohých ponovembrových prózach prejavil deštrukciou celku, pluralitou diskurzov, fragmentarizáciou, dekompozíciou, rôznymi „inštaláciami“ či simuláciami cudzích diel, teda aj inter- a intratextualitou. S uvedenými javmi súvisí tiež depersonalizácia, anonymizácia, metonymizácia, metaforizácia alebo rôzne náhodné transformácie postáv (odkazujúc na názov súboru próz Tomáša Horvátha *Niekoľko náhlych konfigurácií* z r. 1997). Transformujú sa i kódy čítania – povedzme detektívka sa rýchlo mení na jej paródiu, prípadne iný subžáner, „pravidlá“ textovej hry zrazu neplatia, podobne premenlivé sú štatúty postáv (muž môže byť ženou, dieťa dospelým, človek zvierat'om atď.). Barthesovská „rôznosť rečí“ sa prejavuje v narácii, ktorá sa „rozpadá“ na množstvo hlasov, aj v lexike, kde sa prelínajú slová z rôznych vrstiev i jazykov. Tibor Žilka v tejto súvislosti uvažuje o kultúrnej hybridizácii, tzv. bastardnej kultúre [porov. **Žilka 2004, s. 12**]. Takéto miešanie rozličných segmentov (i z cudzích textov), postupov či rôznych vývinových tendencií neraz vedie k neľahkej komunikácii s viacerými prózami, respektíve posilňuje sa otvorenosť diela a čoraz viac sa vyžaduje spolupráca, aktivita čitateľa. Zdá sa, že právomoci autora sú, napriek jeho postmodernou postulovanej smrti, neobmedzené. Platí tak konštatovanie Valéra Mikulu o Horváthovej knihe *Niekoľko náhlych konfigurácií*: „Ide tu skrátka o stále častejší typ literatúry, pri ktorom radosť z písania je väčšia ako radosť z čítania“ [**Mikula 2000, s. 115**].

Zatiaľ čo v 90. rokoch minulého storočia dominuje v slovenskej próze recestistická, intertextuálna, postmoderná hra a autori (Peter Pišťanek, Dušan Taragel, Marek Vadas, Igor Otčenáš, Viliam Klimáček, Balla, Karol D. Horváth a i.) sa stavajú k tradícii najmä subverzívne, prozaici po roku 2000 sa k nej už svojským spôsobom vracajú. Frekventované desémantizované, ironické, sebareferenčné gesto nahrádzajú texty usilujúce sa opäť o význam, ktorý má svoj základ v (aj sociálnej) realite. V týchto súvislostiach možno spomenúť prózy Svetlany Žuchovej konkretizujúce problémy migrantov; viaceré texty Jany Bodnárovej reflektujúce bezdomovectvo či imigrantstvo; prózy Vít'a Staviarskeho s rímskou tematikou; Beňovej zobrazenie Petržalky a novodobých malých *führerov*; Štefánikovo stvárnenie virtuálnej reality a podobne. Esteticky účinné je predovšetkým prepojenie intímnej, osobnej situácie so spoločenským javom – napríklad v tvorbe Richarda Pupalu sa alkoholizmus postáv spája s rodinnými či partnerskými vzťahmi (muž – žena, otec – syn, matka – dcéra atď.). Pupalu podobne ako mnohí súčasní prozaici a prozaičky (Monika Kompaniková, Ivana Dobrákovová, Balla, Mária Kopcsay, Ondrej Štefánik a i.) stvára vo svojej tvorbe dysfunkčnú rodinu, v ktorej absentuje väčšinou otec. Rozchody či odchod príbuzných, a to aj definitívny (smrť), nadlho ovplyvňujú Pupalove postavy, sú častou príčinou ich alkoholizmu alebo im zhoršujú psychosomatiku. Svojou nateraz poslednou zbierkou próz *ženy aj muži, zvieratá* z r. 2020 Pupalu dokazuje, že patrí k najlepším slovenským súčasným poviedkarom. Ako

jeden z mála totiž dokáže na malej ploche, a to priam filmovou technikou, vytvoriť nečakaný zlom, ktorý nemusí byť pointou poviedky, a zároveň medzi riadkami evokovať iný svet než v nich: svet intenzívnych pocitov, strachov, úzkostí či viny postáv. V Pupalových poviedkach sa na prvý pohľad nič nedeje, no stane sa v nich všetko – ľudia sa milujú, nenávidia, ubližujú si, rozchádzajú sa, odchádzajú, ochorejú aj umierajú. Hoci Pupala veľakrát konkretizuje sociálne slabšie vrstvy, zaujíma ho, takmer výlučne, vnútorná skutočnosť, respektíve vzťahy v mikrosocietách (partnerstvách a rodinách).

Aj ponovembrové texty potvrdzujú fakt, že tú istú tému možno spracovať stále inak: Maroš Krajňak sa tak vo svojej tvorbe vracia do minulosti a k téme druhej svetovej vojny originálnym spôsobom, prelínajúc reálne a snové, surrealistické a (magicko)realistické, dokumentárne a fiktívne postupy, historické osoby a metaforické postavy, konkrétne a symbolické miesta, literárne a intermediálne odkazy. Východokarpatský hraničný areál [bližšie **Passia 2012**] je v Krajňakovej voľnej trilógii *Carpathia* (2011), *Entropia* (2012) a *Informácia* (2013) spojený s lemkovskou či rusínskou problematikou, no takisto s ňou súvisiacimi motívmi (identity, jazyka, minulosti, národa, asimilácie a i.). Tieto autor modeluje s produktívnou dištanciou i blízkosťou človeka, ktorý pochádza z daného prostredia, ale zároveň sa od neho (časovo aj priestorovo) vzdialil. Jeho protagonista sa presťahoval z karpatského regiónu do mesta; vojnu osobne nezažil, pozná ju len z rozprávania iných, ale jej pozostatky nachádza na každom kroku. Príznačná v tomto smere je epizóda, v ktorej narátor *Carpathie* natrafi pri hľadaní húb na ľudské kosti a človek, ktorému miesto opisuje, mu porozpráva o svojej účasti na vyzúvaní mŕtveho vojaka: „*Možno sa teraz chce takto, po dlhých rokoch, očistiť priznaním. Mám pochopiť, ako sa vtedy žilo. Vzdávam sa empatie a odchádzam*“ [**Krajňak 2011, s. 21–22**]. Rozprávač odmieta porozumieť človeku, ktorý sa zachoval nemorálne, no zároveň sa usiluje pochopiť, čo sa stalo a prečo ku skratovému konaniu dochádzalo. Pri nachádzaní vojnových stôp či počúvaní o zverstvách sa protagonista nedokáže odosobniť, uniesť svedectvá o minulosti: „*Mám aspoň na okamih zošaliť? [...] Poukladať na seba kamene? Zažiť ťarchu? Priblížiť svoju bolesť tej, ktorú tu kedysi museli náhle zniesť všetci zlomení ľudia, ktorí sem patrili? Potom sa oslobodiť? Očistiť sa v potoku? Na všetko zabudnúť? Navždy?*“ [**ibid., s. 25**]. Krajňakov narátor sa v danom zmysle stáva súčasťou cudzích príbehov, dokonca sa niekedy ocitá v koži iných ľudí – podobne vidno v autorových prózach presah od konkrétnej viny či individuálnej krutosti k metafyzickým fenoménom, k zlu ako takému.

S odklonom od sebareferenciality k vonkajšej skutočnosti čiastočne súvisí posun od krátkej epiky, prevažujúcej v 90. rokoch, k románu v novom miléniu. Fragmentarizovaný, *Malý román* (debut Mareka Vadasa z r. 1994) vystrieda v niektorých textoch po roku 2000 panoramatický obraz dejín, posilňuje sa žáner historického a historizujúceho románu (v tvorbe Petra Krištúfeka, Pavla Rankova, Juraja Bindzára, Silvestra Lavríka, Petra Šuleja a i.). Hoci sa autori vo svojich prózach usilujú zachytiť moderné slovenské dejiny, do niektorých z nich sa dostávajú postupy

populárnej literatúry – možno ich nájsť napr. v Rankovových románoch *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* z r. 2008 alebo *Matky* z r. 2011, a to bez ich produktívnej subverzie, viditeľnej najmä v Pišťankovej trilógii *Rivers of Babylon* z r. 1991, kultovom diele 90. rokov 20. stor.

Literarizovať historickú osobnosť a slovenské dejiny sa esteticky účinne podarilo najmä Silvestrovi Lavríkovi v dokurománe *Nedel'né šachy s Tisom* (2016). Na vyrozprávanie historických udalostí a charakteristiku rímskokatolíckeho farára a prvého slovenského prezidenta, Jozefa Tisa, si Silvester Lavrík vybral Aničku Žitňanskú, Tisovu stenografku, pravdepodobne autistku. Jej pohľad na minulosť je deformovaný, detský, miestami až príliš insitný, tvorí však dôležitý protipól k druhej línii románu, vychádzajúcej z dobových fotografií, dokumentov, Tisových prejavov, kázni a podobne. Lavrík tu tematizuje historické udalosti (napríklad deportáciu Židov), zároveň však čerpá z tzv. oral history a dejiny aj fikcionalizuje. Tento spôsob mu umožňuje „zachytiť živú prítomnosť svedkov a synoptické prelínanie individuálnej autobiografickej a kolektívnej sociálnej pamäti“ [Zajac 2020, s. 121]. Román v danom smere nevypovedá iba o Tisovi, ale svedčí tiež o dôsledkoch antisemitskej politiky: „Čo Slovensko bolí, doktor Tiso zhojí, kričali ľudia hen na námestí, na vlastné uši som to počula a koľkokrát! Mňa náramne bolí, že moje sesternice odišli. Alica odišla už aj predtým, lenže vtedy odísť chcela. Teraz nie, teraz musela, ak chcela ešte uvidieť svoje sestry. Ešte jej aj predpísali, že si má zobrať so sebou klobúk. Ani ten nemala, aj tak šla a Sidónia s Matildou takisto, hoci ony by bez klobúka ani z domu nevyšli. Ony si klobúky celkom naisto zobrali, ale ísť nechceli. Koľkokrát po večeroch pri štrikovaní rukavíc pre našich vojakov vzdychali, že už hentohto gardisti zobrali, už tamtoho žandári odviedli, ktovie, kedy príde rad na nás. Nič sa nebojte, dobre bude, sľubovala im vaša dôverná osoba pani Mária a ony jej verili!“ [Lavřík 2016, s. 353].

V ponovembrovej slovenskej literatúre sa neraz prekračujú hranice medzi umeniami, druhmi či žánrami – napríklad Katarína Kucbelová alebo Mária Ferencuhová vo svojich básnických zbierkach často využívajú epické (i dramatické) postupy a naopak, vety v Kucbelovej próze *Čepiec* z r. 2019 evokujú svojim rytmom, až eliptickou úspornosťou a obraznosťou lyriku. Prozaické texty Jany Beňovej sú zároveň poéziou, čo potvrdzuje žánrová charakteristika na obale knihy *Preč! Preč!* z r. 2012: „dvojdielny román/báseň“. Beňová viac ako sociálnu realitu či cudzokrajné (veľko)mestá, do ktorých často putujú jej postavy, naznačuje dôležitosť „vnútornej krajiny“ [bližšie Kršáková 2013], stvárnjuje existenciálne, bolestné udalosti, akými sú rozchod človeka s partnerom, choroba či smrť príbuzného. Poetické je tiež Beňovej videnie sveta, vnímanie jeho detailov, zvukov a farieb, asociačné spájanie motívov a ich refrénovité opakovanie, metaforická a synekdochická obraznosť, jazykové hry, oslabenie príbehu aj iných epických tematických kategórií, najmä (homogénnej, jednohlasnej)arácie. V neposlednom rade odkazuje na lyriku malý rozsah Beňovej próz, často segmentovaných do kapitol a ďalej do krátkych odsekov, ba slov, ktoré by sa opäť dali zapísať do samostatných básní.

V období po roku 2000 narastá v slovenskej próze počet hybridných diel, ktoré oscilujú medzi literatúrou faktu a fikciou (azda najvýraznejšie v debute Lukáša Onderčanina *Utópia v Leninovej záhrade* z r. 2021, ktorý, hoci bol nominovaný medzi finalistov prozaickej ceny Anasoft litera, je predovšetkým dokumentom), medzi biografiou a románom (spomeniem aspoň Fulmekovej knihu *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga* z r. 2016) či medzi publicistikou a beletriou (uviesť možno napr. sugestívnu knihu umeleckých reportáží *Tekutý fetiš* od Ireny Brežnej z r. 2004). Viaceré texty z ponovembrovej tvorby pre deti a mládež oscilujú medzi poznávacou a estetickou funkciou: pars pro toto *Moja prvá galéria* od Jany Bodnárovej z r. 2005 alebo próza Moniky Kompaníkovej *Kde je Ester N?* z r. 2019, invenčne predstavujúca Slovenskú národnú galériu. Bodnárová vo svojej tvorbe takisto frekventovane využíva prostriedky rôznych umení – napríklad transformovala svoje videoscenáre do poviedok v knihe *2 cesty* z r. 1999 či „subjektívne interpretovala“, podobne ako v uvedenej detskej knihe, výtvarné predlohy i v zbierke próz pre dospelých *bleskosvetlo/bleskotma* z r. 1996. Od vydania Pišťankovej trilógie *Rivers of Babylon* v r. 1991 vzniklo tiež pomerne veľa diel, v ktorých sa križia postupy rekreatívnej a umeleckej literatúry. Zatiaľ čo Peter Pišťanek gýč subverzuje, paroduje, viacerí autori, debutujúci po roku 2000, využívajú prostriedky žánrovej literatúry i s cieľom zatraktívniť či sprístupniť svoje texty širšiemu publiku. Napríklad v druhej zbierke próz Richarda Pupalu *Čierny zošit* z r. 2017 objavujeme prvky hororu či trileru, v románe Ondreja Štefánika *Bezprsté mesto* z r. 2012 zase prvky detektívky – v oboch prípadoch však s dominanciou estetickej funkcie.

Hybridizácia je v mnohých ponovembrových prózach funkčná – pars pro toto Kuchelovej *Čepiec* je i vďaka nej otvoreným, polysémantickým, viacvrstvovým dielom. Jeho protagonistka a zároveň narátorka v ich-forme (Katka) sa učí šiť čepiec, čím zároveň objavuje slovenský folklór (etnografická línia), poznáva kraj pod Šumiacom (reportážna línia) či jeho obyvateľov, predovšetkým starú Il'ku (prostredníctvom nej sa vracia do minulosti, k vojne, k rasizmu, ktorého hrozbu pozoruje i v prítomnosti), odhaľuje rodinnú históriu a čiastočne samu seba (autobiografická línia) a reflektuje tiež cudzie diela či ich autorov (intertextuálna línia). Vyšívanie čepca je priam terapeuticky prepojené s písaním knihy, hoci oba výsledky svojich činností narátorka relativizuje: „*Verím, že na konci to nebude podstatné. Pod povrchom sa začína všetko meniť. S väčšou hĺbkou väčšia intenzita. Na konci bude len čepiec a kniha. Čepiec nebudem nosiť, knihu nebudem čítať*“ [Kuchelová 2019, s. 36]. Čepiec, prepojený i prostredníctvom šitia/vyšívania so ženským svetom, odkazuje aj na folklór, jeho podstatu, ale tiež gýčovitosť, respektíve odhaľuje sa tu „*dokonalá ilúzia pre Slovákov, hra na tradície*“ (ibid., s. 30). Hoci podľa viacerých recenzentov je *Čepiec* žánrovo ťažko klasifikovateľný [Nádaskay 2019, Šafranová 2020 či Majerek 2020], práve táto nejednoznačnosť rozširuje interpretačné možnosti a náš zážitok z čítania.

Výrazným a frekventovaným javom v ponovembrovej slovenskej literatúre je tematická a lexikálna detabuizácia, posúvanie hraníc „dobrého vkusu“ [Krčméryová

2004, s. 18]. Nadmiera nespisovných slov či prekračovanie tabu súvisí vo viacerých prózach s ich absenciou v literatúre predchádzajúceho obdobia, s reakciou autorov na prednovembrovú cenzúru či s nástupom trhového mechanizmu. Prelom v tomto smere predstavuje Pišťankov román *Rivers of Babylon* z r. 1991, reflektujúci spoločenskú situáciu, sociálnu perifériu či bratislavské podsvetie (prostitútky, vekslákov, kšeftárov, priestory toaliet, kotolne, krčmy a i.) radikálne iným jazykom než v prednovembrovej literatúre (na syntaktickej úrovni sa tradícia dlhých, často ornamentálnych súvetí narušuje prostredníctvom holých, úsečných viet; v lexike sa nachádza množstvo subštandardných slov). Zatiaľ čo v románe *Rivers of Babylon* je evidentná ironická dištancia od využitých pornografických prvkov či postupov „poklesnutých“ žánrov, v prózach vojvodinského autora Ivana Medešiho objavujeme pohľad na intímne časti „zblízka“ a so všetkými telesnými detailmi – jeho tvorba tak nie je „fackou ‚dobrému vkusu‘“ [Janecová 2021], ale skôr prezentáciou nevkusy. Teštvir, protagonista z Medešiho druhej knihy *Vilkovia* z r. 2021, si tak sexuálne orgie, do ktorých je prinútený útočníkom, aj vychutnáva – oceňuje fyzickú krásu dievčat, najmä ich prs a zadku: „*Tá, čo ma sedlala, mala najlepšiu riť nie iba v tejto časti Európy, ale v celkom univerze*“ [Medeši 2021, s. 200]. Napriek tomu, že protagonista prvej novely *Vilko* je jednoduchý pomocník gazdu a Teštvir z druhej prózy, *Február*, vychovávateľ a knihovník, sú obe postavy takmer identické – pijú, drogujú, súložia a vylučujú. Spojenie fekálnych a sexuálnych motívov súvisí s tematickým registrom tohto autora, objavujúcim sa už v jeho prvej prozaickej knihe preloženej do slovenčiny *Jedenie* z r. 2018, za ktorú Medeši získal cenu Anasoft litera a uznanie viacerých kritikov [porov. napr. Darovec et al. 2021]. Okrem prekračovania tabu či konvencií však vnímam v Medešiho tvorbe samoúčelnú pornografiu a prekročenú estetickú mieru (pohlavný akt sa opisuje nielen detailne a explicitne, ale aj na mnohých stranách). Je evidentné, že pornografiu je v slovenskej próze posledných rokov „vidno“ viac ako v predošlých desaťročiach.

V podobnom duchu sa dá uvažovať o brutalizácii najnovšej prózy: zatiaľ čo tzv. estetika škaredého v prózach Agdu B. Paina alebo Jaroslava Rumpľiho je podmienená témou (postavami vekslákov, prostitútok, zločincov, podvodníkov a i. či prostredím, sociálnou perifériou), v niektorých miléniových textoch takisto presahuje estetickú mieru (už spomínané *Jedenie* Ivana Medešiho, no tiež napr. prózy Ivany Gibovej či Jany Micenkovej). V danom smere sa možno pýtať, prečo dochádza k natoľko frekventovanej a často i nadmernej obscénosti slovenskej prózy až po roku 2000, t. j. nie bezprostredne po roku 1989, po zrušení cenzúry. Na danú otázku nemám jednoznačnú odpoveď: na jednej strane je v novom tisícročí evidentný vplyv (najmä nových) médií s ich hypersexuálnym obsahom, na strane druhej pluralita neobmedzených možností prináša isté riziko bezhraničnosti. Nárast žánrovej literatúry a vulgarizácia obsahu gýčových produktov je i potenciálnou reakciou na požiadavky trhového mechanizmu, ústretovým krokom voči čitateľovi.

V r. 1996 vyhlásil vydavateľ Koloman Kertész Bagala prvú súkromnú, anonymne hodnotenú literárnu súťaž na Slovensku Poviedka, ktorej „primárnym

cieľom je objavovať začínajúcich talentovaných autorov“ [Klapáková 2021, s. 67]. Ocenení autori môžu publikovať svoje knihy vo vydavateľstve KK Bagala, pričom mnohí z nich sa časom etablovali v slovenskom i zahraničnom kontexte (Balla, Ivana Dobrákovová, Pavol Rankov, Monika Kompaníková, Daniela Kapitáňová, Zuska Kepplová, Agda Bavi Pain a i.). Od r. 2006 organizuje OZ ars_litera prestížnu literárnu cenu Anasoft litera, ktorá sa udeľuje za najlepšie pôvodné slovenské prozaické dielo autora/autorky vydané v predchádzajúcom kalendárnom roku. I keď ocenenia sú potenciálnym ukazovateľom kvality diel, s viacerými by som polemizovala. Pars pro toto už spomínaný Medeši získal cenu v r. 2019, hoci medzi semifinalistami bol vtedy aj Pavel Vilikovský so svojou poslednou, bilančnou, štylisticky dokonalou a polysémantickou prózou *RAJc je preč* z r. 2018; namiesto vynikajúcej knihy Stanislava Rakúsa *Excentrická univerzita* sa do finále Anasoft litera 2009 dostal Rankovov román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* so znakmi populárnej literatúry; Kompaníkovej *Piatu lod'* s niektorými moralizátorskými časťami mohol podľa mňa v roku 2011 nahradiť skvelý román Petra Macsovszského *Mykať kostlivcami* alebo Dobrákovovej *Bellevue*; obdobne Staviarskeho dielo *Kale topanky* s melodramatickou modalitou len ťažko konkuruje poetickej próze Jany Beňovej *Preč! Preč!* z roku 2012. Výsledky Anasoft litera (jej laureáti) poukazujú tiež na fakt, že podobu prózy po roku 2000 stále významne určujú príslušníci najstaršej, prednovembrovej generácie (Stanislav Rakús, Pavel Vilikovský, Alta Vášová, Etela Farkašová či Milan Zelinka), prípadne strednej generácie, debutujúcej po roku 1989 (Balla, Marek Vadas, Veronika Šikulová, Peter Macsovszky a i.). Ich písanie sa pritom výrazne nemení: Zelinka „konkretizuje tému človeka a predovšetkým otázku sociálnej exklúzie a identity subjektu v umeleckej próze kontinuitne už od svojho debutu“ [Kendra 2014, s. 21]; Alta Vášová sa pohybuje medzi autentickým až dokumentárnym svetom a zaznamenáva svet so zmyslom pred takmer filmový detail atď. Na druhej strane posledné dve ceny Anasoft litera získala Alena Sabuchová za svoju druhú knihu *Šeptuchy* z r. 2019 (najmladšia autorka z finalistov daného ročníka) a debutantka Barbora Hrínová so zbierkou poviedok *Jednorožce* z r. 2020; vo finále Anasoft litera je i presvedčivý debut mladej autorky Nicol Hochholczerovej *Táto izba sa nedá zjesť* z r. 2021, ktorý vyvolal kontroverzné ohlasy aj detabuizáciou groomingu. Možno konštatovať, že viaceré súčasné autorky stváňujú otvorenejšie ako ich mužskí kolegovia niektoré doteraz tabuizované témy, napr. lesbické vzťahy (Zuska Kepplová, Michaela Rosová, Uršul'a Kovalyk a i.) či psychopatológiu človeka (Ivana Dobrákovová, Ivana Gibová, Jana Micenková atď. Z mužských autorov konkretizuje psychické problémy postáv predovšetkým Edmund Hlatký predovšetkým vo vynikajúcej knihe *Jesenný opar* z r. 1999 či Ondrej Štefánik v takisto skvelom románe *Som Paula* z r. 2016, ocenenom i v Anasoft litera.

Uvedené fakty nepriamo svedčia o výraznom, aj kvalitatívnom náraste diel prozaičiek v slovenskej literatúre po roku 2000 (okrem spomínaných možno menovať ďalšie, pars pro toto Zuzanu Mojžišovou či Zuzanu Šmatlákovú). Len na porovnanie uvediem, že v prvom ročníku Anasoft litera v roku 2006 sa do desiatky dostali tri

autorky, z toho dve predstaviteľky najstaršej generácie (Etela Farkašová, Jaroslava Blažková a Daniela Kapitáňová), zatiaľ čo v roku 2021, sú vo finále iba traja autori (Laco Kerata, Lukáš Cabala a Richard Pupala), ani jeden z najstaršej generácie. Hoci o finalistoch rozhoduje vždy iná porota a ich selekciu ovplyvňuje tiež aktuálna nominácia kníh, predsa len sa ukazuje tendencia k čoraz častejšiemu zastúpeniu mladej generácie a ženských autoriek vo finálnej desiatke. Osobne za najvýraznejšiu osobnosť debutujúcu po roku 2000 považujem Ivanu Dobrákovovú, hoci doteraz nezískala cenu Anasoft litera. I keď sa dá uvažovať o istých axiologických otázkach jej tvorby (varíovania či opakovania motívov psychopatológie, hypertrofovanej telesnosti vyúsťujúcej do pornografických fragmentov, zvládnutia poviedkového žánru atď.), Dobrákovová píše od svojho debutu *Prvá smrť v rodine* (2009) až do nateraz poslednej knihy *Pod slnkom Turína* (2021) stále dobrú a mimoriadne sugestívnu literatúru. Podobne prózy Jany Beňovej, aj keď sa v odbornej percepcii objavujú výhrady o ich nekomunikatívnosti či sémantickej nepriehľadnosti, patria k tomu najlepšiemu, čo v slovenskej literatúre po roku 2000 vzniklo.

V slovenskej miléniovej próze vidno tiež posun od feministického písania k feminínnej a ženskej línii [bližšie Showalter, cit. podľa Oates-Indruchová 1995, s. 91–93], od stratifikácie sveta na mužov/agresorov a ženy/obete k jeho menej explicitnej diferenciacii, hoci opäť s narúšaním rodových stereotypov a tematizovaním telesnosti či demýtizáciou materstva. Pars pro toto Monika Kompaniková v románe *Piata loď* z r. 2010 stvárňuje tri generácie žien, pričom všetky postavy zlyhávajú v role matky a často i partnerky. Priamou narátorkou románu je Jarka, ktorá sa retrospektívne vracia do minulosti – svojho detstva či dospievania, pričom prehodnocuje rôzne udalosti a dospieva k istému (seba)poznaniu. Kompaniková vykresľuje Jarkin únos dvojčiek či iné situácie ambivalentne, nesúdi Jarku za jej (zlo)čin, ale usiluje sa ju pochopiť, respektíve priblížiť ho z inej strany – osamelého dievčaťa z nefunkčnej rodiny. Až dospelá Jarka si uvedomuje, čo spáchala, vracia sa k príčinám svojho správania, vyrovnáva sa s traumami spred mnohých rokov. „Silný“ príbeh, založený na emočnom motíve, je v *Piatej lodi* stvárnenný i prostredníctvom lyrických, respektíve dramatických prostriedkov.

I keď už pre 90. roky bola typická pluralita individuálnych autorských poetík a absencia generačných zoskupení, s výnimkou tzv. barbarskej generácie, predsa len sa dalo uvažovať o istých vývinových tendenciách: o postmodernom písaní (napr. už spomínaného Ballu, Tomáša Horvátha či prozaika a básnika Petra Macsovszkého), o slovenskom variante magického realizmu (Václav Pankovčín), feministickej lektúre (pars pro toto Jana Juráňová), o hyperrealizme (Márius Kopcsay) a podobne. Debutantov po roku 2000 je ešte ťažšie ako v predošlom období zaradiť do skupiny či smeru, ich texty skôr spájajú isté témy (napríklad menšín, dysfunkčnej rodiny či psychopatológie) než slohovo-typologické postupy, topos cudziny alebo výrazové prvky ako hybridizácia, vulgarita či expresivita, najmä lexikálna.

Mnohí autori debutujúci v 90. rokoch (Václav Pankovčín, Peter Pišťanek,

Edmund Hlatký, Mária Kopcsay, Dušan Taragel, Marek Vadas, Balla, Pavol Rankov, Tomáš Horváth, Jana Bodnárová, Jana Juráňová, Veronika Šikulová a i.) sa medzičasom etablovali a potvrdila sa ich kľúčová pozícia nielen v danom desaťročí, ale tiež v dejinách slovenskej literatúry. Po r. 2000 debutovalo množstvo autorov, z ktorých nateraz pútajú pozornosť laických čitateľov aj odbornej kritiky prózy Ivany Dobrákovovej, Richarda Pupalu, Ondreja Štefánika a i. Nadalej pokračuje individualizácia literatúry, potvrdzuje sa pluralita poetík a nevytvárajú sa ani generačné, ani slohovo-typologické zoskupenia autorov.

Slovenská próza po r. 2000 sa čoraz viac priestorovo posúva: topos cudziny je kreovaný v textoch Rosovej (Berlín, Praha, Izrael atď.), Dobrákovovej (Turín, Marseille, Praha a i.) či Beňovej (New York, Paríž, Rakúsko atď.). V týchto súvislostiach možno (predovšetkým prostredníctvom textov Žuchovej, Kepplovej či Rosovej) uvažovať aj o tzv. expatovskej próze, v ktorej sa domov „tematizuje prevažne na pozadí dlhodobého pobytu v cudzine a z toho vyplývajúcich pocitov izolácie a sociálneho vylúčenia. [...] Časopriestor cesty a pobytu v cudzine a s tým súvisiaci problém seba porozumenia subjektu je charakteristický najmä pre okruh autoriek z generácie ‚Husákových detí‘, teda generácie narodenej v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia, ktorá pracuje aj s (n)ostalgiou ako istým nástrojom hľadania kultúrnej identity v postsocialistickom priestore“ [Passia a Taranenková 2014, s. 59-60]. Na druhej strane viacerí prozaici zobrazujú istý región (napr. východoslovenský priestor konkretizuje vo svojich prózach Vít Štaviarsky či Maroš Krajňák) alebo tematizujú sídliská – v tomto smere možno spomenúť predovšetkým Beňovej *Plán odprevádzania (Café Hyena)* z roku 2008, no tiež *Petržalské rozprávky* z druhej knihy Richarda Pupalu *Čierny zošit* z roku 2017. Sídlisko ako priestor detstva sa spája aj s postavami detí s kľúčmi na krku, s opozíciou starého a nového či stratou intimity, súkromia v panelákových bytoch, kde všetko počuť cez tenké steny. Miléniové prózy tak podobne ako texty z 90. rokov 20. stor. vykračujú, obrazne povedané, do veľkého sveta, otvárajú sa mu aj vývinovo či poetologicky, no zároveň si uchovávajú svoje špecifiká – čo z nich zostane, preverí až čas.

Zoznam bibliografických odkazov

BEŇOVÁ, J., 2008. *Plán odprevádzania (Café Hyena)*. Levice: Koloman Kertész Bagala.

BEŇOVÁ, J., 2012. *Preč! Preč!* Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o.

DAROVEC, P., 2020. *On, Pišťanek*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

DAROVEC, P., V. BARBORÍK, M. Klapáková a M. Součková, 2021. LQ – Literárny kvocient #43, Krv je len voda / Vilkovia. In: *YouTube – literárny klub* [online]. [cit. 2022-08-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fuGY2WMojI>

DOBRAKOVÁ, I., 2010. *Bellevue*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o.

- DOBRAKOVÁ, I., 2013. *Toxo*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o.
- DOBRAKOVÁ, I., 2018. *Matky a kamionisti*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o.
- HLATKÝ, E., 1988. *História vecí*. Bratislava: Smena.
- HLATKÝ, E., 1999. *Jesenný opar*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- JANECOVÁ, T., 2021. Variácie dedinskej burlesky. In: *Platforma pre výskum a literatúru (plav.sk)* [online]. [cit. 2022-08-27]. Dostupné z: <https://plav.sk/node/238>
- KENDRA, M., 2014. Milan Zelinka: PRISTAŠ. In: J. GAVURA, R. KITTA a M. SOUČKOVÁ, eds. *TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2012 v odbornej reflexii)*. Prešov – Košice: FACE, s. 20-33.
- KLAPÁKOVÁ, M., 2021. Poviedka. In: J. GAVURA a kol. *Lexikón slovenskej literárnej kultúry po roku 1989 (Prolegomena)*. Fintice: FACE, s. 67-68.
- KOMPAŇÍKOVÁ, M., 2010. *Piata loď*. Levice: Koloman Kertész Bagala.
- KRAJŇAK, M., 2011. *Carpathia*. Bratislava: Trio Publishing, s. r. o.
- KRAJŇAK, M., 2012. *Entropia*. Bratislava: Trio Publishing, s. r. o.
- KRČMÉRYOVÁ, E., 2004. Poznámky k prozaickej (de)generácii. In: J. SABOL a M. SOUČKOVÁ, eds. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov: Náuka, s. 18-21.
- KRŠÁKOVÁ, D., 2013. Beňová, Jana: Plán odprevádzania /Café Hyena/ 2. In: *iLiteratura.cz*. [cit. 2022-08-29]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24369/benova-jana-plan-odprevadzania-cafe-hyena-2>
- KUCBELOVÁ, K., 2019. *Čepiec*. Bratislava: SLOVART spol. s r. o.
- LAVRÍK, S., 2016. *Nedeľné šachy s Tisom*. Bratislava: Dixit s.r.o.
- MAJEREK, R., 2020. Hľadanie seba v tkanive textu. In: *Fraktál*. Roč. 3, č. 1, s. 148-155.
- MARKOVIČ, P., 2014a. Variácie a posuny v Karpatskej trilógii. In: *Romboid*. Roč. 49, č. 5-6, s. 112-114.
- MEDEŠI, I., 2021. *Vilkovia*. Petrikovce: Východoslovenské združenie VALAL.
- MIKULA, V., 2000. *5x5 a iné kritiky*. Levice: L.C.A.
- NÁDASKAY, V., 2019. Z domova a zo seba. In: *Platforma pre výskum a literatúru (plav.sk)* [online]. [cit. 2022-08-27]. Dostupné z: <https://www.plav.sk/node/172>
- OATES-INDRUCHOVÁ, L., 1995. Elaine Showalter a gynokritika. In: *Aspekt*. Roč. 3, č. 1, s. 91-93.
- PASSIA, R., 2012. Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál. In: M. SOUČKOVÁ, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V*. Prešov: Filozofická fakulta PU v Prešove, s. 230-247.
- PASSIA, R. a I. TARANENKOVÁ, eds., 2014. *Hľadanie súčasnosti*.

- Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- PIŠTANEK, P., 1991. *Rivers of Babylon*. Bratislava: Archa.
- PUPALA, R., 2017. *Čierny zošit*. Bratislava: Marenčin Media, s.r.o.
- PUPALA, R., 2020. *ženy aj muži, zvieratá*. Bratislava: Lindeni.
- SOUČKOVÁ, M., 2009. *P/r/ózy po roku 1989*. Bratislava: Ars Poetica.
- SOUČKOVÁ, M., 2014. K (z)javom v slovenskej próze po roku 2000. In: M. SOUČKOVÁ, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 II*. Prešov: Filozofická fakulta PU v Prešove, s. 7-16.
- SOUČKOVÁ, M., 2021. *P/r/ózy po roku 2000*. Fintice: FACE.
- SVETLÍK, A., 2020. Trilógia Maroša Krajňaka. In: *Slavistika*. Roč. 24, č. 2, s. 344-351.
- ŠAFRANOVÁ, L., 2020. Všetko do ihly. In: *Fraktál*. Roč. 3, č. 1, s. 148-155.
- ŠTEFÁNIK, O., 2012. *Bezprsté mesto*. Bratislava: Vydavateľstvo TATRAN.
- ŠTEFÁNIK, O., 2016. *Som Paula*. Bratislava: Vydavateľstvo TATRAN.
- ZAJAC, P., 2013. Prítomnosť súčasnej slovenskej literatúry (Prolegomena). In: M. SOUČKOVÁ, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. Prešov: Filozofická fakulta PU v Prešove, s. 8-19.
- ZAJAC, P., 2020. Silvester Lavrík: NEDELNÉ ŠACHY S TISOM. In: J. GAVURA a M. SOUČKOVÁ, eds. *TOP 5 (slovenská literárna scéna 2016 v odbornej reflexii)*. Fintice: FACE, s. 120-136.
- ŽILKA, T., 2004. Postmodernizmus v slovenskej próze. In: J. SABOL a M. SOUČKOVÁ, eds. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov: Náuka, s. 9-17.

Štúdia je výstupom z grantového projektu APPV-18-0043 *Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989*.

Марта Соучкова е завършила словашки език и литература и английски език и литература във Философския факултет на Университета „Коменски“ в Братислава. След дипломирането си работи като редакторка в издателство и ежедневник „Смена“, а по-късно става член на Актив на младата критика към Института за художествена критика и театрална документация в Братислава. От 1990 г. преподава в Института по словакистика и масмедийни студии във Философския факултет на Прешовския университет в гр. Прешов (Словакия), от 2013 г. е професор по Теория и история на конкретни национални литератури. В периода от 2013 г. до 2017 г. е лекторка по словашки език и култура във Философския факултет на Университета в Нови Сад (Сърбия). Научните ѝ изследвания са посветени най-вече на словашката литература след ноември 1989 г. (следноемврийска словашка литература) и на литературна критика, също и теоретично на проблематиката епическия герой. Участва като жури в много

конкурси (например *Anasoft litera*, *Medziriadky*, *Akademický Prešov* и др.), лекторка е и в редица уъркшопове за творческо писане. Авторка е на монографиите *Personálna téma v prozaickom texte* (Персоналната тема в прозаичния текст, 2001), *P(r)ózy po roku 1989* (П(р)ози след 1989, 2009), *P(r)ózy po roku 2000* (П(р)ози след 2000, 2021), учебните текстове *Osobnosti a osobitosti slovenskej prózy 80. a začiatku 90. rokov* (Личности и особености на словашката проза от 80-те и началото на 90-те години, 1993), *Prozaické debuty v 80. a 90. rokoch* (Прозаични дебюти през 80-те и 90-те години, 1994). Съставителка е на събрани съчинения словашките писатели *Jozef Cíger Hronský. Prózy* (Йозеф Цигер Хронски. Проза, 2008) и *Milo Urban. Prózy* (Мило Урбан. Проза 2013), както и на около двадесет сборника от международни конференции, посветени на словашката литература след 1989 г. и след 2000 г. Участва като съавтор в *Slovník slovenských spisovateľov* (Речник на словашките писатели, 1999, 2005, съст. В. Микула), през 2016 г. съставя антологията *Modern Dekameron. Huszadik századi szlovák novellák* (Modern Dekameron. Словашки разкази от XX век). Съвместно с Ян Гавура е редакторка на изданието със събрани съчинения, наречено *TOP 5 (slovenská literárna scéna 2010 – 2016 v odbornej reflexii)* (ТОП 5 словашката литературна сцена 2010 – 2016 в научните рефлексии). През 2015 г. излиза сборникът *Do poslednej bodky* (До последната точка) с избрани нейни рецензии.

УЧТИВОСТ И УСЛОВНО НАКЛОНЕНИЕ В БЪЛГАРСКИЯ И В СЛОВАШКИЯ ЕЗИК

Даниела Константинова
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България
d.konstantinova@ts.uni-vt.bg

POLITENESS AND CONDITIONAL MOOD IN BULGARIAN AND SLOVAK

Daniela Konstantinova
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria
d.konstantinova@ts.uni-vt.bg

Abstract: The paper discusses some aspects of politeness in Bulgarian and Slovak. The focus is on conditional grammatical mood in both languages. Some theoretical ideas about conditional mood, its forms, meaning and usage are analyzed. Special attention is paid to using conditional mood for expressing politeness. Conclusions about the similarities and differences in the way of expressing politeness in Bulgarian and Slovak are drawn.

Keywords: politeness, grammatical mood, conditional mood, Bulgarian, Slovak

Увод

Една от първите асоциации за учтивостта е свързана основно с разбирането за култура, възприемана като съвкупност от качества, показващи възпитание и образование. В редица изследвания *учтивостта* (като равностоеен на български възприемаме и термина *вежливост*; англ. *politeness*, словаш. *zdvlorilosť*) най-често е приемана като вид социално взаимодействие, при което общуващите се стремят да проявяват уважение един към друг, да запазят атмосфера на относителна хармония и обществено равновесие [Leech 2014; Brown, Levinson 1987], а често и като начин за предотвратяване на конфликти или средство за тяхното редуциране [Pekarovičová, Trubáčová 2013: 158], както и съобразяване с другите² [Pekarovičová, Trubáčová 2012: 213]. Обикновено учтивостта се разглежда като универсален феномен, защото е присъщ на всички общества и народи, въпреки че има различни реализации и проявления (езикови и извънезикови), които се подчиняват на отдавна установени правила и норми, формирани в резултат на разнообразни фактори и предпоставки. В този смисъл учтивостта трябва да бъде асоциирана и с другото основно разбиране за култура – съвкупност от духовни и материални постижения и възгледи. Несъмнено учтивостта е както личностно

² На словашки Я. Пекаровичова и Л. А. Трубачова използват израза *branie ohľadu na druhých*, като отбелязват, че в словашки контекст като главни показатели за това се смятат тактичността, желанието да се помогне, милото, приветливо поведение, проявата на внимание и т.н. [Pekarovičová, Trubáčová 2013: 214].

детерминирана – зависеща от характера, волята, възпитанието и т.н. на отделен индивид, така и колективно предопределена – в тясна зависимост от установените в дадена общност (езикова, религиозна, национална и т.н.) норми.

В тясна връзка с учтивостта е и **етикетът** – набор от примери и правила, които се формират през различни епохи в резултат от развитието на обществата, и имат задача да регулират взаимоотношенията между хората. Познаването на различните реализации и проявления на учтивостта и етикета е свързано с познаването на културата в най-широк смисъл³. Този въпрос е особено актуален, когато става дума за носители на различни култури, защото често именно културните различия могат до доведат до сериозни неразбирателства. В тази и в други наши публикации споделяме мнението на Я. Пекаровичова и Л. А. Трубачова, че като форма на социално взаимодействие учтивостта заема особено място именно тогава, когато става дума за партньори от различна езикова и културна среда [Pekarovičová, Trubáčová 2013: 158]. Почти всеки човек, който краткосрочно или за по-дълго време е пребивал в чужда страна, е попадал в необичайни, дори шокиращи, ситуации, в които не е знаел какви езикови (а и извънезикови) средства да подбере, за да реагира по подходящ начин. В труда „Култури и цивилизации. Софтуеър на ума“ се споменава, че изучаването на културите в отсъствие на културен шок е като тренировки по плуване в суха среда [Хофстеде, Х., Хофстеде, Х. Я, Минков, М. 2020: 13]. Споделяме това схващане и смятаме, че културните недоразумения (дори и културният шок) е невъзможно напълно да бъдат избегнати, но има многобройни начини да се минимализират. Един от тях е именно познаването на етикета и възприетите в дадено общество норми на учтивост.

В тази разработка ще се спрем на учтивостта и на някои особености на **речевия (езиковия)⁴ етикет** в българския и словашкия език. По-конкретно ще разгледаме употребата на условно наклонение при изразяване на учтивост. Въз основа на преглед на някои схващания за условното наклонение в български и в словашки трудове, както и въз основа на кратко допитване (анкета) с

³ В тази разработка споделяме широкото понятие за култура, застъпено в някои от изследванията по интеркултурна комуникация, а именно „[...] схващането за културата като комплекс от субективации (основни установки, стойности, норми, представи, нагласи и т.н.) и обективации (действия, начини на поведение, език, артефакти), които служат за ориентиране във всекидневни ситуации. Това широко схващане за култура обхваща както материалните и духовните прояви, така и когнитивните, емоционалните и поведенческите аспекти: то включва както културните промени и историческото развитие, така и вътрешната диференциация на регионални, социални, религиозни и други субкултури“ [Рот, Ю., Рот, К. 2007: 49].

⁴ Под **речев етикет** разбираме правилата за речево поведение, свързани с употребата на **речевите формули** – устойчиви езикови изрази, които са тематично обединени (поздрави, приветствия, пожелания, обръщения, комплименти, изразяване на благодарност, одобрение, несъгласие и др.) и се употребяват в зависимост от комуникативната ситуация и нейните няколко основни компонента: къде, с кого, за какво, с каква цел и как се общува.

български и словашки респонденти, ще направим изводи за учтивото езиково поведение и употребата на условното наклонение. Подходът в работата ни е лингвокултурологичен, въпреки че сме наясно, че изследването на етикета, включително и на речевия, може да бъде не само от лингвистичен и културологичен аспект, а интердисциплинарно⁵. Ограничението за обем на настоящата разработка не позволява да навлезем в подробности във връзка с редица проучвания на учтивостта от гледна точка на прагматиката, затова ще засегнем този въпрос само отчасти.

Форми, значение и употреба на условното наклонение в българския и в словашкия език

Традиционно на *условното наклонение* на глагола (като равностоеен се употребява и терминът *кондиционал*) в граматиките се отделя внимание в разделите, посветени на морфологията и на синтаксиса. Въпреки това не бива да се подценяват и някои негови особености (най-вече в употребата), които дават основание то да се разглежда и в рамките на стилистиката⁶. В монографията си „Кондиционалът в съвременния български книжовен език“ Хр. Панталеева отбелязва: „Изучавайки кондиционала, си създадох мнение, че в литературата (и особено в българската) определено се надценява **стилистичната**⁷ му роля в речта. Без съмнение той представлява глаголна категория с широко застъпване на синхронното книжовно равнище, но преди да се акцентира върху стилистичната му функция, задължително трябва да се бъде разкрита **граматичната** му природа, която го прави **равнопоставен** член на българската глаголна система, в която участва на равни начала чрез значенията си, изразявани преди всичко **неутрално**. По-късно въз основа на тях се поражда стилистичната му „оцветеност“ (определено вторична!). В изследването си следвам това свое разбиране, а кондиционала в стилистичен аспект (за изразяване на вежливост) разглеждам другаде⁸“ [Панталеева 1998: 29]. Споделяме това схващане и именно поради тази причина тук ще се спрем първо на някои становища за условното наклонение в български и в словашки

⁵ Споделяме схващането на К. Цанков, че: „Когато се анализира на равнището на семантиката, речевият етикет, разбран като интегрален елемент от езиковата култура (културата на речта) и като важен инструмент при осъществяването на социални контакти, непрекъснато трябва да се има предвид корелацията между лингвистични факти и социолингвистични аспекти; да се изследва вербалното поведение, като се държи сметка за социалната детерминираност при използването на различни лексикални елементи и синтактични конструкции в качеството им на етикетни формули.“ [Цанков 1994: 9].

⁶ Словашкият учен Й. Мистрик говори за изразни средства на текста и стила. Към езиковите отнася лексикалните и граматичните средства, като към вторите причислява и граматичните категории – включително наклонението [Mistrík 1997: 159–174].

⁷ Навсякъде в цитата полученният шрифт е на авторката Хр. Пантелеева.

⁸ Авторката има предвид монографията си „Граматика на вежливата реч“ [Панталеева 1994], както и някои статии, посветени на учтивостта, които ще цитираме по-нататък в тази разработка.

граматични трудове, като акцентираме върху формалните особености, а след това подробно ще анализираме значението и употребата, с особен акцент върху учтивостта, но без подробно да навлизаме в полето на стилистиката.

В „Граматика на съвременния български книжовен език. Том 2. Морфология“ (по-нататък ще я назоваваме Граматика 1983) е посочено, че такива форми на глагола, които показват отношението на говорещото лице към действието, се наричат наклонения, и в българския език са четири: изявително, преизказно, повелително и условно [Граматика 1983: 351]. В частта, посветена конкретно **на условното наклонение в българския**, са представени особености, свързани с образуването на формите, значението и употребата му. Така наречените от авторите на тази граматика „нормални форми на условно наклонение“ се образуват от съединението на минало деятелно свършено причастие, завършващо на *-л* от дадения глагол, и от особени форми на спомагателния глагол **съм** – *бих, би, би, бихме, бихте, биха*. Дадени са примери за такива условни форми с глаголите *ходя* и *кажа* за всички лица в ед.ч. и мн.ч. – *бих ходил, бих казал* и др. За другия тип форми на условно наклонение, срещащи се според авторите на Граматика 1983 в народната реч, се отбелязва, че се образуват с помощта на наставки *-вам, -ям, -ам*, които се използват и за образуване на несвършени глаголи от свършени. Дадени са примери за такива условни форми с глаголите *ям* и *търпя* за всички лица в ед.ч. и мн.ч. – *ядвам, търпявам* и др. [вж. Граматика 1983: 369]⁹. В този труд се споменава също, че успоредно на втория тип форми на условното наклонение, наречени „сегашни“¹⁰, се употребяват и съответните форми за **м и н а л**¹¹ време на условното наклонение, които се спрягат като минало несвършено време, тип *ядвах, търпявах* и т.н. Отбелязва се, че се срещат и форми за бъдеще време: *ще ядвам, ще ядваш ли?* и пр., а понякога за по-силна изразителност наставка удвояване на съгласната *-в* наставката *-вам* след гласна, което е удвояване на самата наставка: *отиввам, пиввам, давам* от *отида, пия, давам* [Граматика 1983: 369–370]. Тези **два типа условно наклонение** в българската граматика е прието да се наричат **сложно (аналитично)** и **просто (синтетично)**. Тях подробно разглежда и Хр. Панталеева [Панталеева 1981: 121; Пантелеева 1994: 97]. В цитираната по-горе нейна монография за кондиционала тя систематизира схващанията си за двата вида условно наклонение, използвайки широка теоретична основа и разкривайки взаимните връзки и зависимости на условното наклонение с останалите категории и единици, в които то влиза в

⁹ Ясно се вижда, че при обяснението за този вид форми на условното наклонение се съдържат разяснения и относно други глаголни категории и глаголни особености на езика ни. Очевидно не е възможно категорията наклонение да се разглежда, без да се обръща внимание и на категориите вид и време на глагола. На връзките между глаголните категории, лице, време, наклонение, вид обръщат внимание и словашките езиковеди Г. Хорак [Horák 1993], М. Соколова и П. Жиго [Sokolová, Žigo 2014: 12].

¹⁰ Кавичките са от авторите на Граматика 1983.

¹¹ Разредката е от авторите на Граматика 1983.

досег и взаимоотношения. Преди да преминем към анализ на значението и употребата на условното наклонение в българския, бихме искали да обърнем внимание и на още една интересна особеност, а именно – неговата дефективност. За това споменава Р. Ницолова, според която: „Аналитичното условно наклонение се образува най-често от глаголи, които означават най-често *контролирано*¹² действие, т.е. действие, което акторът (лице) съзнателно и целенасочено избира от алтернативни в определена ситуация действия и е готово да го реализира. Затова и глаголи, които означават неконтролирано действие, не могат да се употребяват в условно наклонение, особено ако в семантичната им структура не присъства агенс или определено глаголно лице, напр. *съмва, мръква, равиделява се* и др., а синтетичното условно наклонение се среща предимно през XIX и първите десетилетия на XX в., днес вече е рядкост и се образува от глаголите *ям* и *пия*.” [Ницолова 2008: 397].

За значението и употребата на условното наклонение в българския език има редица публикации. В Граматика 1983 най-общо се казва, че то означава действие, което се представя като евентуално възможно занапред, а възможността за извършване на дадено действие се поставя във връзка с осъществяването на някакво условие, заради което обикновено това наклонение се среща в условни изречения. Макар и по-рядко има примери с условно наклонение и извън условни изречения, означаващи само възможно, а не условно в точния смисъл на думата действие. За значението на формите на условното наклонение от типа *ядвам, търпявам*, т.е. на просто (синтетично) условно наклонение, в Граматика 1983 се споменава, че може да се долови повече или по-малко ясно обособена отсянка на готовност или способност за извършване на дадено действие, например: *изяждам – готов съм да изям* или *способен съм да изям*, докато *бих изял* се употребява в общ смисъл на евентуална възможност. Според авторите на Граматика 1983, условното наклонение за възможност с *бих* също може да изразява такава отсянка за готовност или способност и има по-широко значение от другия тип условно наклонение [Граматика 1983: 370–371].

Интересна позиция в това отношение заема Кр. Чолакова, която проучва простото (синтетичното) наклонение. В своя публикация тя пише за полисемантичност на синтетичните кондиционални форми. Според нея има основания, които позволяват да се преосмисли изразеното в Граматика 1983 твърдение за по-широкото значение на условното наклонение с *бих* (т.е. аналитичното). Кр. Чолакова смята, че „[...] смисловата зона на синтетичния кондиционал се характеризира с не по-малко възможности в изразяването на различни модални нюанси“ [Чолакова 1995: 83]. Тези свои твърдения тя подкрепя с богат материал – примери от художествената литература, посочва разнообразни форми на синтетично условно наклонение с конкретната им

¹² Курсивът е от авторката, Р. Ницолова.

употреба в изречения.

За различни семантични варианти на синтетичното условно наклонение споменава и Р. Ницолова, според която то не се различава много по значение от аналитичното. Последното означава иреално действие или състояние, което говорещият смята, че възможно да се реализира в определен момент или интервал, най-често бъдещ, по-рядко минал или сегашен, означен в самото изречение или в контекста. Това иреално действие или състояние е представено като една от алтернативите, т.е. тук е налице избор най-малко между две възможности – да се реализира или не [Ницолова 2008: 398]. Именно поради спецификата си да изразява евентуална възможност и иреално действие сложното (аналитично) условно наклонение може да служи като средство за изразяване на дадено желание, намерение или молба, но по индиректен начин – смекчен и деликатен.

В тази връзка Хр. Пантелеева пише: „Чрез формите на това наклонение говорещият може да представи изпълнението на някакво свое желание, пожелание, изискване, на някаква своя молба, на някакъв свой съвет като зависими от волята на събеседника, което именно придава на изказването отсянка на вежливост, на деликатност [...]“ [Пантелеева 1981: 122]. Сред подробно описаните от нея употреби на това наклонение за израз на вежливост [вж. Пантелеева 1994: 96–104] са и тези за изказване на твърдение в некатегорична, смекчена форма, например в научни трудове, изказвания, дискусии и др. като проява на ненатрапчивост, скромност при излагане на идеи и възгледи: *бих спрял вниманието ви върху, бих казала, бих добавил, бих подчертал, бих илюстрирал казаното с няколко примера* и др. Хр. Пантелеева акцентира и върху употребата на условно наклонение (вместо повелително) във въпросителни изречения за израз на деликатна молба, искане, даже подканване, например: *Бихте ли ми казали колко е часът?* (вместо *Моля, кажете ми колко е часът!*), *Бихте ли ми помогнали да си сваля куфара?* (вместо *Моля, помогнете ми да си сваля куфара!*). За транспозиции на условното наклонение за изразяване на учтивост говори Р. Ницолова, като отбелязва, че: „[...] аналитичното условно наклонение се употребява във формули за учтивост, за да се представят в по-некатегорична форма твърденията и въпросите на говорещия – в този случай условното наклонение се използва транспонирано вместо индикатив (в съобщителни изречения) или императив (във въпросите молби)“ [Ницолова 2008: 399].

Категорията **наклонение в словашкия език** (*kategória spôsoby = modus*) е определяна като изразяваща как се представя действието от гледна точка на автора на дадено изказване. М. Соколова и П. Жигот отбелязват, че тя служи за изразяване на отношението към реалността на изказването [Sokolová, Žigo 2014: 11]. В основата на тази категория стои разбирането, че определени действия могат да се реализират, други биха могли да се реализират, но ако се изпълнят определени условия, а има и такива, за чиято реализация авторът на

изказването моли и настоява¹³. В зависимост от това в словашкия се различават три вида наклонение: 1. *oznamovací spôsob* (indikatív), 2. *podmieňovací spôsob* (kondicionál), 3. *rozkazovací spôsob* (imperatív)¹⁴. В индикатив се изразяват действителни (реални) действия, в кондиционал и императив се изразяват недействителни действия, като в кондиционал те могат да бъдат възможни, условни, желателни и фиктивни, а в императив са заповедни или (из)искани от адресата.

Условното наклонение в словашкия език (*podmieňovací spôsob*, като равностоеен се ползва терминът *kondicionál*) е два типа – *сегашно* и *минало*, които потенциално могат да се образуват от всички глаголи.

Сегашният кондиционал (*kondicionál prítomný*) се отнася за сегашно или за бъдещо действие, образува се с помощта на минало време на глаголите и частицата *by*. Като пример даваме формите на глагола *písať* (пиша) за всички лица в мъжки, женски и среден род, в ед.ч. и мн.ч.:

ед.ч.	1. л.	<i>písal,-a,-o by som</i>	2. л.	<i>písal,-a,-o by si</i>
		3. л.	<i>písal,-a,-o by</i>	
мн.ч.	1. л.	<i>písali by sme</i>	2. л.	<i>písali by ste</i>
		3. л.	<i>písali by</i>	

Миналият кондиционал (*kondicionál minulý*) се среща рядко, отнася се за някакво действие в миналото, образува се с помощта на минало време на глагола *сѣм*, частицата *by* и *l*-причастие на съответния пълнозначен глагол. Например за глагола *písať* за всички лица в мъжки, женски и среден род, в ед.ч. и мн.ч.

ед.ч.	1. л.	<i>bol,-a,-o by som písali,-a,-o</i>	2. л.	<i>bol,-a,-o by si písali,-a,-o</i>
		3. л.	<i>bol,-a,-o by písali,-a,-o</i>	
мн.ч.	1. л.	<i>boli by sme písali</i>	2. л.	<i>boli by ste písali</i>
		3. л.	<i>boli by písali</i> ¹⁵	

¹³ Поместваме в оригинал две дефиниции на категорията наклонение. Първата е от основополагащия граматичен труд „Morfológia slovenského jazyka“ от 1966 г., а втората е от Енциклопедията по езикознание „Encyklopédia jazykovedy“.

„Gramatická kategória spôsobu vyjadruje, ako sa podáva (so zreteľom na autora prehovoru) realizácia prísudku alebo vetného základu. Na oporu tejto kategórie v realite poukazuje zistenie, že isté deje sa skutočne realizujú (jestvujú), iné podľa skúsenosti alebo uvažovania by sa mohli realizovať, a napokon také, ktorých realizovanie sa požaduje“ [Morfológia 1966: 429].

„kategória spôsobu, modus – gram. kategória, kt. sa vyjadruje, ako sa podáva (so zreteľom na autora prehovoru) realizácia prísudku. Základom tejto kategórie je skúsenosť, že isté deje sa realizujú, iné by sa pri splnení istých podmienok mohli realizovať a vykonanie istých dejov podávateľ prehovoru prikazuje (požaduje)“ [Encyklopédia 1993: 233].

¹⁴ Названията на тези три наклонения се превеждат на български така: съобщително, условно и заповедно, но съответстват терминологично на изявително, условно и повелително.

¹⁵ Има още една форма на *минал кондиционал*, която съдържа глагола в минало време *bývať* с форми в ед.ч. (за трите рода) и в мн.ч., например: *bol by som býval písal, bola by si bývala písala, boli by sme bývali písali, boli by ste bývali písali* и т.н.

Практически тези два типа условно наклонение могат да се образуват от всички глаголи, а значението и употребата им са специфични. С формите на **сегашен кондиционал**, образувани от глаголи в несвършен вид, се изразяват *нереални действия, които не могат да се реализират в настоящето, т.е. те са фиктивни*. Докато с формите на **сегашен кондиционал**, образувани от глаголи от свършен вид, се изразяват също нереални действия, които е възможно да се случат (реализират) някога в бъдещето, т.е. потенциално възможни са. [Morfológia 1966: 537]. Изключително подробно връзките и зависимостите между вида на глаголите и категориите време и наклонение в съвременния словашки език се разглеждат в труда на М. Соколова и П. Жиго [Sokolová, Žigo 2014].

Миналият кондиционал в словашкия език, както споменахме, се среща рядко и има специфично значение – означава минало действие, което е могло бъде възможно или да се реализира в миналото, преди някакъв друг минал момент. Неговата употреба е предмет на дискусии, също дискусии са и формите на т. на. **отдавна минало време** в словашкия език, известно още като *predminulý čas, dávnominulý, plusquamperfektum, antepreteritum* – тук има голям терминологичен разнобой. Статутът на това време (и на този вид **минал кондиционал**) в словашката граматика е много интересен¹⁶ – някои учени напълно го отричат, определяйки го като стилистичен вариант [Horecký 1947: 361–372], други смятат, че е важна част от системата на словашките глаголни времена [Orlovský 1947, 268–272, Sokolová, Žigo 2014], а трети го определят като граматични форми, стоящи на периферията [повече у Stašková 2011: 162–173]. Нашето мнение е, че, въпреки дискусияния си характер, това глаголно време се използва в езика, макар и доста рядко, и има две форми (тук използваме като пример отново глагола *písať*): *predminulý čas bol som písal* и *dávnominulý čas bol som býval písal*, като от тях се образуват и две форми на **минал кондиционал**: *bol by som písal* и *bol by som býval písal*¹⁷.

По своето значение и употреба условното наклонение в словашкия език не се различава много от това в българския. Както вече споменахме, и за словашкия език е характерно, че то представя осъществяването и възможността за извършване на дадено действие във връзка с изпълняването на някакво

¹⁶ Към втората половина на 40-те години на XX век на страниците на списание „Slovenská reč“ се оформя дискусия по тази тема.

¹⁷ Би било интересно как тези форми на отдавна минало време и образувания от него **минал кондиционал** могат да се преведат на български. Безспорно това много зависи от контекста, но във всички случаи при превод трябва да използваме възможностите както на българските глаголни времена, така и на преизказните форми. Примерно: словаш. *predminulý čas Bol som písal*. (Бях писал.); словаш. *dávnominulý čas Bol som býval písal*. (Бил съм писал.); словаш. *kondicionál minulý Bol by som písal*. (Бих бил писал. ИЛИ Щях да съм писал.); словаш. *kondicionál dávnominulý Bol by som býval písal* (Щях да съм бил писал. ИЛИ Щял бих бил да пиша? Преводът на тези форми може да е спорен и дискуссионен.

условие, заради което обикновено се среща в условни изречения. Няма да се спираме подробно на тях – те са подробно разгледани в академичния труд по морфология на словашкия език от 1966 г., по-нататък ще го наричаме Морфология 1966 [Morfológia 1966: 537: 544], където се анализират и от синтактична гледна точка – отделните видове главни и подчинени изречения. Ще обърнем внимание по-скоро на някои особености във връзка с това какво изразяват изреченията, съдържащи кондиционал. Най-често с кондиционал се изразява възможност, но също така намерение, желание, лек подтик, дори деликатна необходимост да се извърши дадено действие. Често в такива случаи формите на кондиционала са съпроводени от други думи (частици, пълнозначни глаголи и т.н.), имащи отношение и към модалността, например: *rád/nerád, radšej/neradšej (najradšej) by som hovoril (hovoriť), hotový by som bol urobiť, hodno by bolo* и др. Интересно съчетание за израз на некатегорично твърдение под формата на личен призив (като препоръка) представляват формите с условно наклонение на модални глаголи¹⁸ (*chcieť, mať, môcť*), например: *Chcel by som prísť*. (Бих искал да дойда.); *Mal by si sa viac učiť*. (Би трябвало повече да учиш.); *Mohol by si to urobiť ináč*. (Би могъл да го направиш иначе.). Форми с кондиционал за израз на некатегорично твърдение (също както и на български), могат да се употребяват и в научни изложения, дискусии и др. Така обикновено се представя идея и мнение по скромнен и непретенциозен начин: *Chceli by sme podotknúť...* (Бихме искали да посочим...); *Mohli by sme povedať...* (Бихме могли да кажем...). Когато се изразява възможност, желание, молба, формите на кондиционал могат да бъдат и в изречения, формулирани като въпрос, от типа *Pomohli by ste mi?* (Бихте ли ми помогнали?), включително и с модален глагол *Mohli by ste mi pomôcť?* (Бихте ли могли да ми помогнете?). В цитираната Морфология 1966 се обръща внимание на една употреба на условните форми в изречения, които представляват т. нар. подбуждащи въпроси (*zvolacia otázka*), които могат да изразяват и категорично твърдение, както и отрицание на дадено действие, от типа: *Kto by robil takú zbytočnú robotu?* (Кой би направил такава излишна работа?), чиито смисъл е именно отрицание: Никой не би извършил тази излишна работа. В тези случаи кондиционал се употребява вместо индикатив и е емоционално маркиран. С подбуждащия въпрос по непряк начин се отрича даденото действие [Morfológia 1966: 542]. Подобна употреба на кондиционал може се срещне и в български.

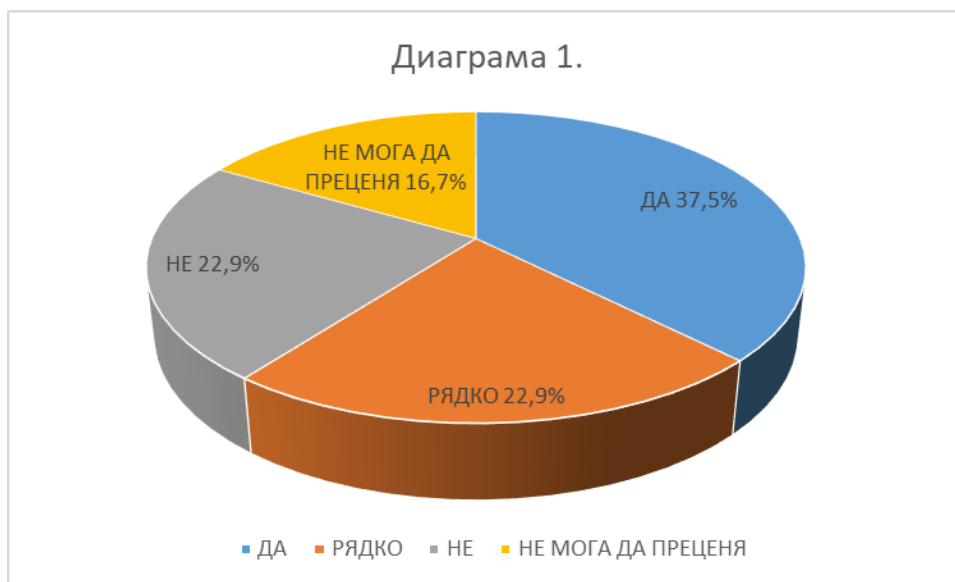
От направения преглед можем да заключим, че в словашкия и в българския език има съществени **разлики във формите на кондиционала**, докато при значението и употребата (особено с оглед на учтивостта) се наблюдават множество сходства: **и в двата езика условните форми представят евентуално възможно действие или действие възможно, но**

¹⁸ Формите на кондиционала с оглед на модалността като функционално-семантична категория разглежда М. Иванова в няколко свои публикации [Ivanová 2009, Ivanová 2010, Ivanová 2017].

при изпълнение на някакво условие. И в български, и в словашки се срещат **транспозиции на условното наклонение за изразяване на учтивост.** Най-често транспонирането вместо императив става под формата на въпросителни изречения, с които се изразяват молби и желания, по-рядко има транспониране вместо индикатив в съобщителни изречения, с които се изразяват твърдения и намерения. И за двата езика второто е по-характерно за формалното общуване, често в писмена форма. Глаголни форми в условно наклонение вместо в индикатив много често се използват в официални съобщения на различни институции (държавни, финансови и др.), адресирани към обществеността или отделен индивид (гражданин, клиент и др.). Например: *Уважаеми клиенти/Уважаеми граждани, бихме искали да ви информираме/бихме искали да ви уведомим/бихме желали да ви напомним...*; на словаш: *Vážení zákazníci, chceli by sme vás informovať o /chceli by sme Vás upozorniť...* Макар че не са изключения и случаите, когато такъв тип официални писмени съобщения изобщо не съдържат условно наклонение: *Уважаеми клиенти, искаме да ви съобщим, че.... Уважаеми съграждани, информираме ви, че...*; на словаш. *Vážení zákazníci. ospravedlňujeme sa vám za... , Vážení zákazníci, naše služby sú opäť plne v prevádzke.* На въпросите, свързани с този тип делово общуване, си заслужава да се отдели внимание в отделна публикация, затова тук засягаме въпроса съвсем бегло.

Учтивост и условно наклонение

За да установим как на практика се възприема и употребява условното наклонение от носителите на български и словашки, направихме кратко допитване, което няма претенциите за категоричност и изчерпателност. То се състоеше от два въпроса, на които отговориха общо 93 души между 18 и 60 години (48 българи и 45 словаци). Първият въпрос беше **Използвате ли условно наклонение в общуването си?** и на него трябваше да се избере един от следните отговори: ДА, НЕ, РЯДКО, НЕ МОГА ДА ПРЕЦЕНЯ. Наред с това на респондентите беше дадена и възможност по желание да напишат коментар. Поместваме резултатите и коментарите.



Диаграма 1. Отговори на българските респонденти. Използвате ли условно наклонение в общуването си?

Коментари:

Да, ползвам, когато разговорите и обстановката го изискват.

Да, най-вече с непознати.

Обикновено когато искам нещо да откаже или да помоля учтиво.

Да, когато съм в официална ситуация.

Опитвам се да го правя, това е учтиво.

Ползвам го, когато нямам възможност да направя нещо: „Бих помогнал, но...“

Рядко, предимно когато моля за нещо.

Ако го ползвам, то това е, когато нещо има неяснота в бъдещето...

Аз винаги се изразявам директно.

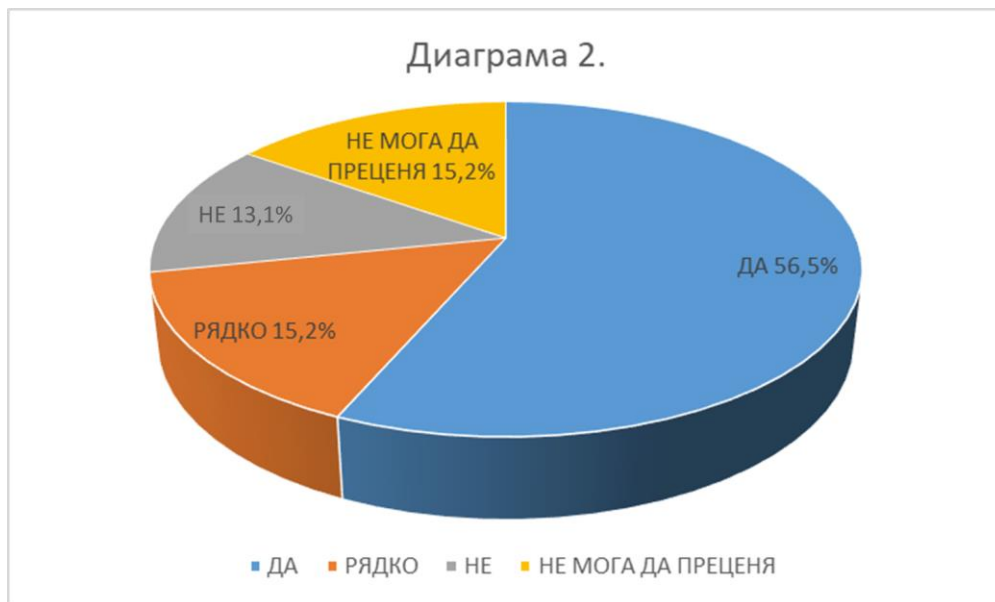
Казвам си направо, без да увъртам.

Само тогава, когато искам за засегна някого.

Да, когато общувам в официална обстановка, иначе с близки ползвам условни форми, кагато искам да помайтапя, примерно: Би ли ми обяснила какви ги вършиш?

Не знам, не обръщам внимание на тези работи.

Изобщо не съм се замисляла за това.



Диаграма 2. Отговори на словашките респонденти. Използвате ли условно наклонение в общуването си?

Коментари (поместваме и превод):

vždy (винаги)

každý deň (всеки ден)

Je to pre mňa bežné v rozhovore s rodinou alebo priateľmi. (За мен това е обичайно в разговор със семейството и с приятели.)

To je skôr oficiálne... (Това е по-скоро официално...)

Závisí, s kým komunikujem. (Зависи с кого общувам.)

Najmä v kontakte s vyučujúcimi z univerzity. (Най-вече при контакт с преподавателите от университета.)

Áno, niekedy to robím, keď niečo chcem... (Да, понякога го правя, когато искам нещо...)

Keď chcem niečo odmietnúť... (Когато искам да откажа нещо...)

vždy so staršími ľuďmi (винаги с по-възрастни хора)

Nevšímol som si to. (Не съм обърнал внимание.)

Skôr asi nie... (По-скоро не.)

От отговорите на този въпрос, обобщени в **Диаграми 1 и 2**, се вижда, че словашките респонденти, отговорили, че употребяват условно наклонение в общуването си, са повече от българските: съответно 56,5% в словашки и 37,5% в български. Няма много голяма разлика в процентите на респондентите, носители на двата езика (български 16,7%, словашки 15,2%), посочили, че не могат да преценят – не знаят, не се замислят, не обръщат внимание на това дали ползват условно наклонение в общуването си. Отговор РЯДКО са избрали

22,9% български респонденти и 15,2% словашки.

Според коментарите, и българските, и словашките респонденти смятат, че употребата на условно наклонение зависи от комуникативната ситуация, комуникантите, целите и др. Тази употреба се възприема в повечето случаи като **официална, изразяваща учтивост и уважение** (към непознати, по-възрастни или високопоставени хора). Има и български, и словашки респонденти, които споделят, че ползват условно наклонение, когато изразяват **желание (искане, молба)**, както и **отказ**. Прави впечатление, че част от българските респонденти (за разлика от словашките) смятат условното наклонение за индиректен и за нетипичен начин на изразяване. На този фон трябва да отбележим, че няколко словашки респонденти са писали, че употребяват условни форми всекидневно, включително и в общуване с близки хора (семейство, приятели). Впечатляват два български коментара, отнасящи се до употребата на условно наклонение с цели, нетипични за учтивостта: „да засегна някого“, „да помайтапя“ (в неофициално общуване). Тук очевидно условните форми в неофициална среда се възприемат като несериозни, дори обидни. Този факт има своето обяснение.

Както видяхме, условното наклонение повече се възприема като официално и употребата му в неофициално общуване е необичайна. Споделяме становището на Н. Паскалев, изразено в една негова публикация за индиректното изразяване на молби в съвременния български език. Той отбелязва, че в общуването между близки и приятели (особено когато изпълнението на дадена молба не е свързано с голямо затруднение за адресата) като учтиви се възприемат директните стратегии, включващи използването на повелителни форми [Паскалев 2015: 29]. Въпреки че по-нататък в нашето изложение ще обърнем специално внимание върху възприеманите като най-учтиви молби под формата на въпрос с глаголни форми в условно наклонение, тук само ще отбележим, че М. Джонова също констатира, че за българския език те не са характерни в общуването между близки и приятели, нещо повече – дори могат да се възприемат като иронични [Джонова 2014: 79]. Това ясно може да се види и от отговорите във втората част в нашето кратко допитване.

Тя се състоеше в това **респондентите да напишат как биха накарали някого да затвори прозорец** в два вида ситуации: обръщайки се **към познат адресат** (близък, член на семейството, приятел и т.н.) и **към непознат адресат** (в най-общ смисъл, без да се уточняват особености като възраст, отношения и т.н.). Отговорите тук са много разнообразни, някои респонденти бяха написали по няколко примера, затова е трудно да се обобщят в проценти.

Към **познат адресат българските респонденти** най-често ще се обърнат с въпрос, съдържащ глаголна форма в бъдеще време (броят на такива отговори е 38): *Ще затвориш ли прозореца? Можеш ли да затвориш прозореца?* Следващите по брой отговори (26 отговора) са в повелително наклонение *Затвори прозореца!*, като 20 от тях съдържат формата *моля* или *моля те*, в началото или в края на изречението: *Моля <те>, затвори прозореца!*

Затвори прозореца, моля <те>!. Има само 10 отговора с глаголни форми в условно наклонение: *Би ли затворил прозореца?* (9 отговора) и *Би ли могъл да затвориш прозореца?* (1 отговор).

Към **непознат адресат българските респонденти** най-често ще се обърнат с въпрос без условни форми на глаголите (37 отговора): *Ще затворите ли прозореца? Може ли да затворите прозореца?* Интересно е, че в 14 от тези отговори присъства и глаголят *извиня* или *извинявам*: *Извинете/извинявайте, ще затворите ли прозореца? Извинете/извинявайте, може ли да затворите прозореца?* Употребата на този глагол е маркер за учтивост в българския език, особено във формата си за свършен вид – *извинете*. Общо 17 отговора съдържат въпрос с глаголни форми в условно наклонение: *Бихте ли затворили прозореца?* (15 отговора), *Бихте ли могли да затворите прозореца?* (2 отговора), в 5 от тези отговори пак присъства глаголят *извиня* или *извинявам*: *Бихте ли затворили прозореца, извинете? Извинявайте/Извинете, бихте ли затворили прозореца?* С глаголи в повелителни форми са само 7 отговора: *Затворете прозореца!* (2 отговора), *Моля, затворете прозореца!* (3 отговора), 2 от тях съдържат израза *ако обичате*: *Ако обичате, затворете прозореца! Затворете прозореца, ако обичате!* Изразът *ако обичате* е учтива етикетна формула в българския език, в която глаголят *обичам* е претърпял семантична трансформация и се използва като синоним на *желая*. Накрая бихме искали да обърнем внимание на формата *моля*, която се използва не толкова като глагол, колкото като междуметие. Този „универсален маркер за учтивост“ в обръщането към непознат адресат се среща в общо 11 отговора, формулирани по разнообразен начин – като въпроси, в условно или в повелително наклонение: *Ще затворите ли прозореца, моля? Бихте ли затворили, прозореца, моля? Моля, затворете прозореца!*

Към **познат адресат словашките респонденти** най-често биха се обърнали с въпрос без условни форми – броят на тези отговори е 30, като в 25 от тях задължително присъства глаголната форма *prosím* (моля) или *prosím ťa* (моля те): *Zatvoríš okno, prosím? Prosím ťa, zatvoríš okno? Môžeš zatvorit' okno, prosím <ťa>?* 18 са отговорите с въпрос и условни форми *Mohol by si zatvorit' okno? Mohol by si zatvorit' okno, prosím? Zatvoril by si okno, prosím?*, като 13 от тях съдържат *prosím*. Само 12 са отговорите в повелително наклонение *Zatvor (Zavri) okno!*, като 8 от тях отново съдържат *prosím<ťa>*: *Prosím <ťa>, zavri (zatvor) okno! Zatvor okno, prosím <ťa>!*

Към **непознат адресат словашките респонденти** най-често биха се обърнали с въпрос с глаголни форми в условно наклонение – броят на тези отговори е 34, като 28 от тях задължително са съпроводени от *prosím*: *Zatvorili by si okno, prosím? Mohli by ste zatvorit' okno, prosím?*, в 7 от тези отговори се съдържа и глаголната форма *prepáče* (извинете): *Prepáče, prosím, mohli by ste zatvorit' (zavriet') okno? Prepáče, mohli by ste zatvorit' okno, prosím?* Има 6 отговора, които съдържат етикетните формули *boli by ste taký dobrý* (за женски

род *taká dobrá*) и 1 отговор с *boli by ste taký láskavý*, които съответстват на българското *бихте ли били така добър/добра* и *бихте ли били така любезен*¹⁹: *Prepáčte, prosím, boli by ste taký dobrý/taká dobrá zatvoriť okno? Prosím Vás, boli by ste taký láskavý, zatvorili by ste okno?* Като въпрос без условни глаголни форми се формулирани 12 отговора: *Môžete zatvoriť okno, prosím? Zatvoríte okno, prosím?* Само 4 са отговорите в повелително наклонение *Prosím, zatvorte okno!*, от тях 1 отговор е без *prosím*: *Zatvorte okno!*

От отговорите на тази втора част на допитването може да обобщим, че словашките респонденти употребяват по-често условно наклонение от българските, които предпочитат по-директен начин на изразяване – най-често и чрез повелително наклонение. Според респондентите в двата езика се откроява употребата и на други маркери за учтивост. Сред тях е формата *моля*, която има особен статут в речевия етикет. Прави впечатление, че *prosím* се употребява много по-често, отколкото на българския ѝ еквивалент *моля*²⁰. За същата комуникативна цел и изразяване на учтивост в езика ни (особено при отправяне на молба или въпрос), сякаш повече се използва глаголната форма *извинете/извинявайте*, която се възприема като израз на учтивост.

От посочените отговори ясно се откроява нещо общо за учтивостта в българския и в словашкия език – изразяването на **молба под формата на въпрос**. Този вид молби са нееднозначни и са предмет на много изследвания на учтивостта и речевия етикет. По принцип молбите, а до голяма степен и желанията, се смятат за речеви актове, чрез които даден адресант цели да подтикне определен адресат да извърши или не²¹ дадено действие, в зависимост от волята или възможностите му.

Молбите като речеви актове могат да са директни (преки) и индиректни (косвени). И в българския, и в словашкия език, директните се изразяват предимно с глаголни форми в изявително наклонение. За нашето изследване са важни индиректните (косвените) молби. В повечето български изследвания върху учтивостта, които посочихме по-горе, се споделя идеята, че колкото по-индиректно е едно изказване, толкова по-учтиво е то²². Всъщност тази теза се

¹⁹ Интересно е да се отбележи, че никой от българските респонденти не е написал тази учтива формула. Днес с право можем да кажем, че тя се среща изключително рядко дори в официално общуване.

²⁰ Преди години студент, изучаващ словашки език, сподели, че при първото си посещение в Словакия силно впечатление му направило това, че твърде често „във всяко второ изречение“ се употребявали думите *prosím* и *d'akujem* (благодаря).

²¹ За разлика от заповедите, тук извършването или неизвършването на действието не съдържа елемент на задължителност.

²² Както споменахме, Н. Паскалев има по-различна позиция. Според него индиректните молби невината са по начало по-учтиви, отколкото директните. Той отбелязва, че оценката на дадено изказване, съдържащо молба, като учтиво и неучтиво зависи от много социални и прагматични фактори, както и от културно детерминирани норми на поведението [Паскалев 2015: 29].

поддържа в редица изследвания на учтивостта от гледна точка на прагматиката и теорията за речевите актове. Например индиректността добре се вписва в максимите, стоящи в основата на Кооперативния принцип на Х. П. Грайс (Cooperative principle of Grice) [Grice 1989] и Максимите на учтивостта на Дж. Лийч [Leech 2014].

Индиректността заема важно място и в теорията за учтивостта на П. Браун и С. Левинсън [Brown, Levinson 1987] и по-специално в концепцията им за културите с оглед на видовете учтивост, която двамата определят. В най-общи линии това има отношение с т. нар. лице (face) – образ²³, с който се представяме пред обществото и който очакваме, че останалите му членове ще уважават, и неговите двете разновидности: позитивно лице (positive face) и негативно лице (negative face)²⁴, както и застрашаващите лицето актове (face threatening acts) – изказвания, с които можем да уязвим, засегнем лицето. Учтивостта П. Браун и С. Левинсън разглеждат като стратегия и способност да се запази както положителното, така и отрицателното лице, и в тази връзка я разделят на два вида – позитивната учтивост (positive politeness), насочена към скъсяване на дистанцията с адресата, установяване на физически контакт с него и характеризираща се с употреба на разговорна лексика (особено обръщения), стилистично маркирана лексика (най-често шеговити думи и изрази), говорене на „ти” и др., и негативната вежливост (negative politeness), характеризираща се със стремеж за запазване на дистанция, липса на физически контакт и употреба на лексика, характерна за формалното обуйване (официални обръщения, титулуване), говорене на „вие” и др.²⁵ Когато отправяме към някого директна молба или изразяваме свое искане (желание) той да направи нещо, ние навлизаме в неговата неприкосновеност, обезпокояваме го, застрашаваме лицето му. За да избегнем това, или поне да намалим ефекта, е необходимо да проявим негативна учтивост, част от която е именно индиректността. Според М. Джонова, в българския език пример за негативна учтивост са именно въпросите молби, защото при тях говорещият не очаква слушателят да му отговори, а да направи нещо, например на *Можеш ли да ми кажеш колко е часът? Ще ми дадете ли сметката?* не се очаква отговор *Да!* или *Не!*, а

²³ В българската научна литература за учтивостта се среща и терминът социален образ [вж. Джонова 2014: 76].

²⁴ Positive face (позитивно лице) – включва необходимостта да принадлежим някъде, да сме част от определена група и така да бъдем приемани от другите; negative face (негативно лице) – разбира се като копнеж по свобода, независимост и самостоятелност в действията.

²⁵ Във връзка с това се представя и концепцията на П. Браун и С. Левинсън за двата вида култури. Първата – културата на позитивната вежливост (positive politeness culture), при което общуването е насочено към сближаване: фамилиарност, спонтанност, директност, навлизане в личното и т.н. Втората – културата на негативната вежливост (negative politeness culture), при което в общуването се наблюдава дистанцираност и резервираност, индиректност и т.н.

слушателят да извърши действието – да се каже час или да се донесе сметката. Освен това, когато използва въпрос молба, говорещият представя извършването на действието като зависещо от волята на слушателя [Джонова 2014].

Р. Ницолова определя въпросите молби като несъщински въпроси и посочва няколко начина за тяхното образуване: въпросителни изречения с частицата *ли*, в които сказуемото е просто и представлява глагол в бъдеще време на изявително наклонение или на условно наклонение, както и със съставно сказуемо с модалния глагол *мога* или *може*. Примери: *Бихте ли запалили лампата? Може ли (Можете ли) да запалите лампата? Ще запалите ли лампата? Ще запалите лампата, нали?* [Ницолова 1984: 127–128]. Авторката пише, че тези видове въпроси се различават по деликатност (тук се има предвид учтивост), като най-деликатни са тези с глагол в условно наклонение, докато въпросите с *може*, *мога* имат средна степен на деликатност и са широко употребявани във всекидневното общуване. По-слаба деликатност е характерно за *ли*-въпросите с глаголи в бъдеще време. Като прекалено вискателни и книжни Р. Ницолова определя и въпросите молби под формата на сложни изречения с допълнително *да*-изречение от типа: *Мога ли да ви помоля да ми подадете книгата?*

Всички тези особености ясно се очертават и от отговорите на българските и словашките респонденти в краткото допитване. Като най-учтиви и в двата езика се очертават въпросите молби с условно наклонение, следвани от въпроси молби без условни форми, но с маркери за учтивост, каквито са употребата на глаголни форми в бъдеще време или на глаголни форми от типа *можете ли*, *може ли*, *моля*, *извинете*, *извинявайте*, *môžeš*, *môžete*, *prosím*, *prepáče*, както и клиширани етикетни формули *ako običame*, *boli by ste taký dobrý*, *boli by ste taký láskavý*.

Заклучение

Между приетите норми на учтивост в речевия етикет в българския и в словашкия език има особености и специфики. Що се отнася до условното наклонение в двата езика, по-съществени разлики има в някои от видовете и формите (например българските просто и сложно условно наклонение, словашките сегашен и минал кондиционал). По отношение на значението и употребата на условното наклонение отбелязахме редица прилики, включително при изразяването на учтивост. И от българи, и от словаци, в повечето случаи условните форми се смятат за **официален и индиректен начин на изразяване**, най-вече при **формулирането на желания и молби** (под формата на въпроси), по-рядко при даване на официална информация – **официални съобщения**. В употребата на условно наклонение за учтивост може да открием и някои специфични моменти – за разлика от българите, **словаците са по-склонни да употребяват условни форми** – както в официалното общуване с непознати, така и в неофициалното (всекидневно) общуване в близки. Това,

разбира се, не бива да налага извода, че са по-учтиви, отколкото българите. Както споменахме в началото, учтивостта има пряка връзка с културните особености, тя е културно релативна – нейните проявления и форми зависят от манталитета, разбиранията и нормите в дадена култура, а това често се свързва с много фактори – исторически, географски, религиозни и др. М. Стефанова обръща внимание на факта, че оформянето на българския речев етикет започва чак през Възраждането, когато се формира и националното ни съзнание, а за оформяне на официален български етикет може да се говори едва след Освобождението, когато най-вече административното обслужване в градовете налага задължителната учтивост в служебна кореспонденция и документация – молби, удостоверения, заповеди и др. Напълно споделяме позицията на авторката и относно основата, върху която се създава българският национален етикет, която по своята същност е народна, но и приемаща влиянието на европейския етикет. М. Стефанова отбелязва, че в процеса на изграждането и развитието си нашият етикет търпи промени най-вече в посока към усъвършенстване и демократизиране, към обогатяване с изразни възможности, свързани с новите обществени реалности и деня на българина [Стефанова 1994: 54–57]. Именно тези и много други факти и особености намират отражение в начините за изразяване на учтивост в българския език и разликите, които откриваме, в сравнение със словашкия. Не бива да пропускаме и обстоятелството, че тук влияят и някои особености в светоусещането и поведението на българи и словаци. Повечето от народите на Балканите (в това число и *българите*), в сравнение с тези от Централна Европа, са *по-спонтанни*²⁶ и *по-директни* в речевите си изяви. Смятаме, че настоящето проучване до голяма степен потвърждава това.

ЛИТЕРАТУРА

- Граматика 1983** Граматика на съвременния български книжовен език. Том 2. Морфология, София: БАН, 1983.
- Джонова 2014** Джонова, М. Граматика на учтивостта. София: Парадигма, 2014.
- Ницолова 1984** Ницолова, Р. Прагматичен аспект на изречението в българския книжовен език. София: Народна просвета, 1984.
- Ницолова 2008** Ницолова, Р. Българска граматика Морфология. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008.
- Панталеева 1981** Панталеева, Хр. Употреба на условно наклонение. // *Българската книжовна реч. Поредица „Знания за езика“*, Том 2, София: Народна просвета, 1981, стр. 121–124.
- Пантелеева 1994** Панталеева, Хр. Граматика на вежливата реч. София: Наука и изкуство, 1994.

²⁶ Напълно споделяме констатацията на М. Дудок, че при отношения с непознати южните славяни са по-спонтанни отколкото словациите [Dudok 2007: 41].

- Панталеева 1998** Панталеева, Хр. Кондиционалът в съвременния български книжовен език. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1998.
- Паскалев 2015** Паскалев, Н. Молбите в съвременния български език: по-учтиво ли е индиректното им изразяване. // *Българска реч*, година XXI, 2015, кн. 3, стр. 23–30.
- Рот, Ю., Рот, К. 2007** Рот, Ю., Рот, К. Студии по интеркултурна комуникация. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2007.
- Стефанова 1994** Стефанова, М. Етапи на развитие на българския речев етикет. // *Български език*, 1992, кн. 1, стр. 54–57.
- Хофстеде, Х., Хофстеде, Х. Я, Минков, М. 2020** Хофстеде, Х., Хофстеде, Х. Я, Минков, М. Култури и цивилизации. Софтуеър на ума. София: Класика и стил, 2020.
- Чолакова 1995** Чолакова, Кр. Към въпроса за синтетичното условно наклонение в съвременния български език. // *Научни трудове. Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*. Т. 33, кн. 1. 1995 – Филологии, стр. 79–86.
- Цанков 1994** Цанков, К. Социолингвистика и речев етикет. Велико Търново: ИК „Знак ’94“, 1994.
- Brown, Levinson 1987** Brown, P., Levinson, St. Some Universals in Language Usage. Politeness. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Grice 1989** Grice, H. P. Studies in the Way of Words. Harvard University Press, 1989.
- Dudok 2007** Dudok, M. Komunikatívne vedomie v slovenčine a blízkych (južnoslovanských) jazykoch. // *Studia Academica Slovaca* 36. Eds. J. Pekarovičová, M. Vojtech. Bratislava: Univerzita Komenského, 2007, str. 31–42.
- Encyklopédia 1993** Encyklopédia jazykovedy. Zost. J. Mistrík a kol. Bratislava: Obzor, 1993.
- Horák 1993** Horák, G. Slovenské kategórie osoby, času, spôsobu a ich využitie. Bratislava: Veda 1993.
- Horecký 1947** Horecký, J. K otázke gramatických časov v spisovnej slovenčine. // *Slovenská reč*, ročník XIII, 1947, číslo 9–10, str. 261–268.
- Ivanová 2009** Ivanová, M. Aspektuálnosť a modálnosť v slovenčine. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009.
- Ivanová 2010** Ivanová, M. Modálne relátory v slovenčine. // Morfolofické aspekty súčasnej slovenčiny. Bratislava Veda, 2010, str. 218–265.
- Ivanová 2017** Ivanová, M. Modálnosť a modálne verbá v slovenčine. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009.
- Leech 2014** Leech, G. Principles of Pragmatics. London and New York: Routledge, 2014
- Morfológia 1966** Morfológia slovenského jazyka. Ved. red. J. Ružička, Bratislava: SAV, 1966.
- Mistrík 1997** Mistrík, J. Štylistika. Bratislava: SPN, 1997.

Orlovský 1947 Orlovský, J. Znova o predminulom čase v slovenčine. // *Slovenská reč*, ročník XIII, 1947, číslo 9–10, str. 268–272.

Pekarovičová, Trubáčová 2012 Pekarovičová, J., Trubáčová, L. A. Zdvorilosť v interkultúrnom kontexte. // *Studia Academica Slovaca* 41. Eds. J. Bohunická, M. Vojtech. Bratislava: Univerzita Komenského, 2012, str. 213–222.

Pekarovičová, Trubáčová 2013 Pekarovičová, J., Trubáčová, L. A. Zdvorilosť a jej jazykovo kultúrne konotácie. // *Jazyk a diskurz a jazykovom a kultúrnom kontexte. Sociolingvistika Slovaca* 7. Eds. Sl. Ondrejovič a kol., Bratislava: Veda, 2013, str. 158–166.

Sokolová, Žigo 2014 Sokolová, M. Žigo, P. Verbálne kategórie aspekt a tempus v slovenčine. Bratislava: Veda, 2014.

Stašková 2011 Stašková, J. Výskum antepreterita na korpusovom materiáli. // *Vidy jazyka a jazykovedy. Na počesť Miloslavy Sokolovej*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, str. 162–173.

Даниела Константинова е словакистка и от 1999 г. досега работи като преподавателка в катедра „Славистика“ на Филологическия факултет на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. През 1998 г. завършва специалността „Славянска филология – профил словашки език и литература“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, през 2010 г. придобива образователната и научна степен „доктор“, а през 2015 г. е избрана за доцент по научна специалност „Славянски езици (словашки език)“. Специализирала е в чуждестранни университети и научни институции. Работи също и като хонорувана преподавателка по словашки език в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в областта на словакистиката и славистиката (лексикология, фразеология, морфология, лингвокултурология, превод). Авторка и съавторка е на много публикации, сред които монографиите *Иронията като начин за възприемане на света (върху материал от българската и словашката фразеология)* (2011), *Падежите в словашкия език (с оглед на преподаването им на българи)* (2015) и *Категорията надеж (българско-словашки паралели)* (2021), както и на статии, учебници и учебни помагала по словашки език за българи. Членува в редколегиите на изданията на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ *Проглас и Филологически изследвания на Великотърновския университет (Studia Philologica Universitatis Tarnovensis)*, както и на *Slavica Slovaca* – издание на Славистичния институт „Ян Станислав“ към Словашката академия на науките в Братислава. Във връзка със заслугите ѝ за популяризирането на словашкия език и култура в България през 2022 г. е удостоена от Министъра на Външните работи и европейските въпроси на Словашката Република със сребърен плакет.

ДЕФЕКТИВНАТА ПАРАДИГМА НА СЪЩЕСТВИТЕЛНИТЕ ИМЕНА ПЛУРАЛИЯ ТАНТУМ В СЪПОСТАВИТЕЛЕН ПЛАН В БЪЛГАРСКИЯ И В СЛОВАШКИЯ ЕЗИК

Евгения Митева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
evgeniq_miteva@abv.bg

THE DEFECTIVE PARADIGM OF NOUNS PLURALIA TANTUM IN A COMPARATIVE PLAN IN THE BULGARIAN AND SLOVAK LANGUAGES

Evgenia Miteva
Sofia University „St. Kliment Ohridski“

Abstract: In the present study we will analyze a specific group of nouns in the Bulgarian and Slovak languages. The aim of this study is to do a short comparative analysis of the so-called pluralia tantum nouns (also plurale tantum) and to establish the similarities and differences in the Slovak and Bulgarian languages.

Key words: pluralia tantum, Bulgarian language, Slovak language, comparative analysis

Обект на изследване в настоящата статия е дефективната парадигма на съществителните имена плуралия тантум в българския и словашкия език. Целта на настоящата статия е да се установят паралелите, но и несъответствията в тази езикова област на двата родствени езика, като ще изхождаме от българския език. В българския и словашкия език граматичната категория число е бинарна, т.е. представена е от ед. и мн. ч. Формата за ед. ч. маркира единичност, докато формата за мн. ч. маркира множественост от лица, обекти, предмети и т.н. При някои съществителни обаче е налице дефективност по отношение на противопоставянето по признака единичност/множественост и присъства само едната категория. Ще насочим вниманието си към съществителните плуралия тантум, при които е налице само признакът множественост, и които представляват сравнително малка група както в българския, така и в словашкия език. Още в самото начало на изследването се натъкваме на съществена разлика при тези съществителни в двата езика, а именно наличието и отсъствието на категорията род. Извън категорията род в българския език стоят съществителните плуралия тантум, докато в словашкия език, който е падежен, тази категория притежават всички съществителни, според рода те биват

зачислявани към определен тип склонение.

Плуралия тантум е важен компонент на граматичната система, типологична черта на повечето от индоевропейските езици. Дефективност по отношение на категорията проявяват онези съществителни, в значението на които отсъства семантичният признак бройност [Куртева 2016: 112]. Формата за мн. ч. при тези имена не изразява обичайната за тази подкатегория количествена множественост – разделно множество, противопоставящо се на единица от това множество. Тя изразява друг тип, качествено различна множественост – сборно множество, чиито елементи не са самостоятелни и независими помежду си, а са свързани в едно неразделно цяло. Най-често разглежданите имена назовават предмети, обекти, състоящи се от две или повече части, които са тясно, неразривно свързани (*клеци, щипци*), или съвкупно веществено или друго неброимо множество (*гръсти, трици, въглища*), или сложно абстрактно понятие, състоящо се от множество явления, процеси, действия (*одумки, заобикалки*) [Крумова-Цветкова 2002: 150–151]. В българските граматики съществителните плуралия тантум биват класифицирани според обектите, които означават. Разграничават се: 1. съществителни, означаващи предмети, които се състоят от две основни части, напр. *очила, клеци* и др.; 2. имена на вещества, предмети и други същини, които могат да се мислят само като множества от отделни частици или съставни елементи, напр. *трици, моци* и др.; 3. имена на някои народни обичаи и обреди, напр. *повратки, поклади* (диал.), *засевки, заговезни*; 4. индивидуални названия на планински масиви и вериги, които се употребяват почти винаги членувани, напр. *Апенините, Карпатите* и др.; 5. съществителните имена *врата, кола, уста* по-рано са били плуралия тантум, но сега от *кола* и *врата* има редовни форми за мн. ч.: *врати, коли*. Формата *уста* се употребява и за ед., и за мн. ч. [Андрейчин и др. 1998: 133–134]. По-нататък в изследването тези видове плуралия тантум ще бъдат проучени поотделно и успоредно в българския и в словашкия език. Съществителните имена *врата, кола, уста* няма да бъдат по-подробно анализирани. Еквивалентите им в словашкия език са: *dvere, auto, ústa*. Субстантивът *auto (кола)* принадлежи към групата на бройните съществителни – при него няма нищо специфично. Съществителните *ústa* и *dvere* обаче се числят към групата плуралия тантум, напр. *veľké ústa (големи/голяма уста); drevené dvere (дървена врата)*. В словашкия език, за разлика от българския, при тези съществителни не е преодоляна дефективността, т.е. не е осъществен преход към образуване на редовни форми и за двете числа.

В българския език с основание в границите на категорията плуралия тантум се поставят, макар и условно, така наречените факултативни и същински плуралия тантум. Факултативните плуралия тантум са имена, които имат форми за ед. ч., но се използват предимно в мн. ч. Представителната форма на тези имена е множествената, тъй като назоваваните реалии са обикновено чифт, двойка свързани предмети (*обувки, рамене*) или родово множество (*алдехиди,*

въгледхидрати), или множество от различен пол (*траки, католици*). И в тези случаи множествеността не е обикновена количествена. Към нея се добавя и качествен елемент [Кримова-Цветкова 2002: 151]. От друга страна, Г. Куртева говори за делима и неделима структура. Според нея някои от съществителните плуралия тантум са отражение на когнитивния модел за неделима структура като *финанси, устои, залежи*, топоними – *Анди, Балкани, Пиренеи*, а други имат бипарциална структура. Те са: 1. с неделима бипарциална структура: *белезници, окови* и т. н.; 2. с делима бипарциална структура: *обувки, длани* и т. н.; 3. с полипарциална структура: *семки, ядки* и др. [Куртева 2016: 122]. Формалното разделение на съществителните плуралия тантум на същински и факултативни в българския език намира своето приложение и в словашкия език. Представителна е множествената форма при съществителните, които назовават двусъставен предмет (*ruky – ръце, nohy – крака*). Еквивалент на съществителното *обувки* в словашкия език са съществителните *obuv* и *topánky*. Съществителното *obuv* се числи към групата на същинските плуралия тантум, докато субстантивът *topánky* (форма за мн. ч.) е броимо съществително. Факултативни плуралия тантум са и названия, които означават сборни множества като *Inkovia* (*инки*), *katolíci* (*католици*) и т.н. При съществителните плуралия тантум в словашкия език също може да се говори за делима и неделима структура. Признакът делимост/неделимост се обуславя от способността на съответното съществително да образува или не форма за ед. ч. и по-широката и предпочитана употреба на формата за мн. ч., напр. съществителни с неделима бипарциална структура са: *okovy, požnice* (*окови, ножица*); съществителни с делима бипарциална структура са: *nohy, ruky* (*крака, ръце*); съществителни с полипарциална структура са: *orechy, tandle, (orexi, бадеми)*. Формата за мн. ч. на съществителните плуралия тантум в словашкия език също изразява сборно множество, чиито съставни части представляват едно неразривно цяло. Според словашкия езиковед И. Оченаш [Оченаш 2003: 62] към групата плуралия тантум спадат съществителните с така наречения *viazaný plurál* (термин, с който си служат И. Оченаш, Ф. Мико) или още *skupinový plurál* (термин, с който си служи Е. Паулини). Той се среща при названия, които се мислят предимно като множества или при назоваването на двойки обекти [Паулини 1981: 98]. В настоящото изследване ще работим с термина, с който си служи Е. Паулини, като за работен термин на словашкия *skupinový plurál* ще приемем – *събирателно множествено число*. Към съществителните плуралия тантум спадат и съществителните, употребявани само в мн. ч., при които признакът броимост е изчезнал, напр. *nohavice, jasle, osýrky* и др. (*панталони, ясли, морбили*) [Оченаш 2003: 62]. Плуралия тантум са преди всичко географски названия (*Levice, Dolniaky – Левице, Долняки*); названия на религиозни и други празници (*Vianoce, fašiangy – Коледа, Заговезни*); названия на инструменти (*hrable, požnice, okuliare – гребло, ножица, очила*); части на тялото (*prsia, ústa, žiabre – гърди, уста, хриле*) [Мистрик 1984:

108]. В словашкия език не се обособява отделна група съществителни собствени за географски обекти, защото няма членна морфема, която да налага разграничаването им, и от съществена значимост е изписването им или не с главна буква, и причисляването им към групата сингулария или плуралия тантум.

Като **първи тип** названия плуралия тантум ще посочим чуждите думи, т.е. заемките, които са многоброен кръг думи във всеки език. Основната част от тях са термини от областта на зоологията, биологията, ботаниката, палеонтологията, химията. Значителен дял от имената плуралия тантум от чужд произход са от латински, по-рядко от гръцки език. Всъщност тези думи се отнасят към международната културна лексика и са познати и в другите славянски езици. Такива са, напр. *анали, финанси, колики, бакенбарди, панталони* (вече и ед. ч. *панталон*), *данни* и др. [**Крумова-Цветкова 2002: 162, 163**]. Еквиваленти в словашкия език са: *anály, financie, koliky, bokombrady, pohavice, údaje*. Няма да разглеждаме по-задълбочено думите от чужд произход поради твърде обширната тематика и желанието ни да се насочим към думите плуралия тантум от домашен произход.

Вторият тип съществителни, които биват причислявани към групата плуралия тантум, са съществителните, означаващи предмети, които се състоят от две основни части.

Това са така наречените дуални съществителни. Те произхождат от праславянското двойствено число както в българския, така и в словашкия език, което е изчезнало, но част от формите му са преминали към мн. ч. и в двата езика. Според българския езиковед С. Буров, в съвременния български език дуалните съществителни образуват два граматични подкласа: а) Съществителни, които назовават чифтен предмет, чиито части могат да се разделят и да съществуват поотделно (те назовават чифтни органи и части на човешкото или животинското тяло, напр. *бакенбарди, бивни, ноздри, очи, пети* и др.); б) Съществителни за двусъставни предмети, чиито съставки не могат да се делят и да съществуват самостоятелно (те назовават принадлежности за чифтните органи и части (обувки, дрехи, украшения и под.), напр. *ботуши, галоши, гуменки, джапанки, презрамки* и др.). Разграничават се и съществителни имена за други чифтни предмети, чиито части не са постоянно свързани една с друга, напр. *гири, кепенци, кънки, ски* и др. Повечето от посочените съществителни имат и форма за ед. ч., с която се назовава всяка от двете части на двусъставния предмет. Базова обаче е формата за мн. ч., защото с нея се означава предметът в неговата цялост, т.е. отношението между формите за мн. и ед. ч. е отношение на общо към частно, на цяло към част от това определено цяло [**Буров 2008: 58, 62**]. В групата дуални съществителни имена попадат и съществителни, които са двусъставни, но имат форма само за мн. ч., напр. *очила, плеци, окови, тиранти* и др.

В словашкия език в опозиция на редовните форми за ед. ч. стои

събирателното множествено число (*skupinový plurál* – споменат по-горе в изследването), което се изразява чрез обичайните плурални форми, напр. *vlasu, oči, maliny* (коси, очи, малини). Среща се при названия, които се мислят предимно като множества или при назоваването на двойки обекти. Понякога точният брой на съставните части е точно определен, напр. *ruky, oči, líca* (ръце, очи, бузи), но в повечето случаи той не е дефиниран – *vlasu, fúzu* (коси, мустаци) [Мико 1962: 68]. Тези съществителни имат форма за ед. ч. *vlas, oko, malina, fúz* (косъм, око, малина, мустак), но се мислят като сборни множества, цялости, затова се употребяват предимно с плурални форми. Дуалните съществителни в словашкия език също могат да бъдат категоризирани по идентичен начин, както в българския език. Названията на частите на тялото като *nohy, ruky, kolená, viečka, obličky, uši, oči, pery, laby, larky* (крака, ръце, колене, клепачи, бъбреци, уши, очи, устни, лапи, ръкохватки) и др. са факултативни, затова могат да се обособят в самостоятелна група съществителни плуралия тантум за двусъставни предмети, чиито съставни части могат да се делят и да съществуват самостоятелно. Те притежават форма за ед. ч., но, както беше упоменато по-горе в изследването, предпочитана и от първостепенно значение е формата за мн. ч. От друга страна, в групата на съществителните плуралия тантум за двусъставни предмети, чиито компоненти не могат да се делят и да съществуват самостоятелно, попадат названията за облекло – *spodky, rifle, plavky, nohavice, džínsy, boxerky* (гащи, дънки, бански, панталони, джинси, боксерки) и др. Към тях спадат и названия за обувки – *čízmy, tenisky, mokasíny, rariče, prezuvky* (ботуши, маратонки, мокасини, пантофи, чехли) и др. Съществителни имена за други чифтни предмети, чиито части не са постоянно свързани една с друга, са, напр. *činky, lyže, korčule, kolieskové korčule* (гури, ски, кънки, ролери) и др. Двусъставни съществителни, които имат форма само за мн. ч., са, напр. *plůca, kliešte, požnice, okovy, traky, šalvary* (бели дробове, клещи, ножища, окови, тиранти, шалвари) и др. Необходимо е да отбележим, че в двата езика се наблюдава тенденция на разколебаване и преминаване на някои съществителни имена от класа на дуалните съществителни към класа на броимите, напр. *vezna – vezni, ножища – ножици* в българския език и *bedro – bedrá* (бедро – бедра), *mandľa – mandle* (сливица – сливици) в словашкия език. Тази тенденция е в резултат на стремежа да бъдат преодолените дефективните структури в двата езика и да се формират редовни форми за двете числа на съответните съществителни.

Третият тип съществителни, принадлежащи към групата плуралия тантум, са названията за вещества, предмети, маси и други същини, които могат да се мислят само като множества от отделни частици или съставни елементи. Голяма част от тях са веществено-събирателни и абстрактни съществителни. Те също биват същински или факултативни. Според Л. Крумова-Цветкова, утвърден кръг във всички славянски езици са веществено-събирателните имена – названия на отпадъци, остатъци от някаква дейност. Такива са *огризки, обелки, отсевки, деланки, потоки*, като повечето от тях са диалектни названия.

Съществуват и други, домашни или заети от чужди езици, разпространени в общонародния език или присъщи на отделни диалекти: *стърготини, трици, пращини*.

Същински плуралия тантум са и названията на съставни материални субстанции, при които не е възможно отделянето на съставки, (*гръсти, въглища*), а ако е възможно, то не е значимо, поради което и форма за ед. ч. почти не се използва: *конфети, сажди, брикети*. Към групата на веществено-събирателните съществителни спадат и названията за плодове, зеленчуци, ястия, храни. Л. Крумова-Цветкова привежда следните примери: зеленчуци и плодове – *моркови, ягоди, джанки, домати* и др.; ястия и храни – *кюфлета, макарони, сарми, пуканки, пълнени чушки* и др. [Крумова-Цветкова 2002: 157]. Посочените названия за плодове, зеленчуци, ястия, храни по същество имат форма за ед. ч., но се използват предимно в мн. ч., защото са формирани от съставни единици, които могат да бъдат разчленени и да съществуват самостоятелно, назовават сборни множества, маси, мислени като едно цяло, но при тях е важна многочислеността на съставните части, формиращи това цяло. С. Буров говори и за търговците, които са доловили възможността за по-силна реклама на продукцията си посредством репрезентиране на общото чрез единичното. Те са доловили още конкретността на единичното за сметка на абстрактността на общото – човекът държи в ръката си един конкретен *домат*, той поема с устата си (части от) един конкретен *домат*, купува определено количество конкретни *домати*. Обяснението на С. Буров за избора на сингуларна или на плурална концептуализация е следното: когато се избира сингуларна концептуализация, се акцентира на масата като цяло, като единица без вътрешни граници и без оглед на множествеността на компонентите на цялото; когато се избира плурална концептуализация, се акцентира върху количествената множественост на компонентите, съставлящи еднородната маса [Буров 2019: 62]. Във всички славянски езици формата за мн. ч. се е специализирала за изразяване на терминологично обобщено-веществено значение. Плуралия тантум са също терминологични названия от областта на химията, биологията, медицината, с които се назовават групи, класове и други химични съединения, биологични вещества, лекарствени средства и др. Почти всички са факултативни плуралия тантум: *въглехидрати, захари, токсини, хормони, изотопи, еритроцити, левкоцити* и др. Към групата плуралия тантум спадат и събирателни имена, назоваващи съвкупност от конкретни предмети: *дрехи, мебели, реликви, данни, мемоари* и др.; имена, които назовават съвкупност от лица, мислени като колективно или събирателно единство – *маси, кадри*. Такова значение имат и субстантивиранияте прилагателни: *близките, чуждите, домашните, околните*. По-особено, обобщено-събирателно значение има формата за мн. ч. при имената плуралия тантум за етнически названия. Множествената форма изразява съответната народност, етническа група, социална или друга групировка, напр. *българи, славяни, гърци, турци* и др.

[Крумова-Цветкова 2002: 158, 159]. В групата плуралия тантум попадат и някои съществителни с абстрактен характер. В семантично отношение те са близки до събирателните имена. И тук формата за мн. ч. означава съвкупност, сборно множество, но не от предмети, а от явления, действия, като множествеността е свързана по-често с ограничение във времето, отколкото в пространството, напр. *пеговори, избори, наченки, финанси, дебати, скрупули* [Крумова-Цветкова 2002: 160].

В словашки контекст названията за вещества, предмети, маси и други същини, които могат да се мислят само като множества от отделни частици или съставни елементи, са напр. споменатите по-горе названия за отпадъци, остатъци от някаква дейност. В словашкия език биват категоризирани като названия за отпадъци, остатъци (*názvy odpadkov, zvyškov*), напр. *bobky, hobliny, odrobinky, otruby, odstrižky* и др. (*бръбонки/ барабонки, стърготини, трохички, трици, отрязъци*). В тази група попадат и названията за хранителни продукти и растения: *čičoriedky, jahody, ribezle, černice* и др. (*боровинки, ягоди, френско грозде, къпини*); названията за плодове, растения и техните части – *datle, čerešne, figy, huby, oriešky, zemiaky, korene, listy* и др. (*фурми, череши, смокини, гъби, орехи, картофи, корени, листа*); хранителни продукти и стоки – *cigarety, cukríky, knedle, piškóty, rožky, šišky* и др. (*цигари, бонбони, кнедли, бишкоти, кифли, понички*) [Мико 1962: 69]. Към групата за названията на вещества, предмети, маси и други същини можем да причислим и термини от медицината, химията, биологията – *leukocyty, trombocyty, erytrocyty, tuky, bielkoviny, sacharidy, ribozóty* и др. (*левкоцити, тромбоцити, еритроцити, мазнини, белтъчини, въглехидрати, рибозоми*). Названията за лица и животни, мислени като колективно или събирателно единство – *deti, mladomanželia, rodičia, snúbenci, svedkovia, kone, kravy, slierky, mravce, včely* и др. (*деца, младоженци, родители, годеници, свидетели, коне, крави, кокошки, мравки, пчели*) също попадат в групата плуралия тантум. Посочените съществителни притежават форма за ед. ч. (с изключение на съществителното *ribezle* – *френско грозде*, за означаване на ботаническото наименование обаче е донякъде допустима употребата на ед. ч. *ribezľ'a*), но превес има употребата на плуралните форми пред сингуларните, защото с тях се назовават сборни множества, цялости, при които не са важни отделните съставни компоненти, а многочислеността на тези компоненти. Може да се твърди, че по своя характер те са факултавни плуралия тантум. На обобщено-веществено значение се натъкваме и при названията за инструменти и съоръжения – *bradlá, husle, hodiny, hrable, kachle, váhy, sane, vidly* и др. (*успоредка, цигулка, часовник, гребло, печка, везна, шейна, вила*); названия за документи и други конкретни явления – *anály, dejiny, memoáre, noviny, hranice, katakomby* и др. (*летописи, история, мемоари, вестник, предели, катакомби*) [Мико 1962: 70]. Приведените примери принадлежат към групата на същинските плуралия тантум. При тях формата за ед. ч. напълно отсъства, защото признакът единичност е изчезнал. Прави впечатление несъответствието

по отношение на числото в някои от названията за инструменти и съоръжения и названията за документи в двата езика, напр. съществителните *husle, hodiny, hrable*, които са същински плуралия тантум в словашкия език. Те съответстват на българските *цигулка, часовник, гребло*, които се числят към групата на броимите съществителни. Тези разлики вероятно се дължат на принадлежността на двата езика към различни езикови групи – словашкият език принадлежи към западнославянската група, докато българският език към южнославянската. Напр. названието за *цигулка* в чешки, словашки и полски език (западнославянска група) е съществително плуралия тантум (срв. чеш. *housle*, слов. *husle*, пол. *skrzypce*). В българския, македонския, сръбския и хърватския език (южнославянски езици) названието за *цигулка* е броимо съществително (срв. бълг. *цигулка*, макед. *виолина*, сръб. и хърв. *violina* – няма да коментираме съвременното виждане в българското езикознание, че македонският език е разновидност на българския език). В словенския език, който също принадлежи към групата на южнославянските езици, има две съществителни за означаване на названието за *цигулка* – броимото съществително *violina* и съществителното плуралия тантум *gosli*. Подобно на българския език в словашкия също се срещат субстантивирани прилагателни имена, които изразяват обобщено-събирателно значение: *pribuzní, cudzí, domáci, miestni, neznámi, starí, mladí* и др. (*близки, чужди, домашни, местни, непознати, стари, млади*). Обобщено-събирателно значение имат и названията за етнически групи: *Židia, Rumuni, Európania, Slovania, Poliaci, Mayovia, Inkovia* и др. (*евреи, румънци, европейци, славяни, поляци, маи, инки*), които според правилата на словашкия книжовен език винаги се изписват с главна буква. В групата плуралия тантум попадат и някои съществителни с абстрактен характер. Ф. Мико посочва следните примери: *kroky, metódy, nároky, pravidlá, možnosti, okolnosti, starosti, zvláštnosti* и др. (*стъпки, методи, права, правила, възможности, обстоятелства, грижи, особености*), душевни състояния – *dumky, muhy, okolky, rozpaky* и др. (*размисли, мъки, заобикалки, съмнения*) [Мико 1962: 68]. По своя характер примерите *dumky, muhy* са факултативни съществителни плуралия тантум, тъй като имат ясно обособена форма за ед. ч., докато *okolky* и *rozpaky* принадлежат към групата на същинските плуралия тантум.

Четвъртият тип плуралия тантум са названията за народни обичаи и обреди. Според Л. Крумова-Цветкова, те са твърде старинни по произход и имат своето съответствие и в другите славянски езици, напр. *засевки, повратки, пости, заговезни, поклади, третини, деветини* и под. Към тези названия могат да се добавят и редица имена, назоваващи обичаи, свързани с трудовата дейност на човека в миналото: *влаченки* (диал. седянка за влачене на вълна), *луценки* (диал. седянка за белене на царевича) и др. Прави впечатление, че докато този кръг имена в другите славянски езици са книжовни, стилистично немаркирани лексикални единици, назоваващи основни ритуали, обреди в живота на човека, свързани с раждане, кръщаване, именуване, в българския език те са народни

названия (с малки изключения) с по-тясно диалектен характер. С тях се назовават стари ритуали и празници от народния бит. Съвременните ритуали се именуват с названия, които не са плуралия тантум – *имен ден, рожден ден, кръщение, абитуриентска вечер* и др. Л. Крумова-Цветкова смята, че назоваването на празници, тържества с имена плуралия тантум има своята далечна традиция още в античността. В миналото тържествата са продължавали по няколко дни и са се схващали като съвкупно множество, затова съвсем естествено назоваването се е извършвало чрез форма за мн. ч., напр. в древна Гърция – *Дионисии* (празненства в чест на Дионис) и др., в древен Рим – *Матроналии* (празник на 1 март в чест на матроните) и др. [Крумова-Цветкова 2002: 161]. Названията за народни обичаи и обреди спадат към групата на същинските плуралия тантум. Структурата им е единна, те назовават същини, които се мислят като едно множество, неразчленимо на отделни съставни компоненти. Въпреки че в днешно време вече много от обредите като *повратки, поклади, влаченки* и др. не се извършват, названията за тях са останали в езика. Интересно е да отбележим, че названията за народни обичаи и обреди се изписват с малка буква в българския език с изключение на *Заговезни* (*Месни заговезни, Сирни заговезни*, но също *Месни Заговезни, Сирни Заговезни*, все пак се среща и изписване с малка буква). Тази особеност би могла да се обясни с факта, че съществителното *Заговезни* се причислява към групата на съществителните собствени имена, а според правилата на българския книжовен език те се изписват с главна буква. Ритуали като *имен ден, рожден ден, кръщение* се изписват с малка буква и са преминали към класа на броимите съществителни.

Словашкият езиковед Ф. Мико посочва следните названия за народни обичаи и обреди: *Dušičky, Hromnice, Turíce, Vianose* (*задушница, Сретение Господне, Духовден, Коледа*) [Мико 1962: 72]. Други названия за народни обичаи и обреди са: *meniny, narodeniny, fašiangy, dožinky, páračky, priadky, pytačky, krstiny, postržiny* и др. (*имен ден; рожден ден; Заговезни; празник при свършване на жътвата; седянка за скубане на пера; попрелка/седянка, при която се преде; сватосване/оглеждане на невестата; кръщение; подстригване за свещеник*) [Оравец и др. 1984: 42]. В словашкия език названията за народни обичаи и обреди също принадлежат към групата на същинските плуралия тантум. И тук названията за църковни празници се изписват с главна буква (напр. *Hromnice, Turíce* – *Сретение Господне, Духовден*), изключение прави обичаят *fašiangy* (*Заговезни*), който се изписва с малка буква. Съществителното *Заговезни* в българския език е съществително собствено и е празник, който се пада винаги в неделя, докато съществителното *fašiangy* е съществително нарицателно и с него се назовава период от няколко седмици – седмицата до *Месни Заговезни* и седмицата до *Сирни Заговезни* (на слов. *mäsopôst, syropôst*). На съществена разлика в словашкия език се натъкваме и при ритуали като *meniny, narodeniny, krstiny* (*имен ден, рожден ден, кръщение*), които са същински

плюралия тантум, т.е. при тях отсъства форма за ед. ч. Относно изписването им няма особености, пишат се с малка буква също както в българския език.

Петият тип плюралия тантум са названията за топоними. В българския език към съществителните плюралия тантум се числят някои названия на планински масиви и вериги, които се употребяват почти винаги членувани, напр. *Алпите, Андите, Апенините, Вогезите, Карпатите, Кордилерите, Пиренеите, Родопите, Хималаите* и др. [Андрейчин и др. 1998: 134]. В словашкия език съществителни плюралия тантум, които представляват названия за географски обекти, са: *Andy, Himaláje, Dardanely, Tatry, Bahamy/Bahamské ostrovy, Karpaty, Pyreneje, Benátky, Pompeje* и др. (*Анди, Хималаи, Дарданели, Тамри, Бахами/Бахамски острови, Карпати, Пиренеи, Венеция, Помпей*) [Соколова 2007: 22]. Приведените примери се причисляват към групата на същинските плюралия тантум, защото при тях отсъства признакът бройност, т.е. липсва форма за ед. ч. Налице са повече съответствия в двата езика при тези съществителни имена, отколкото разлики. Като разлика можем да посочим, напр. *Benátky* и *Pompeje*, чиито еквиваленти в българския език *Венеция, Помпей* принадлежат към групата сингулария тантум. Няма да разглеждаме по-подробно тази група съществителни плюралия тантум, защото названията за географски обекти по своята същност представляват устойчива група названия, при която не се наблюдава преминаване на дадено географско название от групата плюралия и сингулария тантум към групата на бройните съществителни.

В резултат на успоредното съпоставяне на граматическата категория число при дефективните съществителни плюралия тантум в българския и в словашкия език бяха установени както някои паралели, така и разлики в тази езикова област. Като първа съществена разлика можем да посочим разминаването в рамките на категорията род. В българския език съществителните плюралия тантум не притежават категорията род, което е и разбираемо предвид, че падежът като граматическа категория е отпаднал и днес са запазени само остатъци от него. В словашкия език обаче всички съществителни имат род, въз основа на който се класифицират и причисляват към определен тип склонение. И в двата езика съществителните плюралия тантум изразяват сборно множество, чиито компоненти не са самостоятелни, а напротив, представляват едно неразривно цяло. Условното разделение на съществителните плюралия тантум на факултативни и същински в българския език е приложимо и в словашкия език. Както стана ясно в изследването, при факултативните съществителни присъстват форми и за двете числа, но превес има формата за мн. ч., т. е. тя е предпочитана, докато същинските съществителни проявяват дефективност по отношение на числото – те нямат форма за ед. ч. Друга класификация, която разгледахме, е разделението на съществителни с неделима бипарциална структура, с делима бипарциална структура и с полипарциална структура, която е изследвана в българския език,

но е приложима и в словашкия език.

Първият тип съществителни плуралия тантум, които разгледахме, са тези от чужд произход. Повечето от тях принадлежат към международната културна лексика и са познати и в другите славянски езици, затова и не бяха разгледани обстойно. Логично е съответствията при тези съществителни да са повече предвид, че те са предимно от латински и гръцки произход. Вторият тип съществителни плуралия тантум, които съпоставихме в двата езика, са дуалните съществителни. При тези съществителни в словашкия език се споменава събирателното мн. ч. (*skupinový plurál*), което съществува и се употребява и в българския език, но не се означава с отделен термин, както в словашкия. При дуалните съществителни в двата езика не се наблюдават особени разлики, което е и логично предвид, че те са старо, праславянско наследство. Налице е почти пълно съответствие. Като разлика посочихме съществителните *obuv* (плуралия тантум) и *topánky* (броимо съществително), които съответстват на названието *обувки* в българския език. И в двата езика има съществителни, които са двусъставни, но имат форма само за мн. ч., напр. *шалвари* – *šalvary*. В разглежданите славянски езици се наблюдава тенденция на преминаване на някои съществителни от класа на дуалните към класа на броимите съществителни, като тя е обусловена от стремежа към преодоляване на дефективността в числовата парадигма.

Третият тип съществителни, принадлежащи към групата плуралия тантум, които изследвахме, са названията за вещества, предмети, маси и други същини. Някои от тях са факултативни плуралия тантум, други същински. Както беше установено в тази група плуралия тантум попадат названия на отпадъци, остатъци от някаква дейност, названията на съставни материални субстанции, при които не е възможно отделянето на съставки, названията за плодове, зеленчуци, ястия, храни, названия от областта на химията, биологията, медицината, събирателни имена, назоваващи съвкупност от конкретни предмети. Към групата плуралия тантум спадат и субстантивирани прилагателни и етническите названия. Съществена разлика при етническите названия е, че в българския език те се изписват с малка буква, а в словашкия винаги с главна. В хода на изследването беше установено несъответствие и по отношение на числото при някои от названията за инструменти и съоръжения и названията за документи в двата езика. По-съществени отклонения при този тип плуралия тантум не се наблюдават.

Четвъртият тип плуралия тантум, които бяха анализирани, са названията за народни обичаи и обреди. От разгледаните примери стана ясно, че при тези съществителни е налице пълно съответствие. Това са стари обреди и обичаи от човешкия живот и бит. Като разлика изтъкнахме съществителното *fašiangy* и еквивалентът му *Заговезни*. Несъответствието е както в семантиката на двете съществителни, така и в изписването им в двата езика, както беше установено. Съществена разлика е налице и при ритуали като *meniny*, *narodeniny*, *krstiny*

(имен ден, рожден ден, кръщение), които са същински плуралия тантум в словашкия език, а в българския днес вече са броими съществителни. Петият тип плуралия тантум, които изследвахме, са названията за топоними. Топонимите и в двата езика се причисляват към групата на същинските плуралия тантум, защото при тях отсъства признакът броимост. При тези съществителни плуралия тантум са налице повече паралели в двата езика, отколкото разлики. Тази група съществителни не беше разгледана изчерпателно, защото според нас тези съществителни са твърде устойчиви и с времето не биха преминали към друг клас.

Изводът, който можем да направим е, че в двата езика се наблюдава тенденция на преминаване на някои съществителни от класа плуралия тантум към класа на броимите съществителни. Езиците се стремят да отстранят отклонения от нормата, където това е възможно, и да ги сведат до минимум, което е продиктувано от нуждите на изказването. Може да се твърди, че паралелите в изследваната езикова област са много повече от очакваното. Те вероятно са в резултат на общото праславянско наследство и родството на двата езика – те принадлежат към славянското езиково семейство. Несъответствията, на които се натъкнахме, могат да бъдат обяснени с принадлежността на двата езика към различни славянски групи – българският език е част от южнославянската езикова група, а словашкият е от западнославянската. Някои от несъответствията биха могли да се обяснят и с това, че словашкият език е преди всичко флективен, докато българският – аналитичен.

В заключение бихме искали да добавим, че не претендираме за изчерпателност на своето изследване. Желанието и целта ни бе да очертаем границите, да направим кратък съпоставителен анализ на тези особени съществителни, които макар и да не са особено много на брой и в двата езика, формират все пак съществена група със своите специфични особености и характерни черти и в двата разглеждани славянски езика.

ЛИТЕРАТУРА

Андрейчин и др. 1998 Андрейчин Л., Асенова П., Георгиева Е., Иванова К., Ницолова Р., Пашов П., Първев Х., Русинов Р., Станков В., Стоянов С., Чолакова К. Граматика на съвременния български книжовен език. Т. II. Морфология. София, 1998.

Буров 2008 Буров С. Дуалните съществителни имена в българския език. // *Български език*, 2008, LV, № 2, стр. 58–69.

Буров 2019 Буров С. Концептуализация и граматическо число на веществените съществителни имена в българския език. // *Рада и приятели. Сборник в чест на проф. д-р Радка Влахова* – София, 2019, стр. 55–65.

Кримова-Цветкова 2002 Кримова-Цветкова Л. Съществителните имена *pluralia tantum* в българския език. // *Проблеми на българската лексикология, фразеология и лексикография* – София, Българско езикознание, 3,

2002, стр. 150–171.

Куртева 2016 Куртева Г. Реализация на категориите род, число и определеност в номиналната система на българския език като чужд (през призмата на отклоненията от нормативната граматика. София, 2016.

Мико 1962 Miko F. Rod, číslo a pád podstatných mien. Bratislava, 1962.

Мистрик 1984 Mistrík J. Moderná slovenčina. Bratislava, 1984.

Оравец и др. 1984 Oravec J.; Bajžíková E.; Furdík J. Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia. Bratislava, 1984.

Оченаш 2003 Očenáš I. Fonetika so základmi fonológie a morfológia slovenského jazyka. Banská Bystrica, 2003.

Паулини 1981 Pauliny E. Slovenská gramatika. (Opis jazykového systému). Bratislava, 1981.

Соколова 2007 Sokolová M. Nový deklinačný systém slovenských substantív. Prešov, 2007.

Евгения Митева е absolventka на специалността „Славянска филология – профил словашки език и литература“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. През 2015 г. се дипломира като магистър, а от 2020 г. работи като асистентка по словашки език към катедрата по Славянско езикознание във Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. От 2021 г. е докторантка в задочна форма на обучение в професионално направление „Славянско езикознание“. Научните ѝ интереси са насочени към паралелното изследване на словашкия и българския език, предимно в областта на морфологията, синтаксиса и фразеологията.

**СЛАВЯНСКАТА ИДЕЯ:
ИДЕОЛОГИЧЕСКИ
УПОТРЕБИ И
ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ**

СЛАВЯНСКАТА ИДЕЯ – МЕЖДУ ИДЕОЛОГИЧЕСКАТА ПРЕДНАМЕРЕНОСТ, ПОЛИТИЧЕСКАТА МАНИПУЛАЦИЯ И НАУЧНИТЕ ОСНОВАНИЯ

Жоржета Чолакова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
tcholakova@uni-plovdiv.bg

THE SLAVIC IDEA – BETWEEN IDEOLOGICAL INTENT, POLITICAL MANIPULATION AND SCIENTIFIC FOUNDATIONS

Zhorzheta Cholakova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abstract: The article aims to highlight some insufficiently discussed moments, related to the idea of a Slavic community. It outlines the factors causing its appearance, as well as some of its specific realisations in various national contexts from its formation at the end of the 18th century as a subject of scientific knowledge to its transformation into a political movement serving imperial interests. In this context the article notes the feeble presence of the Bulgarian theme in the science and literature of Croats and Czechs and the presence of some unsubstantiated scientific theses and artistic interpretations. A special attention is paid to the Panslavic concept and its various interpretations in the Bulgarian Revival press.

Key words: Slavic idea, panslavism, illyrism, Ivan Gundulić, Pavel Josef Šafarik, Jan Kollár

Събитията, разтърсващи днес света – при това съвсем не метафорично, изпепеляват не само домове, книги и любими места, но и вярата ни в човешката духовност, надеждата ни, че човешкият разум е способен да се учи от уроците на миналото, обезсмислят най-висшата християнска максима, изповядваща любов към ближния. Воюват до смърт два славянски православни народа. Всъщност пропагандата, разтворила земята между тях, става все по-широка и по-дълбока и през нея се оказва невъзможно да се прехвърли мост – нито на отвеки съществуващото славянско родство, нито на вековното и опазено с цената на хиляди животи православие. Всъщност в историята на Европа тази война с нищо не е уникална: общата славянска принадлежност не възпира Русия да пороби част от Полша в края на XVIII век, нито да покаже уродливото лице на съветската власт в Катин, нито да потуши напрежението в разпадащата се Югославия, ескалирало в чудовищно взаимно изстребление на сърби и хървати, а православие не се оказва аргумент, който да предотврати Сръбско-българската война от 1895 г. Общият и родов, и конфесионален ген е с отнето

право на глас във все още неприключилите българо-македонски спорове. И т.н., и т.н. Как тогава да легитимираме идеята за славянска общност? В какво се изразяват нейните правомощия на съществуване? Възможно ли е тя да е мъртвороден идеологически конструкт, облечен в привлекателната външност на девица, както я рисува Алфонс Муха в „Славянска епопея“ или в „Мадоната на лилиите“?

Подобни въпроси са задавани многократно под една или друга форма, с една или друга мотивация. Нашите разсъждения ще потърсят причините за това драстично разминаване между консолидиращите послания на идеята и реално протичащите процеси на разединение. За целта ще насочим вниманието си към етапа на нейното конституиране като идеология, определяща доминиращия дискурс и публичните нагласи в славянския свят още от края на XVIII и първите десетилетия на XIX век. Естествено е да обърнем по-специално внимание на онези свидетелства (предимно чешки и хърватски), в които присъства българският код, както и на българската позиция по въпроса за славянското единство. Намерението ни е да поставим по нов начин въпроса за славянската идея, като потърсим нейните възрожденски кълнове и видим в тях причините за нейното трансформиране в панславизъм. Ще се отграничим от стереотипната трактовка на тази проблематика, провиждаща преди всичко позитиви, за да се вгледаме в неосветените или слабо осветените страни на явлението, наречено „славянска взаимност“. Заедно с това ще припомним някои изречени още преди десетилетия тези, които са съзвучни с нашето разбиране за разглеждания проблем. Така например, забележителният чешки славист Франк Волман в увода към своя труд „Славянството в езиково-литературното възраждане на славяните“ (1958) констатира, че идеята за славянска взаимност е придобила много по-широк смисъл от този, който е вложил Ян Колар в призива си за „литературна взаимност“¹ между славяните [Волман 1958: 3]. Тук трябва да изтъкнем две важни обстоятелства в подкрепа на казаното от Волман: първо, Колар разбира взаимността като *културен* обмен и изрично игнорира превръщането ѝ в политически проект; второ, той разбира т. нар. „литературна взаимност“ като процес, който е *национално* значим за всяка една славянска литература, включително и с това, че противодейства на чуждите, неславянските влияния и опити за езикова и културна асимилация. Той

¹ Студията на Ян Колар „За литературната взаимност между различните племена и наречия на славянския народ“ [„*O literárnej vzájemnosti medzi rozličnými kmeňmi a nářečiami slovanského národa*“, 1836], която се явява идеологическият манифест на славянската идея, е публикувана в сп. „Хронка“. Разширената версия, която излиза на немски език през следващата година, Ян Славомир Томичек превежда на чешки през 1853 г. Както е известно, преди да ѝ придаде програмен характер, Колар подхожда към нея с поетическо вдъхновение и създава пространната си поема „Дъщерята на Славия“ [„*Slávy dcera*“, 1824], която допълва и преработва през годините, като последното, четвърто издание от 1852 г. съдържа две добавени нови песни, а общият брой на сонетите, изграждащи поемата, възлиза на 645.

подчертава, че литературната взаимност духовно обогатява преди всичко приемащата страна, тъй като отварянето на духовното пространство към родствено близки в езиково отношение народи е преди всичко приносно за културния просперитет на активния участник в този процес, който „купува и чете книги на всички славянски наречия“ [Колар 1836: 40]. Ясното дефиниране на понятийната рамка от страна на Колар не успява да предотврати последствията, настъпили с процеса на разпространение и интерпретиращо усвояване на тази идея и с последвалата екстензия на понятието.

Ето тук е необходимо да отчетем конструктивната страна в идеологията на Колар, но заедно с това няма как да не забележим и нейния манипулативен потенциал. Този риск според нас се крие в новото разбиране на понятието за *другост*, отъждествявана преди това с представата за враждебната чуждост. Според критерия за езиково родство и етногенезис славянската идея задава нова смислова перспектива на понятието за другост, разграничавайки *своята* другост от *чуждата* другост. В периметъра на родствената другост се оказват *свои* „различни религии и вери, писмена и букви, климати и земи, навици и обичаи“ [Колар 1836: 40]. В този смисъл различието започва да се възприема като духовно обогатяващ фактор. Несъмнено културноинтергративната насоченост на Коларовата идея толерира религиозната, книжовната, географската и етнографската многоликост на славянската общност. Споделянето на общи ценности следователно означава възприемане на различието като ценност, но само при наличие на лингво-етническа идентичност. Изградена с благородните намерения да защити завладените от Хабсбургската империя народи, заплашени от езикова и културна асимилация, идеята на Колар всъщност влиза в много интересен диалог с популярните по негово време просвещенски идеологии, задаващи дефиниращите рамки на понятието за нация.

Понеже словашко-чешкият учен и поет безспорно е познавал най-добре немския научен дискурс по този въпрос, е наложително да се замислим дали неговата идеология има отношение към Хердеровите „Идеи върху философията и историята на човечеството“ [„*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*“, 1784–1791, 4 т.]. Основанията за целесъобразността на този въпрос са многократно изтъквани в науката, но отговорите не са еднозначни. Най-често на влиянието на Хердер се придава голямо значение – от една страна, заради склонността на Просвещението да гради глобални парадигми за цивилизационното развитие. Дияна Николова синтезирано и точно очертава тази типологическа доминанта по следния начин: „Универсализмът, боравенето с абстракции и с идеята за единност и хомогенност ще доведат до съизмерването на цивилизации, народи, до аксиоматичното определяне на културно-исторически развой; до произвеждането на политически и културни клишета, до налагането на стереотипи, през които ще се вижда не-западноевропейското“ [Николова 2016: 139]. От друга страна, Хердер

несъмнено импонира както на Колар, така и други негови съмишленици, обръщайки добронамерен поглед към славяните, които определя като миролюбиви и трудолюбиви хора, населяващи най-прекрасните места на Европа. Изразявайки своята убеденост в неминуемите политически промени в посока към постигане на мир, хармонично обществено развитие и благоденствие, той предвещава, че славянските народи „ще се пробудят най-накрая от своя дълбок сън и ще отхвърлят оковите на робството“ [**Хердер 2013: 501**]. На фона на пренебрежителното и дори понякога твърде оскърбително отношение на неславянските учени към славянството Хердеровите идеи се отличават с изразената готовност да бъде призната принадлежността на славяните към европейската култура и естествено, срещат радушен прием. Този факт е безспорен и той дава повод на Душан Любоя да заяви: „Влиянието на Йохан Готфрид Хердер върху славянските интелектуалци от деветнадесети век е добре известно сред изследователите в областта на историята, лингвистиката и антропологията. Неговото „пророчество“ за бъдещето на славяните повлия на Ян Колар и Павел Й. Шафарик – писатели, които станаха едни от най-видните фигури на панславянското културно движение от първата половина на XIX век“ [**Любоя 2018: 69**]. Цитираната мисъл всъщност препотвърждава отдавна установената в чешката наука теза за ролята на Хердеровото почитателно отношение към славянството – теза, заявена от редица авторитетни изследователи като Т. Г. Масарик [**1908: 19**] или Феликс Водичка [**1960: 45**]. За нас по-интересна е втората част от цитата, която обвързва Колар и Шафарик с панславизма – а това вече е дискуссионен въпрос, към който ще се върнем малко по-късно.

Разбира се, трябва да се има предвид, че влиянието може не само да означава концептуален синхрон, но и да стимулира конфронтационна рефлексия. Едва ли влиянието на Хердер върху Колар е толкова еднозначно, колкото най-често бива представяно, след като в глава IV, посветена на славянските народи, Хердер казва, че славяните „заемат повече място на земята, отколкото в историята“, и причина за това той вижда в тяхната географска отдалеченост от Римската империя [**Хердер 2013: 499**]. Следователно, естествено е да очакваме, че според някои изследователи Ян Колар съзнателно се противопоставя на определени тези на Хердер. За Роберт Пинсент например съществува принципна несъвместимост между патриотизма на Колар и национализма на Хердер [**вж. напр. Пинсент 2006**]. Но както показва историята на XX век, независимо от това различие и двамата биват „употребени“ за сходни политически каузи. Хердеровото понятие за нацията се оказва вдъхновяващо за хитлеристкия неонацистки лозунг „Кръв и почва“ (Blut und Boden)², а по подобен начин Коларовата максима, включваща отново два основни концепта – език и родов корен, ще обслужи руските имперски амбиции, включително и

² По този въпрос вж. [**Любоя 2018**].

през XX век, с налагането на тоталитарния политически режим на всички славяни. Несъмнено в духа на Просвещението Колар е ангажиран с въпроси, свързани с идеята за утвърждаване на наднационални колективни ценности, които обаче именно поради това се оказват податливи на политическа манипулация, независимо че той с безусловна категоричност подчертава политическата ирелевантност на тази идея: тя „не означава политическо обединение на всички славяни“ [Колар 1836: 40].

Славянската идея versus панславизма

Както бе споменато по повод на цитираната мисъл на Душан Любоя, редица изследователи дефинират идеологията на Колар и на неговите съмишленици като панславизъм. И основният аргумент за подобна категоризация се явява разбирането за славянството като хомогенна общност с дълговечна история. Смятаме обаче, че подобна дефиниция не е достатъчна, за да обясни панславизма като понятие и явление. Между славизма и панславизма според нас трябва да се прави принципно разграничение, което, за съжаление, твърде рядко се отчита в специализираната литература. За разлика от панславизма, който е продукт на по-късна идеологизация на славянската идея, довела до нейната трансформация в политическа доктрина, славизмът е идейно-тематичен комплекс, който отразява емпатичните употреби на етнонома в различни геополитически и културноисторически контексти. В този смисъл е коректно да се говори за средновековен, ренесансов, бароков или възрожденски славизъм, като се отчитат спецификите на неговите конкретизации. Още при самото си конституиране този концепт съдържа идеята за наличие на славянско родство, което предполага възможността за създаване на обща книжнина, утвърждаваща християнски ценности. Общността обаче може да мислена като единност (изначална хомогенност) или като единство (общност от различия, обединена от колективни ценности), но и в двата случая основен аргумент на славизма е общият етногенезис, поради което той е позитивно конотиран. Историческата динамика на това понятие обаче показва, че има съществена разлика дали славянската общност се мисли като етнически хомогенна, или отчита религиозните различия (православие, католицизъм, протестантство) и политическите специфики (племенна общност в рамките на мултинационални империи, която никога не е имала самостоятелен политически статут, или пък е загубила своята независимост славянска държава, имаща основание да се гордее със славно минало).

Възрожденският историзъм, обвързващ оптимистичната визия за бъдещето с акумулираната в миналото културна енергия, не само активира гравитационното поле на националната идея, но също така консолидира общности, приобщими под знака на определен наднационален критерий – най-често религиозен, етнически или политически, и по-рядко политически, тъй като почти всички славянски народи (с изключение на руснаците) споделят

обща историческа съдба на поробени народи, заплашени от асимилация. Разгръщането на междуславянски интеграционен процес не противодейства на националната идея, дори напротив – захранва я със самочувствието за европейска принадлежност (дори автохтонност) и с историческа надежда. Въпреки че се появяват разнообразни варианти на славянската идея, те винаги са адресирани към онази другост, която е разпозната като родствено „своя“. За патриархалния менталитет, който тепърва постепенно и дълго ще бъде преодоляван, чувството на родова принадлежност е принципно кодирано като самосъхранителен рефлекс. Самото понятие за родов корен в съзнанието на патриархалния човек не се побира между стените на дома и преките семейни взаимоотношения – то се свързва дълбоко с родилната земя, която пази и възражда паметта за историята понякога травматично, друг път венцеславно, и със съдбата на поколенчески променливата, но винаги свързана със земята общност. Ето защо и славянската идея се явява онова въобразено пространство, което събира минало, настояще и бъдеще, пространство на споделения исторически опит, пространство, в което никой не е сам в своята беда. Патриархалният менталитет, проектиран в етнонома „славяни“, смятаме за съществена предпоставка, съдействаща за превръщането на славянската идея в повсеместен израз на чувството за органическа родова принадлежност към едно голямо семейство, в което всички са „братя“. Любопитно е да се отбележи, че тази стилистика присъства не само в художествените, но и в научния дискурс³. Призивът за славянска взаимност се базира на презумпцията за настъпила взаимна отчужденост между членовете на това семейство и за необходимостта те отново да се разпознаят като братя. Могат да бъдат приведени многобройни примери, но ще дадем само един, който в подкрепа на нашата теза неслучайно избрахме от поемата на Ян Колар „Дъщерята на Славия“:

*„Slávy syna k bratrům příšlého v ty kraje nezná
brat vlastní, aniže vděčně mu tiskne ruky“ [Колар 2014: 10].*

(Собственият брат не познава сина на Славия, който е дошъл при своите братя и дори не му стиска ръката с благодарност.)

Патриархалният менталитет се оказва релевантен с колективистичната природа на славянската идея, но заедно с това евокира и въпроса за „патриарха“. Този въпрос обаче имплицира в идиличната визия за семейно-родовата принадлежност на славяните онзи естествено следващ въпрос, който ще породи конкурентност по отношение на лидерската позиция. Следователно, от една страна, в контекста на Възраждането славянската идея ще стимулира научния интерес в търсене на документални свидетелства, доказващи общия етногенезис, откъдето произтича съчетаването на историческия и сравнителния

³ Например в своята „История“ Шафарик говори за „руско-български братя“ (russisch-bulgarischen Brüder) [Шафарик 1826: 193].

метод на изследване; ще стимулира и чувството за идентичност – едновременно славянска и национална, което ще зададе доминиращата тоналност и в литературния език на Възраждането, но заедно с това отваря широко вратите за идеологическа манипулация, която ще се възползва от непреодолените все още национални кризи.

В отделните славянски контексти тези процеси се осъществяват в зависимост както от конкретиката на актуалната политическа и културна ситуация, така и от наличието на собствена предистория по линия на славизма. За активирането на славянската идея още в ранния етап на Възраждането обикновено се изтъква ролята на чешките филолози, които формират нова епистемология на аналитично доказуемата истина за историческия корен на славянската общност. Но ако в чешка среда тези идеи нямат никаква забележителна предистория, то в полските или в хърватските земи, особено през XVI и най-вече през XVII век, се разгръща дискурсът на бароковия славизъм. За Полша тези нагласи са съчетани с увереността в достойнствата и способността на полската държава да бъде „предна крепост на християнството“ срещу османската инвазия, което тя доказва и на бойното поле, отблъсквайки турската армия край Хотим през 1621 г. и през 1673 г., както и край Виена през 1683 г. За хърватите това е успешната съпротива срещу османците, благодарение на която под предводителството на Петър Зрински и на Фран Франкопан – аристократи, поети и жертвоготовни родолюбци, са освободени част от хърватските земи.

За поляците, както и за хърватите, XVII век е генератор на историческо самочувствие. Поради тези обстоятелства още преди Людевит Гай да очертае гекултурната рамка на своята южнославянска идеология, Винко Прибоевич и Мавро Орбини издават забележителни съчинения, посветени на славянството, а Юрий Крижанич, техен съвременник (за разлика от тях привърженик на униатското движение), радее за възстановяване на славянското единство и създава всеславянски език, в основата на който вгражда елементи от руския, хърватския и сръбския. Знание за миналото на славяните (Прибоевич, Орбини), литературен митологизъм (Гундулич) и конструиране на общ славянски език (Крижанич) са трите основни идеологически кода на хърватския илиризъм, които ще се окажат съзвучни с възрожденската славянска идея.

За първи път идеята за наличие на родство между славянските народи следователно е формулирана от Винко Прибоевич – доминикански свещеник и историк от Хвар, автор на съчинението „Слово за произхода на увенчаните със слава славяни“ (отпечатано най-напред на латински във Венеция през 1532 г.), в което за първи път е формулирана идеята за общия произход на славяните. Основна цел на автора е да аргументира тезата, че илирите, населявали някога Балканите, са славяни, а всеобщият праславянски език е илирийският. Според тази версия, оттук е тръгнало разселването на чехи, поляци и руснаци. Към автохтонните славянски племена Винко Прибоевич отнася и българите.

Идеологията на илиризма се поддържа несъмнено най-вече от хърватския писателски елит. През XVII, и дори през XVIII век, се издават най-често във Венеция на латински, но също и на италиански съчинения, които придобиват популярност сред европейските учени. С това може да се обясни и устойчивото присъствие на понятието „илирийски“ в създаваните по онова време филологически трудове. Независимо от своята псевдонаучност идеологията на илиризма се оказва съзвучна с възрожденските усилия за повдигане на националното самочувствие и за укрепване на увереността в съзидателното начало на общия славянски корен, който е дълбоко вплетен в националната идентичност на всеки един славянски народ. А това показва, че възрожденският човек има нужда не толкова от научни истини, колкото от красиви митове.

Митологизъм и митологизация

В условията на политическо робство илиризмът, както и създадените през Възраждането други подобни теории за славянското единство, ползват инструментариума не толкова на научната аргументация, колкото на идеологическата преднамереност, контаминирайки научния дискурс с митологемния. В контекста на Възраждането обаче включването на митологичния инструментариум следва различни спрямо барока образотворчески механизми, независимо от това, че по отношение на езика все още е твърде активна бароквата орнаментална стилистика, както впрочем това отчита и Мартин Путна, коментирайки „спазматичния“ изказ на Колар в „Дъщерята на Славия“ [Колар 2014: 11].

За да разграничим различните литературни употреби на митологемния код, ще направим опит за съпоставка между бароквия и възрожденския славизъм, намерил израз в представителни литературни текстове. Заедно с това ще спрем вниманието си на начина, по който присъства колективният образ на българите в общославянската картина.

В забележителната поема на Иван Гундулич „Осман“ (създ. след 1621 г., публ. 1826), издържана в духа на бароквия славизъм, победата на поляците над турците в Хочимската война е повод за глорификация на целокупното славянство. При реализацията на тази идейно-стратегическа цел достойно място е отредено и на българите: в трета песен, възпявайки тяхната слава, хърватският поет нарича Орфей българин, а песните, които пее – „бугарщици“ (bugarkinje⁴), което е сръбско-хърватско название на жанра на български фолклорни епически песни, разпространявани из южнославянските земи:

*„Od Orfea ovdie parvo,“
Neka u vieke svak začinje,*

⁴ В речника на „Осман“, който е приложен към изданието от 1854 г., е дадено значението на *bugarkinja* като „епическа песен“ [Гундулич 1854: 10]. Страниците на приложението са номерирани отделно от основния текст на поемата.

*„Ču zvier, ptica, kami i darvo
Skladne i sladke bugarkinje.“*

*Bugarin ih slavni ostavi
Slovinskomu svom jeziku,
Diela od slave da u slavi
Bugare se u njih viku.“*

(От Орфей тук първо, / нека винаги с това отново се започне, / чуват звяр, птичка, камък и дърво / хармонични и сладки бугарщици.

Българин известен ги остави / на славянски свой език, / славни дела и в слава / българите да ги почитат.)⁵ [Гундулич 1854: 37].

Определяйки не само потеклото на Орфей за българско, но и езика му за славянски, очевидно Гундулич не проявява съмнение относно автохтонната природа на българите, за разлика например от Ян Колар, който два века по-късно ги определя за „чуждоземци“. На този фон прави впечатление липсата на единна позиция относно етногенетичния корен на българите. Към това ще добавим и факта, че дори когато езикът на българите се признава за славянски, той е отнесен към илирийското наречие⁶. Във второто издание на своята „История“ Добровски ясно формулира своя възглед: „сръбският се разпростира в България“ [Добровски 1792: 24], казва той, като с това отрича въобще автономния статут на българския език. Според Венцислава Бехиньова [1958: 182] за първи път Добровски признава българския език едва в рецензията си за „Историята“ на Шафарик, която публикува през 1827 г. във виенските „Годишници по литература“ (Jahrbücher der Literatur). Този факт говори за дългия и труден процес на легитимация на българския език от страна на чешките филолози. Подобна е позицията и на Шафарик в „История на славянския език и литература“ [„Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten, 1826“]: в главата „Югоизточен клон“ включва следните „племена“: руското, сръбското, хърватското и словенското, а българския език определя като „диалект“ на сръбската „реч“ наред с далматинския и с бошняшкия [Шафарик 1826: 23]. Интересен е фактът, че през същата 1827 г., когато излиза рецензията на Добровски за този негов труд, Шафарик споменава в писмо до Ян Колар, че е време „българите да бъдат отделени от сърбите“ [цит. по Поливка 1895: 250]. Нека обаче да отбележим,

⁵ Изразявам благодарност на Дарка Хербез за езиковата консултация при превода на стиховете на Гундулич.

⁶ Имаме предвид фундаменталния за славистика труд на Йозеф Добровски „История на чешката реч и литература“ [„Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur“, 1791, 1792 и 1818]. Изданията от 1792 и 1818 г. представляват допълнен и преработен вариант на първото издание от 1791 г.

че разграничаването на българския език от сръбския вече е направил Вук Караджич в своя „Додатък“ (1822) и благодарение на убедителната си аргументация е успял да въздейства и върху чешките филолози.

Ако припомним цитираните стихове на Гундулич, виждаме, че при него няма никакво колебание относно българския език, който при това е отъждествен с езика на митичния Орфей. Подобни явления, които ползват определени митични референции и ги пренасят в нова литературна среда, онагледяват митологизма, така присъщ на бароковия славизъм. Ян Колар обаче конструира съвсем нова митологична система, в която централен образ е богинята Славия, чиято дъщеря придружава героя-протагонист в пътуването му из отминалите славни времена на славяните. Реконструкцията на историческата памет тук се реализира посредством различна от тази на Гундулич стратегия – тази на митологизацията, която вече не разчита само на референциалния трансфер на познати митични образи, а гради нови образни системи, обслужващи определена идеология.

В своя пространен поетически разказ за славяните Ян Колар отделя твърде ограничено място за българите, при това ги вмества единствено в допълнително включените две песни, представящи рая и ада на славяните. Колективният образ на българина е не само едва шрихиран, но е и нелицеприятен. Най-напред се появява в четвърта песен, озаглавена „Лета“, изобразяваща визията за славянското небе. В тази алегорична картина на рая българите са категоризирани като чуждоземци (сонет 506), които са нападнали славянските земи, но възползвайки се от вродената доброта и гостоприемство на славяните, са се приобщили към тях и са приели техния език. В сонет 564 от пета песен – „Ахерон“, пресъздаваща враговете на славяните, българинът е наречен „боязлив страхливец“ („strachoš zbabínělý“) [Колар 2014: 305]. Единствено в сонет 619 „славянобългарите“ приемат образа на мъченици – те са ослепените войници на Самуил, а това е все пак важен шрих, поне що се отнася до оспорваната от македонска страна и днес самоличност на българския цар.

Независимо обаче от това смущаващо отношение на Колар към българите, той, а заедно с него и Добровски, Юнгман и Шафарик, е приет с възторг от българските възрожденци. Парадоксалното в тази ситуация е всъщност лесно обяснимо и то може да се определи лаконично като взаимна непознатост. Допуснатите грешки от страна на чешките филолози и на Колар се дължат на липсата на достатъчно добра осведоменост за българската история и език, а в българска среда битуват по-скоро имената им, свързани с призива за славянска солидарност, отколкото самите текстове. Конструиранията от Колар етногенетична митология се вписва в съществуващата през Възраждането склонност към глобализирани визии, чиято основна цел е да възпитават колективистични ценности. Както отбелязва Джулиа Мостов, по принцип „националните митологии подновяват чувството за идентичност на хората,

особено на тези, които смятат, че са били лишени от своята религиозна или културна идентичност (...). В условията на нестабилност богато извезаната национална идентичност осигурява усещане за историческа приемственост и дълбоки исторически корени. Тези разкази имат историческа основа, но често са разкрсявани и страдат от пропуски и неточности“ [Мостов 1998: 377]. Именно защото частично стъпва на исторически реалности, става възможно функционирането на новия мит, при това с широк резонанс в съзнанието на възрожденския човек, традиционно възпитаван от въображението, имплицитно в исторически устойчивата фолклорна култура. Това доверчиво отношение към подобни идеологически конструкции, каквато представлява митологизираната славянска идея в „Дъщерята на Славия“, би могло да обясни и мащаба на нейната рецепция, и вдъхновяващото ѝ въздействие, и потенциалната ѝ вариативност.

Панславизмът и Българското възраждане

Необходимостта от преосмисляне на понятието „панславизъм“ като отклонение от първоначално зададената посока на славянската идея се съдържа и в думите на Франк Волман, според когото „терминът „панславизъм“, с който понякога тези явления са означавани на Запад, е напълно неподходящ. Първо, защото е трябвало да означава само явления, които са подобни и паралелни на това, което се влага в термина „пангерманизъм“, т.е. явления, принадлежащи преди всичко на XIX век; второ, защото е привлекателен с неисторичната интегративна представа за някакво хомогенно течение, стремление или тенденция, които никога не са били, не са и няма да бъдат“ [Волман 1958: 3]. Категоричността, с която забележителният чешки учен се разграничава както от понятието, така и от явлението, означавано с него, представлява за нас особен интерес, тъй като ни окуражава в опита да преосмислим и разграничим идеологическия конструкт от политическия проект, който го въплъщава.

В българския възрожденски дискурс панславизмът е често дискутиран. Прозорливостта на българските възрожденци, ангажирани с народното дело, вероятно се дължи на съчетанието от житейски прагматизъм и пламенно родолюбие. За разлика от чешките ерудити, които създават важни филологически трудове, но на немски, българските възрожденци се отдават на книжовна дейност, предназначена за широкоспектърния, а не за научно профилирания читател. Ето защо много скоро, след като идеите за славянска общност проникват у нас, редица български вестници реагират негативно срещу спекулативното политизиране на тази идея и употребата ѝ за несвойствени на самата нея национални задачи. От друга страна, в понятието се влагат разнообразни тълкувания, което показва неговата протеистична природа.

Преносът на славянската идея в полето на панславизма, разбира се, се основава на наложената най-вече от чешките и хърватските възрожденци представа за славянството като един народ, който се състои от различни

племена (в чешките филологически съчинения се употребява понятието *kmen* – „племе“) и който има един език, притежаващ богата палитра от различни наречия. Чешките филолози в продължение на десетилетия с постоянство и прилежност разглеждат славянските „наречия“ като разклонения (букв. „клонове“) на общ за всички славяни език. От първото издание на „Историята“ на Добровски до последното съчинение на Шафарик, отпечатано няколко години след смъртта му в три тома и отново писано на немски – „История на южнославянската литература“ (1865)⁷, тезата за единен народ и език последователно бива провеждана. Мястото на българския език и литература, както вече отбелязахме, е твърде маргинално. Разбира се, през 1848 г. Шафарик издава своя студия, изцяло посветена на средновековната ни книжнина – „Разцвет на славянската литература в България“⁸, която отново разглежда старите глаголически и кирилски текстове като писмени свидетелства на наречения от него „старославянски“ език. Неговата теза, че България има голяма заслуга за съхраняването и развитието на славянската писменост, както и за българската принадлежност на книжовници като Климент и Константин Преславски, Григорий Презвитер и Йоан Екзарх и др. [вж. **Шафарик 2017**] е авторитетно заявена и доказана, но по отношение на българския корен на Кирило-Методиевия език неговата позиция не е последователна⁹.

Отгласите на идеята за славянско единство в българска среда стават особено интензивни през 60-те и 70-те години на XIX век. Прави впечатление

⁷ Трите тома на „История на южнославянската литература“ [**„Geschichte der südslawischen Litteratur“, 1-3, 1864–1865**] представят в самостоятелни раздели съответно „словенската и глаголическата писменост“, „илирийската и хърватската литература“ и „сръбската литература“. Литературноисторическият наратив е заменен от енциклопедичен тип изложение, представящ биографична информация за отделните писатели. Във втори том споменава и българските католически писатели от XVII век Петър Богдан Бакшич и Кръстьо Пейкич, а в трети том към сръбската литература отнася писатели като Григорий Цамблак и Христофор Жефарович.

⁸ Независимо от интригуващата заявка на заглавието и от честото припомняне на значението на това изследване за българистичната наука, първият превод на тази студия е направен едва през 2017 г. [вж. **Шафарик 2017**]. Век и половина преди това тя е преведена от Хрисант Йоанович през сръбския превод на Янко Шафарик и издадена в самостоятелно книжно тяло със заглавие „Цветообрание на старословенската книжнина в България“ (1848).

⁹ Емил Георгиев, а след него и други български слависти, твърдят, че „след остра борба с Копитаровата теория за словенско-панонския характер на езика на Кирило-Методиевите текстове, Шафариковият възглед за неговия български произход се наложи“ [**Георгиев 1980: 284**]. По този въпрос вж. още [**Чолакова 2021**]. Съвсем основателно обаче чешкият литературен историк Арне Новак подчертава, че първоначално „Шафарик търси родината на старославянския език на българо-македонска почва, но впоследствие приема панонската теория на Копитар“ [**Новак 1946: 190**].

обаче, че без връзка с тази идея още през 50-те години на страниците на българския периодичен печат се появява понятието „панславизъм“, което си очертава собствена интенционална рамка¹⁰. Най-ранните му употреби са натоварени с негативен смисъл, отразяващ конфликта между славянското и неславянското духовенство. Ако съдим по казаното в „Българска дневница“, панславизъм е осъдителен етикет, който османската администрация и гръцката патриаршия слагат на усилията на българите да имат своя църква [Б. а. 1857: 2]. Предполагайки, че текстът е писан от Раковски, можем много ясно да разчетем неговото разбиране за панславизма: „химерическая мечтайна идея, коя вмета на сред къто едно плашило, мы искренно му казвамы, **на Българи то не е познато какво нещо е** (подч. м. – Ж. Ч.). А ако предстои негде боязн от такова нещо, що наричат панславизм, то Българи що са криви за то да им ся отрича и религиозное равенство и да им ся присияват правдини на своя вяра за в полза не на самая държаванъ на гръцкое духовенство и на елинизм? [...] Истинное намерение Българом е, че тий притеснени от една страна от панславизма, а от друга страна от панелинизма, еднакво за тех вредителна, искат да си останът българи [...]“ [Б. а. 1857: 2]. От цитирания откъс ясно прозира предпазливостта на Раковски да обвързва българската кауза с панславизма, както и знакът за равенство, който слага между панславизма и панелинизма като еднакво „вредителни“.

Раковски заявява по-скоро недоверчиво отношение към понятието „панславизъм“, тъй като неговият смисъл е неясен, а това ще рече, че все още не е популярен в българската публицистична и политическа реторика. Важно е да подчертаем, че не само при Раковски, но и в други публикации в българския възрожденски печат употребата на понятието се обвързва с църковния въпрос и с конфликтните взаимоотношения между славянското (най-вече българско и руско) и неславянското, т.е. гръцкото духовенство. Например в статията „Нови сплетни на панславизма“, публикувана в първата годишнина на редактирания от Пандели Кисимов вестник „Отечество“ [Б. а. 1870: 2], панславизмът е наречен „задушителна и замразителна вихрушка“, „испотрошила пред няколко години предвечните дъбове и священните дървеса“. Авторът, очевидно елинофил, има предвид конфликта, възникнал след появата на „хиляда и триста руски жилци“ на Атон, които „яд дишат връх елинизма“. Руските монаси са обвинени в чревоугодничество, наречени са „предтечи на краен разврат“, които заплашват да разрушат светостта на гръцките манастири. Напрежението между гръцките и славянските монаси в Света гора на пръв поглед изглежда твърде

¹⁰ Съдейки от библиографския опис на Маньо Стоянов, първият материал, озаглавен „Панславизмът“, е от 1860 г. и е публикуван в първата годишнина на вестник „България“. Същата дума се появява в заглавията на материали във вестниците „Турция“ [III, 21, 12 ноем. 1866; V, 49, 25 ян. 1870], „Дунавска зора“ [I, 18, 21–22, 11 март, 1, 8 април 1868], „Македония“ [III, 22, 26 април 1869; III, 48, 25 окт. 1869; IV, 16, 17, 13 и 17 ян. 1870; VI, 1, 1 ян. 1872], „Отечество“ [I, 38, 24 април 1870; II, 87, 30 април 1871], „Право“ [VII, 17, 18, 3 и 10 юли 1872], „Ден“ [II, 40 14 юли 1876].

периферно за нашата тема, но това, което смятаме за важно, е не само вкарването на понятието панславизъм в коментара на този конфликт, но и гръмко огласената опозиция между панславизма и панелинизма. Тази опозиция няма религиозен характер, тъй като и в единия, и в другия случай става въпрос за православната общност на Света гора. Няма дори богословски характер, т.е. няма идеологическа аргументация. Афишираната причина за противопоставянето е по линия на морала и стила на живот, но има и друга, която е само спомената, но всъщност разкрива същината на проблема – усилието към властови позиции, към домогване до покровителството на църковните власти в Цариград и Солун. Цитираният текст, колкото и на пръв поглед маргинален за разглеждания проблем, всъщност разкрива тази твърде съществена характеристика на панславизма. Ако се позовем на Волман, който има предвид съотношението между понятията панславизъм и пангерманизъм, вероятно можем да мислим за панславизма и панелинизма също като „подобни и паралелни явления“¹¹.

Във възрожденското пространство идеята за славянска общност получава широк отзвук, но и разнородни транскрипции. Разнопосочното разбиране на понятието „панславизъм“ от страна на българската възрожденска интелигенция предпоставя условия за неговото манипулативно използване в публичния дискурс. Доминира все пак разбирането за принадлежност към общност, надхвърляща стереотипно зададените и традиционно заложените представи за гранична измеримост на *своето*. Тази идеализирана визия окрилява въображението и неизбежно стимулира развитието на художествената реторика, зарежда я с вяра в споделимостта на историческия опит и човешките ценности, разкрива потребността от многостранен културен диалог, конструира наднационални хоризонти на историческото и културното битие. Патетиката на възрожденския дискурс, с която се прокламира славянското единство и солидарност, няма как да не озвучи и най-важната тема на епохата – свободата. По този начин консолидиращият призив „Хей, славяни!“ неизбежно се обвързва с вярата в предстоящата победа, а с това идеята за езиковото и етническото родство се пренася и върху политическата сцена.

Събитието, което бележи съвсем отчетливо този момент, е Славянският конгрес в Прага през 1848 г., на който обаче няма българско представителство. Фактът, че един от неговите инициатори е П. Й. Шафарик, е показателен за излизането на идеята от пространството на книгата в пространството на публичното разискване на възможностите за сътрудничество при решаване на политически проблеми. Основният проблем от такъв характер, поставен на конгреса, е обединяването на славяните в Австрийската империя, т.е.

¹¹ Съизмеримостта на панславизма и панелинизма като идеологически конструкти е във фокуса и на статия, публикувана през същата 1870 г. във в. „Македония“ със заглавие „Панславизмът и панелинизмът в Турция“ [IV, 16, 17, 13 и 17 ян. 1870].

легитимиране на австрославизма, а това означава маргинализиране на останалата част от славянството. Превръщането на идеята за всеславянска общност в политическо движение вече изважда на повърхността редица конфликтни предизвикателства, включително и конкуренция за лидерската позиция.

Друго, коренно различно тълкуване на понятието „панславизъм“ четем във в. „Дунавска зора“, редактиран по това време от Добри Войников. В статията „Панславизъм“, която не е подписана подобно на голяма част от публикуваните материали в българския възрожденски печат, явлението, означено с този термин, се отъждествява въобще с представата за славянско единство, чието начало прозира още в делото на Кирил и Методий: „Идеята за панславизма вижда ся да е тъй стара, както и славянската книга. Още по времето на славянските просветители св. Кирила и Методия тя трябва да е съществувала, понеже с разпространяването на славянската стара писменост не може да не е била и идеята за сближаване и съединение на отделните славянски племена, на които природата показва да са били естествени ст(р)ани на едно голямо тяло от една многобройна народност“ [Б. а. 1868: 1]. Употребата на понятието панславизъм в цитирания текст очевидно покрива цялото поле на идеята за славянска взаимност като фактор, стимулиращ културното развитие, който при това има дълговечна история. Намесата на подобен аргумент има за цел да представи общославянската мисия на Солунските братя като неопровержим и устойчив фундамент на *славянското единство, разбирано като културен феномен*.

Сред позитивните конотации е и историческата перспектива, кореспондираща с възжеленията и надеждите за избавление от робството. В същото време тази оптимистична визия по естествен начин засяга въпроса и за политическо устройство на освободените народи – а това вече е знак за осъзнатата взаимозависимост между културно-историческия и политическия аспект на понятието панславизъм. Отбелязвайки, че думата „влиза в употреба“ в началото на XIX век, анонимният автор на цитираната по-горе статия от „Дунавска зора“ дава ясна дефиниция на панславизма като „стремление, което има за цел да се състави от разните славянски народности една сама народност, според едни – под един сам скиптър, а според други – под едно конфедеративно правление. От това в значението (на) панславизма¹² могат ся разумя всякоги две противоположни намерения: едното – в полза на аристокрацията и протиеестествено на славяните, а другото – в полза на демокрацията и съобразно на естествен славянски характер“ [Б. а. 1868: 1].

Така нареченото „конфедеративно правление“ следователно е видяно като добра перспектива за политическото бъдеще на славяните, а както показва

¹² В цитата маркираните изрази са от автора на анонимната статия.

историята на XX век, именно федеративните държавни обединения като СССР, ЧССР и Югославия се оказаха пригодни за тоталитарния режим и неслучайно се разпаднаха веднага след публичната дискредитация на комунистическата власт. Всъщност конструирането след Втората световна война на социалистически федеративни държави върху почти цялата територия, населявана от славяни (изключение са България и Полша), се явява практическият резултат от мащабно разгърнатата се идеология на панславизма, която благодарение на своите многоспектрни значения и протеистична природа се оказва способна да се превъплъти в различни, и дори противоречиви, образи, приемливи за разнородни и разноредни очаквания. Стъпвайки върху бинарната формула „общ език и родов корен“, идеята за славянска общност вдъхновява интелектуалните усилия на учените, стимулира техните изследователски интереси и аналитично мислене, с което допринася за развитието на съпоставителните проучвания на историята, езика, културното наследство на различните славянски народи. На епистемологично равнище интересът към лингво-етническите сходства разгръща интелектуалния потенциал на редица поколения, но понякога (дори несъзнателно) предлага аргументативен материал в подкрепа на панславистичната визия за „един народ и един език“. Много интересни и убедителни са разсъжденията на Найда Иванова върху манипулативните техники, прилагани от руски филолози като А. Будилович и А. Добрянски, селективно подхождащи към отделни фрагменти в съчинения на Юнгман и Шафарик, с намерението да докажат основанията да бъде наложен общ за всички славянски език и това да бъде руският. Съвсем основателно българската изследователка свързва подобни явления в славистичната наука със зараждането на „политически проекти, едни от които остават в рамките на утопията, докато други се осъществяват през следващото столетие, но с изменен териториален обхват и в други социокултурни условия“ [Иванова 2012: 290]. Бихме добавили, че практическото прилагане на тези, „другите“, в социокултурните и политическите реалности крие риска една красива идея да бъде превратно идеологизирана и превърната в своето отрицание. Принципът на равнопоставеност в културния междуславянски обмен, заложен в идеализираната визия на Колар, бива опорочен от руското панславистично движение и изтласкан от имперските амбиции за хегемония. В съвременния свят, който носи стигмата на настъпилите деформации на славянската идея, очевидно е време критериите за общност да игнорират етногенетичния принцип в името на общочовешките ценности, за да бъде постигнато единение, което, ако използваме символиката на дървото, така популярна в стилистиката на възрожденците, да сплете клоните на човешкия исторически опит и да разлести своята корона, чиято посока е единствено нагоре – към висините на общочовешкото познание и духовност.

ЛИТЕРАТУРА

- Б. а. 1870.** Б. а. Нови сплетни на панславизма. // *Отечество*, бр. 38, 24 април 1870.
- Б. а. 1868** Б. а. Панславизъм. // *Дунавска зора* I, бр. 18, 11 март 1868.
- Б. а. 1857** Б. а. България. // *Българска дневница*, 1, 26 юни 1857.
- Бехињова 1958** Bechyňová, V. Novobulharská literatura v díle P. J. Šafaříka. // *F. Wollmanovi k sedmdesátinám*. Praha, 1958, 182–198.
- Водичка 1960** Vodička, F. Studia slovanská. // *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. Praha, 1960, 44–46.
- Волман 1958** Wollman, Fr. Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů. Vyd. 1. Praha, 1958.
- Георгиев 1980** Георгиев, Е. Люлка на старата и новата българска писменост. София, 1980.
- Гундулич 1854** Gundulič, I. Osman u dvadeset pievanjah. Drugo izdanje. Zagreb, 1854.
- Добровски 1792** Dobrovský, J. Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur. Praga, 1792.
- Иванова 2012** Иванова, Н. Някои аспекти на идеологизацията на проблема за славянската взаимност в славистичния научен дискурс от последните десетилетия на XIX век. // *X национални славистични четения. Истина, мистификация, лъжа в славянските езици, литератури и култури*. София, 2012, 282–290.
- Колар 1836** Kollár, J. O literarněj vzájemnosti mezi kmeny a nářečími slavskými. // *Hronka*, díl 1, 1836, sv. 2, 39–53.
- Колар 2014** Kollár, J. Slávy dcera. Báseň lyricko-epická v pěti zpěvích. Překlad a výklad Slávy dcery z panslavistického mýtu do kulturní historie Martin Putna. Praha, 2014.
- Любоа 2018** Ljuboja, D. J. Herder's Ideas and the Pan-Slavism: A Conceptual-Historical Approach. // *Pro&Contra* 2, N 2, 2018, 67–85.
- Масарик 1908** Masaryk, T. G. Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození. 2. vyd. Praha, 1908.
- Мостов 1998** Mostov, J. The Use and Abuse of History in Eastern Europe: A Challenge for the 90s. // *Constellations*, Vol. 4, 1998, N 3, 376–386.
- Менчетич 1844** Menčetić, Vl. Trublja slovinska. Zagreb, 1844.
- Николова 2016** Николова, Д. Балканите – между Изтока и Запада (културно-исторически репрезентации и литературни „диалози“). // *Philosophia*, 2016, 14, 128–145.
- Новак 1946** Novák, A. Stručné dějiny literatury české. Olomouc, 1946.
- Пинсент 2006** Pynsent, R. B. Slávy Herder. // *Ján Kollár a slovanská vzájomnost. Genéza nacionalizmu v strednej Európe*. Т. Ivantyšnova (ed.).

Bratislava, 2006, 11–24.

Поливка 1895 Polívka, J. Přehled jazykozpytných a palaeografických prací P. J. Šafaříka. // *Listy filologické / Folia philologica*, roč. 22, 1895, № 4/5, 249–269.

Стоянов 1957 Българска възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар на българските книги и периодични издания. 1806–1878. Съставител Маньо Стоянов. Под редакцията на Александър Бурмов. Т. 1. София, 1957.

Хердер 2013 Гердер, И. Г. Идеи к философии истории человечества. Пер. с нем. А. В. Михайлова. 2-е изд. Спб., 2013.

Чолакова 2021 Чолакова, Ж. Парадокси и закономерности в българската рецепция на П. Й. Шафарик. // *Време и приемственост*. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Юлия Николова. Пловдив, 2021, 164–177.

Шафарик 2017 Шафарик, П. Й. Разцвет на славянската литература в България. Превод от чешки: Ж. Чолакова. // *Славянски диалози*, год. XIV, 2017, кн. 19, 13–32; кн. 20, 9–25.

Шафарик 1826 Schaffarik, P. J. Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. OFEN mit Kön. Ung. Universitäts – Schriften, 1826.

УЧАСТИЕТО НА ЕКЗАРХ СТЕФАН В СЛАВЯНСКИЯ СЪБОР В СОФИЯ, 3–4 МАРТ 1945 Г.

Бисер Петров
Институт по балканистика с Център по тракология – БАН
bisser_p@hotmail.com

EXARCH STEFAN'S PARTICIPATION IN THE SLAV CONGRESS IN SOFIA, 3–4 MARCH 1945

Bisser Petrov
Institute for Balkan Studies with Centre of Thracology – BAS

Abstract: The article examines an episode of the activities of Exarch Stefan just before the end of the war in Europe – namely, his participation in the Slav Congress in Sofia, scheduled for the beginning of March, 1945. The initiative took place shortly before two very important for the Bulgarian Orthodox Church events. Firstly, in January, Metropolitan Stefan, with the approval of the Fatherland Front government, was elected Bulgarian Exarch; and secondly, a month later the imposed by the Patriarchate of Constantinople schism on the Bulgarian Orthodox Church, was lifted. The bright and remarkable presence of Exarch Stefan at the Slav Congress on 3–4 March 1945 was a manifestation of the harmony between church and state interests at that point.

Key words: Bulgarian Orthodox Church, Exarch Stefan, Slav Congress, Fatherland Front government

Животът и делото на екзарх Стефан представляват малка, но неотменна част от многовековната история на Българската православна църква. През последните тридесетина години интересът към неговата нееднозначна личност, умишлено потискан през тоталитарните години, получи силен тласък и се материализира в голям брой исторически, богословски и публицистични произведения. Като правило повечето от тях са насочени конкретно към бурните военни и следвоенни години, и в това няма нищо необяснимо, защото именно по това време настъпва звездният час на този необикновен човек. Точно в този период той разгръща в най-пълна степен своите многостранни способности и дава воля на личните си амбиции.

Още в първите дни след 9 септември 1944 г. между новата власт и Българската православна църква (БПЦ), представлявана основно от митрополит Стефан (от средата на октомври той е и наместник-председател на Светия синод), се заражда активно сътрудничество, целящо уреждането на разстроените църковни дела. Българското правителство вижда в лицето на митрополита лоялна на властта фигура, най-вече заради публично известните му възгледи за единството между славянство и православие и симпатиите му към руския народ. БПЦ бързо се нагажда към новите политически реалности,

забравяйки довчерашните си благодарности към Райха за предоставените земи и оказаната от самата нея материална помощ за появилите се в окупираните територии на СССР нови православни юрисдикции – преди всичко за Украинската автокефална църква [Елдъров 2004: 267–303].



Екзарх Стефан (в средата) и патриарх Алексий (вляво) в Рилския манастир. Източник: Централен държавен архив.

На 21 януари 1945 г. митрополит Стефан, с одобрението на българското правителство, е избран за Български екзарх. На 2 февруари на пищен поместен събор местоблюстителят на руския патриаршеския престол, Ленинградският митрополит Алексий (Симански), е интронизиран за патриарх на Москва и цяла Русия. На 22 февруари е вдигната схизмата върху БПЦ, наложена ѝ от Цариградската патриаршия през 1872 г.

Именно на Алексий принадлежи инициативата за слагане край на международното отстранение на БПЦ, а също така вероятно Москва има пръст и в самото бързо издигане на митрополит Стефан в църковната йерархия. Тази намеса придава особено значение на акта от 22 февруари. БПЦ се обвързва тясно

с РПЦ и това предопределя бъдещото ѝ участие, заедно с православните църкви от страните с „народна демокрация“, в защита на техните вяващи от зловредното влияние на смятаните за враждебни религиозни общности и църкви. Като се има предвид затегнатия контрол от страна на Кремъл върху РПЦ и вменените ѝ от него външнополитически задачи, то съвсем основателно може да се приеме тезата, че това обвързване е едно от средствата за реализация на съветските цели в България. По този начин връзките между двете посестримски църкви след войната се развиват не само в руслото на установилите се исторически традиции, а на по-широкия фон на новата външнополитическа ориентация на София [Калканджиева 2002: 48–62].

По време на Втората световна война в Съветския съюз по директивен начин е учреден международният Всеславянски комитет, натоварен със задачата да разпространява антигерманска пропаганда сред славянските народи. Комитетът, в чисто организационен план, представлява на практика първият централизиран орган в цялата история на славянството, развиващ активна и целенасочена дейност по неговото сплотяване. Само три дни след Деветосептемврийския преврат в България, в София се създава Славянският комитет в България, замислен като идейно-ръководен и координиращ център на всички славянски инициативи в страната [ЦДА: ф. 141, оп. 2, а. е. 4, л. 215]. Той се поставя на разположение на московския Всеславянски комитет и на практика действа като негово българско подразделение. За много кратко време България успява да се превърне в една от най-дейните и ревностни държави участнички в направляваното от Москва общославянско движение.

Ръководството на БРП(к) взема дотолкова ревностно и присърце новото славянофилство, че се одързостява да поиска от Москва разрешение за провеждане на общославянски събор, символично насрочен за 3 март 1945 г. На свое заседание от 15 януари 1945 г. Политбюроето приема предложението за провеждане на Славянски събор в София [ЦДА: ф. 1Б, оп. 6, а. е. 24, л. 1]. Към началото на следващия месец разрешение за провеждане на събора от съветска страна все още не е дошло, но въпреки това програмата на проявата в общи линии е изготвена [ЦДА: ф. 1Б, оп. 6, а. е. 32, л. 3]. Очевидно към средата на месеца съветското одобрение вече е получено, защото на 17 февруари „Работническо дело“ излиза на първата си страница с публикацията: „В София ще се състои голям славянски събор. Дейността на Славянския комитет в България“. След приповдигнатото въведение, включващо и констатацията, че тази година българският народ ще може за първи път да чества 3 март напълно свободно под знамето на ОФ и тържеството на братската дружба с великия руски народ, обществеността се известява, че организацията по провеждането на събора вече е в ход и се изброяват членовете на организационния комитет, начело с председателя на Славянския комитет в България Найденов

[Работническо дело 1945: 17 февруари]. На 23 февруари Националният комитет на Отечествения фронт издава Окръжно № 13, подписано от секретаря му Цола Драгойчева, с което нарежда на комитетите си по места да **осигурят участници за голямата манифестация на 3 март [Отечествен фронт 1945: 23 февруари]**.

Полученото от Москва одобрение събитието да се проведе в столицата на победената и изолирана България, сочена до вчера като предателката в славянското семейство, е безспорен успех за инициативните български комунисти. Те държат да покажат нагледно, че страната им е скъсала завинаги с позорното си минало и е обърнала нова чиста страница от своето развитие, в която най-специалното място е запазено за „двойния“ ѝ освободител. За осъществяване на амбициозното начинание са впрегнати всички налични държавни ресурси, информационното му обезпечаване се поема основно от пропагандно-агитационния апарат на комунистическата партия, но в подготовката с неподправено желание се включват и творческите съюзи и организации. Подобно масово мероприятие с международно участие е първо по рода си за отечественофронтowska България и организаторите дават всичко от себе си за успешното му провеждане.

Макар и още в състояние на еуфория от историческото вдигане на схизмата, БПЦ се включва изцяло и всеотдайно в третомартенските празненства и славянския събор, представлявана преди всичко от своя предстоятел, от новоизбрания екзарх Стефан. На 1 март вестник „Отечествен фронт“ публикува негово изказване озаглавено „В сговора е силата на славянството“. В него екзархът дава примери за минали междуособици в славянския свят, но завършва оптимистично: „Нека вярваме, че утрешният софийски славянски събор ще открие нова страница в историята на славянските усилия да се заличат следите, да се излекуват раните от печалното минало – отклик на недоверие, раздори и крамоли – и ще утвърди като догма за всички славяни дълга на съзнанието, че наистина силата на славяните е в техния искрен, неизменен и вдъхновено подчертаван сговор, който обладава поделената сега славянска челяд, да стане организирано цяло на благоденстващото общежитие“ **[Отечествен фронт 1945: 1 март]**.

На другия ден, в самото навечерие на събора печатният орган на Светия Синод „Църковен вестник“ излиза с прочувствена публикация от Михаил К. Минков, озаглавена „Всеславянска радост“. В нея между другото се казва: „Ето, за всички братя славяни тези дни започват. Започва всеславянско тържество. Започват дните, в които царството на светлината господствено ще озари душите и сърцата на подтиснатите досега славянски народи, жестоко угнетени от високомерието и пошлостта на неговите врагове. Започва нов благодатен и бляскав период на общочовечност. В тези дни на радост, когато сърдечно и

великденски ще се поздравим всички славяни по земята с възкресението на славянската правда, тържествено ще възсия историята на славянството и ще се изличи от умовете и сърцата на всички тевтонци по света, че славяните са тор на тевтонската раса“ [**Църковен вестник 1945: 2 март**].

Началото на събора е поставено на самия Трети март сутринта с църковна служба в храм-паметника „Св. Александър Невски“. На нея присъстват регентите, министър-председателят, ръководството на Отечествения фронт и шефовете на съставлящите го партии, представители на Съюзната контролна комисия и чуждите военни мисии, делегати на събора, генералитетът, висши чиновници и граждани. Във встъпителното си слово екзарх Стефан отбелязва сливането на три знаменателни събития в този ден – Санстефанския договор, Девети септември и провеждането на събора. След това той, в съслужение с архиереите на Светия Синод и много свещеници отслужва панихида за падналите руски и български воители, последвана от молебен за здравето и победата на славянството над вековния тевтонски враг [**Отечествен фронт 1945: 4 март**].

След службата всички присъстващи официални лица и екзархът заемат местата си на импровизирана трибуна на площад „Народно събрание“ пред паметника на Царя Освободител, пред която дефилират части на софийския гарнизон и преминава многохилядна манифестация на студенти, работници, селяни и служачи. Цялата тази масова проява се точи повече от четири часа, което налага тържественото откриване на събора следобед в Народния театър да започне час по-късно. В избрания ръководен президиум екзарх Стефан е гласуван на второ място, веднага след председателя на Славянския комитет Найденов и преди тримата регенти и останалите предложени членове [**Славянският събор 1945: 13–16**].

В своя дописка за събитието „Църковен вестник“ не без задоволство отбелязва оказаното на екзарха уважение: „Това внимание към Предстоятеля на народната ни Църква е внимание и към самата Църква, която е вековна пазителка на здравата славянска традиция, хвърляща всякога духовен мост между нашия народ и другите славянски народи“ [**Църковен вестник 1945: 17 март**].

Звездният час на екзарха обаче настъпва на другия ден, на второто заседание на събора, когато на него му е предоставено правото пръв от другите оратори да отправи приветствието си. Тук Негово блаженство дава пълен изблик на обзелото го красноречие. В началото на пространното си изказване той най-подробно се спира на приноса на средновековна България към славянския свят и не се поколебава да заяви, че „България е класическо огнище на славянската писменост, България е люлката на славянската просвета, България е апостолатът на славянското единение и поради този апостолат тя изпрати своята писменост в руската земя“ [**Църковен вестник 1945: 30 март**].

След обширните препратки към миналото ораторът мимоходом

споменава, че българските управници били допуснали грешки, но сега българският народ, подобно на разкаялия се Блуден син, се завръща „в чертозите на своите именити Преслав, Охрид и Търново, за да каже от висотата на техния свещен завет: от днес нататък проклет да бъде всеки, който би вдигнал ръка против славянската общност, взаимност и солидарност“ [Църковен вестник 1945: 30 март].

Преминавайки към новото време, той определя руския болшеvizъм като противоядие срещу националсоциализма. В заключение на въздългото си слово екзархът призовава да се създаде един общославянски език на кирило-методиевска основа, но в руска редакция и изказва увереност, че Русия ще изиграе обединителна роля за славянството, подобна на тази, която три швейцарски кантона са имали при обединението на Швейцария – страна на класическата демокрация и пълната гражданска свобода [Църковен вестник 1945: 30 март].

Очевидно обаче патетичното слово на екзарха не попада на някои висши функционери на БРП(к). Незатихнали още силните емоции от току-що отминалата официална част на събора, и докато все още чуждите делегати са на „тур за овации“ из различни места на страната, на 6 март Политбюро обсъжда на свое заседание резултатите от проявата. На него Вълко Червенков, наред с всичко останало, констатира, че в изказването на екзарх Стефан имало „великобългарска контрабанда“ (вероятно има предвид *пропаганда* – б.м., Б.П.) [ЦДА: ф. 1Б, оп. 6, а. е. 38, л. 4].

Някои пасажи от речта му смущават и слуха на председателя на Всеславянския комитет Александър Гундоров. В отчета си за пребиваването на възглавяваната от него делегация той изтъква, че тези пасажи са били в дисонанс с тона на останалите. Генералът пояснява, че това са местата, в които се говорило за величието на славянската раса, за пожеланието руският език да стане задължителен за всички славяни, и най-вече за сравнението на Съветския съюз с трите швейцарски кантона, които се превърнали в ядро на бъдеща Швейцария – „дивна страна на класическата демокрация“ [ЦДА: ф. 1Б, оп. 5, а. е. 3, л. 78]. Гундоров не споменава изрично за наличието на националистически обертонове в изказването на екзарха, но по всяка вероятност цялата тази духовно-историческа реторика му е непозната и чужда и затова я отделя от тона на другите оратори, мнозинството от които са функционери или симпатизанти на съответните комунистически партии. Като цяло обаче личността и държането на екзарх Стефан будят любопитство у съветските делегати. Те са впечатлени от неговата ерудиция и такт, но не пропускат да коментират с насмешка, макар и незлоблива, поведението му при деликатни ситуации от чисто светски характер [ЦДА: оп. 5, а. е. 3, л. 95-97]. Липсват всякакви намеци и упреци за реакционна и опозиционна дейност, въпреки неразбираемите и странните му за тях обноски.

Третомартенският събор се превръща във внушителна и ярка

манифестация на индуцирания от властта изблик на славянски чувства. Висшестоящите български партийни функционери никога не разкриват публично скритите зад емоционалната фасада прагматични мотиви за свикването му и очакваните от него резултати в чисто държавнически смисъл. Цялото патетично-пропагандно говорене замъглява въпроса защо всъщност този събор е бил нужен на България в този критичен за нея момент в самия край на войната в Европа.

По време и около тази проява българското правителство предприема най-енергични дипломатически постъпки пред Москва страната да получи статут на съвоюваща държава. Едновременно с това в съветската столица текат трудни преговори по сключване на двустранна търговска спогодба. Повече от очевидно е, че благоразположението на Кремъл се предпочита, и то не само поради идейна близост, пред това на западните съюзници. Разиграването на славянската карта има за адресат не само съветското, но и югославското партийно и държавно ръководство, защото управляващите са наясно, че Титова Югославия, като победител от войната ще се радва на висок международен престиж, а на България ѝ предстои подписване на мирен договор, в чийто текст ще се отрази и въпросът за завземаните до есента на 1944 г. югославски територии. Като цяло съборът спомага за това страната да не бъде сочена с пръст и стигматизирана поне от славянските държави и нейното минало, макар да не е забравено, да не се натяква постоянно на управляващите ѝ, които очевидно държат да се освободят от отговорност за действията на предшествениците си. В този момент България не разполага с необходимия набор от дипломатически средства, с които да осъществи пробив за излизане от международната изолация. Ако не друго, то поне Славянският събор би демонстрирал символичното завръщане на българския народ в голямото славянско семейство, чиято глава, макар и неназована, се явява съветска Русия [Петров 2019: 159].

България е единствената едновременно славянска и православна държава, присъединила се към Тристранния пакт. Този факт я прави уникална и ѝ предоставя изключително благоприятната възможност за излизане с най-малки поражения от положението, в което се озовава в края на войната. Другото българско предимство без съмнение е традиционното русофилство, което остава и занапред открояваща се отлика между България и другите източноевропейски държави, оказали се в съветската сфера на влияние [Баева, Калинова 2013: 126]. Всички тези обективни и исторически дадености се явяват един вид бонус за българските управляващи, от които те се стремят да се възползват в най-пълна степен.

Споменатите възгледи на екзарх Стефан за симбиозата славянство-православие, заедно с антинацистката му позиция в годините на войната са изключително изгодни за българските комунисти и те залягат в основата на добрите отношения между отечественофронтовската власт и БПЦ по това

време. Следва да се отчита и обстоятелството, че ръководството на БРП(к) е наясно с промененото отношение на Сталин към Руската православна църква (РПЦ) и затова не пренася механично на българска почва войнстващия болшевишки атеизъм от довоенния период.

Но РПЦ развива дейността си под силен държавен контрол, осъществяван от специално учреден към правителството Съвет за делата на РПЦ, възглавяван от полковника от НКВД Георги Карпов. На по-висше правителствено ниво този ресор влиза в задълженията на външния министър и заместник министър-председател Молотов. Писма от по-важно естество и всички информационни доклади относно църковните дела се изпращат на името на самия Сталин. На РПЦ освен всичко друго се отрежда ролята на допълнителен инструмент за влияние на СССР на международната арена. Тя не само трябва да възстанови позициите си в света, но и да се превърне в лидер на цялото православие. През ноември 1944 г. митрополит Стефан сам предлага радикалната идея вселенският православен център от Цариград да се пренесе в Москва, но тогава тя не среща подкрепа от съветското ръководство, което преценява, че моментът за това още не е нарял. Все пак първата крачка в същата посока се прави със свикването не на архиерейски, а на поместен събор за избор на руски патриарх, с което се цели събитието да придобие широко международно значение [**Чумаченко 2007: 90–92**].

Възглавяваният от Карпов Съвет дефинира външните приоритети, от които РПЦ следва да се ръководи в работата си. Сред тях са установяване на тесни и приятелски отношения с православните църкви на славянските страни и по-нататъшно укрепване на връзките с главите на други автокефални църкви, както и засилване ролята на РПЦ в решаването на международни църковни въпроси [**Василева 2000: 342**]. Амбициите на Сталин за разширяване влиянието на РПЦ в чужбина обаче не се ограничават само до православната ойкумена, но се разпростират и върху целия християнски свят. По този начин Москва, превърната в „Третия Рим“, се предвижда да заеме мястото на Ватикана [**Клименко 2013: 125**].

Макар че БПЦ възстановява своята автокефалност за сметка на свикването на диоцеза си до държавните граници на България и на частичната загуба на самостоятелност, все пак отмяната на такава аномалия, каквато представлява схизмата има несъмнено положително значение. Събитието не може да бъде омаловажено от факта, че зад него на практика стои съветското правителство – другояче не би могло да бъде при положение, че на РПЦ е отредена ролята на трансмисия за изпълнение на негови външнополитически задачи. Тясното преплитане на множество тънки държавни и църковни сметки в деликатната духовна сфера правят невъзможно, а и ненужно, точното калкулиране на ползата за всяка една от двете страни. Във всички случаи тя е взаимна. Софийският събор манифестира гордо новозаетото от БПЦ място при автокефалните православни църкви-посестрими.

В това събитие, колкото и странно да изглежда с оглед характера на новата власт, интересите на църква и държава се намират в състояние на удивителна безконфликтност. Първата току-що е сложила край на отстранението си от православното семейство, а втората още се нуждае отчаяно от излизане от международната изолация. И в двата случая се разчита на подкрепа от Москва. В този момент екзарх Стефан се оказва най-сполучливата и удобна за отечественофронтовската власт фигура, която да работи по издействие на височайшето чуждо благоволение. Верен на възгледите си, макар и нагодени до известна степен към тогавашната политическа конюнктура, той дава всичко от себе си в това отношение. Яркото му и забележително присъствие на Славянския събор на 3 и 4 март 1945 г. е проявление именно на това естествено съчетание на църковни и държавни интереси.

ЛИТЕРАТУРА

- Баева, Калинова 2013** Баева, И., Е. Калинова. Следвоенното десетилетие на българската външна политика, 1941–1955. Лекционен курс. София: Полис, 2013.
- Васильева 2000** Васильева, О. Ю. Внешняя политика советского государства и Русская православная церковь, 1943–1948 гг. // *Труды Института российской истории РАН*, 1997–1998, 2000, № 2, с. 339–347.
- Елдъров 2004** Елдъров, С. Православието на война. Българската православна църква и войните на България, 1877–1945. София: Военно издателство, 2004.
- Калканджиева 2002** Калканджиева, Д. Българската православна църква и „народната демокрация“ (1944 – 1953). Силистра: Фондация „Демос“, 2002.
- Клименко 2013** Клименко, А. Н. Концепция „Москва – Третий Рим“ в геополитической практике И.В. Сталина. // *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Общественные науки*, 2013, № 24, с. 124–132.
- Петров 2019** Петров, Б. България и новото славянско движение (1941 – 1948). София: ИК Гутенберг, 2019.
- Чумаченко 2007** Чумаченко, Т. А. В русле внешней политики советского государства: Московская патриархия на международной арене в 1943–1945 гг. // *Вестник Российского университета дружбы народов*, 2007, № 1, с. 89–100.

ИЗТОЧНИЦИ

Непубликувани

ЦДА – Централен държавен архив на Република България

ф. 1Б – Централен комитет на БКП:

оп. 5, а. е. 3, л. 78, 95–97.

оп. 6, а. е. 24, л. 1; а. е. 32, л. 3; а. е. 38, л. 4.

ф. 141 – Славянски комитет в България (1945–1992):

оп. 2, а. е. 4, л. 215.

Публикувани

Славянският събор 1945 Славянският събор в София, 3 март 1945 г. София: Славянски комитет в България, 1945.

Периодичен печат

Работническо дело 1945	Работническо дело, 17 февруари 1945.
Отечествен фронт 1945	Отечествен фронт, 23 февруари 1945; 1 март 1945; 4 март 1945.
Църковен вестник 1945	Църковен вестник, 2 март 1945; 17 март 1945; 30 март 1945.

**КОНЦЕПТИ НА
ХРИСТИЯНСТВОТО И
ЕСТЕТИЧЕСКИ МИТОВЕ
В БЪЛГАРСКАТА
ЛИТЕРАТУРА/ КУЛТУРА**

ДВОЙКИ ПРОТОТИПИ В ПРОСТРАННИТЕ ЖИТИЯ НА СВЕТИТЕ БРАТЯ КИРИЛ И МЕТОДИЙ

Грета Стоянова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“,
e-mail: g.stoyanova@shu.bg

PROTOTYPE PAIRS IN THE LIVES OF THE SAINT BROTHERS CYRIL AND METHODIUS

Greta Stoyanova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The article identifies the pairs of prototypes in the Lives of Cyril and Methodius and discusses their role in the commemoration of the Thessaloniki brothers. There are Old Testament, New Testament and patristic pairs of archetypes included in the lives of the saints. A special connection of the two hagiographic texts with the “Epitaph for Basil the Great”, written by Gregory the Theologian is commented on in connection with the pairs of prototypes.

The presented pairs of prototypes and the indicated intertextual connections testify to a certain conceptual consistency between the two extensive lives, which shows the hagiographic competence and is a sign of a common strategy and continuity among Old Bulgarian biographers.

Keywords: pairs of prototypes, hagiography, Constantine-Cyril the Philosopher, Methodius, “Epitaph for Basil the Great”

Житията на Солунските братя засега са първите известни текстове от оригиналната старобългарска агиография и те съперничат с най-добрите образци на византийската житиеписна традиция от дометафрастовата епоха.

Целта на агиографския текст по принцип не е пресъздаването на исторически достоверна биография, а изобразяването и подчертаването на християнския подвиг на светеца, на земния му живот като път към Бога. Агиографът откроява онези моменти от живота на светеца, които го извисяват над делничното, и го показват като християнски идеал, достоен за подражание. По тази причина авторите не акцентират върху индивидуалните „земни“ черти на светеца, ако те не са част от християнския идеал, а се съсредоточват върху типичното, което представя стремежа към божественото и духовното. Това се постига най-вече чрез използване на топоси и прототипи в текста.

В житията за по-нови светци се наблюдават чести заимствания от текстове за по-ранни светци. Това означава, че новият светец се уподобява освен на примера за всички светци и християни – Христос, и на светец предшественик от съответната категория (просветител, монах, отшелник, юродив, монарх и др.) [Руди 2013], а агиографът чрез уподобяването припомня подвига на ранния светец (който е

всъщност агиотипът) и подчертава светостта на новия. Това, разбира се, не изключва възможността светецът приживе да следва техния пример [Руди 2013].

Ролята на протообраза/прототипа по принцип е да доразкрива различни страни от живота на светеца чрез подходящите аналогии. Изборът на определен протообраз за някой светец означава, че светецът се уподобява на всепризната авторитетна личност, в повечето случаи известна от Библията. Уподобяването се основава на аналогични качества или дейности, които е извършвал светецът, и едновременно с това е и възхвала за светеца, който се представя като подражател на библейския авторитет.

Настоящото изложение коментира само двойките прототипи¹ в агиографското представяне конкретно на образите на Кирил и Методий, въпреки че те са неотделими от топосите в житието. Под двойка прототипи при коментара на житийните текстове тук ще разбирам образите на две личности (известни от Библията, съчиненията на отците на църквата или други авторитетни за християнството текстове), които са свързани по специален начин помежду си (чрез кръвна връзка, чрез общо дело, чрез общ подвиг, чрез обща съдба и т. н.) и тази обвързаност е знакова и се възприема в християнската традиция като емблематична за тях. Отношенията между личностите в двойката прототипи могат да демонстрират съпричастност и единение в обща цел, подвиг, идея и т.н. (напр. старозаветните братя Моисей и Аарон, апостолите Петър и Павел, св. безсребърници Козма и Дамян, св. Константин и св. Елена), но могат да демонстрират и представата за противоречия, за антагонистични отношение (като напр. Каин и Авел, Давид и Голиат и т.н.). Посланието при аналогията с двойките образи може да е свързано с амбивалентни понятия, може да внушава положителна оценка, но може отделните образи в двойката да са антагонисти и съответно да отпращат към негативна оценъчност в текста.

В случая с пространните жития на Кирил и Методий тук обръщам внимание на тези двойки прототипи, отнасящи се до Кирил и Методий, които внушават съпричастност, представят идеята за общо дело, изразяват в съвкупността си съвършенство и цялост, т.е. такива двойки прототипи, които се явяват част от способите за изграждането на общия, двойния култ към Кирил и Методий.

Изображенията на двамата светци в пространните им жития се подчиняват на агиографската идеализация, а делото им ги причислява към мисионерите просветители, към светците от апостолски тип.

Кириловото пространно житие е за светец от типа апостол и учител – „воин на св. Троица“. По тази причина житиеписецът включва поредица от топоси и прототипи, които илюстрират точно тези качества на Кирил и които изграждат образа на философа, теолога и защитника на Светата Троица. Типът пространно житие на Методий обаче е за църковен глава, поради което

¹ Темата е частично представена в [Стоянова 2020], тук темата е доразвита по отношение на връзката с библейската риторика и патристичната традиция.

житиеписецът не включва светски моменти от живота му и описва само монашеския му период, през който Методий изпълнява своите задължения като мисионер и архиепископ на Моравия и Панония.

Двете жития показват различен подход към представянето на двамата светци, но в системата от използваните прототипи и при двете жития се забелязват такива образи, които имат отношение към подчертаването както на биологичната им братска връзка, така и на общата им дейност и духовни религиозни възгледи.

Светителският образ на Константин-Кирил Философ в *Пространното житие на Кирил* (= ПЖК), освен чрез топоси, е представен и чрез протообрази и прототипи, на които той е уподобен в различна степен и чрез различни характеристики.

Всъщност освен прототипа на ап. Павел по отношение на Кирил в пространното му житие друг прототип не е коментиран подробно. При целенасочен анализ на ПЖК, обаче, се открояват и други прототипи, чрез които по аналогия агиографът показва и доказва светителските достойнства на Кирил Философ.

Такъв прототип се оказва образът на пророк Илия, който е известен от *Стария Завет* най-вече с непримиримостта и борбата си срещу култа към езическото финикийско божество Ваал и с острия си език и дръзкото си изобличаващо слово. В ПЖК протообразът на пророк Илия не се назовава пряко, а присъства чрез представянето на една от неговите емблематични характеристики – силата на изобличителното му слово, което традиционно се сравнява предимно с огън (*Премъдрост на Иисус, син Сирахов* 48:1 – 5; *Откровение* 11:3 – 5).

Изборът на определени протообрази за изобразяване на светец зависи по принцип както от конкретните житейски факти, така и от съответната категория на светеца. В случая с *Пространното житие на Методий* (= ПЖМ) – св. Методий е равноапостол (както и св. Кирил), което логически предопределя аналогията със светите апостоли Павел и Петър. Апостол Павел като „апостол на езичниците“² е подходящият протообраз за св. Кирил, както това личи от ПЖК, а за св. Методий по тази логика би следвало да се очаква за прототип да се впише и св. ап. Петър, защото по този начин би се изпълнила аналогията между двойката духовни братя – първоапостолите Павел и Петър, и двойката равноапостоли и учители на славяните – Кирил и Методий.

Подчертаването на равноапостолския статус на св. Методий се

² Сам ап. Павел „във *Второто си послание до Тимотей* се нарича „проповедник, апостол и учител на езичниците (1:11). Това самоопределяне се възприема и от Църквата, която го затвърждава като „апостол на езичниците“, а за ап. Петър Църквата възприема характеристиката „апостол на християните прозелити от евреите“ (Гал. 2:7). По-подробно по въпроса виж: **Православието.** – http://www.pravoslavieto.com/bible/docs/NZ/1/poslanija_ap_Pavel.htm (18.06.2022)>.

реализира чрез конкретното уподобяване с единия от първоапостолите. В ПЖМ могат да се открият различни елементи, които въвеждат св. ап. Петър като прототип за Методий. Това се подкрепя както от житийните факти в текста, така и от избора на агиографа за начина на представяне на Методиевия светителски образ. Така основни моменти в ПЖМ представят Методий по аналогия със св. Петър – като първопрестолник за славяните.

В увода на ПЖМ преобладават старозаветните прототипи, а някои от новозаветните са само споменати. Има обаче и един апостолски протообраз, който не е назован конкретно в увода, а е представен в изложението. Той е включен като аналогия на св. Методий с един от 70-те апостоли – св. Андроник³, чийто епископски престол в римската провинция Панония заема Методий. Според цитата от *Посланието* (Римл. 16:7), ап. Андроник е бил затворник, т. е. може да съществува аналогия и със затварянето и заточението на Методий. От същия евангелски цитат става ясно, че св. Андроник е роднина на ап. Павел и тук може да се търси още едно основание за аналогията – роднинската връзка между апостолите – ап. Павел (който е прототип на св. Кирил) и ап. Андроник, напомня кръвната връзка на св. Методий и св. Кирил.

Подборът на прототипите – старозаветни, новозаветни и раннохристиянски – с явно преобладаване на старозаветните патриарси, представя Методий в ПЖМ като Божи пратеник, който се грижи за славянския род, и се увековечава светителският му образ на учител, църковен глава, пастир, защитник от ересите, равноапостол, законодател и наставник на славянските народи.

Системата от топоси и протообрази в пространните жития на Солунските братя дава основания да се направи наблюдението, че в текстовете са използвани специално и общи прототипи, които са симптоматични за агиографското им представяне.

ПЖК и ПЖМ се определят като свързани помежду си – това е многократно посочвано и коментирано по отношение на наративността на двете жития и отразената в тях биологична братска връзка между двамата светци Кирил и Методий. Съгласуваност между двата текста обаче се открива и по отношение на използваните прототипи. В пространните жития може да се открие една особена категория двойки протообрази, които отразяват именно биологичната и духовната близост между двамата светци.

В изобразяването на св. Кирил в ПЖК един от прототипите е ап. Павел; за изобразяването на св. Методий в ПЖМ могат да се открият белези, които показват, че в *Житието* му е инкорпориран прототипът на другия върховен апостол – св. Петър. Като върховни първоапостоли на Христос, както е известно, Петър и Павел са духовни братя и съратници; дейностите им в различни региони сред езичниците и сред евреите се допълват взаимно.

³ Виж също и бел. 6 от коментарите към превода на VIII глава на ПЖМ – [Охридски 1973: 208].

Друга двойка светци, които са прототипи в Пространните жития, са тези на старозаветните рождени братя Моисей и Аарон [Стоянова 2020: 79, 182–183]. Може да се открие и още една двойка старозаветни светци – пророк Илия и Елисей⁴, които също са заложени като прототипи в житията, макар и не толкова явно, колкото останалите. Тези двойки библийски светци акцентират върху различни страни от живота и дейността на двамата Солунски братя: като братя по вяра и по мисия (ап. Павел и ап. Петър); като братя по рождение, които имат различни допълващи се качества (Моисей и Аарон) и като съратници (Методий и като продължител) на общото дело; донякъде чрез системата от използваните прототипи Кирил и Методий могат да се осмислят и като предводител (Кирил) и помощник (Методий⁵) в мисиите (както прор. Илия и Елисей). Така Солунските братя са утвърдени в житията като съратници в общото Божие дело.

Всъщност използването на протообразите на Моисей и Илия може да се каже, че се откриват много често в агиографията, т.е. това не е прецедент, но в контекста на двете коментирани жития и в съчетание с останалите двойки прототипи в тези текстове, тяхното значение се задълбочава по отношение на активирането именно на аналогията с двойката светци – братя и съратници.

Тази насока се потвърждава и от открояването на патристичната двойка протообрази в ПЖК и ПЖМ – в лицето на св. Григорий Богослов и св. Василий Велики.

В българската медиевистика Димитър Кенанов [Кенанов 2002] за пореден път обръща внимание на паралелите (посочени в огромната си част още в бележките към изданието на съчиненията на Климент Охридски⁶) между пространните жития на Кирил и Методий и образците за житийни текстове. Той прави аналогия между *Надгробното слово за Василий Велики* от Григорий Богослов и увода в ПЖМ – (конкретно по отношение на съпоставката с библийски личности и вписването на Методий в техния ред); паралели са констатирани и между ПЖК и същото *Надгробно слово за Василий Велики* от Григорий Богослов [Кенанов 2002:42–43]. Това свидетелства как агиографите

⁴ Този проблем ще бъде коментиран по-подробно в отделна работа.

⁵ Основно два момента в ПЖМ насочват към това. Първият момент е свързан с думите на св. Методий по повод на изпращането му на Хазарската мисия, където той помага „като слуга“ на по-малкия си брат и му се подчинява, л. 104об: ...Онъ же рекъ, тако: "Готоуъ есмь за кръстиянскоу вѣроу оустроити". И не ослоуша с, нъ шѣдъ, слоужи тако рабѣ линьшоу братоу, повиноуа с ємоу... Вторият момент присъства при Моравската мисия, в която Методий отново помага и се подчинява на своя брат Кирил, показвайки смирение: ... И авиє оустроитѣ писмена и вѣсѣдоу съставль, поутѣ с патѣ Моравскаго, поимѣ Мѣфодиа. Наутѣ же пакы съ покортъль повиноу с слоужити философу и оучити съ нимъ (л. 105). Тези моменти имат важна роля в изграждането на монашеския образ на Методий, защото илюстрират важна добродетел за монаха – послушанието [Стоянова 2020:213–214].

⁶ Виж подробните коментари на Христо Кодов към изданието на Пространните жития на Кирил и Методий [Охридски 1973: 141–159; 203–212].

следват една и съща патристична традиция, което в случая се осъществява и чрез онаследяването на примери, превърнали се в топоси. В тази логика и във връзка с представените двойки протообрази при изобразяването на Кирил и Методий е особено важно да се коментира и отдавна констатираната от изследователите на житията метафора в ПЖМ за двойката волове [Охридски 1973: 207; Кенанов 2002: 31–49, 45], която е инспирирана от същото *Надгробно слово за Василий Велики* от Григорий Богослов (цитирам по среднобългарския ръкопис от НБКМ, № 674, издаден от Мария Спасова [Спасова 2014], според която в този препис е отразен старобългарския превод): ... Толицѣм же въ елицѣм же наши оучители послѣшающа себе сама. и бесѣдоуща съпрѣжѣ не безъ нареніа сѣща въ нихѣ, и словаща ништо же, таково въ нѣ wrestи. и пиладе. и ништо же молишницеѣ. молише въ удо книгѣ, сѣа во опци на пучѣлѣмѣ, с позна и добротѣ такати колесницеѣ. разѣклажѣща въкоупѣ брѣѣ и вичѣ. <...> (л. 114) <...> въ же яко единого тѣлесе, на двоѣ прѣсѣченіе. и вѣчна оумирѣтвѣ :- Или телѣс въкѣпѣ котѣлен, и въ единѣ гарѣмѣ распрѣженіе. оумилѣнѣ имѣшима по совѣ и не трѣпащѣма разѣжѣніа. нѣ надлѣжѣм на тѣшетѣ не трѣпѣ въ паче оумилѣ видимѣ быти. и всѣ слово ѿвѣщати разѣжѣніа. (л. 116) [Спасова 2014: 257, 261]⁷.

В тези думи, написани от Григорий Богослов в контекста на представянето на силната му връзка и приятелство, на общото му дело и живот с Василий Велики, се използва метафората за общия ярем, която е предшествана от вариант на риторическата *схема за демонстрация на превъзходство* (по Курциус⁸), изградена от сравнения с подобни двойки обвързани личности от Античността⁹ – Пилад и Орест от древногръцката митология (познати от няколко древногръцки трагедии, стигнали до нас като например „Ифигения в Таврида“ от Еврипид, „Хоефорите“ от Есхил), които са израстнали заедно и остават верни приятели; Молионидите на Омир – близнаците Еврит и Ктеат, синове на Молиона и на Посейдон или на Актон, които заедно се борят против Херакъл и са убити от него.

⁷ Основания за използването на този препис от 1450–1360 г. дава мнението на Мария Спасова, че „*езикът на глаголическия превод на това слово се е съхранил както при рецепцията му през XI в. в руска езикова среда, така и през времето до XIV в., когато в българска езикова среда е бил преписан ркп. 674*“ [Спасова 2014: 16].

⁸ „*При сопоставлении со знаменитыми примерами, известными из традиции, подчеркиваются преимущества и исключительность восплаемого человека или предмета. <...> Схема «превосходства» обесценивает прошлое в пользу настоящего....*“ [Курциус 2020: 272, 275].

⁹ По времето, когато е писано *Надгробно слово за Василий Велики* (IV в.) съвместното съществуване на езичество и християнство все още е било актуално и е претворявано активно в мъченическите и в раннохристиянските текстове. В конкретния случай специфика на историческата епоха е отразена в „*Надгробно слово за Василий Велики*“ чрез риторическия похват за изравяване на превъзходство с цел утвърждаването на християнските ценности и представянето им като по-висши спрямо езическите нрави.

Като междутекстова препратка към тези думи на Григорий Богослов от *Надгробно слово за Василий Велики* се разглежда и метафората за двойката волове от предсмъртните думи на Кирил; те могат да се коментират и като продължение на агиографска стратегия за подчертаване на общата памет за Светите братя в ПЖМ. Ето цитата от ПЖМ: ... По днѣхъ же мнозѣхъ философъ, на соудъ градън, рече къ Меѳодію, братоу своему: Се, брате, вѣ соупроуга бѣхѡвѣ, једноу враздоу тѣжѡща, и азъ на лѣсѣ падаю свои днѣ съконъувѣ. Я ты любнши гороу велиин; то не можн, горы ради вставити оучениа своего. Паче во можешн кымъ спсѣнъ вѣтити [Охридски 1973: 188].

Междутекстовата връзка включва и контекста на сравнението за общия ярем от „*Надгробно слово за Василий Велики*“ и познавачите на словото биха го обвързали асоциативно съответно и с представата от ПЖМ за близостта и обвързаността между двамата Солунски братя. Тази междутекстова връзка може да провокира и привличането на една по-широка основа на сравнение, започваща от Античността към християнството по отношение на известните двойки личности в човешката култура, които са останали в паметта на човечеството освен с делата си и със силната връзка между двете личности, станала една от причините за значимите им постижения.

Самата метафора за двойката волове и светците, към които е насочена, показва специалното ѝ включване и преадресиране от Методиевия агиограф към Кирил и Методий точно на такива протообрази, които да илюстрират светостта и на двамата славянски равноапостоли като братя по рождение, по вяра и по дело.

В по-общ план в двете пространни жития се открояват протообразите на следните двойки светци: старозаветните – на пророк Моисей и първосвещеник Аарон; на учителя и ученика – св. прор. Илия и св. Елисей (прор. Илия като остро критикуващ идолопоклонничеството и неговия ученик последовател); новозаветните – на първоапостолите Павел и Петър, на ап. Павел и ап. Андроник (роднина на ап. Павел); патристичните (раннохристиянски), които са използвани отчасти и за агиографски модел в ПЖК и ПЖМ – св. Григорий Назианзин и св. Василий Велики, които са приятели и заедно се борят с арианската ерес.

В този хронологичен ред на аналогии с прототипи на двойки светци агиографският избор по отношение на поетическите средства и аналогии определя светите братя Кирил и Методий като техни следовници и продължители и ги утвърждава в паметта на християните като духовни водачи за славянския род. Става ясно, че прототипите в пространните жития, освен че изграждат светителския образ в текста, те създават и паралели с други текстове, които допълват характеристиката на светителските образи.

Разчитането на значението на двойката прототипи на Моисей и Аарон по отношение на образите на Кирил и Методий в пространните им жития става още по-ясно чрез метатекстовата връзка с едно от словата на Григорий Богослов, адресирано именно към Св. Василий Велики – *Слово 11, отправено към брата на свети Василий Велики, свети Григорий, епископ Нисски, когато*

той отишъл при свети Григорий Богослов след ръкополагането му за епископ: „... Кой е най-прочутият сред всички законодатели? – Моисей. Кой е най-светият между всички свещеници? – Аарон. Двамата са братя не по-малко по благочестие, отколкото по плът. Или по-добре да кажа, единият е бог фараону (Изх. 7:1), ходатай и законодател на Израеля, влизащ в облак, съзерцател на Божествени тайни и тайноводител, строител на истината скиния, която въздигна Господ, а не човек (Евр. 8:2); а и двамата еднакво са свещеници, както е казано: Моисей и Аарон между свещениците Му (Пс. 98:6). Единият е княз на князете, свещеник на свещениците и използва Аарон там, където му е необходим език, и сам му служи вместо Бог (Изх. 4:16). А другият стои малко по-ниско от първия, но много превъзхожда другите по достойнство и близост до Бога. И двамата поразяват Египет с наказания, разделят морето, превеждат през него Израеля, потопяват враговете, правят така, че от небето да пада хляб, ту дават, ту услаждат, извън всяка надежда, с вода в пустинята. И двамата повалят Амалик с вдигане на ръцете си и с предизобразяване на по-висшето тайнство. И двамата водят и бързат към обетованата земя. Не ви ли напомня нещо този образ? Живописното слово не ви ли изобрази ясно съмнения и единодушен с мен мъж?...“ [Григорий Богослов^a]. В случая илюстрираната връзка между Моисей и Аарон, метафорично представена от Григорий Богослов като внушение за подобна неразривна връзка между самия Григорий Богослов и Василий Велики, може да поясни и да допълни по аналогия и връзката в образите на Кирил и Методий според ПЖК и ПЖМ.

Тази обвързаност в подбора на протообразите в пространните жития е във връзка и с риторическите модели, познати от Библията, и по-точно с бинарността като част от библейската риторика. Тя е констатирана от изследователите на Священото писание на много равнища, едно от които се отнася именно и до двойки личности [Ryken, Wilhoit, Longman 1998: 3033], които в контекста на агиографията придобиват функцията на протообрази или прототипи. Така в случая с пространните жития на Солунските братя може да се конкретизира, че тази бинарност се изразява с риториката на допълнителността [Ryken, Wilhoit, Longman 1998: 3030]. Тя се открива на различни равнища, както в Стария Завет, така и в Новия Завет (*Книга на Екlesiаст*, *Евангелията* на Матей, Марко, Йоан). Разкривайки риторическите модели в Библията, авторите на цитирания *Речник* обръщат внимание и на тези риторически похвати, които внушават баланс, т.е. допълващото вдвояване на два елемента до състояние на баланс, който е част от дълбочинния пласт на мисленето и въображението на библейските писатели. Авторите на *Речника* изясняват, че тук основният принцип се състои в това, че първият елемент от двойката е непълен, докато не бъде въведен вторият елемент, за да го балансира [Ryken, Wilhoit, Longman 1998: 3030]. Ако този принцип се отнесе към ПЖК и ПЖМ, той може да се открие в това, че Методий помага в мисиите на Кирил, довършва делото му и превежда трудовете на брат си. Като ярък пример за този принцип от поетиката на Библията в *Речника* е посочено например как Старият

Завет предвижда и насочва към Новия Завет [Ryken, Wilhoit, Longman 1998: 3030–3031]. Авторите на *Речника* доразвиват идеята, че допълващите се двойки са част от създадения ред според историята на Сътворението, а концепцията за двойката се разглежда като принцип на човешкия живот – човекът е създаден да съществува съвместно с „другия“ като двойка (Бит. 2:24; Мт. 19:5–6), като това не се отнася само до съществуването на мъжа и на жената заедно, но и в по-широк план, както е при Еклесиаст 4:9–12 [Ryken, Wilhoit, Longman 1998: 3032–3033]: *„По-добре са двама, отколкото един, те имат добра награда за своя труд. И ако паднат, единият ще вдигне другия. Горко пък на самотник като падне, защото няма кой да го повдигне. И ако двама легнат – ще се стоплят; как самотник би могъл да се сгрее? Надвие ли някой единия, ще надделят двамата насреща му; усуканата тройно връв няма да се скъса лесно“* [Библия].

Двойките протообрази в коментирания пространни жития изпълняват и още една функция с оглед на цитирания по-горе текст на Еклесиаст: те илюстрират и облика на двамата светители като пастири, като апостоли според патристичната традиция, която в случая може да се илюстрира както с библейските цитати от 2 Кор. 6: 1–10, така и със *Слово 9* на Григорий, в което се коментира именно пастирската мисия и апостолския начин на живот¹⁰.

¹⁰ Виж конкретно белезите на апостолското служение в цитата на 2 Кор. 6:1–10 и интерпретацията например на Григорий Богослов по-подробно в: *Слово 9*, защитно, след ръкополагането на св. Григорий Богослов за Сасимски епископ, отправено към баща му Григорий, в присъствието на свети Василий Велики: „...Едновременно обикнах Духа и се уплаших от Него; и ми бе нужно малко време, та като се събера, да отрезвя и да избира по-доброто и по-безопасното, и когато скръбта, която е като плевел в семе, изчезне, и лошите мисли отстъпят място на по-добри, Духът да победи съвършено и да ме употреби за Своего служение, за усъвършенстване на тези хора, за управление на души, за научаване със слово, дело и пример чрез оръжията на правдата в дясна и лява ръка (2 Кор. 6:7), за благоизкусно преминаване на пастирство, което отвлеча от света, отива при Бога, изтощава тялото, съединява с Духа, избягва тъмнината, радва се за светлината, прогонва зверовете, събира стадото в кошарата, пази се от стръмнини и пустини, и изкарва стадото по планини и височини, за които според мен говори и чудният Михей, издигайки ни от земята на прилягаща ни височина: Приближете се до вечните планини; стани и тръгни, защото този покой не е за теб (Мих. 2:10 – според превода на Седемдесетте), макар някои да си мислят, че ще намерят покой в земното и долното. На такова пастирство ме научете, приятели, а сега вече пастири и съпастири мои; за такова пастирство ми дайте устави – и ти, общи отче, който през годините си ръкоположил и надживял мнозина пастири, и ти, изпитателю и съдия на моето любомърдие! Но застигнати и оглушавани от буря, можем ли изкусно да пасем и да храним стадото? Изслушай ме безпристрастно ти, който, докато беше в числото на овцете, когато ние с теб (не се оскърбявай от думите ми) още принадлежахме към словесното стадо, постъпваше много по-човеколюбиво, отколкото постъпваш сега, когато стана пастир и когато сме удостоени с духовно пасбище. Попаднах под твоя власт, както ти се искаше, и ти победи непобедимия. Ето ти, освен останалото, и словото, до което ти, знаейки, се домогваше, и хвалейки което, обсипваше мене, потъналия в безмълвие, с честите и обилни снегове на твоите думи...“ [Григорий Богослов]. Препратките по темата могат

Разкриването на общите протообрази за двете жития, предполагащи и сходна за двата текста агиографска концепция (по-точно съобразяването на Методиевия житиеписец с подобна тенденция в ПЖК и продължаването ѝ), свидетелстват за агиографи, които следват не само общи духовни и книжовни идеи, но и сходни възгледи за възприемането и увековечаването на светостта на Кирил и Методий.

Тези характеристики насочват към предположението за принадлежността на авторите към една определена книжовна традиция. Съвсем логично – хипотезата за авторството на текстовете е свързана с Кирило-Методиевите ученици, на които е особено силна и вътрешно присъща представата за Светите братя като за двойка учители. Най-вероятно именно за тях пише и в една от редакциите [Панайотов 2000: 18–29, 20–21] на *Азбучната молитва*: Шѣствую. по слѣдоу оучителю .. Имени юю. и дѣлоу послѣдоуа:..

Тези връзки и паралели показват, че авторите на двете жития владеят патристичните образци и риторика и ги претворяват в житийното изложение, но това не е единственото, което ги обвързва. Коментираните двойки протообрази свидетелстват и за определена концептуална съгласуваност между текстовете, което от своя страна разкрива агиографската компетентност, но е и белег за обща стратегия и приемственост между старобългарските автори житиеписци.

При представянето на Солунските братя в ПЖК и ПЖМ са включени като протообрази и старозаветни светци – пророци и патриарси, и новозаветни. Така се изразява също и общата идея за приемственост между Стария и Новия Завет. Тази приемственост е заявена например и в приписката на презвитер Григорий от „*Цар Симеоновия исторически сборник*“, където ясно е изразен принципът на уподобяване и подражание чрез следване на протообразите: „Книгы завѣта вѣѣа вѣтха(г) сказающе ѡбразы новаго завѣта истинноу сооущоу...“¹¹. Според този принцип се внушава приобщаването към библейските светци и ликовите на Кирил и Методий. Общ християнски и надхристиянски принцип, който намира основно приложение в пространните жития и в начина на изобразяване на светците в агиографските текстове е паралелното използване на старозаветни и новозаветни протообрази за доказване на светостта на дадена личност. По този начин се реализира и принципът на уподобяването – общ за християнската култура, който води до формирането и претворяването на топоси и прототипи в християнската агиографска книжнина. Авторитетът на славянските първоапостоли Кирил и Методий и достойното им представяне в пространните жития превръщат в определена степен коментираните житийни текстове в образци за агиографско писане за славянската книжовна традиция.

Тези особености в системите от протообрази на пространните жития на св. св. Кирил и Методий, а именно представянето на биологичното и духовното

да се умножат.

¹¹ *Цар Симеоновия исторически сборник* или *Архивския хронограф* – цитира се по руския препис от XV век (РГАДА, Москва, ф. 181, № 279/658, XV в., 540 л., руски ръкопис, писан с полуустав в две колони по 40 реда). Приписката се намира на л. 199г.

им братство, е специфично и илюстрира специалното им място в съзнанието на авторите агиографи, които от своя страна създават култа към тях и формират на практика паметта за и представата за двамата светци именно като братя (биологични и духовни), като апостоли на славянството.

ЛИТЕРАТУРА

Библия Библия. Нов превод от оригиналните езици – <https://www.bible.com/bg/bible/901/ECC.4.9.%D0%9D%D0%9F>.

Григорий Богослов_a Творения на Светителя Григорий Богослов. Том 1 (част 2). – http://sveta-gora-zograph.com/_books/SvGrigoriiBogoslov_t1-2/book.html

Григорий Богослов_ь Творения на Светителя Григорий Богослов. Том 1 (част 1), Света Гора, Атон. – http://sveta-gora-zograph.com/books/SvGrigoriiBogoslov_t1-1/book.html

Кенанов 2002 Кенанов, Д. Славянска метафрастика. Пловдив/Велико Търново, 2002.

Курциус 2020 Курциус, Э. Р. Европейская литература и Латинское средневековье. Т. I. Москва, 2020.

Охридски 1973 Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. 3. София, 1973.

Панайотов 2000 Панайотов, В. За редакциите на Азбучната молитва. – В: Годишник на ШУ „Еп. Константин Преславски”, XV А, Велико Търново, 2000, с. 18–29.

Православието – http://www.pravoslaviето.com/bible/docs/NZ/1/poslanija_ap_Pavel.htm (18.06.2022).

Руди 2013 Руди, Т. Р. Житийная литература. – В: Православная энциклопедия. Электронная версия, 2013 <<http://www.pravenc.ru/text/182317.html> (09.05.2020)>

Спасова 2014 Спасова, М. 16 слова на св. Григорий Богослов (фототипно издание на ръкопис НБКМ 674). София, 2014.

Стоянова 2020 Стоянова, Г. Топоси и прототипи в старобългарската оригинална агиография. – Епиграфика и медиевистика. Т. 1. Изследвания. Шумен, 2020.

Ryken, Wilhoit, Longman 1998 Ryken, L., J. C. Wilhoit, T. Longman III (General Editors). Dictionary of Biblical imagery. An encyclopedic exploration of the images, symbols, motifs, metaphors, figures of speech and literary patterns of the Bible. InterVarsity Press, 1998, p. 3033. – file://C:\Documents and Settings\Owner\Desktop\BIB.HTM.

ЖИТИЯТА НА СВЕТЦИТЕ-ЛЕЧИТЕЛИ КАТО ЧЕТИВО ПРЕЗ СРЕДНОВЕКОВИЕТО (XII – XV В.)¹

Екатерина Тодорова
Институт за литература, Българска академия на науките
e-mail: todorova.ekaterina@gmail.com

LIVES OF THE HEALING SAINTS AS READING IN THE MIDDLE AGES (12TH – 15TH CENTURIES)

Ekaterina Todorova
Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: The study examines the question of some of the most famous Bulgarian saint-healers and how they were treated: during life or death. Attention is paid to the so-called typology of Christian healing, which originates from the biblical hypertext. The author's attention is focused on the original Bulgarian hagiographic tradition, presented in the Life of St. John of Rila, Prohor of Pcinja, Gabriel of Lesnovo, and Joachim of Osogovo – four saints connected in a peculiar way to each other through the anchorite way of life. The study of the specified period also reflects the healing activity of a saint through her Life – The Life of St. Philothea of Temnitsa (Tărnovo).

The genre specificity of the old literature in the period of the 12th – 15th centuries also dictates the peculiarity of the perception of the medieval text, its individual or group reading and perception. It should be noted that the literature created during these historical periods was mainly intended for monastic and liturgical needs.

Keywords: saint, healing, hagiography, reading

Статията представлява част от дългогодишните интереси на автора, насочени към изучаване на спецификата на представяне на светците-лечители в агиографията на южнославянската литература. В това изследване вниманието ще бъде съсредоточено върху съотношението религия – медицина чрез чудесните изцеления, представено в житийните текстове на едни от най-известните български светци (Иван Рилски, Прохор Пшински, Гавриил Лесновски, Йоаким Осоговски, както и двете особено почитани светици в България – Петка/Параскева и Филотея Темнишка). Съществена част от изследването представлява проследяването спецификата на агиографския жанр, неговото разпространение и възприемане от страна на средновековния читател/слушател, с което ще се допринесе за по-добро изясняване на социо-

¹ Публикацията е подготвена по проект „Четивото за миряни в южнославянската традиция: социокултурна динамика на репертоара XIV–XVIII в.“, финансиран от ФНИ, № КП-06-Н50/7 от 8.12.2020 г.

културното въприемане на средновековния текст.

Житието е един от основните средновековни жанрове, описващо живота на човека, посмъртно канонизиран за особени заслуги към църквата. В него се следва принципът на последователната идеализация на светеца (мъченик, монах, отшелник, апостол, висш духовник и др.). Както споделя Кр. Станчев [Станчев 1982: 209], агиографията трябва да отговаря на естетическите изисквания на епохата, т. е. да постави светеца на определено място в религиозно-митологическите представи на християнина. В житието образът на светеца се изгражда на сюжетно-фабулно ниво, а светостта му се разкрива чрез неговите деяния. Житието като жанр е разработван почти до Възраждането [Николов 2007: 148].

Типологията на християнското лечителство през Средните векове се корени най-вече в библейския хипертекст. Прообраз на лечителя е Иисус Христос, който предава своите лечителски умения на апостолите, а те, от своя страна, по трафарет предават тази дарба на светците. Топосът за лечителство приживе е действен при изграждането на образа на светеца, а в композиционен план до голяма степен е сюжетоизграждащ. Леченията като част от сферата на чудесното, чийто прототип е евангелски, в агиографските разкази се извършват, докато светците са още живи. Друг вид чудеса-лечения, възприети от тълкуванията на притчите („слепите ще прогледнат“, „глухите ще чуват“ и др.), се употребява като топос в посмъртните чудеса, описани в жанра на пространното житие. Топосното представяне на болестта като цяло в агиотворбите се полага в две направления, характерни за едни от най-ранните светци: в първия случай тя се появява като следствие на старата вяра и нейното лечение е възможно само при приемане на християнството. Във втория – болестта при християните е типична за новозаветния модел на лечение – чрез молитва и докосване на незрящи, обладани от демони и всякакви други, неназовани болести. Топосът болест/лечение в социално-културен план, от една страна, се проявява като част от противопоставянето между езичество и християнство, а от друга – болестта във вече навлязлото и прието като религия християнство се възприема като част от наказание за несправеден живот.

В агиографската литература мотивът за лечителството приживе е действен при изглаждането на образа на светеца-анахорет, а в композиционен план – сюжетоизграждащ [Иванова 2002: 183]. Важен момент в агиографския наратив са леченията посмъртно – от мощите на светците. В центъра на тази статия е светителският тип монах отшелник – рефлекс на ермитския тип усамотяване и оттегляне от общежителния живот, което води началото си от египетския пустинник св. Антоний (IV в.) и от пустинножителя Петър Атонски (VIII в.). Този тип монаси се отдават на аскеза, пост и молитва, като се отказват от всички земни блага. Житията на пустинножителите са от типа „манастирски“ жития, защото възникват в манастирските средища с цел да се чества паметта на патрона-основател на съответната обител и обслужват

манастирските нужди [Станкова 2012: 27].

В българската култура още от Средновековието са изключително почитани няколко светци-лечители, като лечителската им дейност е отразена в техните жития, чиито преписи са известни от XV в. Такива са Иван Рилски² (19 октомври – пренасяне мощите на светеца от София в Търново, 1 юли – връщане на мощите в Рилския манастир, 18 август – Успение), Прохор Пшински (14 септември), Гавриил Лесновски (15 януари) и Йоаким Осоговски (16 август), оформящи т. нар. „четворка пустинножители“³. Като особено почитани светици-лечителки по българските земи са и Петка/Параскева⁴ (14 октомври) и Филотея Темнишка/Търновска (7 декември).

В българската средновековна култура най-почитан светец е св. Иван Рилски (IX – X век) – „лечителят на душите и телата“ [Байрамова 1997: 76]. Както споменава В. Грудков [Грудков 2019: 15], за светеца се създават житийни текстове, които покриват целия периметър на класическата агиографска проза – проложни, пространни, метафрастови жития и разкази за пренасяне на мощите.

И. Дуйчев [Дуйчев 1947: 49] отбелязва, че за него са написани седем жития на български език и едно на гръцки. Основното и възможно най-важно четиво за него, откъдето черпи информация средновековният читател, е т. нар. *Анонимно*, *Безименно* или *Народно житие* (XI – XII в.). Вероятно още през XIV в. от това житие са появяват две версии [Дуйчев 1947: 49], които се различават по стилово-речникови особености и по изписването на известни местни имена. От първата версия са запазени няколко преписа от XV – XVIII в., всички са свързани с Рилския манастир. Представител на втората преработка е един препис в ръкопис от Германския манастир (ЦИАМ № 47), датиран от втората половина на XV век.

В исторически план на създаване следва гръцкото *Житие* от Георги Скилица (XIII в.), двете *Проложни жития* (съставени най-вероятно през XIII в.) и по-късното *Житие* от патриарх Евтимий (XIV в.).

Преди всичко обаче трябва да споменем, че във връзка със светеца-лечител има *Рилско житие*, което възниква в пряка връзка с канонизирането му през втората половина на X в. като с оглед на конкретните богослужебни нужди то вероятно не е обширно. Написано е в самия манастир преди пренасянето на мощите на св. Иван Рилски в София през средата на X в. или през средата на XI в. Следи от това житие се забелязват в по-късните творби за Иван Рилски [Ангелов 1977: 67]. Както авторката В. Велинова [Велинова 2018: 113] споделя, в този прото-агиографски текст за регионален светец-лечител, който побеждава демоните, битката с тях е представена не като мистично

² Повече за преписите в южнославянската традиция вж. у Кл. Иванова [Иванова 2008: 254 – 256; 574].

³ Относно лечителските способности „от мощите“ на четворката пустинножителите вж. у Т. Вражиновски [Вражиновски 2000: 87 – 88].

⁴ За ръкописната традиция вж. отново у Кл. Иванова [Иванова 2008: 246 – 250].

преживяване, а буквално като физическа схватка. Вероятно образът му стои в началото на местен лечителски култ, също определен в мраморния образ на змия, от която местното население е вземало парченца, за да лекува болестите. Според сведения на местни жители, близо до днешния метох Пчелино някога е имало мраморна плоча с изображение на кадуцей и увита около него змия, остатъци от древен храм на бог Асклепий. При заболявания хората са остъргвали прах от релефа, за да го използват за лечение.

Анонимното житие е познато по над десетина преписа, които обхващат периода от XV – XVIII в⁵. Относно т. нар. *Анонимно* или *Народно житие* на св. Иван Рилски, изследователите не са единодушни относно състава и времето на възникване на наратива. Според Ю. Трифонов [Трифонов 1939: 92 - 106] в житието има три пласта, които възникват по различно време като най-старият пласт е от XII в. и е съставен по модела на египетски или сирийски отшелник. Втората част според него възниква преди 1335 г., т. е. когато мощите на светеца вече не са били в Рилския манастир, и носи белезите за спомен и за показване на сила. Третата част възниква след 1469 г., като тогава са добавени химничните възхвали. В. Киселков [Киселков 1937] отнася създаването на *Народното житие* към XV – XVI в. Според И. Дуйчев [Дуйчев 1947: 50 - 51] то е съставено най-вероятно по времето на неговото канонизиране, като неговият автор е начетен духовник. Той привежда много точно цитати от Стария и Новия Завет, познава значението на молитвата и има широки познания из областта на християнската агиография. Както отбелязва Б. Ангелов [Ангелов 1977: 67], това житие е предназначено за четене при богослужение или в манастирските трапезарии, когато монасите се хранят, за което се съди от наслова му „Отче, благослови“ или от заключителната фраза: „Но и нас, слушащи, четещи и пищещи той ще бъде помощник“. В него се отбелязва, че лечителят чрез мощите си дава изцеление на болните. Според Кл. Иванова [Иванова 1998: 28] авторът на *Народното житие на Иван Рилски* (датирано от първата половина на XII в.), писано в Рилския манастир, използва други писмени извори. Кл. Иванова [Иванова 1998: 40] също отбелязва, че *Народното житие* на светеца е възникнало като необходимо средство за богослужението. Като доказателство тя привежда и заглавието *Житие и жизнь* - класически наслов както за дометафрастовите, така и за метафрастовите агиографски текстове. Така се бележат повествованията за преподобни монаси, игумени и отшелници в панегириците и чети-минеите, преведени в България до края на X в. Ритуалната му функция е изведена и във финала, където изразът *припадажце къ мощемъ* е указание за четене пред ковчега с мощите. По този начин задачата на автора е да оформи литературно един текст, заявен като пространно житие [Иванова 1998: 41]. В наслова също така е заложено и проследяване пренасянето на мощите на светеца, обичайно за агиографската

⁵ Повече подробности относно преписите вж. у Й. Иванов [Иванов 1936: 1 – 108].

традиция, но в случая тук пренасянето на мощите е развито сравнително подробно като допълнение към сюжетната линия за срещата на светеца с цар Петър [Велинова 2018: 111].

Трябва да се отбележи, че *Народното житие* не се включва нито в пролозите, нито в минейните панегирици, така характерни за църковното богослужение. През Средновековието то се разпространява главно в ръкописи с творби, посветени на св. Иван Рилски и свързани с Рилския манастир [Петканова 2003: 320 – 321]. Това житие става отново популярно четиво чрез българските дамаскинарни сборници през XVIII в.

Относно социалната характеристика и разпространението на книгата през XIII в. В. Гюзелев [Гюзелев 1985: 123] споменава, че лицата, които поръчват или купуват книги, принадлежат към различни социални групи: светска феодална аристокрация, висш църковен клир, монашество, „бяло духовенство“ и светски лица. Но основен поръчител на книгата през XIII в. в България е преди всичко духовенството и тя основно е преписвана за нуждите на църквата.

Към XIII в. най-вероятно трябва да се отнесе преводът на *Житието на Иван Рилски* от византийския писател Георги Скилица, известно в около 15 славянски преписа. Това пространно житие, написано в най-добрите традиции на византийската агиография, дава определен тласък на официалното църковно почитане на рилския монах и отшелник, чийто култ до този момент има изключително местен характер. В *Пространното житие* на св. Иван Рилски, създадено през XIII в. от византийския книжовник и висш сановник Георги Скилица (НМРМ 1/26, л. 54а – 74б; под дата 18 октомври), освен борбата със собствените демони, се описва също така прогонване на демон от един мъж чрез молитва. Относно чудодейните целителни моменти след смъртта на светеца, Георги Скилица отбелязва какво изцеление получава той, както и самият император. *Житието* включва биографична част, отшелнически подвизи и чудеса в Рила, събиране на ученици и основание на манастира, избор на нов игумен, смъртта на светеца, пренасяне на мощите на св. Иван в Средец (X в.), в унгарския град Острогом (между 1173 и 1183 г.) и в Търново (в 1195 г. от Иван Асен I), чудеса с мощите и финална молитва.

През XIII в. възникват и *три проложни жития* на св. Иван Рилски – в Драгановия миней, в Норовия пролог и в Софийския пролог [Янкова 1989: 186], които, както е известно, са предназначени, за четене на глас от монасите, а не както е при пространните жития, които са предназначени за индивидуално четене. Общото за *трите проложни жития* са посочване на родното място и времето, през което живее, начина на разделяне със света, мястото на богоугоден живот, основния смисъл на религиозния му подвиг и пренасянето на мощите му в Средец и Търново [Грудков 1997: 263]. В тях топосно се отбелязва, че светецът дарява изцеление чрез мощите си.

И в тях, в *Безименното му житие*, в *житието* от Георги Скилица са

отразени посмъртните изцеления, извършени от светеца-лечител [Дуйчев 1947: 186; 218].

Важно място в Търновската книжовна продукция през XIII в. заемат житията и разказите за пренасяне на мощите на търновските светци, в това число на Иларион Мъгленски, Михаил Воин от Потука, Петка Търновска (Епиватска). Също през XIII в. са написани две проложни жития на отшелниците Прохор Пшински и Гавриил Лесновски. Произведенията, познати в единични преписи, възникват като израз на църковната почит и прослава на светци с локално значение.

През XIV в. се забелязва значителното изменение в репертоара на манастирската библиотека, което отговаря на една обща тенденция в развитието на монашеската книжнина през това столетие. Нараства броят на книгите за общо трапезно монашеско четене, увеличават се патеричните сборници и се появяват богословски и поучителни книги със силно изразено аскетично съдържание, предназначени главно за килийно четене от страна на монасите. Тези явления В. Гюзелев [Гюзелев 1985: 155] обяснява с няколко фактора: с увеличения в сравнение с XIII в. брой на монасите, обитаващи манастира; с появата и разпространението на килийната исихастка литература и самия исихазъм сред монашеството; с нарасналата роля на манастирския скрипторий.

През XIV и XV в. при агиографските наративи се появяват нови версии на вече съществуващи творби, които отразяват промените в религията чрез навлизането на исихастката доктрина, политиката и личния религиозен опит. Създава се нов жанр: житие-похвала чрез сближаването на агиографията и реториката. През XIV в. активно се създават произведения, посветени на различни анахорети, особено в творчеството на Патриарх Евтимий. Култовете на светците търпят промяна. Така например, при култа на Иван Рилски се обединява праведно-отшелническият начин на живот с утвърждаването на духовната власт на църквата над светското общество. Разбира се, че трябва да се спомене и за това, че той използва Житието, съставено от Георги Скилица, а за епизодите, които разказват как цар Петър търси близостта на светеца, както и за пренасянето мощите на св. Иван Рилски, исихастът Евтимий използва *Народното житие* и *Първото проложно житие* [Иванова 1986: 108]. Една от основните характеристики на неговото творчество е, че той създава житие-похвала. Както отбелязва Кл. Иванова [Иванова 1986: 111], „всеки топос, всяко сравнение или съпоставка са избрани измежду многото подобни според онова въздействие, което Евтимий иска да извика у своята публика... Да обърнем внимание на този факт – произведенията на Евтимий Търновски са предназначени преди всичко за амвонна проповед, за възприемане на слух. Въздействието им е било въздействието на живото, „напояващо“ слово“. Чрез амвонната проповед житие-похвала на Патриарха достига и до най-голям брой слушатели – както миряни, така и духовници.

Патриарх Евтимий⁶ в *пространното си житие* също описва прогонването на демон от един мъж, осъществено приживе от светеца. Житието му има класическа схема, включваща увод, изложение, заключение-молба към светеца. При изграждане образа на светеца Евтимий особено внимание отделя както на чудесата, които извършва приживе светията (излекуването на бесноватия), така и на тези, които извършва *post mortem* – слепи проглеждат, криви се изправят, неми проговарят, а бесновати се излекуват [Сярова 1974: 319].

През XV в. Владислав Граматик, преписвач и съставител на обемисти сборници, създава *Рилската повест*⁷ (най-ранен препис от 1479 г.), която се среща и като самостоятелна творба, и като произведение, продължение на *Житието на Иван Рилски* от Евтимий Търновски. А. Ангушева-Тиханова [Ангушева-Тиханова 2000: 59] отбелязва, че макар по структура този разказ да представлява самостоятелно цяло, той функционира като част от житието на светеца. Именно поради тази причина го включваме в това изследване. Събитието е показано на читателя като чудо и описва пренасянето мощите на светеца от Търново в Рилския манастир през 1469 г. Б. Ангелов [Ангелов 1997: 69] правилно отбелязва, че авторът „умее да води своя разказ, да го построи така, че да заинтригува и да поддържа вниманието на читателя“. Очевидно този наратив е предназначен за индивидуално четене от любознателния средновековен читател.

Димитър Кантакузин също пише за св. Иван Рилски произведение: *Житие с малка похвала на Иван Рилски*, като творбата носи белезите на обединения житийно-панегиричен жанр, като уводът дори прераства в похвала. Но неговата творба включва също така и исторически сведения, свързани със съдбата на българи, сърби и византийци. Поради това в неговото житие съжителстват три жанра: житие, похвала и летописен разказ за пренасяне на мощите на светеца от Търново в Рила [Данчев 1994: 21]. Тук се очертават два образа: този на Иван Рилски и на самия писател, а на трето място остава слушателят, към който пряко е адресирана текстът [Ангелов 1977: 69]. Творбата му очевидно е предназначена за четене/слушане от манастирското братство, тъй като най-вероятно е написана по молба на монасите от Рилския манастир [Ангушева 2018: 643]. Тя е позната само по един препис, поместен в *Рилския панегирик* на Владислав Граматик (1479 г.).

В памет на следващия разглеждан от нас светец Прохор Пшински през XIII в. – началото на XIV в. възниква *проложно житие*, което се открива в

⁶ Й. Иванов [Иванов 1908: 116 – 134] публикува пространното му житие. Книгата е дигитализирана и може да бъде открита на интернет адрес: https://archive.org/details/libgen_00283897/page/n11/mode/2up.

⁷ *Рилската повест* е позната в четири редакции – две ранни (рилска и белградска) и две по-късни (московска и софийска). Повече по въпроса за редакциите вж. у Г. Данчев [Данчев 1982: 89 – 101].

Норовия пролог, най-вероятно писан в самия Пшински манастир или според последни проучвания – в сръбския манастир на св. Архангел Михаил [Чешмеджиев 2009: 150 – 151]. Както отбелязва Е. Гергова [Гергова 2003: 415], самата творба е кратка и нестройна по съдържание. До проложния тип жития се доближава и късният *житиен наратив* за светеца. Интересен е с това, че текстът му придружава отделни сцени от един стенописен цикъл. Някои моменти съвпадат с *Пространното житие*, но връзката им не е генетична. Познато е по препис в ръкопис № Р 236 от 1827 г. (Народната библиотека в Белград). Освен двете кратки жития, за светеца има и *пространно житие*, навярно възникнало скоро след смъртта на светеца и което е написано за манастирски цели. То, заедно с легендите, оказва влияние върху *Народното житие* за Прохор Пшински, като от него са запазени два преписа – от Мартирий Хилендарски (края на XVII в.) и във вече споменатия ръкопис № Р 236. Лечителството се открива при него посмъртно, като мощите му даряват изцеление на болните хора.

Гавриил Лесновски също е известен като лечител, който по трафаретния модел, също лекува посмъртно чрез мощите си. През 1330 г. книжовникът Станислав в Лесновския манастир създава т. нар. Станиславов пролог, в който под датата 15 януари помества *проложно житие за св. Гавриил Лесновски* [Янкова 1989: 187]. Както отбелязва авторката [Янкова 1989: 189], авторът е повлиян от традициите на Търновската школа, което проличава тук при превръщането на агиографията в своеобразен летопис на епохата и така става свидетелство на локално ниво на общобългарските и балканските исторически събития. *Пространното му житие* също е познато по един препис от 1868 г., съхраняван в ръкопис № 988 от НБКМ. Както отбелязва Е. Гергова [Гергова 2003: 112], то е написано според каноничните изисквания на агиографската проза, но съдържа и някои фолклорни влияния.

И. Велев [Велев 2002: 126 – 127] споменава, че има три *житийни варианта*, като трите са писани по различно време. Първите два са проложни текстове, а третият – пространно по своя характер житие. *Първият текст* се отнася към XI в., като наративът възниква приблизително след смъртта на светеца, към втората половина на XI в., и е написан в Лесновския манастир от тамошен книжовник. *Второто проложно житие* се датира от XIII в. и възниква в Лесновския книжовен център във връзка с пренасянето на мощите на светеца от Лесново в Търново. *Третото пространно житие* се отнася към XVI в., като се свързва с развитието на дамаскинарската литература.

Към XIII в. трябва да се отнесе и появата на *Пространното житие на св. Йоаким Осоговски* с най-ранен препис от XV в., което е непълно (ЦИАИ № 47, л. 185 – 228)⁸ и по същество не излиза от рамките на локалната

⁸ Има данни, че са съществували още пет преписа, които обаче днес или са изгубени, или са унищожени. Те са известни по публикации – повече за това вж. у Е. Гергова [Гергова 1994: 78 – 79].

западнобългарска традиция и представлява единствения писмен източник за житието на светеца, тъй като *проложното му житие* е изгубено [Гергова 1994: 78; 85]. Неговата структура предопределя и неговата функция: очевидно то е предназначено за четене от монашеския клир. Но същевременно то е „народно“ по своята същност (както и на останалите трима пустинножители), макар че има разлики, в сравнение с пространните жития на останалите трима светци-лечители. То се проследява с наличието на пространен увод, който включва основните евангелски моменти, споменават се също така апостолите, отшелниците и мъчениците, което дава основание на Е. Гергова [Гергова 1994: 81] да го определи като „необичаен“ с оглед на това, че обемът му е равен на биографичната част и че в житието липсва традиционната фабула, маркираща произхода на светеца, родителите му и детските му години. В житието се споменава, че поради своите духовни качества му е дадена способността да прогонва духове от човека.

Ако до този момент проследихме социо-културната специфика на възприемане на житийните текстове на четиримата отшелници-лечители, е време да кажем няколко думи и за целебната сила на Св. Петка Търновска и Св. Филотея Темнишка, представена в средновековните агиографски наративи, както и за характерната особеност на възприемане на житийните им текстове през Средновековието.

Както споменава М. Петрова [Петрова 1996: 83], почитането на римската мъченица Параскева⁹, наричана Петка в южнославянската традиция, е широко разпространено през цялото Средновековие. Доказателство за нейната популярност сред славянските народи е големият брой запазени литургически текстове и жития, посветени на нея, иконографският материал, названията на редица църкви и манастири, данни на ономастиката. Не на последно място за развитието на култа към св. Петка допринася и фактът, че в него се съчетават християнски и дохристиянски елементи и представи, свързани с персонификацията на петъка като свещен за вярващите ден. През разглеждания от нас период са известни до този момент няколко преписа на нейното житие

⁹ Д. Караджова [Караджова 2002: 21 – 24] уточнява, че днес в православната християнска църква и в научната литература под името Параскева фигурират основно три светици, чийто живот се отнася към различни исторически периоди. Едната е мъченица Параскева Римлянка, за която се приема, че е просияла през второто столетие по времето на римския император Антонин (138 – 161). Следващата по хронология светица с това име е също мъченица, известна като Параскева Иконийска, и е свързана с Диоклетиановото гонение, по-конкретно с началото на IV в. Третата светица е преподобна Параскева (Петка) Епиватска от Каликтратия, живяла през XI в. Известно е, че нейните мощи са пренесени в Търново от Иван Асен II около 1230 г., непосредствено след прочутата Клокотнишка битка. Има и четвърта светица със същото име, от първи век, пострадала с още шестима мъченици (общ празник 20.III). Сред тях е и сестрата на мъченица Параскева – мъченица Фотиния – самарянката, която Исус срещнал на кладенеца.

(под датата 14 октомври). Повечето от текстовете са поместени в български и сръбски ръкописи със смесено съдържание, често в сборниците фигурират и апокрифи. Самото пространно житие на римската мъченица обикновено се определя като „квазиканонично“, стоящо на границата между църковната литература и апокрифните легенди [Петрова 1996: 87]. То не присъства в календарните сборници¹⁰. В тях е отбелязано, че тя отнема, но после и връща зрението на царя – своя мъчител, който впоследствие приема християнството, заедно с останалото население. В Германовия сборник от 1358 – 1359 г.¹¹, съдържащ 44 слова за празниците през църковната година, съставени в различно място и време по заръка на митрополит Герман, се отбелязва задължителният топос на посмъртно изцеление от мощите на света Петка на недъгави и слепи хора. Почти всички досега житийни текстове за св. Петка са предназначени за манастирите и за манастирската аудитория. Изключение прави известният Бдински сборник (MS 408)¹², понастоящем съхраняван в гр. Гент, който е копие от сборника на царица Анна, направено през първото десетилетие на XV в. Особено ценен за палеославистиката го прави неговият състав – дванадесет подбрани пространни дометафрастови агиографски наратива (мъчения и жития) за жени-светици. Ако първообразът на Бдинския сборник, както се предполага, е бил лично притежание на царица Анна (т.е. е бил част от видинската царска библиотека) или е бил персонален дар за нейната свекърва царица Теодора, той вероятно е бил (поне в първоначалния етап от своето съществуване) предназначен за индивидуално четене и е имал за цел да предостави на жените от управляващата фамилия благочестиви модели за подражание. Данните за книги, поръчвани през XIV–XV в. от знатни дами от южнославянската аристокрация, не могат да дадат сигурен отговор на въпроса, дали те са били за лична употреба (четени самостоятелно в дома или в килията), или са били дарявани на покровителствани от тях манастирски центрове, за да бъдат използвани в богослужението или на манастирската трапеза [Гагова 2010: 182 – 204]. Обаче според Дитер Щерн [Stern 2016: 12 – 37] сборникът има смесена функция, текстовете в него са специално подбрани с оглед на личността на бившата търновска царица Теодора, така че да изграждат мрежа от значими (и значещи) за нея имена и мотиви, превръщайки го по този начин в персонализирана настолна книга (*vademecum*); в същото време обаче ръкописът трябва да се разглежда като своеобразна нейна „духовна зестра“, която манастирът, където е пребивавала, очевидно щял да наследи след смъртта ѝ. Тук обаче липсват посмъртните изцеления.

Житието на Петка Търновска от Патриарх Евтимий се среща в

¹⁰ Авторката обособява славянските преводи в четири групи, като разликите между тях не са ясно обособени [Петрова 1996: 93].

¹¹ Цялостно изследване и издание на текстовете от сборника осъществява Е. Мирчева [Мирчева 2006].

¹² Повече за сборника вж. у М. Петрова [Петрова].

многобройни преписи. Още през XIV в. то е познато в две редакции. Първата редакция е поместена в Зографския сборник (80-те г. на XIV в.) и се отличава с по-обширен разказ за детството на светицата и на нейния брат Евтимий Мадитски, а втората редакция свежда детските година на св. Петка до едно изречение. В житието, поместено в Зографския сборник, мощите на Евтимий също като на святата му сестра са целебни и източват миро.

Още едно житие на българска светица е особено разпространено през Средните векове – това на св. Филотея Темнишка. Както отбелязва Д. Кенанов [Кенанов 1979: 227], за света Филотея преди Патриарх Евтимий не са запазени агиографски творби. Патриарх Евтимий създава *Пространно житие за Филотея Темнишка* като чудесата и изцеленията (приживе и след смъртта) намират своето съответно място в агиографската творба. Житието най-вероятно е било прочетено в манастира „Света Богородица Темнишка“, където са се намирали мощите на светицата. Житието ѝ е писано, за да се произнесе като проповед, която да бъде чута както от монашеския клир, така и от миряните. То е познато в около 16 преписа, предимно от руски произход. Патриархът слага акцент при култа на св. Филотея Темнишка¹³ на това, че тя е девствена отшелница, проповедница и лечителка. Заради праведния ѝ живот, тя е надарена с дарбата още приживе да лекува чрез молитви (чрез молитва и помазване с миро светицата излекува гърдите на една жена; излекува болния крак на един „богохулник“, който обещава да се „поправи“), а също така след нейното успение и нейните мощи даряват изцеление на болните (излекува белмото на окото на Теодор). Според Д. Кенанов, [Кенанов 1979: 240] при описанието на посмъртните чудеса, извършвани от светицата, авторът се опитва да разнообрази канона – за изцелението на прокажения той включва богородично съновидение и съдействието на „еклесиарха“ в храма с мощите на светицата. *Пространното житие на Филотея Темнишка* има определено полемично и дидактично звучене, така характерно за творчеството на Патриарх Евтимий.

Обобщавайки всичко дотук, трябва да отбележим, че жанровата своеобразност на старата литература в периода XII – XV в. диктува и конкретната специфика на възприемане на средновековния текст, за неговото индивидуално и групово четене и възприемане. Преди всичко, създаваната през тези исторически периоди книжнина е предназначена най-вече за монашеството и богослужебните нужди. Четирите култа на светците-отшелници и лечители (св. Иван Рилски, Прохор Пшински, Гавриил Лесновски и Йоаким Осоговски) се проявяват с различна интензивност в зависимост от конкретните културно-исторически и литургически фактори, които обуславят и нееднаквата им изява в българската средновековна литература. Разликите засягат съществуването на свързаните с тях текстове в различни видове книги (литургически/нелитургически), ограничаването им в локална книжовна

¹³ Митрополит Йоасаф създава *Похвално слово за св. Филотея*.

практика или развитието извън първоначалния им регион, най-вече в търновския свидетелски репертоар, където се официализират два от тези култове, но се разработва с нови параметри само единият от тях – този към св. Иван Рилски. Житийните текстове за света Петка/Параскева са предназначени най-вече за монашеската аудитория, с изключение на житието ѝ, включено в царския Бдински сборник. По-късно в старата българска литература възниква култът към св. Филотея Темнишка, чието житие през XIV в. пише Патриарх Евтимий и което е предназначено за произнасяне от амвона на църквата.

През XVI в. българската книжовна традиция е преди всичко литература от манастирски тип, която се създава в Зографския и в Хилендарския манастир, както и в Охридската архиепископия. Тогава започва да доминира и нов локален култ към светите хора. Култът към светците-лечители е изместен повече от култа към новомъчениците в лицето на Георги Нови Софийски и Никола Нови Софийски. Това се дължи на засиления процес на ислямизация и насилствено налагане на ислямската религия. Актуализирането на мъченичеството проличава още през XV столетие, тъй като заради отпора на насилственото помохамеданчване започват да се преписват житията на раннохристиянските мъченици, приели смъртта по времето на римските езичници-императори.

ЛИТЕРАТУРА

Ангелов, Б. 1977 Ангелов, Б. Повествователни съчинения за Иван Рилски в старобългарската литература // Език и литература, т. 32, 1, 1977, 66 – 71.

Ангушева-Тиханова 2000 Ангушева-Тиханова, А. Разказът за пренасяне на мощите на св. Иван Рилски от Владислав Граматик: към типологията на жанровата валентност на текстовете за пренасяне на мощи // 1100 години култ към св. Иван Рилски, Год. на Асоциация „Онгъл“, С., 2000, 56 – 65.

Ангушева 2018 Ангушева, А. 6.3. Димитър Кантакузин // История на българската средновековна литература, съст. А. Милтенова, София, 2018, 642 – 646.

Байрамова 1997 Байрамова, М. Вечният монах: 1050 години от Успението на св. Иван Рилски“, София, 1997.

Велев 2002 Велев, И. Култот на свети Гаврил Лесновски // Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ = Annuaire de L'Université de Sofia St. Klement Ohridski – Centre de recherches slavo-byzantines Ivan Dujčev 91(10) [за 2001], 2002, 125 – 131.

Велинова 2018 Велинова, В. За някои структурни и композиционни особености на най-старото анонимно пространно житие на св. Йоан Рилски // Рилският манастир – история, памет, духовност: доклади от Международна научна конференция, 28 септември – 1 октомври 2017 г., Рилски

манастир, 2018, 106 – 120.

Вражиновски 2000 Вражиновски, Т. Светите Иван Рилски, Йоаким Осоговски, Гарвил Лесновски и Прохор Пчински во Македонската народна традиција // 1100 години култ към св. Иван Рилски, Год. на Асоциация „Онгъл“, София, 2000, 82 – 92.

Гагова 2010 Гагова, Н. Владетели и книги: Участието на южнославянския владетел в производството и употребата на книги през Средновековието (IX–XV в.): рецепцията на византийския модел. София, 2010.

Гергова 1994 Гергова, Е. Пространното житие на св. Йоаким Осоговски – структурно-типологически наблюдения // Старобългарска литература, 28 – 29, 1994, 78 – 85.

Гергова 2003 Гергова, Е. Гавриил Лесновски // Старобългарска литература: Енциклопедичен речник, съст. Д. Петканова, н. ред. И. Добрев, А. Милтенова, 2-ро преработено и допълнено издание, В. Търново, 2003, 111 – 112.

Гергова 2003 Гергова, Е. Прохор Пшински // Старобългарска литература: Енциклопедичен речник, съст. Д. Петканова, н. ред. И. Добрев, А. Милтенова, 2-ро преработено и допълнено издание, В. Търново, 2003, 415.

Грудков 1997 Грудков, В. Св. Иван Рилски в агиографията от края на XII – началото на XIII в. // Епохи: историческо списание на ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“. V, 1 – 2, 1997, с. 261 – 265.

Грудков 2019 Грудков, В. Култът към св. Иван Рилски в търновската агиография // Търновска книжовна школа, т. 11, бр. 1, 2019, 13 – 27.
<https://journals.uni-vt.bg/tls/bul/vol11/iss1/3>

Гюзелев 1985 Гюзелев, В. Училища, скриптории, библиотеки и знания в България (XIII – XIV в.), София, 1985. Интернет източник: <http://www.promacedonia.org/vgus/index.htm>

Данчев 1982 Данчев, Г. Към въпроса за преписите и редакциите на Рилската повест на Владислав Граматик // Руско-балкански културни връзки през Средновековието, София, 1982, 89 – 101.

Данчев 1994 Данчев, Г. Симбиоза на жанровете в творчеството на някои писатели от Търновската книжовна школа // Търновска книжовна школа, т. 11, бр. 1, 1994, 17 – 24.

Дуйчев 1947 Дуйчев, И. Рилският светец, София, 1947.

Иванов 1908 Иванов, Й. Български старини из Македония, 1908. https://archive.org/details/libgen_00283897/page/n11/mode/2up

Иванов 1936 Иванов, Й. Жития на св. Ивана Рилски // Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет, 32, 1936, 1 – 108. <https://slavicabyzantina.files.wordpress.com/2016/04/d0b9-d0b8d0b2d0b0d0bdd0bed0b2-d0b6d0b8d182d0b8d18f-d0bdd0b0-d181d0b2-d0b8d0b2d0b0d0bdd0b0-d180d0b8d0bbd181d0bad0b8-d181-d183d0b2d0be.pdf>

Иванова 1986 Иванова, Кл. Патриарх Евтимий, София, 1986.

Иванова 1998 Иванова, Кл. Най-старото житие на св. Иван Рилски и някои негови литературни паралели // Медиевистика и културна антропология. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Д. Петканова, София, 1988, 37 – 47.

Иванова 2002 Иванова, М. Лечителството. Дарът на отшелника. // Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ = Annuaire de L'Université de Sofia St. Klement Ohridski – Centre de recherches slavo-byzantines Ivan Dujčev 91(10) [за 2001], 2002, 181 – 187.

Иванова 2008 Иванова, Кл. Bibliotheca Hagiographica Baclano-Slavica, София, 2008.

Караджова 2002 Караджова, Д. За св. Параскева (Петка) и някои въпроси около култа // Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ = Annuaire de L'Université de Sofia St. Klement Ohridski – Centre de recherches slavo-byzantines Ivan Dujčev, 92 (11), 2002, 21 – 38.

Кенанов 1979 Кенанов, Д. Идеино-естетически и изворови проблеми в „Житие на Филотея Темнишка“ от Евтимий Търновски // Аспирантски сборник, В. Търново, 1979, кн. 5, св. 1, 227 – 242.

Киселков 1937 Киселков, В. Безименното житие на св. Иван Рилски // Известия на Историческото дружество в София, XVII, 1937.

Мирчева 2006 Мирчева, Е. Германов сборник от 1358/1359 г. Изследване и издание на текста, София, 2006. http://dcl.bas.bg/lib/Germanov_sbornik/#page/6/mode/1up

Николов 2007 Николов, Н. Житието като жанр в Търновската книжовна школа // Търновска книжовна школа, т. 8, бр. 1, 2007, 147 – 152.

Петканова 2003 Петканова, Д. Народно (Безименно) житие на Иван Рилски // Старобългарска литература: Енциклопедичен речник, съст. Д. Петканова, н. ред. И. Добрев, А. Милтенова, 2-ро преработено и допълнено издание, В. Търново, 2003, 230 – 231.

Петрова Петрова, М. Бдински сборник // SESDiva. Южните и източните славяни: разнообразие и взаимодействие на писмените култури XI–XX век. <https://sesdiva.eu/virtualni-stai/individualno-chetene/item/68-bdinski-sbornik>

Петрова 1996 Петрова, М. Към въпроса за южнославянските преводи на житието на мъченица Параскева-Петка Римлянка // Старобългаристика = Paleobulgarica, 1996, 2, 83 – 109.

Станкова 2012 Станкова, Р. Култ и химнография. Служби за местни южнославянски и балкански светци в ръкописи от XIII – XV в., София, 2012.

Станчев 1982 Станчев, Кр. Търновската школа и развитието на агиографските жанрове // Руско-балкански културни връзки през

Средновековието, София, 1982, 207 – 216.

Сярова 1974 Сярова, М. Образът на светеца в житията на Евтимий Търновски // Търновска книжовна школа, бр. 1, 1974, 317 – 321.
<https://journals.uni-vt.bg/tls/bul/vol1/iss1/22>

Трифонов 1939 Трифонов, Ю. Бележки върху известията за св. Иван Рилски // Македонски преглед, XI, 1939, кн. 3 – 4, 92 – 106.

Чешмеджиев 2009 Чешмеджиев, Д. Кратки бележки за култа на св. Прохор Пшински в средновековна България // Старобългарска литература, 41 – 42, 2009, 150 – 163.

Янкова 1989 Янкова, В. Цикълът български аскетични жития и Търновската агиографска традиция от XIII – XIV в. // Търновска книжовна школа. Т. 5, Пети международен симпозиум, В. Търново, 06 – 08 септември, 1989, 185 – 194.

Stern 2016 Stern, Dieter. Personalisierte Buchproduktion und Lektüre in der Slavia orthodoxa: der Bdinski Sbornik als persönliches Vademecum. – Die Welt der Slaven, 61, 2016, 1, 12 – 37.

ЗА СЪТВОРЯВАНЕТО НА *ПОЕТА* В ЛИРИКАТА НА ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ

Сава Сивриев
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
sivriev@abv.bg

ABOUT THE CREATION OF THE POET IN PETKO SLAVEYKOV'S LYRICS

Sava Sivriev
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The middle of the 19th century was a time of secularization of Bulgarian culture and a time for the creation of secular literature. At the beginning of the new literature, which pushes the literature of the Middle Ages to the periphery of the cultural field, is the lyrics of Petko Rachev Slaveikov. He creates the idea of the poet in "Poet". The poet is a new figure in Bulgarian poetry. For Petko Slaveikov, the poet is a prophet. He is holy, sacred. He serves others with his poetry. His poetry is a spiritual comfort to others in a time of grief and sorrow. The lyre as a symbol completes the image of the poet. Petko Slaveykov uses categories from the already secularized Christian culture in a new way in order to use them to name new and still unknown literary realities for the Bulgarian public at that time. He conveys a cultural situation that has already happened in Russia and a Bulgarianized text by N.V. Yazikov.

Key words: secularization, secular literature, poet, lyre, prophet, holiness, Christian culture

Известно е, че Петко Р. Славейков гради началото на новата българска лирика. Ако нова българска лирика назоваваме корпуса от текстове, писан след Българското средновековие – XVIII началото на XIX век, то нейното конституиране е преди Петко Славейков и преди неговото време. Това показват „Стихове пиитически“ на Никифор и Иеротей, „Стихи надгробнии...“ на Неофит Рилски, „Ода за Софроний“ на Димитър Попски и други творби [Пундев 1925], а също и така наречената „даскалска поезия“. Това стихотворно наследство е все още книжнина. По-точно – Възрожденска книжнина. А не литература, τέχνη, така, както сега се разбира произведението на словесното изкуство. Стихотворно наследство като това на Никифор и Иеротей и „даскалската поезия“ показват по кой начин и как става преходът от културата на Средновековието към културата на новото време.

След средата на XIX век светското мислене бавно изгражда центъра на Възрожденската култура. Разказват се преживяванията, емоциите на личността, ежедневието на човека в този свят. Разказват се гражданските, исторически, политически състояния, тегоби и намерения. Разказва се за идеологии, и

особено за българското славно минало. Така новото светско мислене изтласква Православието към периферията на менталното поле. А оттук към периферията се изтласква и мисълта за живота в отвъдното, във вечността с Христос, мисълта за живот тук – заради Него и загърбването на временния свят тук, отново заради Него. За българската общност в Османската империя XIX век е време на секуларизация на общото и частно мислене, на секуларизация на културата, а заедно с това и време за литература, *тѣхуѣ*. Тя е знак и конструкт на новото време.

Петко Славейков наистина сътворява новата светска поезия. Художествената литература, непозната до това време, все по-системно става част и съгражда културата на Българското възрождане. Тя става и все по-престижна форма за изразяване на лични и обществени мисли и чувства. И така – докато стане норма за обществено говорене и поведение.

Високото богословие на отците и учители на Църквата от IV до VIII век, част от което четем в ръкописните книги на Йосиф Брадати, например, за българската общност в Османската империя от края на XVIII – началото на XIX век било сведено до ежедневието. И то започнало да се осмисля чрез, да го наречем така – богословие на ежедневието. А във времето на секуларизацията след средата на XIX век се случва още нещо. Ежедневието се естетизира и естетиката става мярка за това кое и какво е правилно. Един пример – Харалан Ангелов пише „Посрещане на Добри П. Войникова“ (1865), „Послание към Д. П. Войникова“ (1866). Тези две събития трябва да са се случили в тесен приятелски кръг в Шумен. Текстовете обаче създават илюзията, че и посрещането, и посланието, са с обем, който ангажира не само града, а и българската общност в Империята. Разказването за делничното чрез стихове четем и в „даскалската поезия“. Тя е подценявана от литературните историци, но корпусът ѝ от текстове представя едно ново явление както в мисленето, така и в представите за света от онова време – делникът се преживява и изрича чрез *стихове* (което е и ново, и много важно). Изречен чрез стихове, той се естетизира. Естетизирането на делника изтласква богословското му осмисляне от центъра към периферията на менталното поле, а животът на човека се случва в мига на делника, доколкото миналото е време, което вече не съществува, а бъдещето още не се е случило, т.е. и то не съществува от гледната точка на сега и в този момент.

Какво обаче е интенционален текст и какво е интенционална, втора, паралелна на реалността, действителност, що е съчинение и що е това да съчиняваш (нещо случило се вече отдавна в Европа), а и що е *тѣхуѣ*, изисква обяснение. Това прави Добри Войников, като предлага преведени образци за прозаичен текст в: „Сборник от разни съчинения. Изчерпени из французката литература и преведени с прибавления на няколко български съчинения за пример на младити, что ся занимават с писменост“, 1860, Цариград-Галата“. Един от тези млади, които се занимават с писменост, е Васил Друмев. В същата

1860 г. той отпечатва „Нещастна фамилия“. Този прозаичен текст изглежда като колаж от образците в сборника на Добри Войников.

Добри Войников завършва френския колеж „Сен Беноа“ в Цариград. Френската литература е норма и образец за светската култура в XIX век. В началото на сборника е обяснено що е това съчинение: „Съчинение се нарича оная *природна дарба* (б.а.), чрез която човек събира разни понятия на едно, поставя ги в един ред, и ги представя с един слог, който им е приличен“ [Войников 1860: 9].

Да умееш да съчиняваш е дар природен. Дали този дар идва от природата или е присъщ на природата на човека, някаква отличително негово качество, което го прави различен от другите, кое от двете уверения са верни, или и двете са верни, е трудно да се каже. Очевидно е, че Онзи, из Който произтича всичко и Който дава дарбите, тук е изключен като Съществуващ и е заменен от природата. Природна дарба е понятие в духа на френския позитивизъм от първата половина на XIX век и самото понятие е признак на модерно секуларизирано мислене. Събирането на разни понятия на едно, представянето им в един стил (слог), „който им е приличен“ е явно една и ментална, и интенционална дейтелност, която е по-първа и по-лесна, и да го кажем – по-проста от лириката. Прозата предхожда лириката и в сборника от разни съчинения Добри Войников превежда и показва образци за прозаично писане: изображение, описание, изяснение, басни и алегии, писма, слова. Дава представа за това що е политически и нравствен характер. В добавка и примери за разказване. Всичко това първо като образци, които пораждат текстове, а после, като създадени по образците текстове се чете в изобилие в книжнината на Възраждането. Късната творба на Възраждането „Под игото“ (1888 г.) на Иван Вазов е еманация на и сбор от българските вече образци за съчиняване.

Лириката е по-сложно организирана ментална и интенционална словесна конструкция и Добри Войников издава втори сборник: „Ръководство за словесност с примери за упражнение в разни видове съчинения на ученици в народните ни мъжки и женски училища“, Виена, 1874. Това ръководство поражда, подобно на сборника от 1860, текстове. По-точно – текстове на поезия. Петко Славейков вече е норма за поезия в това време, но въпреки това, първото, което Добри Войников обяснява, е що е поезия: „Поезията се ражда от тайни някои душевни движения, които възбуждат поета и го направят да мисли, да усеща и да разсъжда другояче от както мисли, усеща и разсъжда човечеството изобщо. Главните свойства, които отличават поезията от прозата, произлизат от такива душевни движения. Поезията представя нещо ново, нещо дивно, нещо извънредно хубаво, за това ѝ се и дава името поезия, което ще рече творчество.

Човечеството въобще не отива почти с ума си да мисли отвъд тоя видим пред очите му свят. Поетът, напротив, впуска се в един умствен свят и достига у едно душевно въздигане... за един поет тя (вечерта – б.а.) е... едно тихо и

мирно време, дето душата привлечена от великолепно зрелище на едно посеяно с блещащи звезди небе, съсредоточава своите мисли,пуска се в едни безкрайни страни и се оставя на едно сладостно понякогаж и меланхолично сънувание; тогази той (поетът) изражава своите душевни усещания чрез едно мелодическо наречие“ **[Войников 1874: 157]**.

Ето какво отличава поета от другите хора: „Поетът се разпознава по едно богато въображение и по божественото вдъхновение.... духът му се възбужда (на поета – б.а.) и се пуска у една съвсем друга, у една умствена сфера, дето си представя на ума предмета, за когото си помислил, много по-живо, по-чувствително, по-хубаво от колкото си е в самата същност. Тъй напр. неодоушевлените предмети в ума му са като въодоушевлени същества, които се мърдат, даже и говорят, а невидимите му са представени като видими с тяло и душа. Тъй поетът от една страна идеализира (както не си е тя) физическата природа, а от друга страна – материализира (увеществува) моралния (умствения) свят. Сичко това става чрез неговото богато въображение. Но с въображението само не се свършва работата на поета. Като си той живо представи в ума си предмета, възбужда се в него силно желание, за да го представи на вън, тъй както си го въображава. Тогази душата му се вижда разпалена от една пламенна сила, която му вдъхнува, като от Бога, леснината за да сътвори и представи на свят ония дивни, хубави и внушителни образи, които поработват тъй на другите духове, щото ги заплеляват. Това е то поетическото вдъхновение. В двете свойства на поета – въображението и вдъхновението, се състои поетическият гений, който учудва другите умове и поставя името му безсмъртно... Колкото един предмет възбужда в душата някои напомнявания за един славен или блажен живот в преминало време, или за едни благи надежди за в бъдуще, или за едни сладки или горчиви дни в настояще време, – толкози повече дава вещество за поетическото перо. Сетне, Бог, природата, душата, вероизповеданието и някои паметници като: развалини, гробове и др. те са собствени да възбудят въображението и да причинят вдъхновение в душата на поетът“ **[Войников 1874: 159]**.

С този текст в строящата се в това време светска култура влизат нови, но основни и пораждащи културно поведение представи: въображение – богато, вдъхновение – божествено, и което е особено важно – поетическо и гений. Въображението и вдъхновението съставят гения. Всичко това е присъщо на поета, това го отличава от другите хора. Той е избраник. Както се вижда, енергията на културата се съсредоточава върху необикновеното у личността, казано по друг начин – върху антропоцентризма като нов конструкт на културното мислене. От тук и ще се раждат нови мисловни антропоцентрични парадигми. Което се и случва.

И отново да повторим – това ново мислене, в буквалния смисъл на думата, избутва теоцентризма към периферията на менталното поле. Останалите в тази парадигма люде стават все по-обществено маргинални и се

затварят в кръга на своето мислене. Антропоцентризмът измества наредбата за смирение: „дойдете при Мене всички отрудени и обременени, и Аз ще ви успокоя; вземете Моето иго върху си и се поучете от Мене, понеже съм кротък и смирен по сърце, и ще намерите покой за душите си; (Мат. 11: 28-29). Това е правило за мислене, но в предишното време. Поетът – избраник и гений, се прощава с този покой. С душевния покой би трябвало да се прости и публиката, обществото, из което е излязъл и с което е свързан поетът, защото какво е поет без публика, без общество, което го слуша, а и следва мисловно и поведенчески.

Това е поезията и това е поетът.

В културата на Възраждането, както вече се разбра, е създадена нова реалност – поезията и нов персонаж – поетът. Поезията е нещо „ново, дивно, хубаво“. Тя съгражда реалността на естетическото, а поетът „... се разпознава по едно богато въображение и по божественото вдъхновение“.

Чрез стихове Петко Славейков създава едно от първите, ако не и първото, словесно изображение на поета в българската лирика. Текстът е отпечатан във в-к „Гайда“, г. III, бр.13, 1.07.1866.

Поет

*Иди ти в мир, да чуе той пророка,
но свят, величествен бъди в света!
Награда не търси и на порока
недей цалува сладките уста.
Приветно л грей към теб денница,
чер облак ли връх теб ся е съвзел,
бъди ти чист каквото гълъбица,
смел и о т в а ж е н кат орел.
И стройни звукове, и строго – прави
гръмливи струни да ечат без страх;
в тез звукове раб мъки да забрави
и цар Саул ще ся заслуша в тях¹.*

Какъв е обликът на този нов персонаж? Обликът е представен чрез слово така, както говорещият е виждал и разбрал поета. Говорещият изрича повеля към него: „Иди ти в мир, да чуе той пророка“. Поетът е осъзнат като пророк. Явно е, че уподобяването на поета на пророк е заемка из съседния, потъващ в миналото културен ред, този на Православното християнство. Кой и какви са пророците, според „Речник на Святото Писание“, Цариград, 1884. Речникът е добавка към Цариградския превод на Библията (1871 г.), в който превод участието на Петко Славейков е значително. Пророците са: „Божии мъже, споменати най-вече във Ветхий Завет, които по Боговдъхновение предказваха бъдещи и тайни събития;

¹ Текстът се печата по Славейков, П. Р. Съчинения в осем тома. Том първи. Стихотворения. София, Български писател, 1978: 108.

и откриваха волята Божия касателно текущи събития и длъжности; те бяха Божии посланици при човеците“ [Речник... 1884: 402]. Търсенето на прилика между пророците и поетите едва ли е сериозно занимание, и че това е така Петко Славейков много добре знае. А ние не знаем кой е този, който говори в текста, но който и да е, не е Петко Славейков, а говорещ аз, нещо което художеството в лириката не само позволява, но е и задължителен начин на общуване с възможния читател. Техника за създаване на текст, която вече представя поетичното изкуство като възможен свят. Тези светове стремително развиват своите обеми във времето на Възраждането. Тук има нещо друго. То е уподобяване. С цел поетът да придобие сакрален облик и да бъде сакрална фигура в обществото. Подобно деяние само едно художествено съзнание може да си позволи. И само съзнание, което живее в световите на въображението, може да допусне. Светът на въображението става толкова значим и верен, колкото е реалният свят. Поетът е осъзнаван като пророк и изречен като пророк и на това речево деяние, като че ли, би могло да се повярва.

Какви са още повелите към поета-пророк.

Да бъде свят. Това значение се развива в следващите стихове на текста. Светостта в Православието се разбира така – Бог е свят, свети са и онези, които са просияли в неговите заповеди, в любовта към него и към човеците и са били приети в сомна на светците. Подробности за всичко това може да се намерят в учебниците по Агиология. Във вече цитирания „Речник...“ четем: „Свят, святост. Тези думи понякога показват вънкашна чистота, и понякога вътрешно освящение. Истинската святост се отличава по добрите дела, но още повече по намеренията и побужденията на сърцето. Вътрешната святост е едно нравствено начало, което вдъхнува в сърцето не само едно, но всичките нравствено превъзходства. Бог е свят по един безконечно съвършен начин“ [Речник 1884: 445].

Да се препише на възможния поет в текст святост по-върви. За реалния поет святостта е проблемна, така, както е различна светостта на св. Иван Рилски от светостта на Иван Вазов. Литературната и културна святост на последния едва ли някой ще оспори, с тази бележка, че тя го ползва само в този свят. В отвъдния не знаем как ще стоят нещата. За почуда е как и автори и публика може да вярват, да водят дискусии, литературни войни за подобни съществуващи само в интенционалната действителност, наречена литература и в литературния бит състояния. Вън от тези доводи едно е неоспоримо, а то е, че се вземат и се преупотребяват категории и понятия из изтласквания в периферията християнски културен ред и се създават нови представи, един вид сполии за културно и литературно пророчество и за културна и литературна святост. Какво ли не си позволява художеството, естетиката и освободеното въображение.

Поетът е пророк, свят и още нещо – величествен. Величествеността, доколкото е категория, която този път не е взета из съседния Православен ред,

може да се отиграе светски като културно поведение.

В следващите стихове от текста повелите на говорещия продължават и показват пред поета парадигмата на светостта: да не търси награда за своите усилия и посветеност. Т.е. да се посвети и да се жертва, като знае предварително какво ще получи за това.

Да страни от порока („...и на порока / недей цалува сладките уста“) е повеля на говорещия в духа на християнската етика. И ако продължим – сладостите на порока са изключително привлекателни и приятни, но краят на тези наслади е душевна смърт. И ако няма покаяние – вечна смърт.

Да бъде душевно чист, смел, храбър и решителен, също е повеля за християнски добродетели („бъди ти чист каквото гълъбица, смел и о т в а ж е н (остар. смел, храбър, решителен – б.а.), волеви избор и състояния, противоположни на порока. Те сграждат душевен живот и обещава живот.

И, което е интересно, това се изрича, огласява и извисява естетически, по един красив начин и чрез звуков образ („гръмлив струни да ечат без страх“). И чрез „гръмлив струни“ – синекдоха на лирата и емблема вече на поета, на ψαλτήριον (псалтириона) – музикален инструмент от рода на арфата, на който би трябвало да е свирил св. цар Давид Псалмопевец, за да успокоява душата на цар Саул.

Има и друго въздействие на изкуството, на τέχνη върху другите – „в тези звукове раб мъки да забрави“. Това е мисията на поета и служението му на обществото, чрез истина, святост и красота. Прав е Пенчо Славейков, ако припомним само „Луд гидия“, който текст е в началото на неговите „Епически песни“ (1896/98, 1907), да твърди, че баща му е в него. Така изглежда да е.

„Поет“, видян по този начин, се оказва генериращ текст за бъдещата българска лирика. И тук има една, би могло да се каже не без значение „подробност“, че текстът се счита за превод на част от „Поэту“ на Николай Язиков. Точното слово изглежда не е превод, а „побългаряване“, т.е. приспособяване. Така нареченият „превод“ е доста свободен, при това на част от текста. Тази част, която е вършила работа на Петко Славейков. Тя е функционално съотнесена към съграждането на интенционалната реалност изкуство, на τέχνη в българската култура на Възраждането.

Петко Славейков пренася и приспособява културен факт – „Поэту“ (1831 г.) из случила се преди и подобна културна ситуация в Русия, към случващата се сега културна ситуация в България. Секуларизацията на културата в Русия е събитие от XVIII век.

Ето и текста на Н. М. Язиков:

*Поэту
Когда с тобой сроднилось вдохновенье,
И сильно им твоя трепещет грудь,
И видишь ты свое предназначенье,*

И знаешь свой благословенный путь;

*Когда тебе на подвиг всё готово,
В чем на земле небесный явен дар,
Могучей мысли свет и жар
И огнедышащее слово:*

*Иди ты в мир – да слышит он пророка,
Но в мире будь величествен и свят:
Не лобызай сахарных уст порока
И не проси и не бери наград.*

*Приветно ли сияет багряница?
Ужасен ли венчанный произвол?
Невинен будь, как голубица,
Смел и отважен, как орел!*

*И стройные, и сладостные звуки
Поднимутся с гремящих струн твоих;
В тех звуках раб свои забудет муки,
И царь Саул заслушается их;*

*И жизнь твою торжественно-высокой
Ты процветешь – и будет век светло
Твое открытое чело
И зорко пламенное око!*

*Но если ты похвал и наслаждений
Исполнился желанием земным, –
Не собирай богатых приношений
На жертвенник пред господом твоим:*

*Он на тебя немилосердно взглянет,
Не примет жертв лукавых; дым и гром
Размечут их – и жрец отпрянет,
Дрожащий страхом и стыдом! 1831*

Сътворяването на поета продължава и в „Поет и сган“ [Читалище, 1873, кн.10, 31юли: 961–962]. Текстът е побългаряване, още приспособяване по същия начин на „Поэт и толпа“ (1828) на Александър Пушкин. В края на „Поет и сган“ е посочено времето, когато той е писан – „На Голяма Богородица“, 1873. На църковния празник Успение на Пресвета Богородица. И мястото на

написването – „В затворът на Баби – Алие“. Ако на този голям Богородичен и църковен празник, при това в османски затвор, Петко Славейков мисли за поета като за избраник и водач, и за случващия се вече конфликт между избраника и тълпата, то явно е, че художествените конструкти в поетическото съзнание на автора секуларизират безспорното му и очевидно християнско мислене. И, че тези конструкти, са по-важни вече от безспорните неудобствата на един османски затвор, които в онова време се предлагат.

Лирата, която в „Поет“ (1866 г.) присъства с част от себе си с: „гръмливи струни“, в „Не пей ми се“ (1870 г.) е назована в пълнота – лира. Тя би трябвало да създаде звуков образ, но той е обеззвучен: „ще окача нямата си аз лира“. Цялата строфа на текста, която е край на „Не пей ми се“, е разказ за това какво ще се случи с тази лира:

*Кой да слуша като не ся намира,
ще окача нямата си аз лира
там в безводни и ронливи долини
на безродни и бодливи глогини...
Нека там ѝ ветрец струни подрънва,
нека глухо с звук на желби покънва,
дор настане друг род с чувство по-знойно –
ново време, по за песни достойно....*

Това, разбира се, е събитие, което би могло да се случи в бъдещето. Тогава гръмливостта на струните ще е заменена с „подрънване и покънване“, а немотата ще се разстила върху долини и роднини. Тишина, в която звукът, т.е. гласът на поета, едва ще се чува.

Христо Ботев не е пропуснал да иронизира тази ситуация. Така в „Тая нощ сънувах“ той пише: „Сънувах, че отидох в Цариград, градът на кучетата и столицата на султана. Щом излязох из българския вапор (български – някому цървулите!) – на скелята видях един човек, че седеше на камък гробен, под безплодни трънки – плачеше и четеше Псалтиря. „Не яде ми се! И не ща да ям!“ На тръните беше си покачил той гуслата, гайдата и веселушката...“.

Ботев е заменил лирата от „Не пей ми се“ с гула. Така той фолклоризира и снишава знака за поета².

Сътворяването на поета е факт на секуларизираната лирика през Възраждането. Тази фигура стои встрани от борбите за църковна независимост и е много далеч от революционната идеология. Но затова пък гледа към бъдещето и не само гледа, поражда го. Особено във времето след 80-те години на XIX век, когато се съгражда пълната парадигма на художествеността и книжнината се заменя от литература.

² Ботев, Тая нощ сънувах. В: Ботев, Х. Събрани съчинения в три тома. София, 1976, Т.1: 90

ЛИТЕРАТУРА

Ботев 1976 Ботев Х. Събрани съчинения в три тома. София, 1976, Т. 1.

Войников 1860 Войников Д. Сборник от разни съчинения. Изчерпени из французката литература и преведени с прибавления на няколко български съчинения за пример на младити, что ся занимават с писменост, 1860, Цариград-Галата.

Войников 1874 Войников Д. Ръководство за словесност с примери за упражнение в разни видове съчинения на ученици в народните ни мъжки и женски училища, Виена, 1874.

Пундев 1925 Пундев В. Първи стихотворци, София, 1925.

Речник на Святото Писание, Цариград, 1884.

Славейков 1978 Славейков П. Р. Съчинения в осем тома. Том първи. Стихотворения. София, Български писател, 1978.

БЪЛГАРСКО ВЪЗРАЖДАНЕ
–НАЦИОНАЛНА ИДЕЯ,
ГЕРОИ, ЛИТЕРАТУРНИ
НАРАТИВИ ЗА ЕПОХАТА

ИВАН ЧУЧУЛИГАТА – ИСТОРИОПИСНИ ЩРИХИ ВЪРХУ ЛЮБЕН-КАРАВЕЛОВАТА ПОВЕСТ „ПРОГРЕСИСТ“

В памет на професор Крумка Шарова

Вера Бонева

*Университет по библиотекознание и
информационни технологии – София*

IVAN CHUCHULIGATA – HISTORIOGRAPHICAL TOUCHES TO LYUBEN KARAVELOV'S NOVELETTE „PROGRESSIVE“

Vera Boneva

University of Library Studies and Information Technologies – Sofia

Abstract: The article interprets a little-known literary work by Lyuben Karavelov - the novelette "Progressive". It was written in 1875 and the prototype of the main character is the Revival activist Ivan Kasabov. The relations between Lyuben Karavelov and Ivan Kasabov until 1875 are described in the context of the political movements of the Bulgarian emigration against the Ottoman rule. The motives for the creation of the sharp satire against Ivan Kasabov have been systematized. The main plot lines of the work are also highlighted. The circumstances surrounding the marginalization of the novelette are indicated. Ivan Kasabov's biography after 1878 is briefly traced, showing the unfoundedness of Karavelov's assessment of his friend from the time of their work together. The article does not exaggerate the role of literary narratives in assessing historical circumstances, but through the fictional text it adds new touches to the image of two of the most famous political functionaries of the Bulgarian Revival epoch.

Key words: Ivan Kasabov, Lyuben Karavelov, literature, Revival epoch

Любен-Каравеловата трилогия „Три картини из българския живот“ е плод на зрялото творчество на възрожденския писател. Тя е създадена и публикувана след постепенното дистанциране на бившия председател на БРЦК от ръководна позиция в комитетските дела. Отпечатана е в 11 поредни книжки на списание „Знание“ през втората половина на 1875 г.¹ Трите самостоятелни повести интерпретират темата за отродяването, скъсването със собствената народност в името на битови, финансови или кариеристични цели. Различните сюжети са обединени топографски от румънската столица Букурещ, която, по

¹ Каравелов, Любен. Три картини из българския живот. – В: Знание, г. I, бр. 11–24, 15 юни 1875 – 15 декември 1875.

думите на автора, „има магнитни свойства да привлича към себе си“ търсещите по-добра участ българи, зарязали своите градове и сала, „оставили чистия въздух и красотите на природата“ и преселили се в румънската столица „да гладуват, да пият мътната и гнусна вода и са спят по кръчмите“².

Най-известната творба от цикъла е „Мамино детенце“, която е устойчива част от литературния канон, свързан с изучаването на възрожденската книжнина в българското училище. Втората повест „Извънреден родолюбец“ има за свой основен герой отец Вартоломей, българин от Русенското село Червена вода, който в името на „своите лични интереси“ първо се „огърчва“, а след това „орумънчва“, пренебрегвайки роднини и приятели. Третата творба, която е най-малка по обем, пародира с житейския път на млад и образован българин от Лясковец – Иван Чучулигата, зад който стои историческият образ на един от най-влиятелните просветни и политически лидери на българската емиграция от 60-те години на XIX век – Иван Касабов (1836–1911)³. Трилогията е публикувана многократно в различни поредици от събрани съчинения на Любен Каравелов и на части в отделни книжки⁴. Най-слабо известната творба – „Прогресист“, е отпечатвана само веднъж самостоятелно – през 1940 г., под редакцията и с предговор на писателя Васил Каратеодоров⁵.

Предмет на настоящата статия е историческият контекст, свързан със създаването на повестта „Прогресист“, както и отложените в нея Каравелови представи за образа на прототипа на Иван Чучулигата – бившия му приятел и съмишленик Иван Касабов⁶. Отчитайки спецификата на фикционалния жанр, съзнателно избягвам идентификациите между историческа личност и литературен герой. При все това съм склонна да търся някои опори за оценката на мястото и ролята на Иван Касабов всред емигрантската ни общност, които са

² *Каравелов, Любен*. Събрани съчинения. Том 3. Повести и разкази. София: Издателство „Български писател“, 1966, с. 453.

³ Повече за Иван Касабов Вж. в: *Давидова, Марийка*. Доктор Иван Касабов – живот и дело. – В: Лясковец в миналото. Велико Търново: Издателство ПИК, 1994, с. 427–434.; *Бонева, Вера*. Иван Касабов като теоретик на възрожденския политически национализъм (Към историята на възрожденския революционен либерализъм). В: История, 1996, кн. 1, 34–41.

⁴ *Любен Каравелов*. Био-библиографски указател 1834–1879. София: Народна библиотека „Кирил и Методий“, 1989; *Попова, Десислава*. Историзмите – маркери на времето (върху материал от повестите на Любен Каравелов „Мамино детенце“, „Извънреден родолюбец“, „Прогресист“, „Богатият сиромас“ и „Хаджи Ничо“). – В: Славянские этносы, языки и культуры в современном мире. Уфа, 2014, с. 317 – 323.

⁵ *Каравелов, Любен*. Прогресист. Редактор Васил Каратеодоров. София: Издателство „Игнатов“, 1940.

⁶ Настоящата статия реферера с аналогичен текст на Крумка Шарова, посветен на историческите обстоятелства около фигурата на Христо Георгиев и Каравеловата повест „Хаджи Ничо“. Вж: *Шарова, Крумка*. Любен Каравелов и Христо Георгиев: Каравеловата повест „Хаджи Ничо“ като исторически извор и политически диспут. – В: Исторически преглед, 1995–1995, кн. 5, 3–33.

видими през острите и едноизмерни квалификации, родени от суровото Каравелово перо. Съществен по мое мнение е и въпросът за осезаемо маргиналният характер на визираната творба в сравнение с редица други текстове на Любен Каравелов. Този въпрос намира своя естествен отговор не толкова в гънките на литературната история, колкото в случилото се с Каравелов и с Касабов след нейната първа поява. Но да вървим поред.

Любен Каравелов (1834–1879)⁷ и Иван Касабов са възрожденски обществени дейци от поколението, което се е утвърдило в публичния живот след Кримската война (1853–1856). И двамата произхождат от селища (Копривщица и Лясковец), в които българите разполагат със значимо самоуправление и всекидневието им не е белязано от силния директен административен и етнорелигиозен натиск на господстващата турска народност. И двамата имат възможност да получат високо за времето си образование в местни и чуждестранни училища – Любен Каравелов в Копривщица и в Пловдив (1841–1853), а Иван Касабов – в Лясковец, Елена, Белград, Сремски Карловци, Виена (1841–1862). Поради специфичния си темперамент и влечението си по литературата, Каравелов не успява да запише и завърши висше образование, но в началото на 60-те години на XIX век вече е разпознаваема фигура на българския книжовен хоризонт. Иван Касабов е последователен, прагматичен, старателен и увлечен от социалните науки. В хода на своите ученически и студентски странствания той завършва една от най-престижните гимназии на Балканите – тази в Сремски Карловци, а след това се дипломира като юрист в Белградския лицей – единственото висше училище в тогавашна Сърбия. Част от студентските си години по право той прекарва във Виенския университет. По време на следването си в Белград е най-близкият сътрудник на Георги Ст. Раковски и като такъв се включва във всичките му политически начинания от 1860 до 1862 г., като успява и да школува публицистичния си талант директно при редактора на вестник „Дунавски лебед“.

През 1866–1869 г. Иван Касабов се намира в сърцевината на дейността на радикалната българска емиграция в Букурещ, която създава своя разпознаваема политическа организация – Таен централен български комитет, лансира широко обговорения Мемоар до султана от 1867 г., учредява легалната структура Българско общество, която подготвя похода на обединената чета от 1868 г., издава вестник „Народност“ (21 октомври 1867 – 9 юли 1869). През същия този период Любен Каравелов работи като публицист и политически

⁷ Любен Каравелов е една от най-обговорените възрожденски фигури. С оглед на настоящата статия се доверявам в най-голяма степен на проучванията на Михаил Арnaudов и Кета Мирчева за общественика и писателя. Синтетичен и конкретен обзор върху биографията и творчеството му, съпроводен с представителен библиографски списък е създаден от Иван Радев. Вж.: Енциклопедия на възрожденската литература. Отговорен редактор *Иван Радев*. Велико Търново: Издателство „Абагар“, 1996, 362–376.

деец в Белград и Нови Сад, ангажирайки се с основаването на Български комитет – организация, поставяща си за цел подготовката на четнически групи в Сърбия и навлизането им в България с въстанически намерения. Тясната му обвързаност с радикалните дейци на сръбската Омладина⁸ провокира подозрения на официалните власти спрямо него след убийството на сръбския княз Михаил Обренович (1832–1868) и от юни 1868 до януари 1869 г. Каравелов като следствен лежи в Будапещенския затвор, откъдето е освободен поради липса на доказателства за съпричастие към атентата срещу владетеля.

Съдбата среща двамата дейци индиректно и във връзка със задържането на Каравелов, който използва престоя си в „мъртвия дом“, за да обобщи политическите си идеи за бъдещето на балканските християнски народи. Написаната в края на ареста му статия „Мои братя“ носи дата 1 януари 1869 г., а местоположението на създаването ѝ е повече от показателно – „[Буда]пещенската тъмница“. Уповавайки се на високия авторитет на вестник „Народност“, веднага след излизането от „тъмницата“ Каравелов изпраща статията си на редактора Иван Касабов и тя публикувана съевременно – 9 март 1869 г.⁹ В статията е развита идеята за необходимостта от радикално скъсване с държавните структури на Османската империя от страна на българи, румънци, сърби и гърци, които биха могли да гарантират общото си бъдеще чрез балканска федерация, конструирана по модела на Швейцария или на Съединените американски щати. Прегърнал категорично републиканската идеология, Каравелов постулира, че българите търсят „пълна свобода“ – народна, лична, човешка, и ако съседните християнски народи изповядват тази идеология, е разумно да се осъществи обединение между тях на антиосманска, републиканска и пролиберална основа.

Разширяването на влиянието на либералната прозападна идеология в средите на „младите“ в Букурещ провокира умерените русофилски среди около Добродетелната дружина да се активизират срещу позициите на вестник „Народност“, както и да създадат свой политически седмичник. В резултат от организирана кампания на дейците около Христо Георгиев, абонатите на „Народност“ намаляват, което води редактора му Иван Касабов до нелекото решение за спиране на изданието. Успоредно с това амбициозният деец не спира да издирва други начини за поддържане на комитетската идея в революционното движение, както и да мисли за по-надеждна форма за препитание в румънската столица. В търсене на възможности за продължаване на либералната пропаганда, той пише на намиращия се по това време в Нови Сад Любен Каравелов да дойде в Букурещ, да приеме предложението на

⁸ *Обединената сръбска омладина* е национално движение на сърбите в Австро-Унгария с най-висока активност в периода 1866–1872 г. По своите радикални идеи и с програмата си за национален суверенитет то се родее с политическото крило на българските емигрантски среди, обединени около БРЦК.

⁹ *Каравелов, Любен. Мои братя.* – В: *Народност*, г. II, бр. 16 от 9 март 1869.

„старите“ за оглавяване на вестника им „Отечество“, а след като го опознае българската аудитория, да търси начини да промени направлението на своето издание по посока на по-радикалните политически идеи¹⁰. В мемоарите си Иван Касабов изрично отбелязва, че високо цени публицистичния талант на Любен Каравелов и че след пристигането му в Букурещ го е посъветвал „да кара вестника, макар и по руско направление“, което в този момент може да е полезно за българския въпрос¹¹.

Както е известно, своенравният копривщенец първоначално се споразумява със „старите“, взема аванса от 25 австрийски жълтици, пренася се в Букурещ, но в началото на юли 1869 г. публично разтрогва договора с Добродетелната дружина, без да върне аванса. В официалното си „Обявление“, публикувано в последния брой на вестник „Народност“, Каравелов декларира, че е написал програмата на вестник „Отечество“ в съответствие със собствения си „поглед върх българските работи и българските интереси въобще“. Тази програма обаче е „изменена и прелеяна по калъпа на „Христа [Георгиев] и сие“, което му дава повод да се откаже да редактира вестник „Отечество“¹². „След това какво мислиш да правиш, запитах аз Каравелова – спомня си Иван Касабов. – Той ми каза, че ще издава свой вестник по негови собствени възгледи под заглавие „Свобода“. Тогава, моля те, казах – следвай поне комитетските работи. – Разбира се, че имам това намерение да правя, отговори той“¹³.

Описаната ситуация съдържа безспорни свидетелства, че преминаването на „комитетските работи“ от Иван Касабов към Любен Каравелов е станало по общо съгласие и при най-добри отношения между двамата. Още в първия брой на вестник „Свобода“ се съдържат данни за приемственост. На последната страница на вестника е публикуван отговор от Иван Касабов на писмо на генералния консул на Австро-Унгария в Русе, който оспорва тезата, лансирана в последните броеве на вестник „Народност“, за австрийска връзка при убийството на революционерите Никола Войводов и Цвятко Павлович през август 1867 г. на парахода „Германия“. В бележката е оневинен капитанът на кораба, като с дипломатичен език е изразено желание за подкрепа на българската национална кауза от страна на Хабсбургската империя¹⁴.

В броя на Каравеловия вестник от 18 януари 1870 г. редакторът коментира долетял от Цариград слух за налични противоречия между Касабов и Каравелов. Пояснението от страна на втория е повече от ясно: „Нито аз, Каравелов, имам с г. Касабова каквито и да е несъгласия и раздори, нито пък

¹⁰ Арnaudов, Михаил. Любен Каравелов: Живот, дело, епоха 1834–1879. София: Издателство на БАН, 1964, с. 297

¹¹ Касабов, Иван. Моите спомени от Възраждането с революционни идеи. София: Печатница „П. М. Бъзайтов“, 1905, с. 131.

¹² Каравелов, Любен. Обявление. – В: Народност, г. II, бр. 31 от 6 юли 1869.

¹³ Касабов, Иван. Моите спомени..., с. 132.

¹⁴ Касабов, Иван. Обяснение. – В: Свобода, г. I, бр. 1 от 7 ноември 1870.

между тая партия, на която аз принадлежа и т.нар. „стари“ съществуват такива раздори, от които може да се възползва турско-християнският комитет или [великият везир] Али паша. Но ако и да съществуват между нас някои несъгласия, то тия несъгласия са дотолкова малки и нищожни, то тях може да ги забележи само човек, който търси да намери подобни несъгласия, между което и да е общество; такива несъгласия всякога и навсякъде съществуват¹⁵. Макар и в косвен порядък, цитираната бележка показва, че към началото на 1870 г. двамата комитетски лидери работят съвместно, а несъгласията между тях не са от естество, което може да доведе до разрив.

Успоредно с това Любен Каравелов популяризира и книжовните начинания на своя политически „колега“. През януари 1870 г. рубриката „Книжевни известия“ съобщава за превод на Фридрих-Шилеровата драма „Разбойници“ (под името „Хайдути“), направен от Иван Касабов по немския оригинал. „Надеяме се, че българският народ ще посрещне тая книга усердно, защото тя заслужава такова едно приемване“ – обобщава публицистът¹⁶. В потвърждение на респекта си пред книжовните усилия на възпитаника на Виенския университет Любен Каравелов отпечатва и откъс от превода на поемата „Раздялата на Хектор с Андромаха“ от Фридрих Шилер. Едва ли случайно поетическият къс, възпяващ готовността за отстояване интересите на отечеството с оръжие, е разположен на същата страница, на която започва поредният откъс от Каравеловата повест „Войвода“¹⁷.

Особено отчетлив сигнал за близостта на Касабов и Каравелов през 1870 г. се съдържа в уводната статия на вестник „Свобода“ от 23 май с.г. С присъщия си категоричен тон и живописен език публицистът критикува амбицията на „старите“ около Добродетелната дружина, наречени тук „седемте“, да доминират при вземането на решения по националния въпрос. Авторът припомня острата опозиция на „старите“ спрямо вестник „Народност“ и спрямо подвига на обединената чета от юли 1868 г., опровергава абстрактните „философии“ на вестник „Отечество“, назовавайки групата около Христо Георгиев „седем кухи глави, които искат, щото всеки да мери с техния аршин“. По-нататък авторът постулира, че сред българите съществува само една „партия“ на националния интерес и че по отношение на „народния напредък“ букурещките „седем“ са „на всяко гърне мерудия“ – тоест, безсмислена добавка. „Ако да не бяха на светът Г. Раковски, Д. Ценович, Ив. Касабов, Д. Войников, П. Славейков, С. Чомаков, Г. Чалъков и нашите познати владици, то от седемте народът щеше да има толкова полза, колкото от козлите мляко“¹⁸. Безапелационното подреждане на Иван Касабов сред радикалните

¹⁵ Цариград, 5 януари 1870. – В: Свобода, г. I, бр. 11 от 18 януари 1870.

¹⁶ Книжевни известия. – В: Свобода, г. I, бр. 13 от 29 януари 1870.

¹⁷ Касабов, Иван. Раздялата на Хектор с Андромаха (Из Шилера). – В: Свобода, г. I, бр. 48 от 4 ноември 1870.

¹⁸ Букурещ, 23 май [1870]. – В: Свобода, г. I, бр. 28 от 24 май 1870.

лидери на политическата възмога на нацията е повече от показателно за положителната оценка спрямо стореното от него през предходното десетилетие. Тази оценка е препотвърдена и в една кратка бележка от август 1870 г., от която става ясно, че Иван Касабов и Любен Каравелов участват съвместно в събрание в Букурещкото читалище към Добродетелната дружина, където с другите „млади“ отстояват необходимостта от преодоляване „недоразуменията“ между двете партии в името на националното добруване¹⁹.

Доказателство за близките отношения между двамата дейци е и популяризацията от страна на Каравелов на адвокатската практика на Касабов. През ноември 1870 г. вестник „Свобода“ в три поредни броя публикува обява от името на Касабов, че е започнал адвокатска дейност, след като е вписан в листата на букурещките адвокати и е открил собствена кантора на ул. „Пенсионат“ №14²⁰. Фактът, че възпитаникът на Виенския университет си търси клиенти чрез обява, показва, че новото му поприще е все още съвсем крехко и неразпознаваемо. От друга страна, адвокатството го прави по-предпазлив по отношение на по-сериозни политически ангажименти. Въпреки това, през целия период на своето букурещко адвокатстване (1870–1878) Иван Касабов продължава да поддържа неформални контакти с революционните дейци, както и да им дава правна помощ, колкото и когато това е възможно.

Само две години след публикуването на обявите за адвокатската практика на Иван Касабов положителната оценка на Любен Каравелов за неговия бивш съдеец на полето на политическите движения се трансформира в своята противоположност. Първия сигнал за това откриваме в един от фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“²¹, публикуван във вестник „Независимост“²² на 18 ноември 1872. В него разказвачът взема повод от публикувано малко преди това съобщение във вестник „Монитор“, според което Иван Касабов е придобил румънско гражданство и се е подписал като Ян Касабияну²³. Забравил, че само преди две години е изписал личното име на адвоката в сръбската му версия – Йован Касабов, Каравелов спекулира мощно с румънската версия на името на прависта, подигравайки се с произхода му от градинарското село Лясковец, развивайки сатирични хипотези около бъдещи

¹⁹ Букурещ, 21 август [1870]. – В: Свобода, г. I, бр. 39 от 23 август 1870.

²⁰ Г[осподин] Йован Касабов. – В: Свобода, г. I, бр. 47 от 21 октомври 1870; бр. 48 от 4 ноември 1870; 49 от 11 ноември 1870.

²¹ Знаеш ли ти кои сме? – В: Независимост, г. III, бр. 21 от 18 ноември 1872.

²² Повече за възрожденската съдба на вестник „Свобода“ / „Независимост“ Вж. в: Мирчева, Кета. Вестникът на Любен Каравелов „Свобода“/ „Независимост“ и организационната структура на БРЦК в Османската империя (абонати и кореспонденти). – В: Българско възраждане. Идеи, личности, събития. Годишник на Общобългарския комитет „Васил Левски“. Т. 1. София, 1995, 129–154.

²³ Причината за това решение на Иван Касабов е свързана с възможността да води и дела на румънски граждани, както и да представлява държавните институции на княжеството по определени преписки и казуси.

официални контакти на дееца с представители на английската аристокрация и предлагайки дори Лясковец да се прекръсти на Дъблин или Манчестър. В заключителната част на пародията авторът припомня факта, че „тоя мъж е бил преди малко време български публицист, български журналист, български партаист, български предводител и български писател“. Последната му трансформация, по думите на Каравелов, влиза в противоречие с позицията на вестник „Народност“ против порумънчването на отделни емигранти. Съзнавайки високия авторитет на изданието на ТЦБК, Каравелов дори си позволява да лансира фалшивата новина, че в последния си етап вестникът е субсидиран от агентите на Али паша в Букурещ, тоест от Османската държава. Така, в хипотетичния свят на пародийния наратив Касабов е превърнат в троен родоотстъпник – веднъж се е посърбил по времето на следването си, сега се е порумънчил, а в началото на 1869 г. е приемал пари и от турските шпиони в румънската столица. Както е известно, всички споменати народностни „изневери“ не могат да се припишат по никой начин на общественика Иван Касабов²⁴. При все това описаните литературни спекулации се прелепват трайно към перото на Каравелов, присъстват системно и в други фейлетони от поредицата „Знаеш ли ти кои сме?“²⁵ и в крайна сметка залягат върху основната сюжетна линия на повестта „Прогресист“.

Визираният литературен текст е публикуван за пръв път от автора му в списание „Знание“ на 30 ноември 1875 г.²⁶ По своя жанр той е аналогичен на останалите две творби в трилогията, при все че е доста по-къс и концентриран в сюжетиката си²⁷. В някои свои похвати „Прогресист“ се родее с фейлетона и с пародията, но притежава всички основни особености на един по-разгърнат наратив, който при това е обвързан с общия епilog на трилогията, именуван „Обяснение“ и публикуван в последната книжка на списание „Знание“ за неговата първа годишнина – 15 декември 1875 г.²⁸

Творбата е конструирана по класическия метод на биографичния наратив, в който основен герой е Иван Чучулигата²⁹ – „син на сиромаси

²⁴ Още повече от публицист, който системно получава субсидия от Княжество Сърбия за вестника си „Свобода“ / „Независимост“.

²⁵ Знаеш ли ти кои сме? – В: Независимост, г. III, бр. 25 от 10 март 1873; Независимост, г. III, бр. 41 от 30 юни 1873; Независимост, г. III, бр. 44 от 21 юли 1873.

²⁶ Каравелов, Любен. Три картини из българския живот. Прогресист. – В: Знание, г. I, кн. 22–23, 30 ноември 1875, 333–339.

²⁷ Михаил Арнаудов приема, че творбата е от жанра „разказ“. Посочените тук доводи ми дават основание да се придържам към утвърдената в литературната история за този текст квалификация като „повест“. Вж.: Арнаудов, Михаил. Любен Каравелов: Живот, дело, епоха 1834–1879. София: Издателство на БАН, 1964, с. 695.

²⁸ Каравелов, Любен. Три картини из българския живот. Обяснение. – В: Знание, г. I, бр. 24, 15 декември 1875, 361–366.

²⁹ Името на литературния герой Иван Чучулигата е конструирано по изобретателен начин. От една страна, е ползвано личното име на прототипа, за да няма съмнение кого осмива Каравеловата повест. От друга страна, е избрана една от най-сладкопойните

родители“ от земеделското село Лясковец, който като дете и юноша „бил низкопоклонен през старците и пред богатите, хрисим пред жените и пред бабичките и безсловесен пред поповете и епитропите“. По избор на своите съселяни и по настояване на един просветен духовник Иван е изпратен за сметка на лясковчани да учи в Белград, за да се върне като учител в своя роден край. Неговото четиригодишно белградско ученичество е представено като повърхностно усвояване на основните науки и „лизане на саханите на своите професори“. След придобиване на средно образование, Иван настоял пред благодетелите си да продължи да учи във Виена, където в продължение на две години се усъвършенствал в „изкуството да носи очила, висока капела и френцуско брадле, да държи главата си високо, да говори с носът си, да гони жените и да заприлича на голям човек“. Усвоил описаните „постижения“ на цивилизацията, студентът изпраща писмо до съселяните си, че няма намерение да се връща в Лясковец. „Търсете си друг учител“ – декларира той в нарочно послание, което предизвиква буря от недоволство в Лясковец. В родния градец едни нарекли Иван „наблагодарен храненик“, а други казали, че вече не ще учат синовете си „в Европа“, за да не се обезродяват³⁰.

Представената първа част на повестта е разгърната в динамичен порядък и се свързва убедително с редица реалности на тогавашното общество – духовникът, който просветлява умовете на зеленчукопроизводителите в Лясковец за необходимостта от високо учение в селото им; общото дело по издръжката на младежи в чуждестранни средни и висши училища; наличието на колебания относно двойнствената роля на „цивилизована Европа“ спрямо нравствения строй на неукрепналите морално български младежи. От друга страна, са налични и редица съществени биографични маркери, свързващи Иван Касабов със саркастично обрисувания образ на Иван Чучулигата – родното място, учението в чужбина (което при историческата фигура е за сметка на семейство и частни благодетели), пребиваването с образователна цел в Белград и Виена. Мотивът за невръщането в родния край обаче е крайно изопачен. След обвързването на съдбата си с Георги Ст. Раковски, с „Дунавски лебед“ и с Първа българска легия възрожденецът вече няма път назад към българските земи в

птици по нашите земи – чучулигата, която фолклорът свързва с упойващи духа пролетни мелодии. Така е постигнато внушението за въздействието на героя върху публиката чрез умело използване на словото, с каквато вещина Иван Касабов без съмнение е разполагал. Косвени податки за изтъкнатия авторов мотив се откриват в епилога на трилогията „Обяснение“, където е пояснено, че „генеалогията на чучулигите“ дава основания на носителя на фамилията да придобие титлата *civis romanus* – римски гражданин, което в конкретния случай означава румънски поданик. Вж: *Каравелов, Любен*. Три картини из българския живот. Обяснение. – В: Знание, г. I, бр. 24, 15 декември 1875, с. 366.

³⁰ *Каравелов, Любен*. Три картини из българския живот. Прогресист. – В: Знание, г. I, бр. 22-23, 30 ноември 1875, 333–334. Всички цитати от повестта тук са по първата ѝ публикация в Каравеловото списание „Знание“.

пределите на Османската империя, където би бил арестуван за антидържавна дейност. Това е и причината, поради която Иван Касабов избира Румъния за средище на своята обществена, педагогическа и публицистична дейност – в близост до родния край, сред една от най-активните български колонии и при относително благоприятен спрямо революционната ни емиграция политически режим.

Повратната за сюжетната линия трета част на повестта описва утвърждаването на Иван Чучулигата „на българския хоризонт във всичкото свое величие“. Според автора, относително бързо виенският възпитаник си създава име на „учен мъж“ сред емигрантите в Румъния, които „гълтали неговите високи фрази без никакъв катък“ и се възхищавали на познанията му. Постепенно, постулира Каравелов, героят му „достига до своята най-висока звезда“ – канен е за учител в много селища, търсен е за приятел и събеседник, произведен е в своеобразен „ръководител на народа“ – реминисценция към председателската позиция на Иван Касабов в Тайния централен български комитет. Част от влиянието на героя, според писателя, се крепи върху политическия вестник, който той издава със средства на емигрантската общност. Вестникът му е приет радушно, поради умението на журналиста „да се изразява така, щото всичките български дипломати били готови да обезпечат живота му“. Усетил силата си, Иван Чучулигата скъсва с раболепието спрямо своите благодетели и повежда самостоятелна линия на вестника си. Това предизвиква неговите „патрони“ да спрат финансирането на изданието, което започва да крета едва-едва. В опит да спаси печатния си орган ловкият журналист се свързва с опонентите на своите бивши благодетели, които му отпускат големи суми пари, за да продължи дейността си. Той обаче решава да се възползва от сумата не за обществена полза, а за лична изгода. „Щом тоя знаменит човек видял в ръцете си няколко стотин жълтици, той наел богата квартира, купил фортепиано и богата мебел и намислил да се ожени.“ А вестника зарязал.

Описаната фабула жонглира умело с редица обективни факти от биографията на Иван Касабов. Факт е, че след установяването си в Румъния, той учителства в няколко отделни селища, където придобива име на високопросветен интелектуалец. Безспорно е и съпричастието му към политическите начинания на радикалните среди в Букурещ в периода 1866–1869 г. Не е без основание и твърдението на Каравелов, че по това време Иван Касабов е възприеман като „предводител на българщината“. Особената роля на вестник „Народност“ в националното ни развитие също е всеизвестна на аудиторията на списание „Знание“. Известен е и фактът, че редакторът спира изданието си поради намаляване на абонатите, притиснати от Добродетелната дружина да предпочетат тяхното издание „Отечество“, на което за пръв редактор, впрочем, е нает именно Любен Каравелов. Но, както става в добрата фикционална среда, отмъкналият аванса на своите патрони бъдещ редактор на

„Свобода“ приписва това нечистоплътно дело на своя герой, който във важен за народа момент се отказва от политиката и журналистиката и се приютява в битовите удобства на луксозно жилище, снабдено с фортепиано.

Фаталната точка в моралния упадък на Иван Чучулигата е решението му да се ожени за една богата и високообразована мома от българска търговска фамилия в Румъния. Представяйки „любовната интрига“ между двамата годеници като прагматично надхитряване, авторът подчертава неколккратно, че избраницата на героя – Елена, е „умна девица“, която знае добре „да кокетничи, да се облича сладострастно, да повдига очите си и да спуща устните си многозначително и своевременно да показва краченцата си, като повдига нечаяно дрехата си“. Хванал се лесно в примките на своята избраница, Иван Чучулигата се надява с парите на жена си да си върне старата слава на „предводител на българщината“. Скоро обаче става ясно, че младоженецът се е превърнал в играчка в ръцете на богатата си и хитроумна съпруга, която буквално му нарежда да скъса с народността си и да прекрати обществената си дейност. В момент на разочарование героят си мисли: „Народните хора не трябва да се женят... А защо съм се оженил аз? Тая женитба ще да убие моята велика кариера... Но работата е вече свършена. Сега за мен не остава нищо друго, освен да се покоря на горчивата действителност.“ Изречени в усамотение и в ситуация на самооценка, цитираните мисли по всяка вероятност са се мяркали и на самия Любен Каравелов, който не е имал особено щастлив и сполучлив брак. За разлика от писателя обаче, слабохарактерният му герой бързо се поддава на манипулациите на хубавата Елена и започва да се дистанцира от всичко българско, както и да изпълнява разпоредбите на жена си да не говори родния си език, да се преименува на Йон Чучулигиано, да не се занимава с народни работи и да не общува със сънародниците си по никой начин. Приел безропотно разпоредбата на жена си, бившият „български предводител“ за миг се преобразувал в Йон Чучулигиано, загърбвайки род, народ и отечество³¹.

В добавката към трилогията, озаглавена „Обяснение“, авторът разгръща допълнителни детайли около обезродяването на своя герой. Там е пояснено, че по подтик на „кокона Елена“ той написва прошение до парламента, в което моли да бъде обявен за румънец, като сипе злостни думи по „варварския градец Лясковец“, а произхода си извежда от времето на Адама. В мнимото решение на румънския парламент по въпроса е отбелязано, че Йон Чучулигиано трябва да се счита за „наследник на нашите велики прадеди“, а румънската академия трябва да го посвети в „рицар на остроумието и да го приеме в числото на своите педагози“. От своя страна, академията се задължава да признае генеалогията на чучулигите за древна и да „даде на техния правнук титла *civis romanus*“. Това своеобразно връщане към първата антикасабова статия от поредицата „Знаеш

³¹ Каравелов, Любен. Три картини из българския живот. Прогресист. – В: Знание, г. I, бр. 22–23, 30 ноември 1875, 336–338.

ли ти кои сме?“ осветлява в допълнителна степен връзката между Иван Чучулигата и бившият председател на ТЦБК. То е подсказка и за книжовните занимания на дееца, които до 1870 г. редакторът на списание „Знание“ е оценявал високо.

Параграфът, описващ женитбата и порумънчването на Иван Чучулигата, реферира с важни обстоятелства от биографията на Иван Касабов. Факт е, че след начеването на адвокатската си кариера през 1870 г., той се дистанцира от ръководните функции на революционното крило на освободителното движение, предоставяйки ги, по неговите собствени думи, на Любен Каравелов. Женитбата му с Мария Василияди (1843–1921)³² съвпада хронологически с началото на адвокатските му занимания, които са и основната причина за придобиване на румънско гражданство. Принадлежността на съпругата на Касабов към заможна емигрантска фамилия от Габрово, която се е наложила в средите на румънския елит, но не е изцяло обезличила българската си идентичност, е друг момент, който писателят умело преобръща по логиката на своята сюжетна линия. Всичко това обаче е осъществено с условния свят на фикционалната реалност, в която „предводителят на българите“ изпада до възможно най-голямата низост – отрича се от майка си и от брат си, които пристигат в Букурещ да търсят подкрепа от добре уредения си в материално отношение близък роднина.

Повестта завършва в типичен за възрожденската литература мелодраматичен дух. Майката на Иван Чучулигата и брат му тропат на вратата на богаташката къща, но са прогонени – и от стопанина, и от стопанката. На призива да ги приеме героят отговаря: „Аз нямам ни брате, ни сестри...“ Отчаяната майка споделя мъката си с друга българка, която я среща на улицата и я приютява за кратко. „Такъв е днеска всичкият свят. <...> заключава благотелката на Ивановата майка. – Синът не почита майка си, дъщерята не ще да живее с мъжа си, жената не гледа децата си, мъжът се разхожда по улиците с любовницата си, бащата не ще да види децата си, <...> всичко е тръгнало наопаки. Видиш ли, ако френците живеят тъй, то и ние трябва да станеме френци. Тежко ни на булгурът“³³. След поредните еднозначно изведени колебания на българите спрямо отделни аспекти на модерните нрави, авторът отвежда майката обратно в Лясковец, а малкия брат на Иван – в една румънска кръчма, където да изкарва хляба си с чиракуване. Така, наченалият от малкото земеделско село разказ приключва отново в родните полета на Иван Чучулигата, ведно с майчините клетви: „Да даде господ да ви посрещнат и

³² Повече за съпругата на Иван Касабов Вж. в: Жечев, Николай. Мария Василияди – Касабова – изявена преподавателка и преводачка. – В: Трета възраст. Национален независим седмичник. 21 ноември 2021. – <https://tretavazrast.com> <26.04.2022>

³³ „Тежко му на булгура“ е копривщенски израз, който буквално означава „горко му“. Вж: Геров, Найдено. Речник на българския език. С тълкование на речите на български и руски. Част първа. А–Д. Пловдив: Държавна печатница „Съгласие“, 1895, с. 84.

вашиите деца, както и вие сега посрещате мене“³⁴.

Съвременният (пре)прочит на повестта „Прогресист“ в логиката на успоредните животописи на Иван Касабов и Любен Каравелов провокира обилни размисли относно силната преплетеност между художествения наратив и политическата публицистика. Породила се като своеобразно продължение на сюжет от „Знаеш ли ти кои сме?“, свързан с приемането румънско гражданство от бившия комитетски лидер Иван Касабов, повестта стъпва върху единични и разпознаваеми за Каравеловата аудитория факти от биографията на юриста, за да възсъздаде фикционалната фигура на класическия ренегат. Фигура, чрез която редакторът на списание „Знание“ окарикуатурява по грозен начин бившия си съратник, постулирайки, успоредно с това, високите морални дилеми, присъщи на просвещенския му светоглед. „Никакъв светъл лъч, никаква черта на хуманност, на алтруизъм не смекчава тъмните багри на образа – разсъждава Михаил Арnaudов – и вече това намалява художествената внушителност на житейската история и на типа“³⁵. Цитираните съждения на авторитетния учен обясняват в значителна степен слабото присъствие на творбата във високите редове на възрожденската литература. Поддал се на присъщо на характера си раздражение от поведението на различни от него по умствен строй успешни люде, Любен Каравелов не съумява да съгради завършен и убедителен художествен образ на Иван Чучулигата – безскрупулен кариерист, достигнал до признание, че е „предводител на българите“, но напуснал народността си по позорен за него и за фамилията му начин.

Въпреки неуспеха на последната част от трилогията „Три картини от българския живот“, Любен Каравелов има своето трайно присъствие в българската литература³⁶. Десетилетия след смъртта си той е признат като „превъзходен новелист“ дори и от обругания в „Прогресист“ прототип на Иван Чучулигата³⁷. Оценен високо от литературните историци, копривщениецът стои убедително в устоите на модерната ни литература. Нещо повече, той е автор, на чиито книжовни оценки по отношение редица феномени на националното ни развитие до 1879 г. се доверяваме и до днес. Неговата лидерска роля в средите на революционната ни емиграция през първата половина от 70-те години на XIX век не е поставяна под съмнение от никой сериозен изследовател на политическото ни възраждане³⁸. Дори и процесът на т. нар. „оттегляне“ на

³⁴ Каравелов, Любен. Три картини из българския живот. Прогресист. – В: Знание, г. I, бр. 22–23, 30 ноември 1875, 338–339.

³⁵ Арnaudов, Михаил. Любен Каравелов: Живот, дело, епоха 1834–1879. София: Издателство на БАН, 1964, с. 697.

³⁶ Чернокожев, Николай. Любен Каравелов и българското възрожденско време. София: Издателство „Феня“, 1995.

³⁷ Касабов, Иван. Моите спомени..., с. 132.

³⁸ Шарова, Крумка. Възгледите и ролята на Любен Каравелов за приобщаване на възрожденските българи към съвременната цивилизация. – В: Българско възраждане.

Каравелов от революционната борба подлежи на сериозно преосмисляне в контекста на по-внимателен анализ на цялостното му поведение, на творческото му амплуа и на здравословното му състояние през последните няколко години от жизнения му път³⁹. Едно от малкото неадекватни на обективните обстоятелства действия на копривщенеца е настойчивият опит за окарикуатуряване на Иван Касабов, белязан от поредица пародирания във вестник „Независимост“ и най-вече от поестта „Прогресист“.

Надживял автора на „Прогресист“ с повече от три десетилетия, прототипът на Иван Чучулигата – Иван Касабов, доказва със своята следосвобожденска биография неоснователността на Каравеловия сарказъм спрямо амбицията на лясковчанина да вгради своите дела в историческото развитие на България. Веднага след края на Руско-турската война от 1877–1878 г. той се връща в България. През 1878–1879 г. е назначен от руските военновременни власти за пръв председател на Търновския окръжен съд. Като такъв участва в Учредителното събрание (февруари – април 1879 г.) от квотата на висшите чиновници, подбрани от императорския комисар. В протоколите на Учредителното събрание са запазени негови изказвания с предложения за редакции в проекта за Конституция, отнасящи се основно до устройството на съдебната система⁴⁰. През 1880–1881 г. Иван Касабов е помощник-прокурор при Софийския апелативен съд. Напуска по свое желание, поради несъгласие с ръководните похвати на председателя на съда. През 1882–1883 г. за кратко е член на Върховния касационен съд, откъдето напуска – пак по свое желание, отдавайки се на адвокатската професия. От януари до ноември 1887 г. Касабов отново е член на Върховния касационен съд, след което се премества на прокурорска длъжност при същия съд. Напуска съдебната система по свое желание през октомври 1889 година⁴¹.

От 27 юни 1884 г. до 6 септември 1886 г. Иван Касабов е депутат в Четвъртото обикновено народно събрание, в чиято работа участва активно с компетенциите си на опитен юрист и ангажиран общественик. Той е сред водещите фигури на Либералната партия, ръководена от д-р Васил Радославов, като в продължение на първите три години списва и нейния вестник „Народни права“ (1888–1891). От юли на 1891 до юни 1894 г. Иван Касабов е политически емигрант в Белгия и Франция. Колкото и странно да звучи, един от най-прозападните и антируски настроени възрожденски общественици не успява да

Идеи, личности, събития. Годишник. Том 2. София: Общобългарски комитет „Васил Левски“, 1999, 5–30.

³⁹ Мирчева, Кета. За последните години от живота на Любен Каравелов. Имало ли е прелом? – Във: Времето на Левски. Сборник статии. София: Културно-просветно дружество „Родно Лудогорие“, 2010, 292–332.

⁴⁰ Палангурски, Милко. Учредителите. Участниците в Учредителното народно събрание в Търново (10 февруари – 16 април 1879). Велико Търново: Издателство „Сиби“, 2014, 150–153.

⁴¹ НБКМ-БИА, фонд 154, а.е. 24, л. 22–24.

се адаптира към режима на Стефан Стамболов. Противопоставяйки се на насилническите методи на управление чрез печата и чрез други публични изяви, Иван Касабов е арестуван, интерниран в родния си Лясковец, откъдето той успява да емигрира и да прекара остатъка на Стамболовото управление в Белгия и Франция. През този период юристът сбъдва младежката си мечта за докторат по право, който придобива в Университета на Брюксел.

След завръщането си от емигрантство д-р Иван Касабов продължава адвокатската си практика, но се отдава и на интензивна книжовна дейност. През 1895 г. той публикува политическия си памфлет „Русия и българският въпрос“⁴², в който с исторически и международноправни доводи отстоява тезата, че България трябва да поддържа максимална независимост от имперските попълзновения на Романовата империя за доминация на Балканския полуостров. Като редовен член на Българското книжовно дружество (Българската академия на науките) Иван Касабов участва във всички по-важни прояви на най-престижното ни академично сдружение, като сътрудничи и на основните му издания⁴³. Плод на научните му занимания са два труда по международно публично право, които получават висока оценка от тогавашните специалисти в юриспруденцията⁴⁴. Несъмнено, най-популярната книжовна творба на общественика и публициста от последния период на дейността му е мемоарната книга със спомени от възрожденската епоха. Както тя, така и пространният му архив, съхранен в Националната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“, свидетелстват по убедителен начин, че влиятелният юрист и публицист е водеща фигура на обществения ни живот през последните две десетилетия преди Освобождението и след Освобождението – буквално до края на жизнения си път. Като съдия, прокурор, депутат, публицист или учен д-р Иван Касабов остава верен на принципите, които е изповядвал и отстоявал в емигрантската си младост – да изпълнява съвестно длъжността си „като българин към отечеството си“⁴⁵.

ЛИТЕРАТУРА

Арнаулов 1964 Арнаулов, М. Любен Каравелов: Живот, дело, епоха 1834–1879. София: Издателство на БАН, 1964.

Бонева 1996 Бонева, В. Иван Касабов като теоретик на възрожденския политически национализъм (Към историята на възрожденския

⁴² Касабов, Иван. Русия и българският въпрос: Политическа брошура с научно съдържание. София: 1895.

⁴³ НБКМ-БИА, фонд 154, а.е. 34, л. 1–9.

⁴⁴ Касабов, Иван. Дипломатически показател за правата и функциите на дипломатическите и консулски агенти. София: Печатница „Янко С. Ковачев“, 1896; Касабов, Иван. Метода за едно рационално пре[по]даване [на] международното модерно право в[ъв] висшый курс и за частно изучавание. София: Печатница „Ив. П. Даскалов и сие“, 1897.

⁴⁵ Касабов, Иван. Моите спомени..., с. 136.

революционен либерализъм). – В: История, 1996, кн. 1, 34–41.

Геров 1895 Геров, Н. Речник на българския език. С тълкование на речите на български и руски. Част първа. А–Д. Пловдив: Държавна печатница „Съгласие“, 1895.

Давидова 1994 Давидова, М. Доктор Иван Касабов – живот и дело. – В: Лясковец в миналото. Велико Търново: Издателство ПИК, 1994, с. 427–434.

Енциклопедия на възрожденската литература. Отговорен редактор Иван Радев. Велико Търново: Издателство „Абагар“, 1996.

Каравелов 1875 Каравелов, Л. Три картини из българския живот. Прогресист. – В: Знание, г. I, бр. 22–23, 30 ноември 1875, 333–339.

Каравелов 1875 Каравелов, Л. Три картини из българския живот. Обяснение. – В: Знание, г. I, бр. 24, 15 декември 1875, 361–366.

Каравелов 1889 Любен Каравелов. Био-библиографски указател 1834–1879. София: Народна библиотека „Кирил и Методий“, 1989.

Касабов 1895 Касабов, И. Русия и българският въпрос: Политическа брошура с научно съдържание. София: 1895.

Касабов 1896 Касабов, И. Дипломатически показател за правата и функциите на дипломатическите и консулски агенти. София: Печатница „Янко С. Ковачев“, 1896.

Касабов 1897 Касабов, И. Метода за едно рационално пре[по]даване [на] международното модерно право в[ъв] висший курс и за частно изучаване. София: Печатница „Ив. П. Даскалов и сие“, 1897.

Касабов 1905 Касабов, И. Моите спомени от Възраждането с революционни идеи. София: Печатница „П. М. Бъзайтов“, 1905.

Мирчева 1995 Мирчева, К. Вестникът на Любен Каравелов „Свобода“/ „Независимост“ и организационната структура на БРЦК в Османската империя (абонати и кореспонденти). – В: Българско възраждане. Идеи, личности, събития. Годишник на Общобългарския комитет „Васил Левски“. Т. 1. София, 1995, 129–154.

Мирчева 2010 Мирчева, К. За последните години от живота на Любен Каравелов. Имало ли е прелом? – Във: Времето на Левски. Сборник статии. София: Културно-просветно дружество „Родно Лудогорие“, 2010, 292–332.

Палангурски 2014 Палангурски, М. Учредителите. Участниците в Учредителното народно събрание в Търново (10 февруари – 16 април 1879). Велико Търново: Издателство „Сиби“, 2014.

Попова 2014 Попова, Д. Историзмите – маркери на времето (върху материал от повестите на Любен Каравелов „Мамино детенце“, „Извънреден родолюбец“, „Прогресист“, „Богатият сиромас“ и „Хаджи Ничо“). – В: Славянские этносы, языки и культуры в современном мире. Уфа, 2014, с. 317 – 323.

Чернокожев 1995 Чернокожев, Н. Любен Каравелов и българското възрожденско време. София: Издателство „Феня“, 1995.

Шарова 1999 Шарова, К. Възгледите и ролята на Любен Каравелов за приобщаване на възрожденските българи към съвременната цивилизация. В: Българско възраждане. Идеи, личности, събития. Годишник. Том 2. София: Общобългарски комитет „Васил Левски“, 1999, 5–30.

Шарова 1995–1996 Шарова, К. Любен Каравелов и Христо Георгиев: Каравеловата повест „Хаджи Ничо“ като исторически извор и политически диспут. – В: Исторически преглед, 1995–1996, кн. 5, 3–33.

ОБРАЗЪТ НА ПЕТЪР БЕРКОВСКИ И ЛИТЕРАТУРНОТО РАЗКАЗВАНЕ НА ИСТОРИЯТА В „МИНАЛОТО“ НА СТОЯН ЗАИМОВ

Мая Бойчева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“,
България

PETAR BERKOVSKI'S CHARACTER AND LITERATURE INTERPRETATION OF HISTORY IN "THE PAST" BY STOYAN ZAIMOV

Maya Boycheva
Konstantin Preslavski University of Shumen, Bulgaria
maq_boicheva@abv.bg

Abstract: "The Past" is a significant literary text in Bulgaria from the end of 19th century. Zaimov's text is based on three main literature elements: psychological, fictional and historical. Stoyan Zaimov emphasizes the psychological and fictional elements. The narrator's approach in the book "The Past" provides a detailed description of the characters. The author shows interest in the characters' personalities and aims to describe the motives behind their actions. One of the most famous historical figures presented in the book is Petar Berkovsky. The article discusses Petar Berkovsky's character and the literature interpretation of history.

Key words: The Past, character, literature interpretation, history, psychological element, fictional element, historical element, protagonist, antagonist

След Освобождението българското общество живее с разбирането, че големите събития, довели до подписването на Сан-Стефанския мирен договор, трябва да бъдат описани и вписани в историята. Революционното движение и Освободителната война са значимите събития, довели до мечтаната независимост. Съзнанието, че е необходимо да се запази споменът за тях, е особено актуален през 80-те и 90-те години на XIX век. Това е времето, през което активно се създава паметта за миналото.

Огромно значение има мемоаристиката, а двамата най-големи мемоаристи са Захари Стоянов и Стоян Заимов.

Най-известната книга на Стоян Заимов е „Миналото“¹. В предисловието към нейното първо издание, завършено на 1 юли 1884 г. в Шумен, авторът, след

¹ Миналото. Очерки и спомени из дейността на българските тайни революционни комитети от 1869 – 1877 г.

като накратко очертава събитията, за които ще повествува, обяснява разказваческия си подход. Своите „Очерки и спомени из дейността на българските тайни революционни комитети“ той изгражда от три литературни елемента: психологически, белетристически и исторически. Най-малко внимание отделя на историческия, а „по-голяма важност“ за него имат „психологически и белетристически отдел“. Как се аргументира: „... 1) *за нас имат важност личностите, които са действали, важен е техният умствен хоризонт и нравствен склад; 2) предпочитаме да прибягваме към картинност при изображението на събитията, отколкото сухо изброяване и протоколско описание на местата, личностите, годините, месеците и денете, с цел да запечатлим по-дълбоко в паметта, сърцето и ума на читателя личностите и събитията; 3) няма да се придържаме строго в минутите, денете, неделите и местата, где и кога са се извършвали събитията...*” [Заимов 1983: 18].

Стоян Заимов се придържа по протежение на целия текст към заявения подход. Описанията на персонажите са детайлни. Повествоването създава специфична галерия от образи. Подробното описание на персонажите показва интерес към характерите на личностите и стремеж да се обяснят причините за действията им. Интересно е твърдението на Владимир Свинтила, че е възможно да се създаде отделен том, включващ описание на лицата от „Миналото“: „Авторът на „Миналото“ „не търси документалното в плана на историческата конкретност... Заимов търси да документира типа мисловност, характерологичните черти на българина... блясват социопсихологическите типове с истински богатства. Ето това документира Стоян Заимов. И ние трябва да го следваме и тълкуваме в тези негови намерения, а го тълкуваме в намеренията на Захари Стоянов и Иван Вазов. И с това пропускаме типологично особеното у него“ [Свинтила 1983: 7].

В статията „Миналото“ и „Десетдневно царуване“: по следите на намерения жанр“ Цветан Ракъовски изразява мнение, че в „Миналото“ се преплитат литературата (особеностите на романа), историографията (исторически достоверното писане върху събития) и мемоарите (отразените през личностната гледна точка събития). Възможна причина за тази смесица от особености Ракъовски открива в специфика на самото време. Човекът на 80-те години на XIX век помни, възможно е да е участвал в описаните събития, и същевременно чете вече написани истории за събитията. Стоян Заимов измисля диалози, събития, „изоставя едни факти, измества акцентите в други“. Заимов избира **„такава повествователна стратегия, която се разминава с Историята. Но пък опитва да влезе в литературата... Стоян Заимов тенденциозно романизира мемоаристичното...“** [Ракъовски 2004: 115].

На първо четене твърдението на Цветан Ракъовски е безспорно. Но нещата могат да се видят и чрез друга оптика. Дали повествователната стратегия се разминава с историята, или **авторът на „Миналото“ смята, че най-адекватното представяне на историята е посредством литературния**

наратив? Явно е второто, след като историята за Заимов включва преди всичко мислите и страстите на хората, които действат, а фактологическите подробности и точното им реконструиране не са толкова важни. А за това, че езикът на тропите, „картинността на изображението”, както се изразява авторът, не диференцират наративите на историографията и литературата, за читателя на XIX век е далеч по-ясно, отколкото за съвременния.

В синкретичното обединяване на литературно, мемоарно и историографско в „Миналото” и в **литературното наративизиране на мемоарното и историографското** (двете начала, ориентирани към достоверно реконструиране на историята като действително случили се събития) не е задължително да виждаме отказ от Историята за сметка на Литературата, просто защото историята като *historia rerum gestarum* е същностно литературна. Показателно е, че Нобелова награда за литература през 1902 г. взема историкът Кристиан Матиас Теодор Момзен за капиталния си труд „Римска история”, а Стоян Заимов, без да е чел, по обясними причини, както аргументацията на Нобеловия комитет, дал приза на Момзен, така и текстовете на Хейдън Уайт за историческия наратив като литературен акт, може да напише през 1887 г. към второто издание на втора книжка на „Миналото” следното „Вместо предисловие”:

„Като се ръководим от литературното начало „белетристиката може да бъде история, непреставяюща да бъде пак белетристика; историята може да бъде белетристика, непреставяюща да си остане пак история”, то ние дадохме на записките си широк белетристически размер, старайки се, колкото беше възможно, да предадем вярно историческите фактове.” [Заимов 1983: 644].

Литературността или белетристическият размер, както се изразява Заимов, при изграждането на персонажната система на книгата намира израз най-вече в имащите фикционална идентичност пространни диалози и вътрешни монолози на героите, а и в измислянето на събития, които не изменят хода на големите събития, а подчертават и открояват личностни характеристики.

Интересен е образът на Петър Берковски. Той е антипод на изключително важния за книгата образ на Димитър Общи. Авторът представя антиподната двойка Берковски – Общи, за да изобрази два различни типа поведение в революционната борба. Стоян Заимов изобразява Петър Берковски като човек, изцяло и безкористно посветен на революционното дело. Той е близък приятел с Васил Левски. Споделя идеите на Апостола и е респектиран от решенията му. Дисциплиниран е. Вярва му. Планира неговото освобождение. Берковски е човек на достойнството, а не на егото. Подобно на Волон, такъв, какъвто го представя в „Записките...” З. Стоянов, той е лишен от амбиции за признание и власт, и е напълно отдаден на освободителната идея. В „Миналото“ образът на Димитър Общи е двойствен. Смел революционер, но

твърде недисциплиниран. Патриот, но тщеславен и себелюбив до степен, която вреди на патриотичната кауза. За него е важен не само успехът на революционното дело, но и признанието на другите за личния му принос. За автора биографичната достоверност на Димитър Общи не е толкова важна, колкото психологическата логика, по която той действа. На доказано неграмотния Общи текстът на „Миналото” приписва грамотност и известна интелигентност. Заимов го представя като човек на делото, на активното действие, а не на словото. Литературният подход на Стоян Заимов определя Общи като драматична, противоречива личност, но повече положителна, отколкото отрицателна. Поведението на Общи по време на следствието обаче е изцяло вредно за революционната кауза и това намира оценъчен израз в Заимовото повествование чрез заплюването от Левски на „рицаря на камата” (прозвище, придобиващо иронично подигравателен смисъл след залавянето на Общи). Така „количественото” доминиране на положителното в образа на Общи над отрицателното като че ли е заличено. Поне за читателите, за които този епизод има по-голямо характеризиращо героя значение от приписаното му предсмъртно разкаяние. Епизодът е безспорно измислен, защото не само не присъства в османските документи, а и защото НЯМА свидетел на очната ставка, който би могъл да разкаже на Ст. Заимов за нея и съответно да го излъже. Тази измисленост на епизода със заплюването не влиза в противоречие със стремежа на Заимов точно да реконструира историята на арабаконашкото приключение, защото за него историята не е случилото се с всичките си подробности, а най-важното от него, това, което е породило значими следствия за народната съдба. За разбиране на неговия смисъл не са важни толкова фактологическите детайли, а характеристиките на тези, които като ковачи или чукове, както той йерархизира революционните дейци, придават плът и кръв на националноосвободителното движение. И логично от тази гледна точка измислените епизоди, открояващи психологията на героите, в наративния контекст на „Миналото” не фалшифицират Историята, а изразяват авторовото разбиране за нейната същност и специфика. Видени през призмата на това Стоян-Заимово разбиране за достоверно разказване **на историческото минало, с аналогична семантична функционалност са например измислените сълзи и плачове на Общи в софийската тъмница преди и въобразените халюцинации в хасковската тъмница на Берковски, образ същностно различен и антитезен на т. нар. „рицар на камата”**. Героите на „Миналото” плачат в ключови моменти от сюжета, моменти, в които плачът не е най-адекватна реакция за твърди революционери. Плачът като мотив можем да го свържем с рефлексите на така популярната през Възраждането, а и в първите следосвободженски години, сантиментална литература, заемаща голям дял от преводната проза и драма.

Историческият, реалният Берковски е може би най-добре лично познаваният от Стоян Заимов революционен деец, който е персонаж на

„Миналото”. И няма как да не прави впечатление, че той е твърде схематичен и литературен като образ от текст, повествуващ за реални събития и личности. И това е логично – избрал като **най-адекватен подход към историята литературността на наратива**, Заимов подчинява на тази литературност даже тези събития и герои, за които са най-приложими похватите на документалното описание и строго свидетелското разказване. Самият Стоян Заимов представя себе си в книгата не като Аз, а като Той. Отказва се фактически от заявяването на свидетелска позиция и с третоличното повествование идентифицира литературния си подход към историческите събития. Берковски от страниците на „Миналото” буквално „пренася” в живота си четената от него художествена литература, например уподобява възлюбената си Евгения с Гьотевата Маргарита. До каква степен героят от книгата, която най-общо можем да назовем *historia rerum gestarum*, съответства на героя от историята *res gestae*, т.е. на човека Берковски в реалността на битието му, няма как да знаем. Но, с оглед на целта си чрез олитературяване на историческия наратив да представи НЕ историческата събитийност в максималната ѝ фактологическа достоверност, а нейната същност и нейния смисъл за тези, които я четат като *historia rerum gestarum*, **Заимов съзнателно използва образи и похвати, асоцииращи произведението с художествен/романов текст**. Показателно е сравнението между езика, който Берковски използва в своите мемоари, озаглавени „Из възпоминанията ми” и издадени посмъртно, и езика на Стоян-Заимовия Берковски. Литературната психологизация на образа включва не само пространни вътрешни монолози, а и перфектно сюжетираната затворническа халюцинация, невъзможна като разказ за действителна халюцинация и предадена не като чута и преразказана, а от позицията на всезнаещ, т.е. литературен разказвач. В текста даже има и измислени епизоди, които не са в буквалния смисъл фалшификация на историята, защото не променят смисъла на фактите и **не променят хода на историческата събитийност, която включва както елементи с каузална идентичност** (елементи, чиято промяна променя, т.е. фалшифицира историята, създава *historia rerum gestarum* радикално несъответстваща на *historia res gestae*), **така и елементи с „фонов” характер, нюансиращ или открояващ главните исторически личности и сюжети**. Показателен като такъв фикционализиран епизод е очната ставка между Узунов и Берковски. Тя е представена като драматичен диалог между двамата, в който се включва, разбира се, и Вели ефенди. Фикционализирането на епизода не е само в използването на пряката реч. Според следствените протоколи от разпита Берковски не отрича познанството си с Узунов, но го определя като бегло. Самият Узунов не присъства на разпита, т.е., това не е очна ставка. В текста на Стоян Заимов той не само присъства, но между него и Берковски се провежда драматичен разговор на турски, немски и френски (последните два езика се използват, за да не разберат следователите какво си казват бунтовниците). Измисленият диалог е „преведен” от автора на български. Каква е ролята на това

олитеруване на наратива, посветен на историческото събитие *Хасковско приключение*? Смисълът и ходът на събитието не се променят, реално съществуващите различия между Берковски и Узунов ефектно се открояват. Фикционалното не фалшифицира *Хасковско приключение* като цялостен текст, а само един негов детайл. И това се вписва в особената жанрова синкретичност на „Миналото”, сплитаща литературното/романовото, историографското и мемоарното в уникална за българската словесност цялост, която се радва на голям читателски интерес в края на XIX век.

За литературността като компонент на тази цялост, е важна композиционната идентичност на образа на Берковски. В книгата Левски е персонално възплъщение на идеала за свобода, той е Апостолът на свободата. Неговият помощник Димитър Общи е „раздвоен” между храбростта и енергичността си и себелюбието, раждащо авантюризъм и противоположна на нелегалната революционна дейност недисциплинираност. Берковски с лишената от тщеславие отдаденост на революционната кауза и своята дисциплинираност е антипод на Общи. Така двамата герои, чрез различността си и чрез различната си съотнесеност към идеализирания Левски, се отнасят помежду си като *протагонист и антагонист*, персонажна сдвоеност, присъща за много творби от ред фолклорни и литературни жанрове. Съзнателно ли авторът е ситуирал образа на Берковски в тази роля или така го конструира инерцията на зададената литературност на текста не можем да знаем, а и не е толкова важно. Важно, че тя е безспорна даденост на наратива на „Миналото”.

БЕЛЕЖКИ

Миналото. Очерки и спомени из дейността на българските тайни революционни комитети от 1869 – 1877 година.

ЛИТЕРАТУРА

Берковски 1894 Берковски П. Из възпоминанията ми. Лом, 1894.

Велева 1968 Велева Л. Стоян Заимов, „Атанас Узунов и тракийското съзаклятие“ // Народна култура, 1968, бр. 23 от 8 юни.

Заимов 1983 Заимов Ст. Миналото. Очерки и спомени из дейността на българските тайни революционни комитети от 1869 – 1877 година. София, 1983.

Ракъовски 2004 Ракъовски Ц. Образи на българската памет. Велико Търново, 2004.

Свинтила 1983 Свинтила. Дискусионно за Стоян Заимов по случай 130-годишнината от рождението му // Народна култура, 1983, бр. 34 от 26 август.

***КОНЦЕПТЪТ ЖЪТВА
В СЛАВЯНСКИТЕ
ЛИТЕРАТУРИ***

**КОНЦЕПТЪТ ЖЪТВА В ПОЛСКАТА И БЪЛГАРСКАТА
ЛИТЕРАТУРА (Ш. ШИМОНОВИЧ И ЕЛИН ПЕЛИН –
НАРУШАВАНЕТО НА ИДИЛИЯТА)**

Дечка Чавдарова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
d.tchavdarova@gmail.com

**THE CONCEPT OF HARVEST IN POLISH
AND BULGARIAN LITERATURE
(SZYMON SHYMONOVICZ AND ELIN PELIN:
DESTRUCTION OF THE IDYLL)**

Dechka Chavdarova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The paper offers a comparative analysis of the conceptualization of harvest and the destruction of the idyll in the poem "Reapers" by the Polish poet S. Shimonovich written in the 17th century, and in the works of the Bulgarian writer Elin Pelin from the beginning of the 20th century on the theme of harvest. The observations lead to the conclusion of the existence of a persistent semantic duality of the concept of "harvest" in the two authors, closely related to the folk picture of the world: God's grace (fertility), harmony with nature, love vs. hard, exhausting work, suffering. The Polish author creates an idyllic picture of the harvest, disrupted by the social oppression, while still remaining within the idyll genre. The Bulgarian author, despite the presence of the social factor in the poetics of realism, either interprets the social through the folk picture of the world, or explains the destruction of the idyll not with social, but with natural factors, and also with the biblical idea of work as God's punishment (which confirms the thesis that realism is not a "reflection of reality").

Key words: Bulgarian literature, Polish literature, Sh. Shimonovich, E. Pelin, harvest, concept, idyll

Този текст възникна като диалог с Денка Кръстева – продължение на нейната статия за концепта *страда (жътва)* в поезията на Н. Некрасов в настоящото издание, в която се откриват библейските и фолклорните архетипи в концептуализацията на жътвата у руския поет, подчертава се двузначността

на концепта¹, отчита се етимологията на думата „страда“ в руския език² и се набелязва перспектива за вписването на литературния образ на жътвата („страда“) у Некрасов в по-широк културно-исторически контекст.

С оглед на наблюденията над литературните произведения, които са обект на моето изследване, е важно да обърне внимание и на друг концепт, семантически свързан с темата за жътвата в народната култура – концепта *слънце*, привлякъл вниманието на етнолингвисти и фолклористи: И. Георгиева анализира митологичните образи на слънцето в българската народна митология [Георгиева 1993: 19–25]; Е. Панасова извлича семантиката на концепта *слънце* в руската национална картина на света въз основа на езиков материал, фолклорни и литературни текстове [Панасова 2007: 6]; Л. Виноградова отбелязва мястото на образа на слънцето в българските жътварски песни³; Е. Бартмински и С. Небжеговска-Бартминска изследват концепта *слънце* в полската народна култура [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 1994]. Всички изследователи на концепта посочват универсалния архетип на слънцето в соларните митове и обожествяването му в славянската езическа митология (боговете Сварог и Дажбог). Към примерите от славянския фолклор ще добавя мотива „разговор със слънцето“ в публикуваната от А. Калоянов [Калоянов 1999: 177] българска народна песен „Слънце и делба на братя“⁴, а също така в полската народна песен „Za las, slonce, za las“⁵, в които образът на слънцето се

¹ За двузначност на концепта свидетелства съчетанието в неговия семантичен обем в различни славянски култури на значенията ‘жътва-раждане на дете’ [Николова 1999], ‘жътва-сватба’ [Пашина 2000, Толстая, Толстой 2013], ‘жътва-война’, примери за което Л. Виноградова открива в белоруските жътварски песни [Виноградова 1999], ‘жътва-смърт’ (вж. българските жътварски песни на тема „гурбет“), на мотивите за благослов на Бога и оплакванията от изнурителния труд, от свекървата, от отношението на господаря в жътварските песни на различни славянски народи.

² За значението на концепта *жътва* и мотивирането на етимологията на думата с народния трудов календар свидетелстват факти от различни езици: английската дума „harvest“ означава и месец октомври, а в различни славянски езици названията на месеците, свързани с жътвата (в зависимост от климата), произлизат от думата „сърп“ (sierpień на полски, srpъn на чешки, серпень на украински са названия на месец август, srpъnj на хърватски означава юли), или от „жътва“ (белоруското „жнивень“).

³ „Один из центральных образов болгарских жатвенных песен – солнце, весь путь которого по небу от восхода до заката упоминается в песенных зачинах“ [Виноградова 1999: 225].

⁴ „Райова майка думаше: „Слънчице, Райо, слънчице! / Нали ти мама заръча / до пладне, Райо, да грееш, / от пладне в облак да зайдеш. / Че изгоряха жътвари, / Жътвари по чужди ниви, / че изгоряха, Райо ле, / косачи по ливадите! / Райо майки си думаше: / Зайдял бих, мамо, зайдял бих, / я най се, мамо, загледах / двама се братя деляха / и една стара майчица. / На двамата се дял падна / по шиник жълти жълтици / и по половина грошове. / На майка им се падна / чуждата хурка да преде, / със нея къща да гледа“.

⁵ Za las słońce, za las, za zielony borek, / dała nam gospośia mały podwieczorek. / Mały podwieczorek jak dębowy listek, / jeszcze się pytała, czyżem zjadła wszystek. / Nie zjadłam, nie zjadłam, ino zostawiłam, / tam w sieni za drzwiami, / zalałam się łzami

свързва с темата за тежкия труд на жътварите (в полската песен жътварите молят слънцето да залезе по-бързо и се оплакват от оскъдната дажба, която им дава господарката). Това показва, че концептуализацията на слънцето в народната култура (в частност в жътварските песни) съчетава митологични със социално-исторически елементи.

Като се има предвид значението на обичаите в народната култура, свързани с жътвата⁶, а също така непрекъснатата актуализация на митологични и библейски архетипи на жътвата в културата, не е случайно, че литературата непрекъснато тематизира и концептуализира това понятие, вписвайки го в различни семиосфери. За литературоведската българистика концептуализацията на жътвата в българската литература заслужава особено внимание: освен творчеството на Елин Пелин, към което се обръщам в този текст, могат да се споменат много други примери: стихотворението на Цоню Калчев „По жътва“ („Сладкопойна чучулига“), превърнало се в песен по музика на П. Пипков, в което се утвърждава ценността на труда, трилогията на К. Петканов „Жътва“, повестта на Й. Йовков „Жътварят“, в която се актуализира евангелската символика на жътвата чрез преки цитати от Новия Завет, произведения, отнасящи се към т. нар. „септемврийска литература“, които актуализират значението ‘жътва – смърт’⁷ в контекста на темата за братоубийство (стихотворението „Жътва“ на Н. Фурнаджиев⁸, стихотворението „Нощ“ на Н. Хрелков⁹, стихотворения в проза на А. Страшимиров¹⁰).

Обект на настоящето изследване са творби на тема „жътва“, принадлежащи на две славянски култури (полската и българската) и на различни епохи, отдалечени във времето: границата между Ренесанса и Барока в полската литература от началото на XVII век и реализма в българската литература от началото на XIX век. Това са поемата на Шимон Шимонович „Жътвари“ (1612 г.) и разкази, а също така повестта „Гераците“ на Елин Пелин.

(www.tekstowo.pl/piosenka,ludowa,za_las_slonce__za_las.htm).

⁶ В. Николова отбелязва, че обичаите, свързани с жътвата, влизат в „разнопосочни връзки с други дялове на културата, които подчертават структуриращата роля на този цикъл от обичаи в българската народна култура“ [Николова 1999: 5].

⁷ Метафората „жътва-смърт“ намира място в творби на различни национални literaturи, като най-ярък пример е романът на Д. Хамет (Dashiell Hammett) „Алена жътва“ („Red Harvest“) от 1929 г. Същата метафора се експлоатира и в рок поезията: в песните на *Metalica* и *Opeth* със заглавието „Жътва“ („Harvest“).

⁸ А. Кьосев открива апокалиптичното в поетическия свят на Н. Фурнаджиев, проявяващо се в частност в семантичната връзка жътва – смърт [Кьосев 1988: 188]. Този прочит доразвива Г. Иванова, която интерпретира определени мотиви в стихотворението „Жътва“ като знаци на Апокалипсиса [Иванова 2007].

⁹ В „Нощ“ присъства метафората *луната-жътварка*, която се вписва в контекста на темата за „отнетия живот“: „Луна, луна,/ когато / ти / издигнеш своя остър сърп / за звездна жътва в небесата / сред звездните ръкойки там / ти не поженвай моята скръб“.

¹⁰ За семантичната връзка между понятията ‘жътва’, ‘братоубийство’, ‘кланета’, ‘бунт’ у А. Страшимиров пише А. Христов [Христов 2020: 77].

Въпреки че произведенията на българския писател, към които се обръщам, са христоматийни и са били многократно обект на интереса на всички изследователи на неговото творчество, вписването им в по-широк (не само български) контекст ще хвърли допълнителна светлина върху концептуализацията на жътвата в тях (с оглед на съотношението между устойчивите митологични, библейски и фолклорни архетипи и социално-историческите фактори).

Историците на полската литература спорят за жанра и поетиката на поемата „Жътвари“. По мнението на Игнаци Хшановски тя е „шедьовър на художествения реализъм“ [Chrzanowski 1971: 301]. Юлиан Кшижановски отбелязва, че „[...] темата на *Жътвари* е по-подходяща за обществена сатира, отколкото за идилия“, но подчертава в интерпретацията на автора „озаряването на чертите на социалния живот с оптимизъм“ [Krzyżanowski 1966: 224 – преводът от полската критика тук и по-нататък е мой – Д. Ч.]. Литературоведът привежда като доказателство на своята теза „песните към слънцето, символ на реда и хармонията в природата, подкопавани от човешката злоба“ [пак там]. Ежи Жиомек също обръща внимание на акцента върху социалните фактори – насилието върху селяните от страна на управителя¹¹, който надзирава жътварите, – но настоява, че текстът остава в конвенциите на античните буколики:

За това, че идилията никога не съдържа реалистичен образ на селото, или на бедността и експлоатацията на селянина, трябва да помним особено тогава, когато от творчеството на Шимонович се подбира и цитира неговата най-известна идилия – „Жътвари“. В „Жътвари“ наистина присъства образът на селото с експлоатирания и бит селянин, с безпощадния и жесток надзирател; имаме право да тълкуваме тази творба като осъждане на обществените отношения в Полша от началото на 17 век, но прочитът на идилията само в този план би бил опростяване [Ziomek 1977: 433].

Жанровият синкретизъм на поемата може да се обясни с двузначността на самия концепт *жътва* в народната култура и въобще в културата. Важно е да се отбележи и това, че интерпретацията на темата за жътвата с оглед на социалните фактори е специфична в контекста на различните културни епохи (културни кодове). Себастиан Адамкевич, който проследява икономическото състояние на селяните в историята на Полша¹², илюстрира гнета над тях със средновековна миниатюра от Псалтир на английската кралица Мария I Тюдор

¹¹ Полската дума „starosta“ означава началник на административната единица „powiat“, която съответства на българската „околия“. В дадения случай става дума за управител на земите на господаря (пана).

¹² Има се предвид феодалната практика на задължителния труд, който селяните трябва да полагат в полза на собствениците на земята – понякога без почивен ден, от изгрев до мрак.

(от сбирките на British Library, Royal 2 B VII)¹³. Картината на надзирателя с бич зад жътварите в контекста на Псалтира актуализира религиозната символика на житото (виното и елея)¹⁴, а също така осъждането на „земните съдии“ и насилниците¹⁵ в псалмите.



В епохата на Ренесанса, в рамките на жанра идилия, религиозната идея е изместена от идеята за „изгубения рай“, която коментира Е. Жиомек: „[...]идиличният топос *Аркадия* и жанрът идилия говорят не толкова за бизгрижния живот на пастирите, колкото за изгубената невинност“ [**Ziomek 1977: 435**]. Не е случайно, че литературоведът илюстрира идиличната представа за жътвата с нейно изображение на дърворезба от 1648 г. от книгата „Икономика. Забавленията на селския живот“, в която се представя земеделската дейност през четирите сезона¹⁶.

Анализът на поемата на Ш. Шимонович има за цел да покаже преплитането на модела на античната идилия с елементите на социалното зло, осмислено през фолклорната картина на света. Още в началото на текста Олухна подсказва за физическия гнет, при което се актуализира темата за трудната съдба на жътварите от жътварските песни:

„Już południe przychodzi, a my jeszcze żniemy.

¹³ „Макар че времето на Казимир Велики никога не се е представяло като селски златен век, негативните отношения между господаря и селянина са се проявявали още тогава“ [**Adamkiewicz 2018**].

¹⁴ „Ти изпълни сърцето ми с веселие, откак у тях се намножи жито и вино (и елей)“ [**Псалом 4: 8**].

¹⁵ „Господ изпитва праведния, а душата му мрази нечестивеца и насилника“ [**Псалом 4: 8**].

¹⁶ Jeżowski Władysław Stanisław. *Oeconomia albo porządek zabaw ziemianskich według czterech części roku*. Kraków, 1648 r. (<https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=237177>)

*Czy tego chce urzędnik, że tu pomdlejemy?
 Głodnemu, jako żywo, syty nie wygodzi,
 On nad nami z maczugą pokrzakując chodzi,
 A nie wie, jako ciężko z sierpem po zagonie
 Ciągnąć się [...]“ [Szymonowicz 1971: 307].*
 [„Вече е пладне, а ние още жънем.
 Какво иска управителят: да припаднем ли?“
 Ситият на гладния вяра не хваща,
 Ходи той след нас с бича и крещи,
 А не знае, колко трудно е да се влачиш по нивата
 Със сърпа...“ (Буквалният превод тук и по-нататък е мой – Д. Ч.)]

Поемата е изградена като диалог между селянките-жътварки Олухна и Петруха и между Петруха и управителя. С конвенциите на идилията се свързват поетическите детайли, които изграждат модела на съзвучие на селския живот с природния кръговрат. Един от основните знаци в този модел на света е слънцето, към което се обръща Петруха. Метафората *слънцето – око* отвежда към представата за слънцето като „боже око“ в полската народна култура [вж. **Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 1994: 98**]¹⁷. Текстът на Шимонович подсказва нарушената хармония между човека и природата чрез противопоставянето на слънцето и управителя, който застава против законите на природното време (смяната на деня с нощта):

*„Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
 Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego.
 Ty wstajesz, kiedy twój czas, jemu się zda mało,
 Chciałby on, żebyś ty od północy wstawало.
 Ty bieżysz do południa zawsze swoim torem,
 A on by chciał ożenić południe z wieczorem“ [Szymonowicz 1971:308].*
 [„Слънчице, ти око мило, око на деня прекрасен!
 Ти нямаш нрава на нашия управител,
 Изгряваш, когато ти дойде времето, а на него все му е малко,
 Той иска в полунощ да изгряваш.
 Ти бягаш до пладне по своя път,
 А той би искал да ожени пладнето с вечерта“.]

На природния кръговрат¹⁸ противостои произтичащата от волята на

¹⁷ Иваничка Георгиева определя тази представа като „типологична“ и присъстваща „у най-различни народи“ [Георгиева 1993: 23].

¹⁸ Представата за слънцето, което отстъпва мястото си на небето на луната, е присъща на народната картина на света, различна от научната. Е. Бартмински и С. Небжеговска подчертават контраста между народната и научната картина на света [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 1994]. Етнолингвистичната школа в Университета „Мария Кюри-Склодовска“ в Люблин, основана от Е. Бартмински, си поставя задачата да реконструира „изчистени“ от научното знание народни езикови стереотипи (доколкото

властващия изнуряваща продължителност на труда: „*Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego! / Naucz swych obyczajów starostę naszego. / Ty piękny dzień promieniami swoimi oświecasz / I wzajem księżycowi noc ciemną polecasz / Niech nas z pola wczas puszcza, nie z ostatnim mrokiem*“ [Szymonowicz 1971: 310]. („Научи нашия управител на своите обичаи. / Ти озаряваш със своите лъчи прекрасния ден / И отстъпваш на луната тъмната нощ / Нека и той да ни пуска от полето навреме, а не с последния мрак“.) Дисхармонията между природния и социалния свят се подсказва и чрез противопоставянето на облика на слънцето и облика на управителя:

*„Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego.
Ciebie czasem pochmurne obłoki zasłonią,
Ale ich prędko wiatry pogodne rozgonią,
A naszemu staroście nie patrz w oczy śmieje,
Zawsze u niego chmura i koziół na czele*“ [Szymonowicz 1971: 308].
(„Слънчице, ти мило око, око на деня прекрасен
Твоят нрав не е като на нашия управител,
Тебе понякога мрачни облаци заслоняват,
Но после благи ветрове бързо ги разнасят,
А нашият управител по-добре да не гледаш в очите,
Челото му винаги е навъсено като облак“.)

В текста на идилията присъства и мотивът за песента на жътварите. Е. Жиомек, който отбелязва, че песента е „традиционен буколически мотив“ [Ziomek 1977: 437], обръща внимание във връзка с това на автотематичния характер на жанра: „идилията е поезия за поезията, за потребността от песен, култ към пастирските песни“ [пак там, с. 433]. (Тази автотематичност е много важна и с оглед на следващите наблюдения над творчеството на Елин Пелин.) В изображението свят на нарушената идилия песента не изразява радост, защото физическото усилие я затруднява: „*I teraz mu zaśpiewam, acz mi niewesoło: / Niesmaczne idą pieśni, gdy się poci czoło*“ [Szymonowicz 1971:308]. („Ще му запея, макар да не ми е весело / Трудно е да пееш с пот на челото“.) Представата за хармония между социалната сфера и природния свят намира израз в мотива за брака (женитбата), при което митологичният образ на слънцето като мъж на луната¹⁹ се съотнася с женитбата

това е възможно). По-различен е подходът на Е. Панасова, която, въз основа на литературни текстове от XIX–XXI век и анкети със съвременни носители на руския език, стига до извода за пресичане на съдържанието на концепта *слънце* със съдържанието на научното понятие [Панасова 2007: 8].

¹⁹ Към митологичния архетип женитба на слънцето и луната насочва И. Георгиева [Георгиева 1993: 21]. За мъжкото начало в семантичния обем на концепта *слънце* в различни народни славянски култури пишат и етнолингвистите: Е. Бартмински и С.

на управителя за селска девойка: „Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzane: / Księżyc u ciebie żoną, niech on też ma żonę. / Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego! / Naucz swych obyczajów starostę naszego“ [Szymonowicz 1971: 310]. („На небето всичко е добре подредено, / Месечината ти е жена, нека и той си вземе жена. / Слънчице, мило око, око на прекрасния ден! / Научи на своя обичай и нашия управител!“.) Именно в брака героите – носители на фолклорното съзнание – виждат възможността за облагородяване на безмилостния управител, което от своя страна възстановява идиличния модел на света.

Интерпретацията на темата за жътвата у Шимон Шимонович показва как, развивайки традициите на античните „буколики“, писателят развива жанра чрез въвеждане на мотиви от полския фолклор, как проблематизира жанра чрез елементи на социално-историческото, но пречупено отново през фолклорното съзнание. (В литературата на друга преходна епоха – в руската литература от началото на XIX век – се осъществява разрушаването на класицистичната идилия чрез знаците на социалния гнет от гледна точка на романтичната идея за „просветената монархия“: стихотворението на А. С. Пушкин „Деревня“.)

В творчеството на Елин Пелин темата за жътвата присъства в разказа „Летен ден“ (1903), макар и не като основна. Образът на жътвата се вписва в цялостната картина на пустото, мъртво и грозно село, което мотивира отрицателните конотации на концепта:

„Над широкото поле, заградено с венец от сини далечни планини, трептеше адска маранá. Тежко и уморително безмълвие цареше в запаления въздух. Навред из узрелите нивя в полето се белееха групи жътвари и жътварки. Ни пъдпъдък се обаждаше²⁰, ни чучулига пееше. Далече, далече нейде дружни момински гласове излека бяха подели жътварска песен. Треперливият ѝ отглас се люлееше над полето на тихи вълни, трогателно и тъжно, тъжно до сълзи“ [Елин Пелин 1972, т. 2: 42].

Л. Парпулова, която изследва връзката на творчеството на писателя с фолклора, отбелязва цитирането на фолклорния текст в разказа „Летен ден“ [Парпулова 1978: 130]: „Слънце пече – класове прегаря, / вятър вее – едро жито рони, / черни очи – дребни сълзи ронят, / ой, смили се, боже!...“. В контекста на цялостната семантика на творбата е симптоматично значението

Небжеговска-Бартминска извеждат генеалогията на тази представа от универсалната символика на слънцето [Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 1994: 96]; Е. Панасова споменава фолклорния сюжет „Слънцето се жени за момиче“ (заемащ особено място в българския фолклор/в българската митология) като пример за персонификацията на слънцето в руската народна картина на света [Панасова 2007: 15].

²⁰ За сравнение – в стихотворението на полската поетеса Мария Конопницка „Жътва“, стилизирано като фолклорен текст, картината на жътвата съдържа и образа на пъдпъдъка: „Przepióreczka się odzywa, / Idą, idą polem żniwa“ („Пъдпъдък се обажда, / жътва кипи на полето“).

‘мъка’ в цитираната песен, възплътено и в семантичния паралелизъм житни зърна-сълзи. (Мотивът за песента се развива в цялостния текст, като се акцентира не върху радостта, а върху мъката – „Някоя жална запей“²¹).

В разказа на Елин Пелин „По жътва“ (1904) още заглавието задава темата за жътвата. Мотото към разказа от първото издание (отпаднало в „Съчиненията“ на писателя от 1938 г.), диалогизира с „Хаджи Димитър“ на Ботев: „Жетварка пее нейде в полето“; „Жътва е сега... пейте робини...“. Така на ниво паратекст се поражда очакването за вписване на образа на жътвата в контекста на семантиката „ад“ (у Ботев, както е известно, като ад се осмисля робското пространство). Според А. Кьосев, споменатите пасажии от стихотворението на Ботев са „наситили българското културно пространство“ [Кьосев 1988: 178]. Изводът на изследователя се базира на анализа на семантичните връзки между ключовите думи „жетварки“, „жетва“, „поле“, „зной“, „песен“, „кръв“, „земя“ в „Хаджи Димитър“ на Ботев и в „Пролетен вятър“ на Н. Фурнаджиев [Пак там]. Със същото основание можем да открием такива връзки между стихотворението на Ботев и разказите на Елин Пелин и да очертаем в диахронен план редицата Ботев – Елин Пелин – Фурнаджиев в концептуализацията на жътвата, което ще добави нови аргументи за смислопораждаща роля на Ботевия текст в българската литература/култура²².

Началното описание на природата в разказа „По жътва“ е семантически двузначно. От една страна, в него присъстват едни от основните конотации на жътвата, присъщи и на фолклорния текст – ‘плодородие, благодат’: „Бог обилно наспори тая година и не прати ни град, ни скакалци, ни грозна напасть за греховните селски души, напатени и настрадали. Зарадва ги той с благодатни майски дъждове и не иска да им отнеме лелеяната в душа надежда за плодovitа жътва“ [Елин Пелин 1972, т. 1: 155].

Тази семантика на понятието се допълва и от постоянния епитет „златни“ (ниви). Писателят актуализира фолклорния стереотип за плодородието като дар от Бога, който има митологични корени²³. От друга страна, в текста доминират отрицателните конотации на жътвата, извикващи асоциация с библейските идеи за ада и за труда като божие наказание (представата за божие наказание е подсказана и от епитета „греховни“ в цитирания по-горе фрагмент): епитетите „усилна“, „морен“, „страшна“, „адска“, „тежко“, „душно“, лексемите „огън“, жар“, „пожар“ съдържат значението ‘ад’.

²¹ Трябва да се отбележи, че Елин Пелин цитира не само фолклорната песен, но и руска песен, създавайки представа за песенния „репертоар“ на българина от това време: <<Гаврил и Пелинката завиха след тях: „От юно-сти мое-я / мнози бо-рют мя страсти“>> [Елин Пелин 1972, т. 1: 46].

²² А. Кьосев посочва и друга интертекстуална връзка в развитието на мотива за жътвата в българската литература: полемичния диалог на Вапцаров с Ботев [Кьосев 1988: 194].

²³ За тази фолклорна символика споменава С. Небжеговска в своето изследване на символиката на плодородието в полския фолклор [Niebrzegowska-Bartmińska 2016: 212–213].

В описанието на Елин Пелин присъства и образът на слънцето, който, за разлика от слънцето в поемата на Шимон Шимонович, не носи значението 'божествено', а допълва представата за ада: „Слънцето се е спряло огнено и немилостиво в небесата, но жарките му лъчи не пдъят от полето работливите селяци“ [Елин Пелин 1972, т. 1: 155]. Изразът „слънцето спряло“ продължава междутекстовите връзки с Ботевото „Слънцето спряло сърдито пече“, но извиква асоциации и с библейския образ на „спрялото слънце“ и неговата трансформация в българската литература²⁴. Наред с отпратките към Ботев, в разказа можем да открием и автореминисценции с разказа „Летен ден“. Термина „автореминисценции“²⁵ използва Р. Коларов в своето изследване на движението на „образни схеми и устойчиви словосъчетания“ „от разказ в разказ, от един период към друг“ в творчеството на Елин Пелин [Коларов 1978: 150], като обяснява този похват с „механизма на възвращаемостта и повторителността“ (с. 168) и „вербалната памет“ (с. 169). С оглед на концепта *жътва* в творчеството на Елин Пелин е важно да се отбележи наблюдението на Р. Коларов за устойчивостта на мотива за жътварската пот в разказите на писателя – „допълнително мотивирана от трудовото напрежение на жътварите“ [Коларов 1978: 157]. Съпоставката на разказите „Летен ден“ и „По жътва“ може да допълни тези наблюдения с други „автореминисценции“ в описанието на жътвата:

„Над широкото поле,
заградено с венец от сини далечни
планини, трептеше адска маранá.
Тежко и уморително безмълвие цареше
в запаления въздух. Навред из узрелите
нивя в полето се белееха групи жътвари
и жътварки. Ни пдъпдък се обаждаше,
ни чучулига пееше. Далече, далече
нейде дружни момински гласове излека

„Усилна жътва кипи из равното
софийско поле. От край до край, докдето
ти око види, се люлеят златни ниви и
морни работници се мяркат там от тъмни
зори. Бог тия дни даде адска жегá. Свило
се е синьо небе над земята и сипе огън и
жар. Над широкото поле трепери адска
маранá. Отпуснати и уморени се синеят
далечни гори и планини и сякаш чакат

²⁴ Идеята за такава съпоставка сподели с мен Страшимир Цанов: „Спрялото слънце у Елин Пелин и Ботев може да се тълкува като семантично символично обръщане на библейския образ на спрялото слънце като израз на Божието благоволение към Иисус Навин и израилтяните [Иис. Нав. 10:12–13], за да могат те да унищожат всичките си врагове“. Продължавайки диалога, бих изразила хипотезата, че преобръщането на библейската символика на „спрялото слънце“ в българската литература се вписва в контекста на „бунта против Бога“, усъмняването в божията справедливост и всесилност в ситуацията на робството (например Вазовото „о, спи ли Бог, о Бог не види ли?“, или „а Господ във храма под гъстия дим, / гледаше на всичко, тих, невъзмутим“).

²⁵ По-късно Р. Коларов използва термина „автотекстуалност“ в своя забележителен труд, посветен на различните механизми на свързаност между произведенията в макротекстовете на писатели от различни национални култури и различни епохи [Коларов 2009].

бяха подели жътварска песен. Треперливият ѝ отглас се люлееше над полето на тихи вълни, трогателно и тъжно, тъжно до сълзи.“

кога полето а-ха ще пламне в пожар. **Птичките са забягнали далеч из хладните усой и не им се чуе гласът.** Само гугутка се обажда изрядко от сенчеста круша или грив гълъб усамотено префюфюква к криле към гората.

Тежко и душно.

Слънцето се е спряло огнено и немилостиво в небесата, но жарките му лъчи не пдят от полето работливите селяци.“

Използвайки езикови формули от предишната си творба, писателят доразвива семантизацията/концептуализацията на жътвата като време на усилен, тежък, изнурителен труд, на адска, изпепеляваща жегата.

В изобразения от българския писател свят човекът и природата не са в хармонична връзка, източникът на злото е видян именно в природата, а не в социалните фактори (което може да се обясни с това, че българският селянин обработва своята земя, не под чужда принуда). Макар че в подтекста причините за трагичната съдба на селянина могат да се открият и в сферата на социалното²⁶, това социално е интерпретирано чрез споменатия по-горе библейски архетип. Соцреалистичната критика, подчертаваща именно социалната проблематика в творчеството на Елин Пелин, не отминава образа на адската жегата в разказа „По жътвата“, но не улавя проблематизирането на социалното в този текст. Основното събитие в сюжета на разказа доутвърждава представата за произтичащата от природата смърт, като слънцето се превръща от носител на светлина и благодат („божие око“) в убиец („Слънчев удар бе убил момичето“ – с. 157). Л. Парпулова открива връзка на този литературен сюжет с фолклорния сюжет „смърт на жътварка на нивата“, като подчертава, че писателят е взел темата „направо от живота, а не чрез посредничеството на фолклора“ [Парпулова 1978: 135]. Прекият източник обаче не е толкова важен – по-важна е близостта на художествения свят на Елин Пелин до народната картина на света, която носи в съзнанието си носителят на българската култура. В самия език на творбата може да се открие митологичният архетип „плодородие (живот) – смърт“²⁷: възклицанията в речта на повествователя по повод на вестта за слънчевия удар, убил Пенка, засилват значението ‘смърт’, а на фонетично ниво в тях се осъществява семантична връзка между лексемите „жега“, „Боже!“, „жертва“, „жътвари“:

²⁶ Такъв социален подтекст открива Кр. Генов: „Не е трудно тук да се долови скритата, подтекстовата идея на разказа; даже най-благодатният земеделски труд не рядко носи трагични последици за селяка в тежките социални условия на живота му“ [Генов 1978: 37].

„Пенка примряла от жега!

Боже!

Пак жертва!“

Това фонетично съзвучие е анализирано задълбочено от Р. Коларов:

„Звуково курсивирана е развързката, а също така епилогът на разказа „По жътва“ от Елин Пелин...Смайването и ужасът, предизвикани от грозната вест, получават съответен звуково-интонационен израз – „разразяват“ се в три кратки възклицателни изречения, маркирани графично (всяко на нов ред) и – което ни интересува по-специално – с твърде интересна ана-епифорна звукова маркираност: всяко изречение започва с билабиална съгласна (п, б) и завършва със звукосъчетание же (в първата сричка на последната дума). В средното изречение, състоящо се от една дума, тези звукови елементи се събират в непосредствено съседство в началото и края на думата“ [Коларов 1983: 152].

С оглед на силите, разрушаващи идилията в художествения свят на разказа, ще добавя, че употребата на думите „Бог“ (във формата „боже“) и „жертва“ извиква митологични и библийски асоциации с принасянето на жертва на божеството: в този контекст смъртта на Пенка би могла да се разчете като принасяне на жертва пред Бога в името на божествения дар на плодородието (макар че това значение е „факултативно“ и не може да се припише на авторовата интенция, тъй като не е елемент от кода на Елин Пелин). Описанието на мъртвата Пенка прокарва семантична връзка между образа на сърпа с неговата конотация ‘срязване, убийство’ – и струйката алена кръв: „Из полуоткрити уста бе потекла струйка алена кръв и обагрила бялата ѝ гушка. Едната ѝ ръка още държеше острия сърп, другата грижливо стискаше ръкояка класове“ [Елин Пелин 1972, т. 1: 157]. Образът на сърпа поражда асоциация с анализирания от Д. Кръстева стихотворение на Некрасов „В полном разгаре страда деревенская“, в което подобна семантика на сърпа е изразена пряко – жътварката се порязва със сърпа, – докато у Елин Пелин тази семантика присъства имплицитно. Споменатата по-горе фолклористка Л. Парпулова, коментирайки метафорите на Елин Пелин, отрича ориентацията на писателя към фолклорната метафорика, споменавайки в частност метафората „жътва-смърт“:

„Елин Пелин остава безучастен към „потъналите метафори“ на фолклора, към ефекта на странните за нас, но обичайни за фолклора сближавания и аналогии сватба-смърт, жътва-смърт, плодородие-война, жажда-любов и пр., към чиято амбивалентност и колебливо равновесие е така чувствителен Йовков“ [Парпулова 1978: 135].

Изследователката продължава по такъв начин линията на противопоставяне на Елин Пелин и Йовков: единият ориентиран към социалното, а другият – към митологичното. Интерпретацията на жътвата в текста на Елин Пелин обаче по-скоро сближава двамата писатели чрез

актуализацията на митологични/фолклорни архетипи.

Митологичната амбивалентност на изображения в разказа „По жътва“ свят се крие и в интерпретацията на мотива за песента. Писателят не просто изобразява сцена от селския живот: той създава метатекст за песента, сходен с автотематичния текст на идилията, за който стана дума, но и с метатекстовата интерпретация на песента в българските жътварски песни²⁷. Близостта до народната картина на света намира израз и в закодираната в текста знаковост на жътварската песен – подбуждането към брак²⁸, а също така в подсказаната еротична функция на подвикването от страна на момъка (възгласа на Никола „Еее-ех!“). Връзката на жътвата с любовта въз основа на значението ‘плодородие’, изразява хармонията между социума и природата, но в изображения свят тази хармония е нарушена от смъртта на момичето, в която се съдържа метафората „любов-смърт“.

Образът на жътвата намира място и в разказа на Елин Пелин „Закъснялата нива“, в който страданието на селянката придобива социална интерпретация. „Закъснялата“ (неожъната) нива е знак за нарушенения социален ред – на трудовия цикъл, следващ природния кръговрат – вследствие на социалната несправедливост: съпругът на Лазаринка е в затвора заради отмъщение на развратен богаташ, който я преследва. Жътвата, поради това, че е zákъсняла, загубва конотацията си ‘плодородие’ и получава значенията ‘мъка’ и ‘смърт’ чрез сравнението на житните зърна със сачми и семантичната връзка между лексемите „сачми“ и „сълзи“: „От прегорелите класове се рони като дъжд изцибрено житно зърно и пада като сачми по острото стърнище, сачми, които удрят в сърцето младата жътварка. От нейните черни очи се сипват сълзи като градушка и мълкком и неспирно текат“ [Елин Пелин 1972, т. 1: 137]. Сравнението житни зърна – сачми припомня метафората на Ботев „зърно от свинец“ от стихотворението „До моето първо либе“, само че „зърно“ у Елин Пелин е подлог на сравнението (Елин Пелин концептуализира жътвата, сравнявайки житните зърна със сачми, а Ботев – боя за свобода, осмисляйки куршумите като житни зърна). Тази междутекстова връзка е още едно доказателство за смислопораждащата роля на Ботевото творчество в българската литература. Механизмът на интертекстуалност се усложнява от това, че семантичната връзка жито – сълзи отправя и към разказа „Летен ден“, а чрез него – към цитираната в текста му народна песен („вятър вее – едро жито

²⁷ Интересно е, че песента в българската народна култура е не само част от трудовата практика и ритуала, но и тема в жътварските песни, като по такъв начин се създава фолклорен метатекст за песента: Л. Виноградова привежда като пример българската жътварска песен „Самодиви искат мома да им пее“ [Виноградова 1999: 225]. Литературният метатекст е второ ниво на този семиотичен механизъм – възплъщение на индивидуалната творческа концепция.

²⁸ Н. Толстой и С. Толстая отбелязват, че „нерядко жътварските песни са адресирани към неженен мъж и магически го подбуждат към брак (тоест, имат брачна прагматика)“ [Толстой, Толстая 2013: 111].

рони, / черни очи – дребни сълзи ронят“). В текста на разказа е въведен и мотивът за плачещото дете на жътварката в люлката, който също събужда асоциации със споменатото стихотворение на Некрасов. Подобна близост явно може да се обясни не с преки междутекстови връзки, а с използването на характерен за селския бит детайл. Сходен у двамата писатели се оказва мотивът за оплакването на съдбата на селското дете, за безнадеждност:

„Тя хвърля сърпа и тича като луда, морна, потна, поема на гърди малкото пискунче, залюлява го тихо в прегръдките си и наведена над него, шепне му с любов:

Мълчи, мама, мълчи, малка щерко, мълчи да пожъна!

И като спре сълзите си, запее му.

То млъкне, обвеси крехки ръце на майчина шия и сякаш се вслушва в тая тъжна песен, която са пели дедите му, която я пее баща му и майка му и която може би ще пее някога се с тоя тъжен глас“ [Елин Пелин 1972, т. 1: 139–140].

Този образ на песента я сближава с оплакванията в народната култура. Автоинтертекстуалните връзки с разказа „Летен ден“ подсказват устойчивостта на мотива за тъжната песен в художествения свят на Елин Пелин.

Мотивът за жътвата присъства и в повестта на Елин Пелин „Гераците“, в която той се вписва в интерпретацията на темата за разпадането на родовия космос. В описанието на чувствата на дядо Йордан мъката от изгубеното съгласие в семейството се свързва с изчезването на радостта от жътвата, от събирането на плодовете на селския труд: „[...] равнодушно посрещаше жътвата – най-щастливото време за него“ [Елин Пелин 1972, т. 2: 14]. Чрез това съотнасяне се подсказва нарушаването на модела на задружния труд и семейната/родовата хармония. Отчуждаването на Павел от семейството и от селския бит се изразява и в безразличие към жътвата: „[...] гледаше унило полето, дете светеше узрялата жътва“ (с. 28). Описвайки възприятието на жътварите от страна на зрителя Павел, писателят отправя към митологичната представа за майката-земя и религиозната представа за труда/жътвата като молитва – тоест, „дарява“ на Павел собственото си мислене: „Правят обредни поклони пред лицето на благословената майка земя“ (с. 29). В речта на Петър пък авторът влага формули, характеризиращи словото на повествователя: сравнението зърно-сълзи, което поражда автоинтертекстуална връзка както с разказа „Летен ден“, цитиращ народната песен, така и с разказа „Закъснялата нива“: „– Ех, че жеге, бре, плаче нивата, плаче, рони се онова ми ти жито като сълзи“ (с. 29). В нееднозначната концепция на Елин Пелин за патриархалния свят и за любовта към земята, радостта от жътвата получава и отрицателни конотации. В описанието на Божан трудолюбието, опиянението от жътвата се осмисля като страст на скъперник и алчност на грабител: снопите за него са „плячка“: „Той повдигаше всеки вързан сноп, както скъперникът повдига торба със злато, после ги редеше на кръстци, със свещенодействие, като че градеше жертвеници“ (с. 29). Връзката между жътваря и Бога е деформирана, превърнала

се е в идолопоклонничество, при което се жертва човешкото. Нарушената връзка с Бога е допълнително означена на фонетично ниво, чрез съзвучието Божан – жертвеник (както е отбелязвано многократно в изследванията на повестта, в името „Божан“ е закодирана загубата на божествения логос, възплътен в името).

Наблюденията над творбите на полския и българския писател подсказват следните изводи: В двете славянски литератури концептуализацията на жътвата актуализира митологичните и фолклорни архетипи *плодородието-дар от Бога, жътвата-любов/брак*, а, заедно с това, проблематизира възплътената в тях представа чрез знаците на социалното зло, интерпретирано през фолклорната картина на света. Посочването на това сходство говори за устойчивостта на концепта *жътва* в историята на литературата (в случая от XVII век в Полша до XX век в България). Тази констатация обаче не е достатъчна: съпоставката поражда интерес към същността на миметичното в литературите на двете така отдалечени във времето културни епохи. Парадоксално е, че, създавайки идилия, полският писател на XVII век не може да игнорира социалното, дори с риск да излезе извън рамките на жанра, докато реалистът Елин Пелин или интерпретира социалното през митологичното/фолклорното, или (както е в разказа „По жътва“) придава на злото библийски конотации. Това потвърждава мнението, че реализмът не е „отражение на реалността“, и поставя под съмнение оценката на Елин Пелин като писател, който отразява „тежката съдба на българския селянин“ (според възприетата от соцреалистичната критика „теория на отражението“). Наблюденията над творчеството на Елин Пелин насочват и към определена специфика на концепта *жътва* в българската литература: в нея, наред с митологичните, библийските и фолклорните архетипи, смислопораждаща се оказва и семантичната връзка жътварки – робини от Ботевата балада „Хаджи Димитър“. Следователно, във всяка национална литература концептът притежава сходни конотации с тези в други литератури в рамките на определен културен ареал, но, наред с това, придобива и национална специфика, обусловена от особената историческа съдба на народа.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградова 1999 Виноградова Л. Н. Живные песни. // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т., т. 2.* Москва: „Международные отношения“, 1999, с. 222–225.

Виноградова, Усачева 1999 Виноградова Л. Н., Усачева В. В. Жатва. // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т., т. 2.* Москва: „Международные отношения“, 1999, с. 191–196.

Генов 1978 Генов К. Темата за труда в творчеството на Елин Пелин. // *Елин Пелин. Сто години от рождението му.* София: Издателство на БАН, 1978, с. 36–43.

Иванова 2007 Иванова Г. Мотивът за смъртта в „Пролетен вятър“ на Н. Фурнаджиев. // *LiterNet*, 07.04.2007, № 4 (89) https://litenet.bg/publish20/g_ivanova/furnadzhiev.htm (последно посещение: 26.08.2022)

Калоянов 1999 Калоянов А. Български народни песни. Предговор, съставителство и приложение. ВеликоТърново: „Слово“, 1999.

Коларов 1978 Проблемът за автореминисценциите в лирическата памет на Елин Пелин. // *Елин Пелин. Сто години от рождението му*. София: Издателство на БАН, 1978, с. 149–171.

Коларов 1983 Коларов Радосвет. Звук и смисъл. Наблюдения над фоничната организация на художествената проза. София: Издателство на Българската академия на науките, 1983.

Кьосев 1988 Кьосев А. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1988.

Николова 1999 Николова В. Плитка на нивата. Български обичаи при отглеждане на житните култури. София: „Марин Дринов“, 1999.

Панасова 2007 Панасова Е. П. Концепт СОЛНЦЕ в русском языке и речи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2007.

Парпулова 1978 Парпулова Л. Елин Пелин и българският фолклор. // *Елин Пелин. Сто години от рождението му*. София: Издателство на БАН, 1978, с. 124–139.

Пашина 2000 Пашина О. А. К вопросу о взаимодействии культурных текстов: жатва и свадьба. // *Кодови словенских култура*. Београд, 2000. Бр. 5. Земљорадња. София, 86–97.

Толстой, Толстая 2013 Толстой, Н. И., Толстая, С. М. Славянская этнолингвистика. Вопросы теории. Москва: Российская Академия Наук, Институт славяноведения, 2013.

Христов 2020 Христов А. Стихотворенията в проза на Антон Страшимиров. // *Филологически форум*, 2020, година 6, бр. 2 (12), с. 69–79.

Adamkiewicz 2018 Adamkiewicz S. Dole i niedole chłopów pańszczyźnianych: <https://hrabiatytus.pl/2018/09/20/dole-i-niedole-chlopow-panszczyznianych> - 20.09.2018 (последно посещение – 5.09.2022).

Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 1994 Bartmiński J., Niebrzegowska S. Stereotyp słońca w polszczyźnie ludowej. // *Etnolingwistyka* 6. Lublin, 1994, s. 95–143.

Chrzanowski 1971 Chrzanowski Ignacy. Historia literatury niepodległej Polski (965-1795). Wydanie jedenaste. Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy.

Krzyżanowski 1966 Krzyżanowski Julian. Historia literatury polskiej. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe, 1966.

Niebrzegowska-Bartmińska 2016 Niebrzegowska-Bartmińska S. Symbolika plodnościowa w polskim folklorze. // *Etnolinwistyka* 28. Lublin, 2016, s. 211–226.

Szymonowicz 1971 Szymonowicz Sz. Żeńcy. // Ignacy Chrzanowski. *Historia literatury niepodległej Polski (965-1795)*. Wydanie jedenaste. Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1971.

Ziomek 1977 Ziomek Jerzy. Historia literatury polskiej pod redakcją Karzimirza Wyki. Renesans. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1977.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Жътвата се тематизира / концептуализира и в живописта (както показва и изследването на Д. Кръстева, в което се съпоставят езикът на живописиста с визуалния код в литературната творба). В българската живопис най-известните картини на тема жътва се появяват паралелно с анализирания произведения на Елин Пелин, или след тях. Те изискват специално изследване, затова ще отбележа само няколко неща: както в литературата, така и в живописиста се откриват основните архетипи на жътвата в мита и в народната култура (вж. изследването на Е. Панайотова „Митологични архетипи в творчеството на Вл. Димитров-Майстора“ в: http://www.math.bas.bg/vt/kin/files/papers/5_1/08-KIN-5-1-2019.pdf). Наред с „извикването“ на такива архетипи, не можем да не допуснем и диалог между живописиста и литературата, активиране на литературната памет на художниците. Прави впечатление и промяна в образите на жътвата в българската живопис от началото на XX век до 40-те години: картината на Иван Ангелов „Жътва в Чепинско“ от 1905 г. създава представа за усилен труд, зной, жажда; картината на Вл. Димитров-Майстора „Пеещи жътварки“ от 1930–1935 г. загатва за палещо слънце и умора, но поставя акцент върху красотата и таланта на българката и изиграва (наред с другите картини на художника) особено важна роля за митологизацията на нейния образ; картината на същия художник „Жътварка на нивата“ от 1935 г. доутвърждава образа на жътварката майка (Мадона), актуализирайки споменатите и в текста на Д. Кръстева, и в настоящия текст фолклорни и религиозни архетипи; картината на Д. Гюдженев от 1945 г. (в която се появява и образът на машината, знак за новото село), продължава интерпретацията на сюжета за любовния диалог по време на жътва, присъстващ както в народната култура, така и в литературата (например в разказа на Елин Пелин „По жътва“).



Иван Ангелов. „Жътва в Чепинско“, 1905
<https://balkanauction.com/bg/auction/4368256>



Вл. Димитров-Майстора. „Жътварка на нивата“, 1935
<https://www.1001kartini.com/blgarska-kolekciya-kartini-s-rchen-relef/2867-2867-vladimir-dimitrov-maistora-zhetvarka-na-nivata-kartina-s-efekten-rchen-relef-s-3d-maslo-i>



Вл. Димитров-Майстора. „Пеещи жътварки“, 1930–1935
(<https://www.pinterest.com/pin/353110427003218546/>)



Д. Гюдженов. „Жътва“, 1945
(<https://m.facebook.com/bulgarian.history1/photos/a.386150848075206/633834556640166/>)

*Светлой памяти Николая Николаевича Скатова
посвящается*

**СТРАДА В ПОЭЗИИ Н. НЕКРАСОВА:
ИСТОРИЧНОСТЬ, КУЛЬТУРНАЯ МИФОЛОГИЯ И
ВИЗУАЛЬНЫЙ КОД**

*Денка Крыстева
Шуменский университет имени
Епископа Константина Преславского
dkristeva@abv.bg*

**STRADA IN N. NEKRASOV'S POETRY:
HISTORICISM, CULTURAL MYTHOLOGY AND VISUAL CODE**

*Denka Krysteva
Konstantin Preslavsky University of Shumen*

Abstract: The article explores the concepts of 'strada' (hard seasonal work) and 'stradnoe krestyanstvo' (the peasant who do this hard work) in Nekrasov's poetry as a counterpoint to the myths and scenarios of the monarchy. An analysis of the poem "In full swing the village suffering" written in 1862, is proposed in relation to the historical context of the early 1860s: with the Manifesto for liberation from serfdom in 1861 and its idea of "ordering the country" as in Rurik's times; with the visual images of the celebration of the Millennium of Russia in 1862 - the monument of "Russia, blessed by the heavens, with the support of the state shield" and the metaphorical "mutual love" public contract under Alexander II in the opera "Polyubovnoe dogovarivanie". The visual code reveals the opposition between Nekrasov's Narodnost and the official Narodnost through the interpretation of the Russian ethnic stereotype "Russia as a woman". The monumentality of the image of Russia, blessed by the heavens with the support of the state shield and its glorification in the state and church communities are interrupted by poetic cry for the other, rural Russia, depicted as a reaper woman - "Mnogostradalnaya mat' vsevynosyashchego russkogo plemeni" (a personification of Russia as a suffering mother). The counterpoint is clarified as a dialogue between two layers of cultural mythology with data from language, history, folk culture, folk-mythological and biblical archetypes.

Key words: Nekrasov, village suffering, Official nationality, myths of the monarchy, visual code.

Размышления о неустойчивой литературной репутации Некрасова приводят к проблемам неустойчивости литературного канона, к культурным феноменам „канонизации поэта“ и „забытого поэта“, – как правило, связанным с переходными эпохами и со сменами идеологических парадигм. В чередѣ историко-культурных контекстов заметна линия апологии и отталкивания от Некрасова с ведущим определением „народного поэта“. *Народность* оказывается стержнем, вокруг которого вращается движущаяся оценка поэта, так как понимание народности меняет свой семантический объем. После

идеологизированного прочтения поэта-демократа в связи с идеей революции и социальной несправедливости в XIX в., впервые религиозно-философская критика конца XIX - начала XX века и творческое сознание Серебряного века с поколением символистов и постсимволистов сосредоточивается на выявлении евангельского идеала в надрывном звучании поэзии Некрасова, неотделимого от социальной проблематики. Во времена советской идеологизации литературоведения и императивного прочтения Некрасова исключительно как социального поэта Н. Скатов отмечает, как раз вопреки этой идеологизации, „стихию“ народного религиозного чувства, подвижничество и богомольность героев, их покаянность [Скатов 1968: 74; Скатов 1985: 138, 146, 147].

В постсоветские десятилетия труды некрасоведов, освобожденные от идеологических запретов и санкций, раскрывают в нем поэта русской народной религиозности. При этом показательны публикации как в литературоведческих, так и в богословских изданиях¹. На сей день influentially понимание Народности творчества Некрасова в связи с поэтическим воссозданием народной модели мира: в слиянности фольклорных и христианских мотивов, с установлением источников религиозной образности и их фольклоризации. Как показывают исследователи, в художественный мир Некрасова с его ориентацией на житийный канон входят народные „переложения“ евангельских мотивов, апокрифических сюжетов. К примеру, И. Коротаева исследует место апокрифа „Хождение Богородицы по мукам“, опубликованного А. Пыпиным [Памятники литературы... 1862], в финале „Русских женщин“ [Коротаева 2007]. Ю. Лебедев в недавней работе раскрывает „органическую связь поэзии Некрасова со святоотеческой традицией и устным народным творчеством“ во „Власе“, в поэмах „Мороз, Красный нос“, „Несчастные“. Исследователь реконструирует „точное следование за народно-религиозным рассказом о мытарствах души, в практике знахарства и икононесения в дом больного, в идеале святости мирянина, утвержденном в народном сознании“ [Лебедев 2016]. Такая тенденция комментирования народности творчества Некрасова проявляет *историчность* поэтического интереса к народному двоеверию с присущей ему фольклоризацией христианских мотивов, образов, сюжетов. Речь идет о синхронности картины народно-религиозной жизни в текстах поэта-дворянина и масштабного филологического интереса ученых XIX века к российской древности и фольклорной культуре в трудах Буслаева, Бессонова, Афанасьева, Барсова, Даля, Пыпина, Снегирева, Срезневского, Тихонравова. Большинство из опубликованных исследований числятся в личной библиотеке

¹ В связи с такой тенденцией, в поэтическом мире Некрасова изучаются устойчивые темы храма/ молитвы [Мостовская 1995; Федянова 2018], мотивы праведничества и русской многострадальности [Житова 2006; Чавдарова 2017], языка евангельской притчи в образах зерна, сеятеля [Успенский 2020], житийного канона [Криволапов 1994; Мельник 2001], становления религиозного сознания поэта [Мельник 2021].

поэта [Библиотека Некрасова 1949]. В основе синхронности - культурная проблема познания национальной идентичности в России XIX века периода становления наций как „воображаемых сообществ“ (в концепции Б. Андерсона, 1983 г.) с утверждением идеи нации в религиозных и государственных сообществах. Если народности в поэтическом мире Некрасова, представленной с точки зрения социальной проблематики и религиозного двоеверия крестьянства, внимание уделяется, то на сей день менее изучено соотнесение с идеологемой Официальной Народности, утверждаемой в церемониалах власти при Николае I и Александре II как один из столпов российской державности наряду с Православием и Самодержавием [Уортман 2002: 495 и след.]. Идеологема активно востребована и активно строится в государственных и религиозных сообществах в эпоху поиска и вербализации формул национальной идентичности как часть триады „Православие – Самодержавие – Народность“ при Николае I и в период включения сословия крестьянства в либеральную политику монархии второй половины XIX века [Уортман 2004: 89 и след.]

Сопоставление „образов“ народности предполагает выявление диалога между точкой зрения монархии на народность и точкой зрения поэта-дворянина, претворяющего народный мир и видящего в нем прежде всего русскую „многострадальность“². Чтобы выявить диалог представляется целесообразным рассмотреть сценарии монархии, связанные с отменой крепостного права, и тексты Некрасова, в которых поэт раскрывает „что принесла народу реформа?“ В „Элегии А. Н. Еракову“, 1874 г. Некрасов размышляет:

*Я видел красный день: в России нет раба
И слезы сладкие я пролил в умиление...
„Довольно ликовать в наивном увлеченье,
Шепнула Муза мне. Пора идти вперед,
Народ освобожден, но счастлив ли народ?
Внимаю ль песни жниц над жатвой золотою*

*.....
Ответа я ищу на тайные вопросы,
Кипящие в уме: „В последние года
Сносней ли стала ты, крестьянская страда?“*

[Некрасов, ПСС, т. 3, 1982:151-152] (подчеркнуто мной – Д.К.)

Заметим словосочетание *крестьянская страда*. В целях предстоящего комментария уже здесь уместно привести словарные заметки.

² *Многострадальность* как концепт русской культуры подробно исследует Д. Чавдарова в уже упомянутой статье. Частотность слов *страдание*, *многострадальность* в лирике Некрасова позволяет определить их как ключевые слова в его поэтической модели.

И. Срезневский отмечает употребление существительного *страда* в древнерусском языке в значениях *труд, работа; тягота, страдание, плата за работу* и производное „страдальник“ в значении *работник* [Срезневский 1912, т. 3: 530]. Глагол „страдати“ в значениях *работать, обрабатывать, страдать, мучиться, терпеть, претерпевать* [Срезневский 1912, т. 3: 531-532] содержит семантизацию труда как преодоление трудностей, как мучение. Для связи между значениями *труд* и *страдание* существенна этимологическая связь существительного „страда“ с древнеславянским глаголом „страдати“, „образованного с помощью суффикса – *ати* от „страда“ в значении „работа“, „нужда“ [Шанский, Иванов, Шанская 1971: 428]. М. Фасмер подчеркивает этимологическую связанность существительного „страда“ как собирательного по отношению к летним трудам – *сенокосу, жатве, тяжелой работе*, и русского „аграрного“ глагола „страдать“ в значении *косить сено, собирать урожай* [Фасмер 1987, т. 3: 770]. Актуальность таких значений слова „страда“ в языке XIX века подтверждает В. Даль в „Толковом словаре живаго великорусскаго языка“: *тяжелая, ломовая работа, нутужные труды и всякого рода лишения; летние работы земледельца, особ. шесть недель жнитва и косьбы, уборка хлеба и покос*. Весьма важно и производное существительное *страдаба* – труд, работа, восходящее к слав. *рѡбленѣ* [Даль 1882, т. 4: 343]³.

Историки исследуют социальную категорию „страдников“ на протяжении XI – XVII вв. В. Ключевский на материале исторических документов XI – XII вв. выясняет: „понятие о труде, преимущественно черном, сельском, земледельческом выражалось термином „страдать“ – основа производных *страда, страдная пора, страдные люди, страдники*“ [Ключевский [www](#)]. Е. Колычева изучает сословные признаки *страдников* в контексте русского крепостничества XV-XVI вв. [Колычева 1971 [www](#)]. Нам неизвестны примеры мотива „страда“ в литературных текстах XVIII века – первой половины XIX в., видимо, несовместимого с идиллическими картинами сельской жизни и трудов в составе классицизма и сентиментализма, с концепцией социальной и личностной гармонии.

Считаем, что Некрасов вводит и утверждает понятие *крестьянская страда* в литературе Нового времени, опираясь на народную речь. Комментаторы поэмы „Кому на Руси жить хорошо“ указывают на источник колоритного выражения *страдное крестьянство* [Некрасов ПСС т. 5 1982:

³ В других славянских языках русской „страде“ соответствует „жатва“ в значении *сбор урожая*: жетва серб.; жътва, беритба болгар.; жетва, берба македон.; zber словац.; žetva хорват.; žetev словен.; žniwa пол.; жніва укр.; жніво белорус.; žěj чеш. Народные верования и комплекс жатвенных обрядов, оберегов, пословиц, песен в славянских культурах двузначны. Они связаны с значениями *рождающей силы земли, изобилие, хлеб, плодородие*, а, наряду с тем, с мотивом *смерти* (смертельной угрозы для жнецов, смерти жнеца/жницы), основанном на мифологической символике „подрезающего до корня“ серпа, как орудия смерти“ [Бидерман 2003: 426-427].

664]. Некрасоведы уточняют, что это - моление в пленницы Анны Лазарихи за *страдное крестьянство*, опубликованном Е. Барсовым в издании 1872 г.:

*Не мучит работа, а сушит забота; все в беде живу, на том свете што будет; хоть бы на том свете, какую-либо радость Богъ дал; живу , бьюся <...> да думаю, хоть смерть-то бы скорее по меня шла; обо всемъ печалюся, зимой и дрова-то сама возила на дровенькахъ; **молюсь за царя и все священство, сколько есть на свете, за любящихъ, за нищихъ и бедных и за все страдное крестьянство** [Барсов 1872: 326]. (Подчеркнуто мной. -Д.К.)*

Обследование поэзии Некрасова показывает присутствие существительного *страда* в немногих текстах в связи с крестьянским трудом, с четко определенными коннотациями тяжелой социальной судьбы крестьянства - ареста крестьянина за грех любви к дворянской дочери: „уводят дружка...на печаль и страду“ („Огородник“, ПСС, т. 1, 1981: 41); раскаявшейся за грех притворства крестьянки и бегства от тяжелых полевых работ: „В страдную пору больной притворилася“ („Что думает старуха, когда ей не спится“, ПСС, т. 2, 1981: 144). *Крестьянская страда* как зримая картина в значении „тяжкие полевые труды“ представлена Некрасовым в „Отрывках из путевых заметок графа Гаранского“ [ПСС, т. 1, 1981: 123], стихотворении „В полном разгаре страда деревенская“ [ПСС, т. 2, 1981:141], в поэмах „Мороз, Красный нос“, „Кому на Руси жить хорошо“ [ПСС, т. 4, 1982; ПСС т. 5, 1982]. В этих произведениях поэт подчеркивает принадлежность слова *страда* и колоритного выражения „*страдное крестьянство*“ к словарю крестьянского сословия (*Все терпят общую, по их словам, „страду“* – „Отрывки из путевых заметок графа Гаранского“, с. 123); „*За все страдное русское/ Крестьянство я молюсь!*“ – „*Кому на Руси жить хорошо*“, гл. 5, Волчица [т.5, 1982: 164].

Можно заметить устойчивость образа *страды* в лирике Некрасова „до“ и „после“ реформы, как и то, что картины *страдной жизни*, созданные после 1861 г., настойчиво поддерживают вопрос поэта „Что принесла крестьянству реформа?“

В дореформенных „записках графа Гаранского“ тема *страды* связана с портретом коллективных полевых трудов крестьянского сословия:

*Подобно муравью, трудолюбив мужик.
Ни грубости их рук, ни лицам загорелым
Я больше не дивлюсь; я видеть их привык
В работах полевых чуть не по суткам целым,
Не только мужики здесь преданы труду,
Но даже дети их, беременные бабы –
Все терпят общую, по их словам „страду“,
И грустно видеть как иные бледны, слабы! [Некрасов, ПСС, т. 1, 1981: 123]*

Сравнение мужика с муравьем отсылает к общефольклорным

представлениям о трудолюбии и заботе о „хлебе“, а выражение „терпеть страду“ содержит представление о труде как „страдании“, „преодолении мучения“. Изнурительность страдного труда подчеркнута в определениях страдников – *бледны, слабы*. Видение картины глазами графа вводит образ муравья в идеологический „ряд“, связанный с либеральным дворянским сословием и его сочувствием крестьянской судьбе в годы обсуждения реформы. Некрасов интерпретирует представления о коллективности труда и о социальной ничтожности мужика-муравья⁴. В „Отрывках из путевых заметок графа Гаранского“, 1853 г., в ретроспективной „Элегии А.Н.Еракову“, 1874 г. Некрасов соединяет оба значения слова *страда*: *тяжкий труд на ниве* и *страдание* в устойчивом описании: *все терпят общую, несносную страду*.

На этом фоне возникает вопрос: что стоит за трансформацией страдной картины в пореформенном стихотворении „В полном разгаре страда деревенская“, 1862 г., где она целиком связана с женским трудом и страданием жницы-матери, представленной крупным планом на хлебном поле?

Предварительная работа над материалом показывает необходимость концепции Нового историзма о художественном тексте как метафоре актуальных контекстов с его адресованностью в эти контексты, чтобы их поддержать или прервать (по Стивену Грийнблатту). Адекватен и подход тематологии (по Реймону Труссону) с пониманием мифа как основы образа/сюжета и с интересом к трансформациям мифа в разнообразии контекстов.

Рассмотрим композицию „зрительно представимых образов“ в стихотворении „В полном разгаре страда деревенская“ с интересом к социальному, фольклорному и религиозному коду в нем, к „визуальному“ содержанию текста в его направленности поддержать или опровергнуть синхронные контексты официальной народности ко времени его создания, рассчитывающие на визуальность. Для удобства анализа приведем его полностью.

„В полном разгаре страда деревенская“ (1862)

В полном разгаре страда деревенская...

Доля ты!- русская долюшка женская!

Вряд ли труднее сыскать.

Не мудрено, что ты вянешь до времени,

Всевыносящего русского племени

⁴ Имеем ввиду ассоциацию с Муравейником в литературе и идеологии Нового времени: муравейник утверждается как метафора множественности и ничтожности человека [Сытина 2021].

Многострадальная мать!

*Зной нестерпимый: равнина безлесная,
Нивы, покосы да ширь поднебесная —
Солнце нещадно палит.*

*Бедная баба из сил выбивается,
Столб насекомых над ней колыхается,
Жалит, щекочет, жужжит!*

*Приподнимая косулю тяжелую,
Баба порезала ноженьку голую —
Некогда кровь унимать!*

*Слышится крик у соседней полосыньки,
Баба туда — растрепалися косыньки,-
Надо ребенка качать!*

*Что же ты стала над ним в оцепении?
Пой ему песню о вечном терпении,
Пой, терпеливая мать!..*

*Слезы ли, пот ли у ней над ресницею,
Право, сказать мудрено.
В жбан этот, заткнутый грязной тряпицею,
Канут они — всё равно!*

*Вот она губы свои опаленные
Жадно подносит к краям...
Вкусны ли, милая, слезы соленые
С кислым кваском пополам?..*

Согласно комментариям в последнем академическом издании сочинений Некрасова, стихотворение написано в конце 1862 или в начале 1863 года [Некрасов ПСС, т. 2, 1981: 387]. Существующие толкования произведения единодушно раскрывают сочувствие к крестьянке, обреченной на тяжкий труд, который превращает материнство в боль, в источник страдания, а не радости [см. напр.: Макеев 2017: 308].

В корреспонденции Некрасова, связанной с обсуждением крестьянского вопроса после 1857 г., в том числе и по поводу публикаций в его „Современнике“ в ходе подготовки реформы по указу Александра II, обнаруживаем проблематизацию этого вопроса. Производит впечатление переплетение мотивов „воли“ крестьянства (по Н. Чернышевскому) и „тщеславия либерализма дворянства“ в обсуждении с Л. Толстым [Некрасов, ПСС, т. 14-2, 1999: 91, 256], а также упомянутое Некрасовым мнение о

поддержке реформы лишь теми, „у кого нет крестьян“, с его заключением: „Океан нелепости, на котором плавают две-три утлые лодейки здравомыслия и гуманности, удивляющие тем, как давно не перевернутся...“ [Там же]. Наряду с тем, при покупке имения, Некрасов сторонится от владения крестьянами. Отцу он сообщает: „я ищу усадьбу непременно без крестьян и без хлопот“ [Там же: 156], а приобретая усадьбу в Карабихе, он оставляет крестьян в распоряжении предыдущего владельца. Таким образом, очевидно, Некрасов сохраняет свободу оценки крестьянского вопроса в ходе подготовки и после реформы в 1861 г.

С точки зрения историчности стихотворения „В полном разгаре страда деревенская“, существенна его адресованность сопутствующим культурным и идеологическим контекстам. В первую очередь, представляется, что он связан с непосредственно близким контекстом только что отшумевшего в сентябрьские дни праздника Тысячелетней истории России в Новгороде - 8 сентября 1862 г., приуроченного к храмовому празднику Рождества Богородицы - покровительницы России. Преддверием праздника было объявление и обнародование Манифеста об освобождении крестьянства от крепостного рабства в 1861 году. При этом поэтическому свидетельству Некрасова о встрече Манифеста „в умиление“ противостоит отсутствие свидетельств о том, в какой мере поэт следил за праздником Тысячелетия в сентябре 1862 г. Поскольку нам не удалось найти прямых свидетельств, допустим косвенное отношение поэта к событиям, прошедшим за два месяца до начала работы над стихотворением о страде деревенской в конце 1862 г.- первые дни января 1863 г. Его можно установить на уровне соотносимости концептосфер Манифеста об освобождении крестьян, праздника Тысячелетия и в отнесении стихотворного текста к семиосфере двухчастного текста в государственной идеологии. Рассмотрение стихотворения в такой соотносимости делает правомерным и анализ визуальности в нем. С точки зрения визуального кода, словесные картины в поэтическом тексте можно осмыслить в диалоге с синхронными визуализациями социально-политических идей и религиозных представлений.

Как показывают реконструкции праздника, открытие памятника Тысячелетию России было центром ряда визуализаций сценария монархии о власти, основанной на столпах православия и народности, на любви и преданности между народом и государем [Уортман 2004, т. 2: 119 и след.]. Позволим себе припомнить, что вершина многоярусного монумента - скульптурная группа, установленная на гигантской державе – символе царской власти: коленопреклонная Россия – женщина в национальном костюме опирается на державном щите перед символом православия – крестом и ангелом, ее благословляющим (из. 1). Идею *величия небом благословенной России, опирающейся на государственный щит*, дополняет храмовый праздник Рождества Богородицы – покровительницы и заступницы России,

согласно ее царскому почитанию⁵.



Из. 1

В программе праздника после коленопреклонного молебствия и литургии о Богородичном Рождестве в Новгородском Софийском соборе с

⁵ Представление о женской сущности России неотделимо от идеи покровительства Богородицы ей. Это – представление древнерусской культуры, пропагандируемое в связи с идеологией власти. В XVI в. оно обсуждается в работах Максима Грека, в письмах князя Андрея Курбского. Культ Богородицы становится частью освоения византизма власти. Образ Влахернской Богородицы – покровительницы Константинополя перекликается с Новгородской иконой Знамение, с Киевской Одигитрией в покровительстве русской земле. Богородичный культ в системе традиционной культуры сливается с языческим представлением о матери-земле.

иконой Богородицы „Знамение“ XII века (о милости и заступничестве за русский народ) последовало открытие памятника. В конце праздничной программы была театральная постановка „Полюбовного договора“ А. Шаховского. О. Майорова исследует постановку, развивая наблюдения Р. Уортмана над сценарием власти Александра II – о христианской любви и преданности между государем и народом [Майорова 1998]. Добавим, что „Полюбовная сделка“ визуализирует государственную метафору, а наряду с тем, и фольклорное представление о „браке“ государя с его землей. „Полюбовная сделка“ между правителем и Россией является метафорой общественного договора в начале нового тысячелетия. Информативны медали 1861 и 1862 года, которые визуализируют основные идеи реформы освобождения крестьян как прелюдии к Новгородскому празднику: вечевую идею русского государственного строя с ее обновлением в идее сословной равнопоставленности в указе об Освобождении крестьянства. На одной из медалей отчеканены образы Рюрика и Александра II (из. 2), на второй и третьей – образы молитвенного коленопреклонения крестьянина на хлебной ниве, крестным знаменем благодарившего Бога за „волю“ (из. 3 и 4), на четвертой – примирение крестьянства с дворянством под покровительством Царя (из. 5).

Р. Уортман реконструирует тщательно продуманный сценарий в обстоятельствах подготовки текста Манифеста с участием славянофила Ю. Самарина и под редакцией митрополита Филарета, подписанного Императором 19 февраля 1861 г., его обнародования в приходских храмах по всей стране, которое состоялось в дни Великопостного покаяния до кануна Воскресения Христова – с 5 марта по 18 апреля. Реконструируя включение реформы в дворцовый и религиозный календарь, ученый рассматривает наполнение социального события христианским смыслом и выявляет метафору: „Освобождение – Воскресение крестьянства“, основанное на государевой и христианской любви [Уортман 2004, т. 2: 105 и след.].

Выбор Прощеного воскресения – 5 марта 1861 года – как дня объявления содержания Манифеста народу, церковное Слово проповедей по всей стране при обнародовании Манифеста до Пасхи тщательно продуманы в осуществлении социального события как Великопостное покаяние, как сословное прощение греха рабства и примирение и, наконец, как Воскресение крестьянства.

Вслед за американским историком, французский ученый русского происхождения А. Лебедев анализирует Манифест как литературный документ и выявляет концептосферу Освобождения от рабства как события христианской жизни крестьянства с вручением себя Государевой власти, данной от Бога: *Божественное Провидение/ Божественное слово-деяние, совершаемое при посредничестве царя; манифест как завершающее слово действий государя; повиновение властям предержащим* [Лебедев 2007].

Наблюдения Уортмана и Лебедева можно расширить. Особо обратим

внимание на изобретение идеологической позиции *молитвенной благодарности крестьянства* и на связанные с ней концепты *благоденствие, благополучие, благо*. Молитвенность задана в Манифесте в обращении к крестьянству от имени государя:

Осени себя крестным знаменем, православный народ, и призови с нами Божие благословение на твой свободный труд, залог твоего домашнего благополучия и блага общественного [Манифест www].

Молитвенность утверждают ее визуализации на памятных медалях 1861 года с изображением отчеканенных слов об „осенении крестным знаменем“, хлебопашца, благодарного за освобождение Богу, святым и Св. Александру Невскому - покровителю Санкт-Петербурга и тезоименитому императору Александру I, примирения крестьянства и дворянства (из. 2-5). Медаль (из. 5-6) визуализирует благословенное Царем Освободителем примирение крестьянина и дворянина, означенное дополнительно отчеканенными символами двух сословий – хлебных колосьев, серпа, косы и грабель, плуга и лопаты; книг и глобуса. Нетрудно заметить здесь просветительский миф о социальной гармонии из официальной мифологии власти Александра II. Можно утверждать, что глорификация социального события на протяжении 1861 года связана с риторикой о *молитвенной благодарности крестьянского сословия и его благополучия* и с интенсивностью ее визуализации.



Из. 2



Из. 3 [medal-v-pamyat-osvobozhdeniya-krestyan-1861_24558-2.jpg](#) (606×600) ([adacoins.ru](#))



Из. 4
[медаль2.jpg](#) (550×540) ([jewellers-art.ru](#))



Из. 5
[медаль2.jpg](#) (550×540) ([jewellers-art.ru](#))



Из. 6
[917.jpg](#) (958×960) ([conros.ru](#))

В визуальных изображениях особо отметим мужскую фигуру крестьянина-хлебопашца – пахаря, сеятеля, жнеца. Метонимическое означение крестьянского сословия использует библейское представление о тяжком мужском труде на ниве и соответствует маскулинности власти – небесной и земной – с ее репрезентациями в сценариях монархии.

Ученые указывают на знаковость даты для царской подписи Манифеста - 19 февраля – дня вступления Александра II на престол в 1855 году и исполнения шестилетия его правления.

Добавим наши наблюдения над идеологическим смысловым пластом Высочайшего Манифеста, отредактированного Филаретом, который актуализирует ветхозаветную историю „отпущения раба“. Митрополит припоминает книгу *Исход* и отношения господина с рабами. *Отпущение раба после шестилетнего труда* (Исх. 21: 2) осмысляется как метафора действий Александра II на седьмом году его правления. Проповедь Филарета в Успенском соборе после объявления Манифеста в день Прощеного воскресения обнаруживает стратегию метафорического переноса библейской истории на социальное событие.

Благочестивейший Государь!

Приветствуем Тебя в седьмое лето Твоего царствования.

У древнего народа Божия седьмое лето было летом законного отпущения из рабства

У нас не было рабства, в полном значении сего слова: была, однако, крепкая наследственная зависимость части народа от частных владельцев. С наступлением Твоего седьмого лета Ты изрек отпущение [Филарет [www](http://www.), Речь 1861, мая 18].

Таким образом, события, связанные с крестьянской реформой, осмысляются как *Русский Исход и отпущение из рабства* в преддверии Нового Тысячелетия России, наряду с *Воскресением крестьянства* при *Царе-Освободителе*.

Решение социального вопроса как „*наведение порядка*“, по словам и Царя Всея Руси Александра II, и Патриарха Филарета, включает в мифологии праздника знание начал Тысячелетия русской истории соотносением Рюрика и Александра II. Центром такого соотношения является обновленное при Александре II представление Нестора летописца о Рюрике в „Повести временных лет“ - об „*избавлении страны от беспорядка*“ *крепостничества*.

Сценарию и праздничным мифам власти о *Исходе из рабства* и *Официальной Народности* противостоит сопутствующий полемический контекст: слухи и тревоги по всей русской земле, второй год после реформы продолжающееся недовольство дворян, свыше полутора тысяч крестьянских восстаний в стране, пожары, организованные радикальной „Молодой Россией“ [Майорова 2002; Барковец 2018]. А в сфере печатного слова

атмосферу демифологизации официальной риторики о „милюющей власти“ в тысячелетней истории России создает первая русская гласность – как результат либеральной политики Александра II с публикацией документов и секретных архивов о „темной стороне“ исторического прошлого и репрессивных отношений власти к подданным. Эти публикации поддерживают полемическую атмосферу с отрицанием мифов национальной идеологии о „полубовно́й привязанности“ между государем-защитником и подданными в тысячелетней русской истории, о „вольном хлебопашце“.

В оппозиционном контексте мифам дворца о тысячелетней истории противостоит иной язык описания со своей мифологической парадигмой под знаком русского этнического стереотипа России-женщины.

Визуальным образам общественного „полубовного“ договора в сценарии Александра II – *небом благословенной России с ее государем-защитником, коленопреклонной молитвенной благодарности освобожденного русского крестьянства* – противостоит иная образность в стихах Некрасова „В полном разгаре страда деревенская“. Она связана с общефольклорным представлением о сущности родной земли - *матери-кормилице*. В стихотворении эти представления воплощаются в композиции *страда деревенская* и *жница на ниве*. **Многострада́льная мать всевыно́сящего русского племени на хлебной ниве** – обобщающий образ, на мой взгляд, созданный как косвенный комментарий к реформе и символу Тысячелетней России в Новгородском монументе – ангелом хранимой России-женщине. Образ отвечает на вопросы „сносней ли стала крестьянская страда“, „счастливы ли народ“.

Рассмотрим концептуализацию *страды* в поэтическом тексте Некрасова с учетом значимого литературного факта: к середине XIX века аграрная метафорика является одним из языков литературного описания идеологических и социальных проблем. Упомянутая выше статья П. Успенского о „пути зерна“ в русской литературе обнаруживает мощный метафорический потенциал в концептуализации идеологической проблематики [см.: Успенский 2020]. Рабочей задачей является установление источников мотива в интерпретации Некрасова.

Существенны народные представления о том, что „будучи изначально почерпнутым из земледельческого быта, образ *жатвы* описывал отношения Бога со Своим народом“, как и то, что „Господь – хозяин жатвы и Судия“ [Смагло 2018 [www](#)]. С точки зрения диалогических отношений в синхронной культуре, существенна последовательность опровержения официальных идеологем о небесной милости над Россией в репрезентации крестьянского вопроса.

В тексте Некрасова художественные средства – грамматическое настоящее время; местоименное 3-личное описание; образы жатвы/покоса; серпа/косы; матери и младенца; иконичность описания, связанная со зрительно

представимыми образами – строят словесную картину о судьбе крестьянской России и веками текущей страдной жизни.

Вводные образы „деревенской страды“, „долюшки женской“, крестьянки, „из сил выбивающейся“ в страдном труде, вступают в диалог с концептами начала нового Тысячелетия и Официальной народности – „исходом из рабства“, „волей“, „небесным благословением“, „покровительством Богородицы“, вызывая ассоциации с мифопоэтическими представлениями о судьбе по воле Божьей; о счастье/несчастье – воле/неволе в русской народной модели мира [Мифологический словарь, 1990:194]. Обобщением этих представлений является ряд пословиц о парном понятии „доля-воля“, связанном со значением „участь“: *Во всем доля, да воли ни в чем; И была бы доля, да нет воли; Хорошо тому жить, чья доля не спит; Не в воле счастье, а в доле* [Даль 1880, т. 1: 477]. Если учесть представления о доле-воле; недоле-неволе, – то сочетаемость вводных мотивов страда - женская доля в стихотворении, оказывается смыслопорождающей в построении образа посланной по воле Бога „трудной долюшки женской“ на деревенской страде с проблематизацией актуальной социальной темы „воли“. Считаю, что визуальные образы в стихотворном тексте связаны с внушаемыми праздничными мифами представлениями об „освобождении крестьянской России от крепостного рабства“, о „ангелом хранимой и небом благословенной России“ как с кодом поэтического толкования современных социальных событий.

Во вступительных строфах стихотворения Некрасова актуализируется ряд образов из ветхозаветных книг Бытие, Исход, востребованных в дворцовой мифологии.

Определяющим является изображение страды в связи со знаками ада и адских мучений огнем – нестерпимого зноя, нещадно палящего Солнца в поднебесной без тени на русской ниве - равнине безлесной, опаленных губ. Определяющее слово „разгар“ в таком контексте, отсылая к глагольным формам „разгореться – разгораться“, делает постоянно активным представление об огне. Мотив „страда“ в значении „тяжкий труд“ вступает в семантическую сочетаемость с существительным „доля“/„судьба“, сравнимым с греческим *μοῖρα* [Фасмер, 1986, т. 1: 526]. Сочетаемость значений *труд-трудная доля* преподтверждается в определении жницы-„многострадальной матери“ „всевыносящего русского племени“.

Пейзаж в „Страде“ Некрасова порождает ассоциации с описанием Богом изгнанного из рая человека, проклятого и наказанного тяжким трудом на ниве в борьбе с терниями и камнями (Бытие 3: 17-18)⁶. Композиция зрительных

⁶ <...> Господь Бог <...> Адаму же сказал: за то, что ты послушал голоса жены твоей и ел от дерева, о котором Я заповедал тебе, сказав: „не ешь от него!“, проклята земля за тебя. Со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей; терния и волчцы произрастят она тебе; и будешь питаться полевою травой. В поте лица твоего будешь

образов в тексте соотносима с библейским проклятием трудом - *в поте лица твоего будешь есть хлеб твой* (Бытие 3: 19). Такая ассоциация обостряет восприятие центрального образа в стихотворном тексте о крестьянской России и наказании женщины – матери и кормилицы „всевыносящего русского племени“. Вводную пейзажную картину создают мотивы „нещадности“ палящего огня, льющегося с небес на страдное поле, „нестерпимости“ зноя⁷.

Дважды замечен переход от пейзажной картины адского огня, льющегося с небес, как фона, в который вписываются мотив трудной женской доли, к обобщенному образу „многострадальной матери всевыносящего русского племени“. Поэт рисует зрительно представимую картину России-крестьянки, мучимую на деревенской страде. Переработка библейской ситуации наказания Адама „добывать хлеб тяжким трудом в поте лица“ осуществляется с акцентом на этническом стереотипе о женской сущности России. Текст Некрасова прерывает глорификацию в сценарии дворца о величии Тысячелетней истории России с образом коленопреклонной молитвенной благодарности крестьянина за волю. Сравнение с актуальными мифами монархии о небесном покровительстве над Россией, ангелом благословенной, о богоизбранности русского народа выявляет альтернативный взгляд Некрасова на Россию – ***Богом наказанную крестьянскую Россию на страде деревенской под адским огнем нещадного солнца***. С точки зрения визуальности, такой образ - полемическое отрицание вершинного „яруса“ Новгородского памятника о величии тысячелетней России, ангелом благословенной, с опорой на государственном щите.

Другой знак ада и усугубления картины мучения в тексте – емкий образ вьющегося над жницей столпа насекомых – жалящих, жужжащих. Этот символический образ берет истоки в библейской книге Исход, в эпизоде казни насекомыми, посылаемыми Богом на фараона за нежелание освободить богоизбранный народ от египетского плена. Тематизацию образа казни грешников насекомыми наблюдаем и в „Аде“ Данте, в 26 песне – это один из интертекстов творчества Некрасова. Очевидна востребованность библейского мотива в картине *страды деревенской* и его переработка, определенная точкой зрения на страдания крестьянской России. Пока заметим, что вместо казни мучителя фараона, вместо казни грешников, поэт изображает ***казни страдной крестьянки***.

Ранящее ногу жницы лезвие, кровоточащая рана – очередная отсылка к

есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься (Бытие 3: 17-19).

⁷ Эти образы в тексте Некрасова соотносимы с иконописным рядом Ветхозаветных сцен - „огненной“ апокалиптической картиной ада. Картина из книги Бытия сливается с апокалиптическими сценами о мучении огнем: „Идите от меня, проклятые, в огонь вечный, гееву огненную“, „озеро огненное“ (Мф. 5:22; Откр. 19:20, 20:14, 21:8).

библейскому представлению о жатве как метафоре „отношения Господа со своим народом“. Серп, как прастарый символ крестьянства, связывается с мифологическими представлениями о нем как знаке не только плодородия, но и смерти [Бидерман 2003: 426-427].

Трикатность испытания, значимая в фольклорной модели мира, востребована в стихотворении Некрасова описанием *мучений на страде деревенской*. Трикатное повторение мотива адской казни жницы огнем, жалом и лезвием серпа, а также и мотива нестерпимости мучений в поэтической картине *страды* отсылает к тысячелетней литературно-фольклорной традиции описания ада, к библейскому и историко-культурному топосу „адской казни“. Десять казней египетских в библейском Исходе, казни грешников в аду, а наряду с ними и мучения праведников властью имеющим язычником в эпоху раннего христианства с гонениями подвижников имеют „общее место“ – казни огнем, кровососущими и жалящими насекомыми и гадами, лезвием⁸. Эти представления активны и распространяются в народной среде, благодаря русским духовным стихам бродячих певцов, калик переходящих. Можно уточнить, что народное представление об адских муках грешников, распространяемое каликами переходящими в их духовных стихах, Некрасов претворяет во „Власе“ 1855 г. В работе над здесь рассматриваемым стихотворением допустим весьма вероятное воздействие первых сборников с духовными стихами калик переходящих, собранных П. Бессоновым и опубликованных в 1861-1864 г. Заметим, что общим местом в духовных стихах странников, распеваемых среди крестьян, являются адские мучения в огне [Бессонов 1861-1864]. Уточним, что в Библиотеке Некрасова числятся шесть выпусков издания [Библиотека Некрасова 1949: 368].

Образ хлебной нивы с трудом как проклятие на поле без тени, в адском огне, с небес ниспосланном, казнящая жница и орудия нестерпимой казни – огонь, жало, серп, терпение труженицы-кормилицы – составляющие концептуализации „русской долюшки женской“, которая является четким опровержением пафосных юбилейных мифов монархии о небесном благословении России ангелом-хранителем, мифологии Освобождения крестьянства с царским благословением серпа и косы.

Описание тяжких трудов крестьянки становится общим местом *страдного текста Некрасова*. Так, например, в поэме „Мороз, Красный нос“ (1863) картина летних трудов жницы-вдовы является почти дословным повтором картины *страды* в рассматриваемом стихотворении:

⁸ О них свидетельствует раннехристианская литература о мучениях праведников-подвижников веры и апокрифическая литература с апокалиптическими представлениями о „пекле – генне огненной“, о „скрежете зубов“ грешников [МНМ, т. 1, 1987: 36-39]. Миниатюры в „Минологии Василия Великого“, „Стишной пролог“, житийные тексты о мучениях, претерпеваемых праведниками, свидетельствуют о мучениях праведников огнем, насекомыми и гадами, лезвием [Подробно об этом см: Тихова 2020: 123, 127-128].

Бог нам послал урожай!// Нынче солома по грудь человеку,/ Бог нам послал урожай!// <... >— Хочешь не хочешь, одна поспевай!..// Овод жуужжит и кусает,/ Смертная жажда томит,/ Солнышко серп нагревает,/ Солнышко очи слепит,/ Жжет оно голову, плечи,/ Ноженьки? рученьки жжет,/ Изю ржи, словно из печи,/ Тоже теплом обдаёт,/ Спинушка ноет с натуги,/ Руки и ноги болят,/ Красные, желтые круги/ Перед очами стоят.../ Жни-дожинай поскорее,/ Видишь — зерно потекло... [Некрасов, т. 4: 95]

Припомним и страдные стихи о труде-страдании в поэме „Кому на Руси жить хорошо“:

Видывал/ В страду деревни русские?/ В питейном, что ль, народ?/ У нас поля обширные,/ А не гораздо щедрые,/ Скажи-ка, чьей рукой/ С весны они оденутся,/ А осенью разденутся?/ Встречал ты мужика/ После работы вечером?/ На пожне гору добрую/ Поставил, съел с горошину:/ «Эй! богатырь! Соломинкой/ Сишибу, посторонись!» [Некрасов, т. 5: 42-43].

Сравним с портретом страдника в черновых вариантах поэмы:

Взгляни-ка на крестьянина/ В страдную пору вечером - / Как лошадь поработавши,/ Поевши, как овца, -/ Уж подлинно сердечный он/ Шатается и валится,/ Да только — не с вина! [Некрасов, т. 5: 292]

Некрасов вводит в литературу народное выражение *страдное крестьянство*, утверждает концепт „страда“ в описании крестьянской России, связывая его по смыслу с русской „многострадальностью“. Построенный поэтический образ *крестьянки-мученицы на страде деревенской* в стихотворении „Страда“ и в поэме „Мороз, Красный нос“ представляется вполне сопоставимым с упомянутым образом крестьянина-страдника в „Кому на Руси жить хорошо“. Сочувствие поэта во всех текстах сопоставимо с раньше упомянутым молением вопленицы Анны Лазарихи за *страдное крестьянство*: *молюсь за все страдное крестьянство* [Барсов 1872: 326].

Богородица-покровительница России и плач за жницу-кормилицу

„Крик ребенка“ „в соседней полосыньке“ прерывает упорную работу жницы и детализирует образ крестьянской России – матери с младенцем и картину страдания на хлебном поле. Некрасов вступает в полемический диалог с официальным представлением о Богородице-покровительнице России и его употреблением в целях идеологии монархии.

В становлении национальной идеи периода Романтизма весом культ России-матери-кормилицы. С точки зрения визуального существенны картины сельских трудов в живописи XIX века. Как визуализацию культа можно анализировать полотна, к примеру, А. Венецианова в его триптихе сельских

трудов: „На пашне. Весна“, „Сенокос“, „Жатва“, созданные в 1820-е годы г. (изобр. 7-9). Сельские труды, как устойчивый сюжет в русской живописи XIX века, отражают представление традиционной русской культуры о земле-кормилице и хлебородице, чем и можем объяснить отсутствие мужских образов в сельских сюжетах живописи и в страдных картинах жатвы, в том числе и в стихотворении Некрасова. Разумеется, надо еще учесть, что жали только женщины, мужчины косили, как и то, что косить косой рожь запрещалось, считалось грехом, срезали только серпом. Устойчивость такого представления подтверждают, к примеру, и картины К. Маковского (из.10) с изображением жницы-кормилицы и серпа, что особенно выразительно на фоне устойчивой традиции картины страды в европейской живописи, где тяжесть полевых трудов связана и с образом мужчины, например, в картинах Брейгеля Старшего „Жатва“, 1565 (из. 11), Давида Тенирса Младшего, 1644 г. (из. 12). В приведенных примерах из европейской живописи производит впечатление двудельность картины, воплощающая бинарность мифологической модели мира: левая часть с темой зноя и трудов под палящим солнцем соседствует в правой части с отдыхом в тени и даже с развлечениями. Контрастность (по отношению к этой традиции) образа кормилицы под „безбрежным“ русским знойным небом в поле без тени, ее „отупения“ от терпения в тяжком труде в стихотворении Некрасова очевидна.



Изобр. 7. А. Венецианов, „На жатве“, 1820-е годы

Источник: [Алексей Венецианов «На жатве» | Мировое искусство \(mirovoeiskusstvo.ru\)](http://mirovoeiskusstvo.ru)



Изобр. 8

А. Венецианов, „Сенокос“, середина 1820-х годов

Источник: Алексей Венецианов (1780-1847) «Сенокос» середина 1820-х холст, масло. 66x54... (art-todays.ru)



Изобр. 9

А. Венецианов, „На пашне“, 1820-е годы

Источник: [slide-47.jpg \(1024×767\) \(ppt-online.org\)](#)



Изобр. 10

К. Маковский, „Жница“, 1871 – интернет

Источник: <https://cdn.fishki.net/upload/post/2017/09/26/2390636/23cf1ac015e2b3c7cc906bbab2a17689.jpg>



Из. 11, Питэр Брейгель Старший, „Жатва“, 1565 г.

Источник: [fe3.jpg \(1200×630\) \(ediweb.com\)](#)



Из. 12, Жатва, Давид Тенирс Младший, 1644 г.,

Источник: [Тенирс. Давид Младший - Жатва \(картина\) — Эрмитаж ~ часть 11 \(gallerix.ru\)](#)

Идеализацию образа русской земли – матери-кормилицы у А. Венецианова, К. Маковского создаёт идиллический код с мотивами мирных трудов, изобилия, тишины, плодородия и простора, доказанный и нарядным сарафаном с головным убором, и украшениями, и материнской умиротворенностью. Такой образ полностью соотносим с фольклорно-мифологическими представлениями о земле-матери-кормилице, с

положительными коннотациями „труда“ как добродетели и „жатвы“ как синонима заслуженного „урожая, изобилия“, „хлеба“. Некрасов же ближе к фразеологизмам с представлением о добывании хлеба с „потом“, „плачем“⁹. В плане сопоставления словесного портрета России-кормилицы на страде с ребенком на руках позволительно припомнить и о сюжетах фресок. В Ярославском храме Ильи пророка – покровителя урожая и плодородия -заметна *Млекопитательница* на ниве в стенописях сельских трудов посева, покоса и жатвы (Из. 13).



*Из. 13 Богородица-млекопитательница,
Храм Святого Ильи пророка в Ярославле*

Источник: [храм ильи пророка ярославль фрески: 1 тыс изображений найдено в Яндекс Картинках \(yandex.ru\)](#)

Идиллическая картина сельских трудов и их Богородичного благословения, несомненно, поддерживают язык официальной идеологии русских национальных ценностей в эпоху Романтизма, а также и включение крестьянского сословия в идеологию монархии в период крестьянской реформы 1861 г. с поддержкой мифа дворца о „наведенном порядке на могучей обильной земле“, как начале нового Тысячелетия России. Об обновлении традиции романтизации страды как составляющей в идеологии советской идеализации серпа и молота с конца 1920-х гг., упомянем серии почтовых открыток с ликом

⁹ Напр.: *Сей хлеб, не спи, будешь жать, не станешь дремать; Наездом хлеба не напашешь; Где пахарь плачет, там жнея скачет; Не столько роса с неба, сколько пот с лица удобряет нивы* [Даль 1989, т.2: 365-366].

Венецианова и воспроизведением его картин с девизом „В полном разгаре страда деревенская“, очевидно игнорирующие смысл образа „страды“ в поэтическом тексте Некрасова (из. 14, 15).



Из. 14

[a ignore q 80 w 1000 c limit 001.jpg \(1000×725\) \(bidspirit-images.global.ssl.fastly.net\)](#)



Изобр. 15 [slide_8.jpg \(960×720\) \(myshared.ru\)](#)

Тематизация образа жницы-кормилицы в тексте Некрасова – очевидный

контрапункт романтизации деревенской страды как компонента мифологии Тысячелетия России, включающей фольклорный архетип матери-земли, представление о Богородице-покровительнице и Млекопитательнице России. Некрасовский образ *Крестьянской Матери, претерпевающей мучения на страде* углубляет полемику с идеализирующей живописной традицией. Жница-мученица, казнямая огнем, жалом и лезвием, сопоставима с иконой страдающей Богоматери - *Богородицы семистрельной*, уязвленной копьями (*Смягчение злых сердец*). Композицию *Многострадальная многотерпеливая мать-мученица на русской страде* Некрасов завершает образом *Кормилицы плачущей*.

„Слезы соленые с кислым кваском пополам“ в истории вкуса составят выразительную картину описания горькой жизни крестьянки-кормилицы. Об автоинтертекстуальности свидетельствует „Соленая песнь“ в поэме „Кому на Руси жить хорошо“. В. Криволапов исследует поэтический рассказ о материнской слезе, осоловившей муку - хлеб ребенка, и указывает на его источник в книге с житиями, изданной М.П.Г. в Оптиной пустыни в 1849 г. [**Криволапов 1994, № 4**]. Наблюдения Криволапова можно расширить. „Слезы соленые с кислым кваском пополам“ в нами рассматриваемом тексте сопоставимы с мучениями праведников „ощьтом и солью“, с „кислой губкой“ - орудием страстей „на кресте“, что дает основание предположить устойчивость мотива в моделировании мира многострадальной крестьянской России.

В интерпретации *страды деревенской* существен стихотворный строй текста с разностопным дактилем¹⁰. Поэтическое описание трудной женской доли, сравниваемой со страдой, осуществляется чередованием четырехстопного и трестопного дактиля с чередованием женского, дактильного окончания и мужского окончания с остановкой на ударном слоге. Такое оформление, по

¹⁰ Наблюдения стиховедов прошлого столетия над стихом Некрасова выявляют востребованность дактиля как размера, соответствующего строю русской речи. Существенны тезисы Б. Эйхенбаума о „говорном стихе“, Ю. Тынянова о его песенности и прозаизации, К. Чуковского о дактиле в поэзии Некрасова как размере уныния. Весомы стиховедческие доказательства „унылого стиха“, следующие постановкам К. Тарановского о связи между метром и тематикой [**Тарановский 2000**], М. Гаспарова о смысловом ореоле стихотворного метра как механизма культурной памяти [**Гаспаров 2012**]. М. Гаспаров отмечает, что в русской поэзии XIX века четырехстопный дактиль с дактилическим окончанием связан с мотивами „горькой жизни“, с темой „горя в настоящем“, „горя вообще“ [**Гаспаров 2012: 251**]. Ольга Седакова, рассматривая этапное место Некрасова в развитии русской поэзии [**Седакова 1993 www**], утверждает некрасовский период трехсложников как начало нового этапа в истории русского стиха, а С. И. Монахов устанавливает, что следует говорить о „некрасовском периоде“ трестопного дактиля, когда этот размер становится выразителем дисгармонического мира, его расколотости в хаосе [**Монахов 2005**]. При этом все исследователи указывают на близость дактилей Некрасова (с интонацией высокой ноты и последующего понижения голоса) с дактилическим фольклорным жанром причитаний, уточненным в анализе В. Проппа и поддержанном музыковедами [**Пропп 1986: 67**].

нашим наблюдениям, до сих пор не получило объяснения. Движение от ударной к двум безударным стопам с динамикой звучания от высокой ноты распева к притуплению, к угасанию голоса связаны с темой „отупения“ от тяжелого труда и терпения адских мук. В трехстишных строфах перебои голоса рисуют движение от унывных строк с дактилической распевной концовкой первых двух стихов к резкому перерыву в третьем стихе с его мужской концовкой - усечением двух безударных третьей стопы и мужской концовкой. В грамматике трехстиший заметно движение от безглагольных строк четырехстопных дактилических стихов, с насыщенным описанием картины застывшего знойного поля, к трехстопному глагольному дактилическому стиху - с „адскими“ глаголами тяжелого труда и мучений, переносимых жницей. Мужское ударение ставит акцент на существительном *мать* с прилагательными *многострадальная, терпеливая*, связывая их по смыслу с „ударными“ краестежными глаголами (*палит, жуужжит, унимать*), и оформляет интонационный акцент останавливания на высокой ноте „выкрика“, усечения концовки в обессиленности произнести продолжение. На синтаксическом уровне строки с трехстопным дактилем с мужским окончанием стиха связаны с обобщениями, в которых слышна позиция автора. Вслед за С. Монаховым, указавшим на семантику этого размера в связи с нанизыванием событий и воссозданием картины „страшной несообразности мира, его хаотичности и злой бессмысленности“ [Монахов 2005: 7], уточним, что трехстопный дактиль с мужской концовкой стиха „озвучивает“ авторскую позицию, особенно в соотношении текста с контекстом торжественности и восхваления Тысячелетия России. Плач о тяжелой мученической доле терпеливой и отупевшей от терпения крестьянской страны – России-кормилицы внушает представление автора о трагической несообразности русского мира.

Смена стихотворной организации от трехстишия к двум финальным четверостишиям с мерным чередованием распевого четырехстопного „унывного“ и трехстопного „всхлипывающего“ дактилического стиха – сигнал нового перехода от плача о женской доле и страдном крестьянстве к портрету плачущей жницы, кажется, с плачем автора о ней. Терпеливая мать „всевыносящего русского племени“ „в отупении“ предчувствует долю ребенка и неизбежность его грядущего страдания. Детали образа – кровоточащая нога, бег после „крика ребенка“ „в соседней полосыньке“, соотносимы с образом *Богородицы, знающей горькую судьбу сына и Богоматери, плачущей у креста*. Некрасов близок народной религиозности, рисуя композицию сцен: *претерпевание мук жницей-праведной крестьянской Россией, слезы матери-кормилицы за будущий крест горькой участи младенца*.

Позволю себе контрастно соотнести картину, созданную поэтом народной религиозности, с фреской в Ярославском Храме Святого Ильи пророка и покровителя страдных летних трудов на сюжет смерти сына Сонамитянки в поле во время жатвы, чудом воскрешенного пророком Елисеем

в награду за добродетельность матери (изобр. 16). В стихотворении Некрасова мотив страдной *песни о вечном терпении*, слезы от усталости и бессилия помочь младенцу, не только развивают фольклорный образ „трудной женской долюшки“, но и противостоят библейскому сюжету о чуде спасения сына во время жатвы.

Изобр. 16 Храм Ильи пророка, Ярославль, фреска

В заключение отметим, что важен вопрос, кому стихотворение адресовано, на какого читателя рассчитано? Комментаторы текста в Полном собрании сочинений отмечают, что Некрасов читал „Страду“ 10 и 20 января 1863 г. как участник в литературных чтениях в зале Бенардаки на Невском [Некрасов ПСС, т. 2 1981: 387]. В этом случае адресатом является культурная элита Петербурга, и можем допустить, что стихотворение Некрасова направлено на пробуждение дворянской совести особенно в контексте реставраторских стремлений помещиков. В пользу такого допущения свидетельствует первая публикация “Страды” в Некрасовском «Современнике» 1863 г. № 4 в непосредственном «соседстве» с переводной сатирой Ювенала “Древний Рим“, несомненно вступающей в диалог с коннотациями величия Петербурга как Нового могучего Рима в мифах власти.

1862 года, в официальную атмосферу глорификации России, торжественно вступившей в свое второе Тысячелетие со сценарием Официальной народности о „наведенном порядке на могучей и обильной земле“ и метафорой „полюбовного общественного договора“ между Царем и Россией. Монументу Небом благословенной России противопоставлен стихотворный плач о Страдной крестьянской стране. Противостояние доктринам государственного и религиозного сообществ о наступившей социальной гармонии проявляет драматическую расколотость русского мира.

ЛИТЕРАТУРА

Источники и справочники

Барсов 1872 Барсов Е. Причитания Северного края. Ч.1. Москва: Совр. изв., 1872.

Бессонов 1861 -1864 Бессонов П. Калики переходящие. Сборник стихов и исследований П. Бессонова в шести выпусках. Москва, 1861-1864.

Библиотека 1949 Библиотека Некрасова. Предисловие и публикация Н. Ашукина, Литературное наследство, Т.53-54, М., 1949, с. 359-432: litnasledstvo.ru/site/download_article/id/2016).

Бидерман 2003 Бидерман Х. Речник на символите. София, „Рива“, 2003.

Даль 1880-1882 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд., СПб.-М.: типогр. М. Вольфа, 1880-1882.

Даль 1989 Даль В. Пословицы русского народа в 2 томах. Москва: Художественная литература, 1989.

Мифологический словарь 1991 Мифологический словарь. Гл.ред. Е.М.Мелетинский, Москва: Советская энциклопедия, 1991.

МНМ 1987 Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. Москва, Советская энциклопедия, 1987.

Некрасов 1981 *В полном разгаре страда деревенская.* – В: Некрасов Н. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 2. Стихотворения 1855 – 1866 гг., Ленинград, „Наука“- Ленинградское отделение, 1981, с. 141.

Некрасов, 1982 *Мороз, Красный Нос.* – В: Некрасов Н. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 4. Поэмы, 1855 – 1877. Ленинград, „Наука“- Ленинградское отделение, 1982, с. 77 – 109.

Некрасов 1999 *Письма* - Некрасов Н. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т.14- книга вторая, Письма, 1856 – 1862. Санкт-Петербург, „Наука“, 1999.

Манифест Всемиловѣйшій Манифестъ и начальственныя распоряженія по Вѣдомству православнаго исповѣданія. // Журналъ «Христіанское чтеніе, издаваемое при Санктпетербургской Духовной Академіи». – 1861 г. – Часть I. – С. 283-290. Наследие Святой Руси - Всемиловѣйшій Манифест от 19 февраля 1861 г. об отмене крепостного права (russportal.ru)

Словарь библейских образов 2005 Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (ред.) Переводчик: Скороходов Б. А. (Aaron's rod — Spot), Рыбаков О. А. (Spirits of

water — Zion) Издательство: СПб: Библия для всех ISBN: 978-5-7454-1053-6, 0-8308-1451-5, 0-85111-753-8 Жатва, урожай – Словарь библейских образов, Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (azbyka.ru)

Срезневский 1912 Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. Санкт-Петербург, Типогр. Императорской Академии наук, 1912.

Фасмер 1986 – 1987 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х томах. Изд. 2-е. Москва: Прогресс, 1986-1987.

Филарет (Дроздов) 1861 Речь Благочестивейшему Государю Императору Александру Николаевичу, пред вступлением, с Государынею Императрицею Мариею Александровною, с Великим Князем Алексеем Александровичем и Великою Княжною Мариею Александровною, в Успенский Собор - Слова и речи (azbyka.ru) Говорена мая 18-го 1861 г. – В: Святитель Филарет Московский (Дроздов). Слова и речи - Филарет (Дроздов), святитель | Читать онлайн | Православные проповеди (azbyka.ru)

Хождение Богородицы... 1862 Хождение Богородицы по мукам. – В: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. *Ложные и отреченные книги русской старины*, собранные А. Пыпиным. СПб., 1862, с. 118 – 124.

Шанский Иванов Шанская 1971 Шанский Н.М., Иванов В. В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. Москва: Просвещение, 1971.

Цитированная литература

Барковец 2018 Барковец О. Празднование тысячелетия России в Новгороде в 1862 году. – В: Император Александр II. Воспитание просвещением. Москва: Кучково поле, 2018, с. 96 – 109.

Виноградова 1999 Виноградова Л. Н. *Жатва; Живные песни*. // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т., т. 2. Москва: „Международные отношения“, 1999, с. 191-196; с. 222-225.

Гаспаров 2012 Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. Москва, Фортуна ЭЛ, 2012.

Жилякова 1998 Жилякова Э. М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова (1830-1850-е годы) // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5, с. 269-282. Проблемы исторической поэтики (poetica.pro) URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2505>. DOI: **10.15393/j9.art.1998.2505**

Житова 2006 Житова Т. А. Идеино-художественная концепция праведничества в поэзии Н.А. Некрасова. Автореф. дисс. канд. филолог. наук. Москва, МПГУ, 2006.

Зорин 2004 Зорин А. *Кормя двуглавого орла...* Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. Москва, НЛО, 2001.

Ключевский www Ключевский В. О. Терминология русской истории В.О. Ключевский_Терминология русской истории (narod.ru)

Колычева 1971 Колычева Е.И. Холопство и крепостничество

(конец XV – XVI в.) Москва, Наука, 1971. КРЕПОСТНОЕ ПРАВО В РОССИИ. Становление и развитие закрепощения крестьян. Отмена крепостного права (bibliotekar.ru)

Коротаяева 2007 Коротаяева И.В. Апокриф „Хождение Богородицы по мукам“ в финальной сцене поэмы Н. А. Некрасова „Русские женщины“ // *Вестник Удмуртского университета. Филологические науки*. 2007, № 5, с. 68 – 72.

Криволапов 1994 Криволапов В.Н. О литературном источнике "Соленой" песни Н.А. Некрасова // *Русская литература*. 1994. N 4. С. 179-181

Кръстева 2013 Кръстева Д. Политически метафори и сюжети в руската литература на XVIII – XIX век (литература – идеологическа история – неофициални разкази за двореца). Шумен, Унив. изд., 2013.

Кръстева 2015 Кръстева Д. Владетелят, престолонаследникът и писателят наставник в епохата на Николай I. Шумен, Унив.изд., 2015.

Лебедев 2007 Лебедев А. Святитель Филарет и Манифест от 19 февраля 1861 года. // *Филаретовский альманах*. Вып. 9, 2013, с. 22-50. Электронный ресурс: (PDF) (Lebedev A. Saint Philaret and the 1861 Manifesto / trans. from fr. Lyutko E.) Лебедев А. Святитель Филарет и Манифест от 19 октября 1861 года [перевод с фр. Лютько Е.] | Eugene Lyutko - Academia.edu

Лебедев 2016 Лебедев Ю. В. Христианские и фольклорные мотивы в поэзии Н. А. Некрасова. // *Вестник КГУ им. Н. Некрасова*, 2016, № 2, с. 59 – 64.

Майорова 1998 Майорова О. Бессмертный Рюрик: празднование тысячелетия России в 1862 году. // *Новое литературное обозрение*, 1998, № 32, с. 137-165.

Майорова 2002 Майорова О. Политический подтекст споров вокруг празднования тысячелетия России // *Тыняновский сборник*. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. — М.: ОГИ, 2002. — 992 с. Электронный ресурс: Ольга Майорова. Политический подтекст споров вокруг празднования тысячелетия России в 1862 году (livejournal.com)

Макеев 2017: Макеев М. Николай Некрасов. Москва, Молодая гвардия, 2017. (Серия „Жизнь замечательных людей“)

Мельник 2001 Мельник В. И. Типология житийных сюжетов у Н. А. Некрасова (к постановке вопроса) [Текст] // *Некрасовский сборник*. Т. XIII. – СПб, Наука, 2001. – С. 59–65.

Мельник 2021 Мельник В. И. Становление религиозного сознания Н. А. Некрасова. // *Верхневолжский филологический вестник*, 2021, № 3 (26), с. 8 – 16.

Миллионщикова 2018 Миллионщикова Т.М. Визуальные образы в произведениях Ф.М.Достоевского. (Обзор). – Электр. ресурс: Визуальные образы в произведениях Ф. М. Достоевского (cyberleninka.ru) (6.08.2022)

Миллионщикова 2019 Миллионщикова Т. М. Икона и молитва в образной системе романов Ф.М.Достоевского: исследования литературоведов США (обзор). Электр ресурс: Икона и молитва в образной системе романов Ф. М. Достоевского: исследования литературоведов США (cyberleninka.ru) (6.08. 2022)

Монахов 2005 Монахов С. И. К проблеме семантизации ритма русских трехсложников (Трехстопный анапест и дактиль) // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 9, Вып. 4, 2005, с. 3-18. Электр. ресурс: К проблеме семантизации

ритма русских трехсложников (трехстопный анапест и дактиль) (cyberleninka.ru)

Мостовская 1995 Мостовская Н. Н. Храм в творчестве Некрасова // *Русская литература*. 1995. № 1, с. 194-201.

Нейчев 1996 Нейчев Н. Иконата в света на Достоевски (екзистенциални и естетически аспекти). // Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филологии. Том 34, кн. 1, 1996, с. 369 – 377.

Нейчев 2021 Нейчев Н. Словесната иконография в „Престъпление и наказание“ на Ф. М. Достоевски. // *Limes slavicus* 6. 200 години от рождението на Ф.М.Достоевски. Шумен, Унив. изд. „Епископ Константин Преславски“, 2021, с. 44 – 56.

Пропп 1976 Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. Москва, Наука, 1976.

Седакова 1993 www Седакова О. Наследство Некрасова в русской поэзии. – В: Ольга Седакова. Poetica (olgasedakova.com): <https://www.olgasedakova.com/Poetica/221>

Смагло 2018 www Священник Сергей Смагло, Жатва как апокалиптический образ в новозаветной эсхатологии. // *Христианское чтение*, 2018, №2, с. 25 - 36. Электронный ресурс: Жатва, урожай – Словарь библейских образов, Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (azbyka.ru)

Скатов 1968 Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968.

Скатов 1985 Скатов Н. Н. „Я лиру посвятил народу своему“...: О творчестве Николая Некрасова. Москва, Просвещение, 1985.

Сытина 2021 Сытина Ю.Н. „Легион имя мне“: еще раз к вопросу о „муравейниках“ Достоевского. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2021, № 3, с. 105 – 114.

Тарановский 2000 Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. – В: Тарановский К. О поэзии и поэтике. / Состав. М. Гаспаров. Москва, Языки русской культуры, 2000, с. 372 – 403.

Тихова 2020 Тихова А. Лексика за назоваване на средства за мъчение в славянския превод на Пролога. Шумен, Унив. изд., 2020.

Толстая 2013 Толстая С.М. Коды культуры и культурные концепты. – В: Толстой Н. И., Толстая С.М. Славянская этнолингвистика. Вопросы теории. Москва, Институт славяноведения РАН, 2013.

Уортман 2002 Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. В 2 х т. Т. 1. От Петра Великого до смерти Николая I. Москва, ОГИ, 2002.

Уортман 2004 Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Материалы и исследования. В 2 т. Т.2. От Александра II до отречения Николая II. Москва, ОГИ, 2004.

Успенский 2020 Успенский П. Ф. „Путем зерна“ как формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топика русской лирики. // *Русская литература*, 2020, № 2, с. 131-147.

Федянова 2019 Федянова Г. В. Храм как доминанта духовных мотивов в поэме Н.А.Некрасова „Тишина“. – В: Таинство слова и образа. Сборник материалов конференции кафедры филологии Московской духовной академии. Сергиев Посад –

Переславль, 2019, с. 421 - 433.

Федянова 2020 Федянова Г.В. Стихотворение Н. Некрасова „Молебен“: проблема жанра. - В: Евангельский текст русской словесности. Тезисы докладов. Петрозаводск, Изд. ПетрГУ, 2020, с. 171 – 173.

Чавдарова 2017 Чавдарова Д. Концептът *многострадалност* в руската култура (въведение в темата). // *LIMES SLAVICUS* – 2. Културни концепти на славянството. Шумен, Унив. изд. „Епископ Константин Преславски“, 2017, с. 184 – 198.

**КОНЦЕПТИ НА
МОДЕРНОСТТА В
СЛАВЯНСКИТЕ
ЛИТЕРАТУРИ**

**БОЛГАРИН ИНСАРОВ – «НАЙДЕННЫЙ ГЕРОЙ»
И. С. ТУРГЕНЕВА В СВЕТЕ МЕЛАНХОЛИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИИ КУЛЬТУРЫ**

Ольга Евдокимова

*Российский государственный университет им. А. И. Герцена, С.-
Петербург, Россия*

E-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Жанна Солис

*Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение
средняя общеобразовательная школа №376, С.-Петербург, Россия*

E-mail: isolis@rambler.ru

**BULGARIAN INSAROV AS TURGENEV'S 'FOUND CHARACTER'
IN THE MELANCHOLIC CULTURAL TRADITION**

Olga Evdokimova

The Herzen State Pedagogical University of Russia

Zhanna Solis

State budgetary educational institution secondary school No. 376

Abstract: This article deals with the poetics of Turgenev's novel *Nakanune* in the light of the melancholic cultural tradition. The forms of synthesis between social-topical and poetic-philosophical plans have been analyzed based on the following works: Vinitsky's cultural works, Prozorov's literary works and Starobinsky's philosophy works. It has been found out that the main character Dmitry Insarov is the character who determines the integrality of the novel *Nakanune*. In previous research he was interpreted as character-doer and revolutionary, so he belongs to the social novel plan only. The poetics of melancholy and horror originating from the Russian romantic poet Zhukovsky's ballads appears actively in the Russian novel of second half of the XIX century. The representation of love story between Insarov and Elena follows its poetical prototype – Zhukovsky's ballad *Ludmila*. On the one hand, ballad's features make Turgenev's novel more metaphysical; on the other hand, they reveal Insarov as "another" character who is not only ideal-holistic character but is also a the highly tragic person.

Key words: Turgenev, novel *Nakanune*, melancholy, Zhukovsky, ballad, ballad *Ludmila*.

Намеченная в известной критической статье Н. А. Добролюбова «Когда же придёт настоящий день?» (1860), развитая и утверждённая в литературоведческой науке Л. В. Пумпянским концепция главного героя романа И. С. Тургенева «Накануне» (1860) и на сегодняшний день остается

доминирующей. Дмитрий Инсаров – герой-«деятель», «политик», «революционер». Именно с болгарином и разночинцем Инсаровым Л. В. Пумпянский связывает «перерождение русского социально-героического романа из романа об искомом и отвергаемом герое (героизм формальный) в роман о найденном и действительном герое (героизм положительный), чем положено основание русскому революционному роману, – процесс, совершающийся на базе громадного роста роли разночинцев, уже берущих на себя функции якобинизма» [Пумпянский 2000: 397]. Если с приведенным описанием историко-культурного «переворота» в системе русского романа можно и согласиться, то «формальная», по словам Л. В. Пумпянского, т. е. поэтико-литературная сфера романа И. С. Тургенева должна быть выявлена и наполнена своим содержанием. Иначе говоря, необходимо ответить на вопрос, почему у И. С. Тургенева – «вовсе не политического человека» [Пумпянский 2000: 395], по словам А. И. Герцена, с которыми солидарен и Л. В. Пумпянский – именно герой-революционер становится «найденным героем» в «формально-терминологическом смысле», как в данном случае надо понимать качество «революционность»? Ответ на этот вопрос тем более стал настоятельным, так как даже в новаторском исследовании В. М. Марковича «Трагическое в романе “Накануне”», сосредоточенном на анализе поэтико-философских особенностей произведения И. С. Тургенева, Инсарову почти не уделяется внимания. Учёный говорит о нескольких несогласованностях в романной структуре «Накануне»: «тенденциозно-злободневного» и глубинно-метафизического планов, трагедийного, трагического и эпического, жизненно-текущего. В. М. Маркович в итоге заключает: «Судя по всему, трагическая тема входит в тургеневский романский сюжет как начало инородное или, точнее, “инокачественное”» [Маркович 2018: 362].

«Особый случай» – Инсаров, как определяет В. М. Маркович главного героя «Накануне» в другой своей работе «Человек в романах И. С. Тургенева» – находится на уровне «трагического героизма», так как в нем нет противоречия «его личной цели с общенациональной задачей» [Маркович 2008: 190]. По логике «особого случая» получается, что «цельный» Инсаров принадлежит в большей мере только социально-историческому плану романа. Но в тексте «поэта»-Тургенева «найденным героем» не мог быть персонаж, который имеет малое отношение к поэтико-философскому плану произведения. Тоска по целостности, поиски её определяют мировоззренческий и поэтико-лирический путь И. С. Тургенева. Об этом взволнованно говорил еще М. О. Гершензон в своем критико-философском труде «Мечта и мысль И. С. Тургенева»: «Должен ли человек покорно отдаваться стихийным влечениям своего духа, что есть природа в нём, или, напротив, разумом определять свой долг и уже служить ему беззаветно, попирая в себе влечения страсти? <...> Тургенев, вероятно, никогда не ставил его себе отвлечённо, но у него был готовый ответ, и этот ответ был образ: образ птицы, неудержимо летящей вперед: “горячая, сильная жизнь,

неуклонная воля, несокрушимая уверенность” – что он увидел в полёте тринадцати журавлей» [Гершензон 2019: 185].

Для современной литературоведческой науки рассмотрение творчества И. С. Тургенева в аспекте проблемы целостности всё ещё остается актуальным. Разрешая намеченные противоречия в художественной системе романа «Накануне», проанализируем произведение и его главного героя в свете меланхолической традиции культуры.

Прежде чем остановиться на конкретных концепциях, связанных с феноменом меланхолии, обозначим те смысловые «узлы» в почти беспредельном проблемном поле, которые подчеркнут необходимость обращения к данной традиции культуры в процессе анализа «Накануне».

Меланхолия – состояние, строй души, «этико-психологическая репрезентация человека Нового времени» [Прозоров 2013: 102], меланхолическая личность, пространство меланхолии, «литературная практика, основанная на творческом переосмыслении меланхолического опыта», определяющего своеобразие европейской культуры и в XIX веке [Зенкин 2016: 4].

В «Накануне» И. С. Тургенева, романе 60-х годов XIX века, меланхолия не может не явиться в ракурсе уже «заношенной» темы сентименталистской и романтической культур. Естественно, что вариация возникает в связи с героиней, которая ценностно ориентирована только в сфере «житейского преуспевания» (В. М. Маркович) – с компаньонкой Зоей: «Анна Васильевна возилась с своими флюсами; Шубин работал с остервенением; Зоя предавалась меланхолии и собиралась прочесть “Вертера”...» [Тургенев 1981: 262]. Отметим, что содержательный состав меланхолии как культурного кода исследовал И. Ю. Винницкий в труде «Утехи меланхолии» [Винницкий 1997], сосредоточившись на меланхолии в жизни и поэзии В. А. Жуковского, в современной ему поэзии.

Наличествуя в романе русского классика меланхолия и в своих изначальных смыслах – болезни, не нормы, отклонения от неё. Эти смыслы могут быть найдены в образах почти всех героев, но с откровенной настойчивостью проявляются в образе матери Елены Стаховой: «Жена Николая Артемьевича, Анна Васильевна, была маленькая и худенькая женщина, с тонкими чертами лица, склонная к волнению и грусти. В пансионе она занималась музыкой и читала романы, потом всё это бросила: стала рядиться, и это оставила; занялась было воспитанием дочери, и тут ослабела и передала её на руки к гувернантке; кончилось тем, что только и делала что грустила и тихо волновалась» [Тургенев 1981: 172].

О вариантах меланхолии-болезни существует разнообразная, обширная научная и популярная литература, отметим современный труд шведской исследовательницы К. Юханнисон «История меланхолии» [Юханнисон 2021], в котором изучается феномен меланхолии-болезни в контексте культуры чувств

и чувствительности, что актуально для тургеневского текста.

О поэтике «смешанных ощущений», «художественном инструментарии», «предметно-образном мире» меланхолии, «метафизическом противоречии меланхолического строя души» [Прозоров 2013] писал Ю. М. Прозоров, исследуя творчество В. А. Жуковского в свете категории его поэтического мышления – меланхолии. Учёный усмотрел в меланхолии категорию, определившую творческую индивидуальность В. А. Жуковского, «образно-метафорический состав» романтической культуры в целом, основу «диалектики души» в русском классическом романе [Там же: 101–102].

Наследуя традиции культуры, И. С. Тургенев не воплощает меланхолию в варианте категории поэтического мышления, всецело представляющую его творческую индивидуальность. У прозаика-романиста категория поэтического мышления – меланхолия (так у поэта-романтика В. А. Жуковского) своеобразно воплощена в лирико-медитативной поэтике, через которую реализуются метафизические смыслы текста, т. е. является источником поэтических и универсальных смыслов в прозаическом произведении.

Елена Стахова – главная героиня «Накануне», «исключительная» в терминологии В. М. Марковича – никогда не позиционируется автором как меланхолическая героиня, но именно поэтика «смешанных ощущений» формирует ее портрет: цвет лица одновременно бледный и смуглый, взгляд ясный и изменчивый. В той же поэтике воссоздан и внутренний строй души Елены. В её дневнике очевидна тема непонимания меланхолика остальным миром, потеря духовного и душевно близкого человека – меланхолическая в своей основе тема – доминирует в процессе создания образа героини.

Тотально изобразительный потенциал меланхолической поэтики использован И. С. Тургеневым в сотворении образа Инсарова. Уже портрет героя выдает в нем меланхолика: «Иностранное происхождение Инсарова (он был болгар родом) ещё яснее сказывалось в его наружности: это был молодой человек лет двадцати пяти, худощавый и жилистый, с впалую грудью, с узловатыми руками; черты лица имел он резкие, нос с горбинкой, иссиня-черные, прямые волосы, небольшой лоб, небольшие, пристально глядевшие, углублённые глаза, густые брови; когда он улыбался, прекрасные белые зубы показывались на миг из-под тонких, жёстких, слишком отчетливо очерченных губ» [Тургенев 1981: 187].

Герой предстает как будто выступившим из темноты, единственным светлым пятном оказываются «белые зубы». Резкость, жесткость черт, пристальность взгляда – детали портрета не только человека иностранного происхождения, но типично меланхолика.

Тема смерти – одна из главных в образе героя – проявляется и в описании его комнаты, которую обозревает Берсенов, отметивший в этом смысле знаковую деталь интерьера – пустую клетку для соловья. Оказаться в пространстве Инсарова Берсенов смог только с помощью «какой-то женщины в

старом салопе и стоптанных сапогах» [Тургенев 1981: 186], т. е. своеобразного проводника в другой мир к «другому» герою.

В образе Инсарова, если его сравнить со всеми романскими героями И. С. Тургенева, темы жизни, смерти, любви в высшей степени обусловлены друг другом. Можно назвать связанность этих тем революционной или экстремальной, что придает образу целостность, а характеру цельность. Инсаров живет, любя до смерти Родину – Болгарию, но и чувство к Елене не может быть отделено от верности, силы, единственности волевого деяния любви.

И. С. Тургенев постоянно удивлялся, что Инсарова трактовали как «якобинца», «деятеля», для писателя его герой не мог быть исключён из поэтико-философского плана романа (его поэзии и смыслов), хотя бы в силу того, что для самого автора, говоря словами В. Н. Топорова, «мир, жизнь, силы, определяющие и её высшие смыслы, и ценности, открылись <...> в любви и смерти (курсив В. Н. Топорова. – О. Е., Ж. С.), чувством – “озабоченностью” которых была пронизана вся его жизнь и в очень значительной степени его творчество» [Топоров 1998: 54].

Изображение истории любви Инсарова и Елены восходит к её поэтическому первотипу – к балладе В. А. Жуковского «Людмила» (1808). В данном случае важно, что первотип – баллада и конкретно «Людмила». Как известно, это произведение русского поэта, вслед за балладой немецкого поэта Готфрида Бюргера «Ленора» (1773), представляет собой обработку широко бытовавшего мифологического сюжета «свадьба с мертвецом». Тургенев, конечно, наследует сюжету, но более – поэтико-метафизической сущности и художественному строю баллады В. А. Жуковского. Любовная страсть в романтической балладе «принимала и вовсе иррациональный облик, ставила человека перед лицом не всемогущего даже естества, но явлений сверхъестественных, метафизических» [Прозоров 2020: 33] – пишет современный ученый. В балладах В. А. Жуковского меланхолическое «смешение чувств» не только сохранено, но и усилено тем, что балладная «трагедийная поэтика делала “сладостным” самый “ужас”» [Прозоров 2017: 176].

В финальных главах «Накануне» – в пространстве весенней Венеции – темы любви, смерти, жизни сливаются в одну тему и предстают трагедийными, балладными темами, при этом не утратив социально-бытовой (прозаической) стороны.

У В. А. Жуковского:

Кончен путь: ко мне, Людмила;

Нам постель – темна могила [Жуковский 2008: 15].

У И. С. Тургенева Елена продолжает путь в далёкую и неведомую ей страну с гробом Инсарова. В прощальном письме героини реализован

балладный мотив «увлечения» в могилу: «Нас судьба соединила недаром: кто знает, может быть я его убила; теперь его очередь увлечь меня за собою. Я искала счастья – и найду, быть может смерть» [Тургенев 1981: 298].

Чувство героини романа, действительно, трудно описать «в умопостигаемых представлениях о мире» (Ю. М. Прозоров), как и чувство балладной героини. Общее здесь – соприродность чувства целостности жизни. В недавней статье С. В. Савинкова «Красота – любовь – смерть и вопрос о форме жизни в романах И. С. Тургенева» [Савинков 2011] идет речь об этой особенности романной поэтики И. С. Тургенева. Само пространство Венеции в описании романиста провоцирует развитие таких трагедийно-метафизических смыслов, хотя оно и не исключает традиционных, жизненных представлений о Прекрасной Венеции [Муратов 1994].

Смерть в Венеции Инсарова – смерть меланхолического героя от болезни меланхолика – ностальгии. Неразрывную связь ностальгии (тоски по Родине), болезни чахотки и поэтический потенциал этой тематики исследовал Ж. Старобинский в известной работе «Чернила меланхолии» [Старобинский 2016]. В «Накануне» есть диагноз: «... господин иностранец скончался <...> от аневризма, соединенного с расстройством легких» [Тургенев 1981: 296]. Но есть в романе и образ вполне балладный: «Волосы его рассыпались по лбу, губы странно раскрылись. Ужас, смешанный с каким-то тоскливым умилением, выражался на его внезапно изменившемся лице» [Там же: 295].

Под углом зрения меланхолической традиции культуры «политик» Инсаров прочитывается как один из самых поэтических героев И. С. Тургенева, не как эскизный герой, «тень» [Зайцев 2018: 275], но в полной мере «исключительный», отнесенный И. С. Тургеневым к «высшей категории» (В. М. Маркович).

Наследуя В. А. Жуковскому, И. С. Тургенев открывает трагические тайны жизни, любви, смерти в их невыразимой сущности, которую нельзя изъяснить, но дано почувствовать: «О Боже! – думала Елена, – зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слёзы? <...> Что значит это улыбающееся, благословляющее тебя небо, эта счастливая, отдыхающая земля? <...> Неужели же нельзя умолить, отвратить, спасти...» [Тургенев 1981: 290].

Именно болгарин, революционер Инсаров – во всем «другой» герой, абсолютный меланхолик, меланхолическая личность – способствовал созданию прозаического текста, погружающего в глубины поэтико-метафизического, невыразимого.

ЛИТЕРАТУРА

Виницкий 1997 Виницкий И. Ю. Утехи меланхолии // Ученые записки Московского культурологического лица № 1310. Серия: филология. Вып. 2. М.: Издание Московского культурологического лица, 1997. С. 111–186.

Гершензон 2019 Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева // Гершензон М. О. Избранное. Человек, пожелавший счастья. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга, 2019. С. 121–241.

Жуковский 2008 Жуковский В. А. Людмила // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки словесных культур, 2008. Т. 3. С. 9–16.

Зенкин 2016 Зенкин С. Н. Аннотация // Старобинский Ж. Чернила меланхолии. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 4.

Зайцев 2018 Зайцев Б. К. Тургенев // Зайцев Б. К. Отблески вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью. СПб.: Росток, 2018. С. 273–276.

Маркович 2008 Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева // Маркович В. М. Избранные работы. СПб.: Ломоносовъ, 2008. С. 107–206.

Маркович 2018 Маркович В. М. Эволюция художественной системы Тургенева-романиста в 1855-1862 гг. // Маркович В. М. О Тургеневе. Работы разных лет. СПб.: Росток, 2018. С. 281–404.

Муратов 1994 Муратов П. П. Венеция Летейские воды // Муратов П. П. Образы Италии. М.: «Республика», 1994. С. 8–12.

Прозоров 2013 Прозоров Ю. М. Классика. Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2013. С. 49–102.

Прозоров 2017 Прозоров Ю. М. Категории поэтического мышления В. А. Жуковского. «Ужасное» // Прозоров Ю. М. Жуковский в историко-литературном освещении. Эстетика. Поэтика. Традиции. СПб.: ООО «Полиграф», 2017. С. 170–231.

Прозоров 2020 Прозоров Ю. М. В. А. Жуковский. Баллады // Прозоров Ю. М. Русская литературная классика: от Жуковского до Некрасова. СПб.: Росток, 2020. С. 28–50.

Пумпянский 2000 Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». (Историко-литературный очерк) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 381–402.

Савинков 2011 Савинков С. В. Красота – любовь – смерть и вопрос о форме жизни в романах И. С. Тургенева («Рудин», «Накануне», «Отцы и дети») // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. – Барнаул, 2011. С. 96–104.

Старобинский 2016 Старобинский Ж. Урок ностальгии // Старобинский Ж. Чернила меланхолии. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 248–326.

Топоров 1998 Топоров В. Н. Любовь и смерть // Топоров В. Н. Станный Тургенев. (Четыре главы). М.: Российский государственный

гуманитарный университет, 1998. С. 54–101.

Тургенев 1981 Тургенев И. С. Накануне // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Т. 6. – М.: Наука, 1981. С. 159–300.

Юханнисон 2021 Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 311 с.

Евдокимова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы филологического факультета РГПУ им. А. И. Герцена в Санкт-Петербурге, член диссертационных советов, руководитель научно-творческого объединения «Лесковское общество». Область научных интересов: проза второй половины XIX в.; мнемонические сюжеты русской литературы, поэтика памяти; историческая поэтика русской литературной классики: И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский; слово и изображение в русской культуре XIX-XX вв.; русская литература XIX века и русская религиозная философия. Автор статей, учебных пособий и монографий о русской литературе и культуре XIX века. Среди них:

- Евдокимова О.В. Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова. Монография. – СПб.: Алетей, 2001. – 317 с.
- Евдокимова О. В. Историческая поэтика русской литературной классики. Научные статьи, методические материалы – СПб.: «САГА», 2010. – 107 с.
- Н.С. Лесков в контекстах истории культуры. Коллективная монография. – СПб.: Издательство Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2021. – 333 с. Автор проекта, научный редактор, ответственный составитель, автор глав.

Солис Жанна Игоревна, учитель русского языка и литературы ГБОУ СОШ № 376 в Санкт-Петербурге. Область научных интересов: русский классический роман XIX в.; меланхолическая традиция в западноевропейской культуре. Автор статьи:

Солис Ж. И. Мотивно-тематический комплекс меланхолии в переписке И. С. Тургенева (1859 г.) // Спасский вестник. – 2018. – № 26-1. – С. 273-279.

СЪНИЩА И БЕЗСЪНИЦИ В БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

Надежда Цочева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
nadiacochewa@abv.bg

THE DREAMS AND THE INSOMNIA OF BULGARIAN MODERNISM

Nadezhda Tsocheva
Konstantin Preslavski University of Shumen

Abstract: At the heart of the present study is the poetics of dream; the attempts at dreaming were interpreted in cultural and semiotic terms in some works of the representatives of Bulgarian modernism. The research focuses on the dreams at night and the sleepless nights in P. Yavorov's poetry, the dreams of Bulgarian Symbolists – a vision of the transcendent (D. Debelyanov, *The Dream of Love* by Em. Popdimitrov), the insomnia related to Freud's theory of the power of the unconscious by the representatives of Bulgarian diabolism (Sv. Minkov, Vl. Polianov), and the psychological prose of G. Raichev (*Short Stories*). The connection to the ideas of *Young Poland* and St. Przybyszewski is also discussed. There is some change in the structure of feelings in the literary process before and after the wars which has its effect on the dreams and the sleepless nights of the modern man.

Keywords: dream, insomnia (sleepless nights), hallucination, the imaginary, *naked soul*, diabolism

В културологичен план опитите в сънуването насочват към други светове, отвъд мислимото в ирационалните форми на човешкото битие – смисловото редопологане *сън* – *смърт*, *сън* – *пророчество*, видения (в християнската култура), сънят като метафорична проекция на „душата синя на небето“ в контекста на трагичното светоусещане за самотата на човешкия свят, откъснат от идеалните сфери (в епохата на Романтизма); сънят като фантазна проекция на стремежа към трансцендента – компенсаторен механизъм на неговата липса или загуба в реалността (при символизма). В този контекст Г. Башлар говори за сънуването като бленуване, носещо усещане за покой – пренос в идеалните сфери на битието. Липсата на трансцендентния свят в действителността е компенсирана в света на знаците, мелодиите, сънищата, изграждане на симулакрум в неговата обвързаност с песента, търсеща излаз навън; със съня и със спомена за един отвъден свят на тишина и покой, условно назван истински Дом на човека сред неприютното на реалността. В този контекст може да се посочат сборниците на представители на българския модернизъм „Сън за щастие“ на П. П. Славейков (1906), „Сънят на любовта“ на Ем. Попдимитров (1912), изпълнените с носталгия по Дома сънища в Дебеляновите елегии – конкретизация на опитите в сънуването като видение на изгубения рай, които контрастно се оглеждат в „Безсъниците“ (1907) и нощните

кошмарни съновидения на Яворов, задаващи един модел, намиращ своето преосмисляне в контекста на 20-те г. на XX в. Сънят и безсъниците стават устойчива част от концептосферата на българския модернизъм.

Текстовете от ранната стихосбирка на Ем. Попдимитров „Сънят на любовта“ (1912) вплитат в декоративен синтез флорални и женски изображения, които в духа на сецесиона следват идеята за двойствеността на битието. Стремещт на душата към трансцендента е закодиран в номинативните обозначения на женските образи, чиито небесни проекции са Небесната невеста, Нилска Дева, Сирена, Весталка, Валкирия *с лунен щит*, Меланхолната жена – бледната Луна; Жената *лотос*; Жената – *лампада-лилия*; Семирамида *с нарочве-гърди*; Сурия:

*Слънце Сурия блести,
Ти си аз и аз съм Ти!
Ти си песен, аз съм слово,
Аз земя съм, Ти – небе,
И ще бъда аз отново
Ти което вече бе*

[Попдимитров 1912: 62].¹

Текстовете изграждат естетизирани сецесионни изображения на водни пространства с лилии, лотоси, кринове, лебеди – образи видения на Абсолюта, явени чрез принципа на декоративността, постигнат и чрез използваните скъпоценни камъни в техните сакрални употреби: янтар („луната като зелен янтар“), елмаз („елмазна ваза“), перли („перлени сълзи“). Огледалните отражения: *земя – небе – слънце*; *море – небе – луна* свидетелстват за човешката обрънатост към света на сакралното, като соларните образи символи (слънце, лотос, диамант/елмаз и др.), както и чарът на звездите и лунната нощ актуализират митологичния контекст на сливането човек – вселена, полагащ в един смислов ред любовната метафорика и мистиката на вселената, луната и жената: нощната звезда се асоциира с красотата, с отразената от Слънцето приглушена светлина, оживяваща в сънищата, фантазиите и въображаемите образи, които моделират дълбоката човешка същност. В „Сънят на любовта“ Ем. Попдимитров представя Изтока като образ архетип на идеала чрез египетските, вавилонските, индийските мелодии. За стремеша на човешката душа към трансцендента свидетелстват орнаментираните изображения на града като топос (градът на слънцето в „Египетски мелодии“), мистиката на Изтока, библийската образност (Христос, ходещ по водата „с перлени сандали“). Орнаментираният трансцендентен свят-храм е видян в неговата сакралност като звуково-визуален образ на светлината в „Градът на слънцето“ – чрез

¹ Попдимитров, Ем. Брак. Индийска мелодия. // Сънят на любовта. София: Изд. Мавроудинов. 1912, с. 62.

синестезиите звук-визия (мелодията, извисяващи душата до света на идеала). Липсата на този трансцендентен свят в действителността е компенсирана в света на сънищата като фантазно пространство, запълнено с алегорични образи на идеала (Слънчевият бог Ра, пътуващ с лодка раковина, жените с лотосови пъпки, хора в бели одежки с перлени корони, храм от мрамор, със златни колони: „От светлината нежна вей упоение // От ликове и цвят – съновидение“)², като търсене на убежище във времето и в пространството, като навлизане в света на магико-митичното. Чрез чистите лъчи на светлината и чистота на звука сърцето влиза в съзвучие със сърцето на вселената.

През 20-те г. на XX век в *структурата на чувствата* се включват страхът, нощните безсънници, които изместват декоративните сънища като стремеж към идеалните светове. Инсомнията се съпровожда от меланхолически състояния – акадия, тъга и нервност; мрак, ужас, кошмари³. Като че ли се активизират сили от подземния свят на сенките, привидения, тъмни същества. Всичко напомня сцена от готически роман. Нощните преживявания могат да бъдат свързани със страх от другия, опасен, вътрешен Аз. Още в началото на XX в. П. К. Яворов заговаря на езика на чувствата, свързан със състоянието *инсомния* – поемата „Нощ“ изобилства от кошмарни видения, в пространството на нощния сън⁴, в който човек потъва в себе си и отива отвъд себе си. Г. Башлар в „Поетика на пространството“ разграничава бленуването (*reverie*) от съня (*rêve*)⁵. Според него сънят, особено нощният сън, предизвиква в душата дисхармония, докато истинското бленуване помага на душата да се сдобие с вътрешен покой. В този контекст в поемата „Нощ“ психологическите преживявания сочат живота като отчуждено битие, съизмерен с пропадането в ада:

*И чак в душата ми прониква
настръхнал в кътовете мрак.
Аз чезна и се сливам
с мъгли страхотни – задушливи,
на ада сякаш из недрата
стихийно блъвнали във мене [Яворов 1993: 82–83].*

² Попдимитров, Ем. Градът на слънцето. // Сънят на любовта. София: Изд. Мавродинов. 1912, с. 53.

³ За връзката на меланхолията с нощните безсънници Вж. Юханнисон, К. Инсомния. // История меланхолии. Москва: Новое лит. обозрение. 2011, с. 157.

⁴ Г. Башлар в наблюденията си върху метафизиката на нощта я обвързва с пространството на съня, говорейки за нощния сън като потъване на личността в себе си и отвъд себе си, сочи пътя на индивидуацията, на постигането на себе си и на опита за проникване отвъд себе си – граничността на смъртта. Вж. Башлар, Г. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988.

⁵ Според някои изследователи на Г. Башлар неговата концепция за бленуването се превръща в мост между безсъзнателните съновидения на Фройд и Юнг и „автоматичното писане“ на сюрреалистите. Вж. Балашова, Т. Теории, школи, концепции. Художественный образ и структура. Москва, 1975.

Симптоматиката на субективното преживяване включва: усещане на трескавост; блуждаене (блуждаещ поглед), мрак, проникнал в душата; тревожност („в душата хаос и тревога“), вина, гризяща съвест, тъга (тъжно ми е), сълзи („набрани сълзи бих изплакал“), бездна („падам в зинала под мене // страхотна бездна“). Съзнанието в пространството на нощния сън проигравва различните възможности на Аз-а в тяхната едновременност, които се осъзнават като кошмарни видения⁶, сочещи разпада на целостта, фрагментаризирането на психиката на модерния субект, който не може да живее със света извън него, но затварянето в себе си: сам-с-с-себе-си, сам-в-себе-си, го изправя пред Смъртта в нейната тоталност и неизбежност. Човекът се озовава в граничната ситуация между живота и смъртта. Безсъниците (Яворовите „Безсъници“) не изключват сънищата. Заедно с безсъниците, сънят като територия, в която заговорват други светове (човешки и извънчовешки), се смята за нещо свойствено за чувствителната психика.

Сънят и нощните видения като концепт са част от изследванията на З. Фройд за *Другия*, който се крие в нас. Още през епохата на Романтизма – безсъниците и нейните форми: сънливост и замаяност, могат да се представят като отражение на нощната, тъмната страна от живота на човека. Тук се отнасят фантасмагориите (видения, призрачни образи), парасомния (бълнуване, стонове) и *raucor nocturnus* (нощен страх). Литературата на диаволизма се изпълва с лунатици, ходещи насън, с образи в граничната ситуация между *сън* и *наяве*; свързва се с безсъзнателните съновидения (по Фройд), изявяващи потиснатите желания, страхове. Тялото е открито за сексуални фантазии и забранени желания; нощният карнавал, преследващ човека насън, отразява скритите нива на съзнанието. В сб. „Разкази“ на Г. Райчев (1923) пространството се изпълва с подобни персонажи, живеещи на границата на лудостта и нормалността, раздвоили самоличността си, свидетелство за модерния разпад. Героите заговорват на езика на страха и ужаса от непознатия аз, дремещ в дълбините на несъзнаваното. „Разрушаването на света в индивида“ (по думите на С. Янев) става израз на дълбоката духовна криза, която модерният човек преживява спрямо конкретните социални, вътрешни и външнополитически и икономически кризисни явления на XX в. Неслучайно в българската литература през 20-те г. в контекста на следвоенната криза се появяват герои, свързани с мотива „оживяващ портрет“⁷, кукла, статуя, чиито жестове са нормирани от

⁶ Нощният сън оголва граничността като вътрешно психологическо състояние: модерният човек, разпънат между традиционните опори в света на познатото, своето (трите съновидения, в които Азът се изправя пред образа на Родината, любимата, майката – традиционните опори, закрилящи човека от неизбежността на Смъртта) и тоталността на небитието и забравата в потока на времето (чрез страничната визия за майката, идваща на гроба на сина).

⁷ Мотивът може да се свърже с влиянието на О. Уйалд, Е. А. По. За образите на куклата, марионетките вж. Стоянова, Н. Градът на куклите. // Украси и гримаси. Мода и

езика на театъра, с цел разкриване дехуманизацията на човека. Заличават се границите *живот:изкуство* – изкуството извършва *художествена интервенция* в живота, от което произтича марионетъчно-театралният принцип, доловим в разказите на Ч. Мутафов, Вл. Полянов, Св. Минков, Г. Райчев. Може да се говори за особен тип авторова интенция – *фантастичното* като екпликация на позицията за света. При сблъсъка на *природа и култура* възникват образи, свързани с изображението на умъртвяваната природа и на оживяващи предмети на културата, бунтуващи се срещу бездушния рационализъм: герои-поза, хора-манекени, действащи като машини; изобразяват се тъмните ирационални страсти. В прозата на диаболизма и експресионизма е представено марионетъчното човешко съществуване. Докато при Св. Минков („Синята хризантема“, „Часовник“, „Игра на сенките“) човекът е поставен в мистична обстановка и е зависим от неизвестни демонични сили (властта на изтичащото време, всевластието на смъртта, превръщането на живота в игра на сенките), над героите на Ч. Мутафов властват механични сили. В този контекст може да се види тезата на Гордън Крейг за *свръхмарионетката* като образ на „обездушеното тяло“, за замяната на актьора с куклата: „в модерната сцена няма личности – актьорът трябва да си отиде и на негово място трябва да дойде свръхмарионетката“ [Крейг 1987: 58–60]⁸, като конкретизация на стремежа към употребата в театъра на стилизирани фигури. Принципът на театрализация е застъпен в творчеството на Вл. Полянов („Мрежата на дъжда“, 1923; „Комедия на куклите“, 1924). В „Мрежата на дъжда“ героят, попаднал в мистичната мрежа на дъжда, направляван от свръхтайнствени сили, достига до прозрението: „Ние всички сме електрически лампи, може би всички ние зависим от един бутон и от два пръста, които се извиват“ [Полянов 1990]. В контекста на *идеята за двойника* се достига до прозрението за фаталността на живота, за зависимостта на човека от демонични, ирационални сили, стаяващи се в душата или свързани с тоталността на небитието. Субектът, раздвоил идентичността си (д-р Секул Брадва – Казимир Храбър), се сблъсква със смъртта чрез парадокса на желанието за единство. Восъчната фигура Лао-Це носи двойствения знак на смъртта и единението. Богоподобната ѝ фигура изгражда идеята за мистичното съединение, към което се стреми алтерегото на д-р Секул Брадва. В момента, в който достига Казимир Храбър, тя се превръща в символ на смъртта. О. Ранк коментира дълбинно-психологическото значение на мотива за двойника, станал особено популярен през 20-те г. на XX в. в българската литература. Той представя типология на появата на двойника:

модерност в българската литература от 20-те и 30-те г. на XX в. София: Парадигма. 2022, с. 197, 249; както и Цочева, Н. Ч. Мутафов и българската култура между двете световни войни. София: Изток-Запад, 2007.

⁸ Вж. Крейг, Г. Актьорът и свръхмарионетката. // Театърът на XX в. Избрани произведения. София: Наука и изкуство. 1987, с. 58–60. Книгата на Крейг излиза през 1907 г. – в нея идеята за геометричните обекти се оказва революционна.

- като външна фигура;
- като отделяне от Аз-а (двойното съзнание като следствие на вътрешен процес на разделение чрез амнезия;
- като самостоятелна и станала видима отделна част на Аз-а (сянка, отражение, портрет – функционира като алтер его);
- като спонтанно субективно създание на болната фантазия – без да се използва среда на отражение – огледало, слънчева светлина [Martin 1993: 35–40]⁹.

Генезисът на двойника О. Ранк обяснява чрез вътрешния процес на раздвоение, чиято задействаща сила е „силно съзнание за вина“, като чрез проекция двойникът може да се превърне в „персонификация на почувстваните като подли инстинкти и влечения“. В този контекст може да се разтълкува мотивът за двойника в разказа „Ерих Райтерер“ на Вл. Полянов, в който студентът по медицина се сблъсква със собствената си другост – проява на тъмното, агресивното начало в себе си. Двойникът се проявява като самостоятелна, видима отделна част от Аз-а, която го подтиква да извърши „подли дела“ в разрез с културните норми. Разиграва се конфликтът между „свръхсъзнанието“, което цензурира действията на индивида, и дълбинното инстинктивно незъзнавано – „то“, т. е. вътрешният конфликт, за който говори З. Фройд. Двойникът преследва Аз-а, самопоканва се в дома му. Когато го кара да извърши убийство, Ерих Райтерер убива своя двойник. О. Ранк предлага интересно психологическо тълкуване на мотива за смъртта на двойника. Той тълкува убийството на двойника като форма на самоубийство, което Аз-ът не може да предприеме заради своята самовлюбеност и затова се извършва спрямо двойника. Субектът, раздвоил идентичността си, не може да приеме своята „тъмна страна“, за което свидетелства двойният отказ от нея – чрез убийството на двойника и чрез мистичното изчезване на героя. Мотивът за двойника придобива плътност чрез използваните наративни похвати – рамкиране на разказа (чрез историята на новия наемател на квартирата, на изчезналия студент), дневникът като разкриване на психологическите преживявания на героя; чрез мотива за „оживяващия портрет“ (влияние на Е. А. По), чрез живота „като насън“, свързан с неопределеността на ситуацията.

Литературното пространство на 20-те г. на XX в. се изпълва с герои на Другостта – безумци, подвластни на несъзнаваното (Г. Райчев), хора-автомати, стандартизирани марионетки (Ч. Мутафов, Св. Минков). Героите заговорват на езика на страха – страх от другото (непознатото в своята извънпоставеност, метафизичност или открито в самите хора – непознатото в себе си – плътта, несъзнаваното), страх от безчувствената и надвластна технизация (експресионизъм), от материята, която заробва човека, от невидимите диaboлични сили (диaboлизъм), страх от неподвластните на човека несъзнавани

⁹ Цит. по Thomas M. Martin. Der bulgarische Diabolismus. Narrassowitz Verlag. Wiesbaden. 1993, s. 35–40.

импулси (Г. Райчев). В разказите на Г. Райчев от 1923 г. героите водят живот на „морни сънници“, чиито пластове на съзнанието са разместени – минало и настояще са се разлепили в едно объркващо, подлудяващо блуждаене („Съновидения“, „Страх“, „Безумие“). *Диаболичното* може да се възприеме като понятие за разтварящата се пропаст в Аз-субекта, за която свидетелства друга проява на фантастичното – съновиденията, халюцинациите като проява на болестното съзнание на героите, обвързано с мотива за двойника (като спонтанно субективно създание на болната фантазия). В „Безумие“ се разглежда неврастенията („невротичният страх“ по Фройд)¹⁰ – последица от войната с присъщите ѝ халюцинации и съновидения, с потиснато, разкъсано от действително преживени военни кошмари човешко съзнание. Героите се изправят пред непознатия аз, дремещ в дълбините на несъзнаваното, което намира външна проява в сънищата.

Според *Зигмунд Фройд*, сънят е огледало на потиснатите, прогонените, изхвърлените в подсъзнанието спомени¹¹. Според *Аугуст Стриндберг*, („Игра на сънища“) в съня всичко е възможно, вероятно. В съня като гранично състояние, в което времето и пространството не съществуват, въображението заплита смес от спомени, преживявания, измислици, импровизации. *Томас Мартин* свързва съня с фантастичното като основна характеристика на диаболизма, говорейки за три варианта на фантастичното въображение в българския диаболизъм:

- въображение по време на сън,
- халюцинация,
- чисто въображение,

които образуват стъпаловиден модел на увеличаващо се отдалечаване от емпиричната действителност [**Martin 1993: 23–34**]. Докато в съня се представя един затворен в себе си проект на фантастичната действителност, съществуващ от другата страна на реалността (в съня се наблюдава пренасяне във въображаем свят, който се заменя след събуждането с реалността), то *халюцинацията* се отличава със спонтанната дейност на въображението. Реалният свят и въображението се редуват неконтролируемо и се освобождават в Аз-а като възприемане на един напълно отчужден свят. *Чистото въображение* описва процес, при който въображение и перцепция се изравняват, т.е. външният и вътрешният свят се смесват неразлично. Чистото въображение се отличава от халюцинацията посредством липсата на признаци на патологично състояние на ясно осъзнаване¹².

¹⁰ З. Фройд говори за два вида страх – реален и невротичен. Върху измеренията на страха (невротичен, реален, екзистенциален) се спира Н. Лункова в своя прочит на разказите на Г. Райчев през „метафората на страха“ [**Лункова: 2018: 132–139**].

¹¹ За изследването на съня, безсъниците вж. Фройд, З. Тълкуване на сънищата. София: Colibri, 2020; Юханнисон, К. Инсомния. // История меланхолии. Москва: Новое лит. Обозрение, 2011, с. 157–160.

¹² Thomas M. Martin. Der bulgarische Diabolismus. Narrasowitz Verlag. Wiesbaden, 1993,

Въз основа на разграничението между съня, халюцинацията и чистото въображение, направено от Т. Мартин, може да се подходи към текстове като „Карнавал“, „Съновидения“ на Г. Райчев. В разказа „Карнавал“ мотивацията на фантастичното се базира върху *съня*. В основата на сюжета е случайната среща на повествователя с Непознатия, разговорът им за „вечната велика илюзия, която така банално зоват любов“, за тъмната пропаст, по чийто „ръб“ вървят мъжът и жената като „осъдени на смърт“, „за мечтата за жена“ и за „нечистотата“ от физическото сближаване¹³. В контекста на размислите за човешката подвластност спрямо някаква чужда воля, Непознатият разказва за *необяснимото*, навлязло в живота му, припомняйки си една странна нощ – на карнавала и атентата, в която любов и смърт се преплитат като стихия в танца на смъртта на влюбените „палячо“ и „балерина“, кръжащи в еуфория като пеперуди в света на маските, илюзиите. В тази нощ той вижда истинската същност на жената при срещата си с непознатата с трите карамфила: бял, розов и червен: „неотразимата стихия на плътта, на освободената женска плът“. Героят представя идеята си за Жената с различните ѝ превъплъщения, стигайки до извода за нейната непознаваемост, за възприемането ѝ като изплъзващ се смисъл, като хищническа гибелна страст, за „бездънната пропаст“, която стои между мъжа и жената – идеи, свързани с еротичния сецесион на Станислав Пшибишевски¹⁴, в чиято основа е идеята за вечната порочност на женската плът, като се визира съотношението *видимост – скритост* в тялото като изкушение. Разказите на Г. Райчев са повлияни от М. Арцибашев, Ст. Пшибишевски, за което пише критиката [Сапарев 1983: 16]¹⁵. Пшибишевски

с. 23–34.

¹³ Цитираните примери от „Карнавал“ и „Съновидения“ на Г. Райчев са от сб. Игра на сенките. Българската диaboлична фантастика. Съставител О. Сапарев. Пловдив: Изд. Хр. Данов, 1983, с. 213–226; с. 181–212.

¹⁴ Критикът Петко Росен смята Ст. Пшибишевски (1868–1927) за наследник на мрачната естетика и ирационализма на Е. А. По. В „За щастието“ тайнственият Приятел на героя олицетворява тъмната половина на душата му, ирационалното начало на битието, неведомите сили, управляващи човешките чувства и действия: „Животът – това е ред от престъпления, които извършваме по заповед на някаква си незнайна сила, и ние понякога ставаме оръдия на някаква си тайнствена, зла воля“. Творбите му описват необичайни психологически типове, амбивалентността на еротизма. В драмата „Сняг“ се появява характерният за Пшибишевски образ на жената – демон, която в средновековните представи е врата към ада, която изсмуква жизнената и духовна енергия на творческия човек. Ева, асоциираща се с Лилит, олицетворява кръвожадната и жестока страст, похотта и мечтата за проявление на женското начало през творческата енергия на мъжа, на тъмната страна на женствеността. „Златното руно“ проблематизира любовта и сексуалното привличане като оръдие на съдбата, с което тя наказва всеки дръзнал да се опълчи срещу върховната ѝ справедливост. Героите се оказват играчки в ръцете на фатума и тайнствените му закони. Еротичният сецесион на Пшибишевски може да бъде разпознат в текстове на Ч. Мутафов („Покерът на темпераментите“), Г. Райчев. Вж. [Василев 2022].

¹⁵ Вж. Игра на сенките. Българската диaboлична фантастика Съставител и предговор

като част от движението „Млада Полша“ се свързва с идеите на полските неоромантици, подвластни на модерната естетика и философията на ирационализма, която отрича властта на хладния разум. Според тях новото изкуство се ражда от поривите и инстинктите, от фантазията и вдъхновението, от безграничната и неуправляема безметежност на духа. Пшибишевски се интересува от тайните същности, породени от човешките действия и емоции, от дълбините на индивидуалната психика, от гласа на двойника, на *der Doppelgänger*, на другия, който живее в човека. Известен в България като „пророк“ на „голата душа“, освободена от предразсъдъците и условностите, където се води борбата на индивидуума със самия себе си, борбата на неговите инстинкти, той представя човека, „свободен като стихия“¹⁶. В произведенията му се разиграва драмата на чувствата, предчувствията, угризенията на съвестта, безпокойството, ужаса и страха. Подобно на неговите герои, и героите на Г. Райчев разкриват непосредствено душата си, нахлуващите в съзнанието им мисли, чувства, спомени, сънища и визии.

Пътят за Непознатия в „Карнавал“ се превръща в лутане, в търсене на Дома, на познатото с усещането, че е попаднал в друг град, в „чужда непозната земя“. Наблюдава се разколебаване на границите, в които се намира родното, познатото – усещане за несигурност, колебливост в пространството, като движение „насън“. Разказът на Непознатия завършва с думите: „Колко време съм преминал там, какво е станало – не помня. Когато отворих очи – съзрях шарките на изписания потон от стаята ми: аз бях в леглото си“ [Райчев 1983: 225]. Странното, необяснимото, разколебаващо възприятието на реалността, изведнъж попада в зоната на обяснимото, познатото, когато в разказаната

О. Сапарев. Пловдив: Изд. Хр. Г. Данов, 1983, с. 5 – 18.

¹⁶ В бр. 1 на краковското сп. „*Życie*“ – печатен орган на Млада Полша, Пшибишевски публикува *Confiteor* (1899), манифестът на новото изкуство, в чиято основа е идеята „изкуството за изкуството“, разкриващо важни истини за битието, достигайки до Абсолюта (текст, публикуван от Г. Милев в началото на 20-те г. в сп. „Везни“). „Голата душа“ на художника, лишена от условности и освободена от социални ограничения и интелектуални стереотипи, е в състояние да надскочи привидния биологичен и духовен дуализъм на човешкото същество. Според Пшибишевски, противопоставянето на душата и мозъка е противопоставянето на *интуитивното* (връзката с абсолютната реалност) и *дискурсивното* познание (за социалните явления). Сферата на Абсолюта, към която принадлежи *голата душа*, освободена от социалните ограничения, първоначално е имала силно изразени черти в сферата на биологията и нагона, за които се смята, че определят съзнателния живот на човека и предизвикват перманентен морален конфликт. Пшибишевски основава върху него концепциите си за „непорочната вина“, гибелта и злото, възприемано като неразделна част от битието. Постепенно обаче „голата душа“ еволюира, за да стане все по-духовна, нейната разрушителна и саморазрушителна енергия доказва движещата сила на еволюцията към индивидуално съвършенство. Пшибишевски съчетава концепцията на Словацки за кралския дух, който унищожава съществуващите форми, за да създаде по-фини, с идеята на Ницше за Свръхчовека. Вж. Floryńska-Lalewicz, H. Stanisław Przybyszewski. 2004.// <https://culture.pl/en/artist/stanislaw-przybyszewski> (дата на достъп 1.09.2022 г.).

история се намесват *сънят и събуждането*. При *съня* се наблюдава вяра в собственото преживяване-усещане, критерият за реалност обаче е трудно определим, защото в *съня* опитът за определяне на реалността може да бъде симулация (ароматът на роза в *съня*). *Събуждането* се възприема от З. Фройд като единствен критерий за реалността. Неслучайно повествователят с облекчение отбелязва, че разказаното е било *сън* („значи вие сте *сънували*“). Какво се случва, обаче, ако самото *събуждане* се проблематизира, когато изведнъж понятия и предмети, които са се появили в *съня*, изплуват в действителността, или обратното – лица, които човек иска да извика като свидетели, за да убеди сам себе си в *сънувания* характер на особените преживявания, не съществуват в действителността? Поставената *под въпрос възможност за събуждането* се използва от Г. Райчев, като се обвързва с мотива за двойника: търсене на художествена форма на явлението, при което човекът и вещите се показват в напълно променен вид при определени обстоятелства – изпадат в противоречие със самите себе си. Темата за раздвоението се основава на тази проблематика на вътрешното противоречие. Непознатият в „Карнавал“ също си е мислел, че *сънува*, но вижда в джоба на жилетката си бяла карамфилова пъпка, после розова и тъмночервена – значи, не е било *сън*. Откриването на *сънуваните* неща в будно състояние, традиционен мотив във фантастичната литература, се превръща в „Карнавал“ на Г. Райчев в признак на неконтролируемо *смесване на сън и действителност*, тъй като *събуждането* в собственото легло създава само временно успокоение. Вече няма никакъв сигурен критерий за реалността. Реалността на будното състояние все повече попада под подозрението на *съня* – човекът, който единствено може да освободи главния герой от подозрението на халюцинираната среща със самия себе си, не съществува. След раздялата с Непознатия след няколко дена повествователят разбира с ужас, че мислите на непознатия не са негови, а „*мои*“, че случилото се е било с него самия. В търсене на доказателства за съществуването на Непознатия се оказва, че такива няма. Последното изречение в разказа е: „и сега аз не зная кой от двамата ни беше *сънувал* – той или аз“ [Райчев 1983: 226]. Човекът осъзнава, че над постъпките му тежи властта на някаква чужда воля и това поражда смъртен страх. Чрез мотива за двойничеството се онагледява потисканото от самия герой лично преживяване чрез фантастичния начин на съществуване между *съня* и реалността. Безуспешният опит за окончателно *събуждане* може да символизира напразните начинания на героите да прескочат границите на собственото си съществуване.

Поставената под въпрос възможност за *съня* и *събуждането* се използва в българския диаболизъм продуктивно, за да се обозначи смисълът на екзистенциалното битие: „Ние бродим цял живот като сомнамбули по земята“ („Заклучени“ на Св. Минков)¹⁷ – това подозрение се генерализира и се

¹⁷ Минков, Св. Заклучени. // Игра на сенките. Българска диаболична фантастика. Съставител О. Сапарев. Пловдив: Изд. Хр. Данов, 1983, с. 35.

снабдява с мистичен аспект при Вл. Полянов в „Мрежата на дъжда“; при Г. Райчев разколебаването на границите между съня и реалността, между лудостта и нормалността, превръща героите му „в „морни сънници“, чиито съновидения са изпълнени с халюцинации, които според Т. Мартин са видени като „акт на въображението“ [Martin 1993: 23–34], а от В. Стефанов – като „защитен механизъм“ спрямо другия в мен [Стефанов 2018: 14]. За разлика от съня *халюцинацията* акцентира на нещо друго – преживяването в съня включва въображаеми визуални впечатления, като смяната се извършва многократно – чрез това се образува излазът на Аз-а към света, посредством прекъсване на връзката между реалност и въображение. Психоанализата твърди, че за Аз-а, доколкото се намира в рамките на въображението, няма критерий за реалност за определяне на мястото. Халюцинациите не са сравними с въображаемите натрупвания на съня в едно иначе безгрешно възприемане на реалността, няма „вмъкване на нещо чуждо между две напълно пасващи си една спрямо друга и взаимнопродължаващи части от живота“. По-скоро *халюцинацията* се превръща в невралгична точка във възприемането на действителността – в нея се закодира натрупаният опит в живота под формата на манипулирана визуалност“. Заради това „тайно съвпадение между образния свят в халюцинацията и субективното чувство за живота, тя упражнява огромно влияние върху Аз-а“ [Martin 1993: 23–34].

В текстовете на диаболизма се представя абсурдността на съществуването като дефицит на смисъл и консистентност, затова героите загиват в Апокалисиса на индивидуалния си свят. Ед. Сугарев отбелязва при Вл. Полянов и Г. Райчев патологичната деформация на съзнанието и възприемането на еротичното като „демон“ (като фантазен образ). Тази идея може да бъде проследена в разказа „Съновидения“ на Г. Райчев. В неговите разкази *сънищата* може да се възприемат като структурен елемент за разкриване на страха – липса на разграничение между реалност и илюзия от страна на героите. Сънят се оказва, че не е само елемент на структурата, но и животът на героите се превръща в страшен кошмар, с който се сбогуват след смъртта – живот „сън в съня“: „*A dream within a dream*“ (Е. По)¹⁸.

Ницше смята, че в сънищата се проявява част от прастарата човешка същност, до която вече нямаме пряк достъп. Фройд възприема сънищата като проекция на нашите *несъзнавани* желания – нощните сънища реализират неприемливите, „срамните“ ни желания – изгласканите в несъзнаваното съдържания¹⁹. Неслучайно в разказа „Съновидения“ се оголва човешката душа с нейните вътрешни конфликти, страхове, „срамни тайни и желания“, еротичното се възприема като „демон“, който причинява срам, страх, превръщайки света на познатото в непонятно пространство. Тази несигурност на

¹⁸ Тук се има предвид наблюдаваната връзка между Г. Райчев и Е. А. По („Всичко нощем и деня //си остава сън в съня“), която прави Н. Лункова [Лункова 2018: 138].

¹⁹ Фройд, З. Тълкуване на сънищата. София: Изд. Colibri, 2020.

съзнанието, която трансформира познатото в нещо необичайно, е зададена още в началото на разказа – градското пространство с трамваите. Трамваят като място на еротичната среща-докосване, която явява желанието като полуунес, полуосъзнатост. Психичните дразнители „сплитат невидима мрежа“, „черни междини“, пораждащи срам, страх, но и сладост. „Сънят“ е последван от пробуждането: Опи „отведнъж трепна като пробудена“, виждайки кубетата на катедралата, а когато слиза от трамвая, с „безумен страх“ установява, че я следят. Чрез играта между съня и събуждането се разкрива вътрешното противоречие между „свърхаз-а“ (цензурата на културните норми, санкциониращият поглед на традицията) и „то“ (инстинктите, пробудилата се плът, Желанието като непозволеност, неогласеност).

Травмата, която отключва болезнените преживявания, е загубата на семейството на Опи и принудата да живее с вуйчо си, чието грубо и строго лице я преследва навсякъде. В един живот „като насън“, в граничното състояние между реалността и съня, започват да се преливат образи и ситуации, една своеобразна *антология от образи и събития* – полет, трамвай с господина, среща с Милко, поле и простор, строгият образ на вуйчо ѝ... Според З. Фройд, съновидението е съставено от отделни значими елементи, като в него се извява свободата да преживяваш мислено състояли се или несъстояли се събития, като в игра да се разменят местата на реално и въображаемо; наблюдава се несъобразяване с времето и пространството, съществуване на противоположностите и противоречията в единство. В този контекст психологическите преживявания на Опи са изяви в хаотична и спонтанна фрагментарност на пробудилото се несъзнавано: хаотична мъгла, сънно безразличие на мислите, заличаване на границите на случки и събития, на минало и настояще, на сън или мечтание. Пренасяне в света на въображението като екстатичност, замая, унес – битки, пътувания, мъже, разярени жени, сцени с любимия Милко, хиляди мъжки очи, чиято робиня е тя. В душата ѝ е безкраен хаос и тя не знае къде свършва сънят и къде започва действителността – психологическа ситуация, свързана с несигурността на възприятието, с изправянето пред *непонятното* в себе си, което отключва въпроса за заплахата, която се крие в мен самия, идваща със своята неразбираемост. В сб. „Гласовете на българския диаволизъм“ на разясняването на същността на понятието *das Unheimliche* (непонятното), въведено от Е. Йенч в „Към психология на ужасяващото“ и допълнено с нови нюанси от Фройд в есето „Ужасяващото“, в чиято основа е „усещането за интелектуална несигурност, колебание пред непознатото“, психически обяснено като следствие от липсата на знание за условията на възникване на съответното явление“ се спират Вл. Полеганов, Д. Узунова, Ал. Христов, обобщавайки наблюденията на М. Николчина, О. Ковачев, К. Спасова и коментирайки текстове на Св. Минков [Полеганов, Узунова, Христов 2018: 81–82]. Тази несигурност може да се възприеме като „усещане за границата, която препраща от едната към другата крайност, без да

може да бъде овладяно в константна точка, която да го диференцира като добро или лошо“. В основата на психологическите преживявания е триадата *неяснота – неопределеност – несигурност*, предложена от О. Ковачев [Ковачев 2018: 26] и допълнена от Д. Тенев, с идеята за „*моделирането на мрака*“ [Тенев 2018: 41–43]. Според Д. Тенев, разграничил трите понятия, *неопределеността* е „в нещата“ (отнася се до обект, ситуация, събитие, които не са установени), *несигурността* е въпрос на психологическо състояние, тя е „в съзнанието“ – моето знание за нещата. *Неяснотата* е свързана с възприятието, с онова, което свързва съзнанието с външния свят, „характеристика на възприятието“ – може да се дължи на несигурността на психиката или на неопределеността на обекта, събитието, ситуацията²⁰. При Г. Райчев може да се говори за несигурността като въпрос на психологическо състояние, което се свързва с идеята за двойника – другият, който е скрит в мен, който дава противоречиви сигнали как да се възприеме ситуацията, докато неопределеността на нещата е в основата на ранните разкази на Св. Минков (напр. „*Sérénade mélancolique*“ – свързана с мотива оживяващ предмет: цигулката, която продължава да свири и след смъртта на своята притежателка).

В „Съновидения“ важно място заема мотивът за *сянката* като отражение на душата: „Опи се движи се като сянка“. О. Ранк откроява мотивите *сянка и отражение* като гибелни символи, т. е. скритата заплаха в самия човек, която довежда до гибелния край, поради невъзможността човекът да приеме своята тъмна страна, пораждаща срам и страх. Според В. Русева, героите на Г. Райчев трудно да се справят с тъмното в себе си, изплуващо неочаквано от дълбините на подсъзнанието – изживяват като страдание поместеността си във втвърдената до жестокост традиционност. Райчев ги поставя в „поведенческа и пластична среда на силно съпротивление – кората на традиционното поведение се пропуква, за да изригнат неовладените и неконтролируеми стихии“ [Русева 1998: 139–145]. Структурата на чувствата, свързана с психологическите преживявания на Опи, включва редуване на желание, любов, срам, загуба, скръб, отчаяние и безразсъден страх (който я подлудява) – изгубване на душата в бездните на чувствата, залутана между сънищата за любов и отхвърленост, манията за преследване, усещането, че винаги я наблюдават. Погледът може да се свърже с цензурата на свръхаз-а, със структурите на властта – като надзор и наказание, дисциплиниране на тялото, но и като опит за изява наяве на потиснатите чувства (страх, желание, срам):

- строгият поглед на вуйчо ѝ, който критикува младите, санкциониращият глас на моралната норма в обществото; надзираващият агресивен поглед на похотта,

²⁰ Това разграничение е предефиниране на понятията за „ужаса отвън“ и „ужаса отвътре“ на О. Сапарев от О. Ковачев, който генеалогически ги извежда от двойката *horror* и *terror* (страх и ужас) на Ан Радклиф и обяснено от Д. Тенев с понятията неяснота – неопределеност – несигурност [Тенев 2018: 41].

- похотливият поглед на хиляди мъжки очи (на господина в трамвая, на Илинов),
- любящият поглед на Милко и писмото, с което се отказва от нея – „паднало, развратно, долно момиче“ и се самоубива, разочарован от жената.

Когато разбира за смъртта на любимия, границите между нормалността и лудостта се заличават: Опи изпада в състояние на замаяност, блуждаене, бягство, безумие, преплитане на разкъсани и смътни картини, халюцинации. Загубата е изтласкана в дълбините на подсъзнанието за кратко, заменена от съня (един от редките случаи на щастливо завръщане в миналото), от разходката в полето. Тя си мисли, че страшният сън е свършил, че отново е щастлива – с бялата двуетажна къща с майка си, баща си, със сестрите си. В това фантазно пространство на щастие, сътворено от въображението като компенсация на загубата и липсата, се появява противният образ на вуйчо ѝ с думите, че тя ще му бъде жена. Сънят прераства в халюцинация, в която се появява окървавеният образ на близките ѝ (брат ѝ), но се оказва, че това е любимият Милко; после Похромов (вуйчо ѝ) я отнася. Събуждането като завръщане към отхвърлената реалност на самота, насилие („тя отваря очи, не спи, будна е в стаята си – а в леглото ѝ е разсъблеченият Похромов, преминал границата, отключил винаги заключената врата“), довежда до невъзможността да я понесе и до самоубийството ѝ.

Историята на Опи е представена като *психическа реалност* (по К. Г. Юнг), като „деформация в психиката на героя, довела до изживяване, което впечатлява човека като реално или е със силата на реалност“ [Делев 2014]²¹, визуализирана през потока на съзнанието, безумните скокове на мисълта, съновиденията (халюцинации като механизъм за защита спрямо неприемливата реалност), като сетивно преживяване на героинята, залагащо на несигурността на съзнанието, загубило способността да различава реалността от съня. Финалът изиграва ролята на критерий за определяне на реалността, представяйки фактите за Илинов, Магда и Похромов, замесени в самоубийството на писарката на Похромов. Ако Г. Райчев залага на несигурността на съзнанието, следствие изправянето на човека пред непонятното в себе си и осъзнавайки неговата непознаваемост, то Св. Минков оголва механизмите на неяснотата, неопределеността при възприятието на познатите предмети, превърнали се в нещо странно, непонятно, бъдещо страх.

В ранния сборник „Синята хризантема“ (1922 г.) на Св. Минков присъства разказът „*Sérénade mélancolique*“, който вгражда понятието

²¹ Л. Делев говори въз основа на наблюденията си върху разкази на Вл. Полянов, Г. Райчев за ужаса от душата, позовавайки се на К. Г. Юнг за характерната за психичната реалност тенденция несъзнаваното да персонифицира съдържанията си, при което получените образи са дотолкова реални за „аз“-а, че упражняват силно емоционално въздействие и да водят до промени [Делев 2014].

меланхолия в един диaboличен сюжет – странната любов, предизвикана от една мелодия на цигулка *Sérénade mélancolique*, запленила героя, който във въображението си започва да рисува образа на тайнствената непозната, която никога не е виждал, и нейната трагична загуба. Загубата е в основата на меланхолното преживяване, но в този текст тя предизвиква не непоносима тъга, а разочарование и ужас.

В началото на разказа градският пейзаж включва белезите на модерната цивилизация: кинематограф, трамвай, подземно кабаре („Дяволската пеперуда”). Акцентът обаче не пада върху цивилизационните сили, които заплашват човека и водят до деперсонализация²², както е при експресионизма, а върху срещата с мистичното, непознатото, криещо се в и отвъд човека. Наестата за квартира стая като топос, в нейното отчуждено битие, е обичайна за литературата на диaboлизма (в разказа на Вл. Полянов „Ерих Райтерер” – стаята, криеща тайната на един живот-мистерия), като интериорът носи белези на баналното (картина „Цветя и плодове”). В този свят – колаж от цивилизационни артефакти, банални предмети, се вграждат и знаци на декадентския тип поведение – студентът, пиещ абсент, хазайката – фрау Марта с нейните *weisskaffe* и бутерброд. В квартирата-дом също е скрита една мистерия – тайнствената квартирантка панна Паола Креминска всяка нощ в един часа започва да свири на цигулка мелодия „*Sérénade mélancolique*”. Полякинята, родом от Варшава, по думите на хазайката, живеела от две години в тази квартира, не била посещавана от никого, водела уединен живот и не се интересуvala от това, което ставало наоколо. Отчуждение, изолираност, живот в самота и скука е животът на Паола в очите на другите, но за студента този живот е обвит в някаква загадъчна мистерия, която обсебва мислите му. Този тип обесивност го кара да промени навиците си, погледът вече не е поглед на наблюдателя, улавящ белезите на модерната цивилизация, която съблазнява със своите вечерни забавления и места на греховността – локали с японски абажури и напудрени жени, палатки на пътуващи циркове – свят на клоуни и забавни сензации. На цялата измамна показна веселост на градския живот се противопоставя меланхоличната музика на тайнствената непозната, която очаква да чуе с нетърпение. Съблазните на погледа са заменени от мистерията на звука, който примамва, обсебва, властно превзема душата – музиката, която разкрива нечия тайна и която влияе на този, който я слуша на подсъзнателно ниво. Тази меланхолична музика е „дивият смях на съдбата”, „песента на отвергнатите”, „бялата литургия на любовта”²³. Любов, съдба, меланхолия,

²² За деперсонализацията, дехуманизацията на човека, „опродуктяването на човека,.. който не е субект на собственото си битие, а обект и продукт на манипулации от страна на външната реалност“ в следвоенния период пише П. Ватова. Вж. Ватова, П. Човешката идентичност в „модерните времена: (Героите в разказите на Св. Минков от кр. на 20-те и началото на 30-те години на XXв.) // https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/p_vatova.

²³ Минков, Св. „*Sérénade mélancolique*”. // Минков, Св. Синята хризантема. София, 1922,

отчуждение, загадъчност попадат в един смислов ред и очертават в зоната на здрача мистериозното изправяне на човека пред непознатото.

В поетиката на диаволизма основно място заемат топосите на страшното – пространствени точки, ориентирани в ценностната „скала” на страха и мистичното; от друга страна, са детайлите, предметите, вещите, които заобикалят човека. В този контекст може да се разгледа и пространството на подземното кабаре – пространство на престъпници и студенти, чието име е свързано с ключов детайл, носещ белезите на диаволичното – триъгълна виолетова лампа, с абажур: грамадна пеперуда от черно кадифе, през чиито очи излиза светлината, което придава тайственост на обстановката и поражда зловещи предчувствия (за всевиждащото око на съдбата в диаволичен вариант). Тя се допълва от пианото, на което свири Фройлан Елза, от образите на съдържателя на кабарето – Скорпиона, на вечния студент Ото Клиnger, пишещ любовни стихотворения за две чаши абсент. Поръчката на героя, влюбен в музиката на Паола, е стихотворенията да бъдат написани не в духа на болезнената сантименталност на любовните мадригали. Срещата така и не се случва – Паола се разболява тежко и умира, което хвърля студента в отчаяние и разбива живота му. Вместо от тъга, той е завладян от ужас при вида на мъртвата – жена с обезобразено лице и изкривена уста. Мечтата за жена е съизмерена с мъката на недостижимото. За разлика от пародийно-игровите експерименти на Чавдар Мутафов в „Марионетки”, в които тъгата се пречупва в ироничните лъчи, осветяващи лицето на Денди, при Св. Минков тя се трансформира в стилистиката на диаволичното – на грозното, ужасното, заплашителното. Мечтата ражда разочарованието – плачът е свързан с разочарованието „при вида на Бог, белязан с печата на поразяващата грозота”.

Третият фрагмент проследява реакцията на студента след загубата на печалната любов и разочарованието, като емоционалният код е свързан не толкова с непоносимата тъга, а с опита за забравя на това, което е изгубено (любовта като идеал) и това, което буди страх, чрез отдаване на вечерни забавления: героят *броди* из вертепите и кабаретата (трансформация на образа на бродещия по улиците на града меланхолен странник), пие до забравя, за да се спаси от спомените, но те продължават да го преследват. В тази част на текста е проследена и съдбата на цигулката – как чрез един предмет (на изкуството) – цигулката, отвъдното напомня за себе си. В пространството на нощта – граничността между живота и смъртта, познатото и непознатото, цигулката оживява, възправя се и засвирва музиката, родила гибелната любов, като единствената реакция, която предизвиква на границата между нормалността и лудостта, е *ужасът, страхът, безумието, бягството* в света на познатото. Обяснението се търси в изпития абсент, въображението, свързано с възприятието на необикновеното и чудноватото. Мотивът *оживяващ предмет* се свързва с

чужди и български влияния (О. Уайлд, Г. Майринк, българският фолклор и митология), характерен за 20-те години, и представя заплахите, които се крият в човека и извън него. Дълбинното несъзнавано, което пряко волята обсебва човека, оказал се подвластен на диaboлични сили – страх от смъртта (Вл. Полянов от „Мрежата на дъжда“) или цивилизационни сили (при експресионизма). Продадената цигулка се възвръща, както и тетрадката с любовните стихотворения, с изрисуваното лице на Паола и музиката, която продължава да звучи²⁴. Представен е езикът на ужаса, на страха, чрез поведенческите модели, чрез реакцията, която предизвиква, а не чрез изследване на психологически преживявания. Ужасът идва, когато се оказва, че измисленото е реалност, че мъртвото може да оживее. В този разказ авторът интерпретира мотива за „вечността на изкуството и тленността на плътта и любовта“, по думите на С. Хаджикосев²⁵; в него заговорва в нови вариации езикът на чувствата.

Изводи: Сънищата, безсъниците, нощните страхе и халюцинаторни видения стават устойчива част от концептосферата на българския модернизъм с неговия засилен интерес към човешката душа, към невидимите духовни светове, за да оголят различни форми на другостта – другия в мен и извън мен, като среща с *непонятното*, което буди страх, срам или желание за прекрочване в един отвъден свят на хармония.

ЛИТЕРАТУРА

Балашова 1975 Балашова, Т. Теории, школы, концепции. Художественный образ и структура. Москва, 1975.

Башлар 1988 Башлар, Г. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988.

Василев 2022 Василев, Р. Българската рецепция на драматургията на Станислав Пшибишевски. Художествени и критически аспекти. // <https://artizanin.com/pshibishevski/5/> (дата на достъп 1. 09. 2022).

Ватова 2022 Ватова, П. Човешката идентичност в „модерните времена: (Героите в разказите на Св. Минков от кр. на 20-те и началото на 30-

²⁴ Разпоредителят от разказа „Sérénade Mélancolique“ изпада в ситуация на ужас, когато една нощ, връщайки се в къщи, чува силен шум от отварящия се капак от кутията на цигулката. Цигулката „прелита“ над главата му и застава на масата. В този момент героят е „вкован от безграничен ужас“. Ужасът нараства още повече, когато музикалният инструмент започва да свири Sérénade Mélancolique, без никой да се докосва до него, а върху любовните стихове на героя се появява главата на панна Паола. Разпоредителят избягва на улицата, обзет от страх.

²⁵ Цит. по Грошкова, Т. Образите в диaboличната проза на Светослав Минков през еретически вярвания и народни представи. // Сп. Littera et Lingua. 2013, кн. 3–4.

те години на XX в.) // https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/p_vatova. (дата на достъп 1.09.2022 г.).

Грошкова 2013 Грошкова, Т. Образите в диaboличната проза на Светослав Минков през еретически вярвания и народни представи. // Сп. *Littera et Lingua*, 2013, кн. 3–4.

Делев 2014 Делев, Л. Айлуорофобия и кинофобия: ужасното като психическа реалност у Е. А. По. Вл. Полянов и Г. Райчев. // Електронно списание *LiterNet*, 29.08.2014, № 8 (177).

Ковачев 2018 Изграждане на неяснота, неопределеност и несигурност в диaboличната проза на Вл. Полянов и Г. Райчев. // Гласовете на българския диaboлизъм. (съст. Д. Узунова, Вл. Полеганов, К. Спасова, К. Йорданова, М. Калинова) София: Парадигма, 2018, с. 26–38.

Крейг 1987 Крейг, Г. Актьорът и свръхмарионетката. // Театърът на XX в. Избрани произведения. София: Наука и изкуство, 1987, с. 58–60.

Лункова 2018 Лункова, Н. Диaboличните „разкази“ на Г. Райчев – метафора на страха. // Гласовете на българския диaboлизъм. (съст. Д. Узунова, Вл. Полеганов, К. Спасова, К. Йорданова, М. Калинова) София: Парадигма, 2018, с. 132–139.

Минков 1922 Минков, Св. „Sérénade mélancolique“. // Минков, Св. Синята хризантема. София, 1922, с. 19.

Полеганов, Узунова, Христов 2018 Полеганов, Вл. Узунова, Д. Христов, Ал. Трите лица на Св. Минков. // Гласовете на българския диaboлизъм. (съст. Д. Узунова, Вл. Полеганов, К. Спасова, К. Йорданова, М. Калинова). София: Парадигма, 2018, с. 68–103.

Полянов 1990 Полянов, Вл. Диaboлични повести и разкази. Варна: Изд. Георги Бакалов, Библиотека *Галактика*. 1990. <https://chitanka.info/book/4882-diabolichni-povesti-i-razkazi> (дата на достъп 1.09.2022 г.).

Попдимитров 1912 Попдимитров, Ем. Сънят на любовта. София: Изд. Мавродинов. 1912.

Райчев 1983 Райчев, Г. Карнавал., Съновидения. // Игра на сенките. Българска диaboлична фантастика. Съставител О. Сапарев. Пловдив: Изд. Хр. Данов, 1983. с. 213–226; с. 181–212.

Русева 1998 Русева, В. Полът – проклятие и мистика. // Русева, В. Мистичният Йовков. В. Търново: „АБ“, 1998, с. 139–145.

Сапарев 1983 Сапарев, О. Българската диaboлична фантастика. // Игра на сенките. Българска диaboлична фантастика. Съставител О. Сапарев. Пловдив: Изд. Хр. Данов, 1983, с. 5–18.

Стефанов 2018 Стефанов, В. Диaboличният свят. // Гласовете на българския диaboлизъм. (съст. Д. Узунова, Вл. Полеганов, К. Спасова, К.

Йорданова, М. Калинова) София: Парадигма, 2018, с. 13–25.

Стоянова 2022 Стоянова, Н. Градът на куклите. // Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те г. на XX в. София: Парадигма, 2022.

Thomas Martin 1993 Thomas M. Der bulgarische Diabolismus. Narrassowitz Verlag. Wiesbaden, 1993.

Floryńska-Lalewicz 2004 Floryńska-Lalewicz, H. Stanisław Przybyszewski. // <https://culture.pl/en/artist/stanislaw-przybyszewski> (дата на достъп 1.09.2022 г.).

Фройд 2020 Фройд, З. Тълкуване на сънищата. София: Изд. Colibri, 2020.

Цочева 2007 Цочева, Н. Ч. Мутафов и българската култура между двете световни войни. София: Изток-Запад, 2007.

Юханнисон 2011 Юханнисон, К. Инсомния. // История меланхолии. Москва: Новое лит. обозрение. 2011, с. 157.

Яворов 1993 Яворов, П. Нощ. // П. К. Яворов. Съчинения. 1. София: Български писател, 1993, с. 82–88.

„ЗАНИК-СЛЪНЦЕ” НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ И БЪЛГАРСКИЯТ СИМВОЛИЗЪМ

Галина Шалаверова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
todorova.galia@gmail.com

“SETTING SUN” BY GEORGY RAICHEV AND BULGARIAN SYMBOLISM

Galina Shalaverova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The text explores the relationships between the early dramaturgical work of Georgy Raichev, “Legend of the Sinful Princess” by Dimcho Debelianov and “Knight’s Castle” by Hristo Yassenov. Different in terms of genre, all three works interpretate the concept of “sin”, emphasizing the imperfect human nature, the search for Truth and Perfection, and the impossibility of reaching and retaining the Absolute.

Key words: Sin, Soul, Searching, Remorse, Choice

Въпреки че остава в българската литературна памет най-вече като автор на разкази, Георги Райчев започва творческия си път със стихотворения. Голяма част от тях са хумористични, публикувани са във вестниците „Българан“ и „Смях“ и са подписвани с псевдонима Гриша Печорин. Злободневни, щекотливи и хапливи са стиховете на Райчев, но той изоставя поезията, а написаното определя като „цяла възглавница със стихове“. Наистина, напомня, че „трудът не е отишъл напразно“, защото благодарение на поетическите си опити достига след години и до драматургичния текст „Еленово царство“. Той обаче също така твърди, че „не е бил призван хуморист“ и е виждал себе си по-скоро като сатирик, а „хуморът не се е оказал достатъчно средство за един автор, който иска да каже нещо повече“ [Тихова 1967: 575].

Какво е повечето? Георги Райчев постоянно се стреми към това неопределено „повече“ и това е причината творчеството му да е особено разнообразно. След поезията се проявява с опит за драматургичен текст, следват разкази, наситени с психоаналитични, дори психиатрични, проблеми и проявления на непознатата, мистична човешка душевност. И след успеха на тези творби на дневен ред са т. нар. от самия него битови и военни разкази. След тях – отново драма – „Еленово царство“, вече много по-зряла и успешна. Ако се върнем към началото, си заслужава да отбележим, че след като изоставя битовото, което го вдъхновява за стихотворения като „Бит-пазар“, „По навик“ и „Простак“, Райчев преминава през „флиртове“ и с гражданската елегия. Следствие от интереса му към този жанр са текстове като „Живот“ и „Интимни часове“. Тези стихотворения са неубедителни, не впечатляват с образност и послания и не е изненада, че скоро писането на Райчев напълно се променя.

Неоткрил своето призвание в поезията, въпреки приятелството си с Димчо Дебелянов, Николай Лилиев и Д. Подвързачов, които безспорно му влияят в естетически план, той търси изява в други жанрове и форми.

Ето защо, при излизането на книжка първа от списание „Звено“, Георги Райчев е печатан, но вече не като поет. Редактор на списанието е Димитър Подвързачов и в него публикуват Лилиев, Дебелянов, Георги Райчев, Людмил Стоянов, Христо Ясенов, Константин Константинов, Йордан Йовков, Елисавета Багряна... Оказва се, че без да определят и осъзнават себе си като символисти, голяма част от изброените поети са такива. И това не е изненадващо, като се има предвид, че идеята на списанието е именно тази – да застъпи естетиката на символизма, да се поместват оригинални и преводни стихотворения и разкази, литературни бележки и новини. Що се отнася до прозата, тя почти изцяло се придържа към реализма, единственият, при когото могат да бъдат отбелязани модернистични ноти, е Райчев.

В отделните книжки на „Звено“ намират място два текста от автора – драмата „Заник-слънце“ и големият разказ „Аглаида“. „Заник слънце“ е пиеса, определена като „драматургичен опит“. Отпечатана е в кн. 1 на „Звено“, 1914. Заглавието ѝ вероятно е подсказано от сборника с натуралистични разкази на Херман Зудерман (*Im Zwielicht: Zwanglose Geschichten*), който излиза през 1886 г. и бързо трупва популярност.

„Заник-слънце“ е драма, която представя една семейна история – в началото банална, към края – драматична. Като основен проблем можем да открием този за разпадащата се семейна хармония, за приключващите отношения между мъжа и жената, но също така и проблема за изменчивостта на женското сърце, разкъсващо се между повика на желанието и дълга; греховното минало, което рано или късно бива овъзмездено, и самотата, която остава като единствен спътник след края на любовта.

Този иначе не особено интересен сюжет не би направил впечатление, ако „Заник-слънце“ не е един от първите текстове на Георги Райчев изобщо, при това отпечатан в списание „Звено“, непосредствено след първата публикация на поемата „Легенда за разблудната царкиня“ на Димчо Дебелянов. Близкото приятелство между Дебелянов и Райчев е добре известен факт, писателят с охота говори за своя другар, възхищава се искрено на поетическия му талант. Естествено, сама по себе си тази привързаност не значи, че по-късно появилият се текст („Заник-слънце“) е повлиян от по-ранния (в първата публикация от „Звено“ „Легенда за разблудната царкиня“ е с дата 1912 г.). Кореспонденция между текстовете има. „Заник-слънце“ взаймства както образност от Дебеляновата поема, така и основни концепти, разработени по сходен начин в двете творби. Да започнем с това, че началото на драмата почти буквално преразказва първата част от „Легендата“. Изразът „на тоя бряг“ е трансформиран в „край морския бряг“, като логично Райчев е по-описателен и прави уточнението, че „през прозорците се открива дълга ивица от морето“.

„Градините, мечта несмела замечтани“ и „безсънните дървеса“ са превърнати в градина, в която са посадени овошки и цветя. Единственото съществено разминаване откриваме в старинния и зловещ чертог, който е променен до „кокетна двуетажна вила“. Последното не е изненадващо обаче, защото, както точно отбелязва Стоян Илиев, „Димчо Дебелянов ни въвежда в един типичен за символистите свят на приказките и легендите“ [Илиев 1981: 188], а Георги Райчев – макар и повлиян от символизма, не е символист. Дебелянов стъпва върху образност, вече изградена от Маларме, Бодлер и особено Самен, когото българският поет високо цени и чието творчество познава добре. „Дебелянов чете Самен в оригинал“ [Кирова 2018: 298], обича първата стихосбирка на французина – „В градината на принцесата“ („Au jardine de l'infante), и именно от програмния неозаглавен текст заема своето мото, което в превод гласи „Душата ми е царкиня“.

Към съпоставката между двете творби можем да включим и трета – цикъла „Заклучена душа“ от „Рицарски замък“, на Христо Ясенев. За стихосбирката Георги Чобанов твърди, че се отличава „с концептуално единство“ [Чобанов 2001], за Милена Кирова тя е „концептуално промислена цялост“ [Кирова 2018: 412]. Какво би се случило, ако до Дебеляновото „на тоя бряг“, променено у Райчев на „край морския бряг“, поставим и Ясеновия цикъл „Заклучена душа“ (стихотворения 1, 2, 4, 7). Веднага прави впечатление, че в общата образна верига можем да добавим пространственото определение „край морето“. Градината също присъства, видяна като пролетна, а чертогът метономично е изменен до „старинна кула“. Ясенев е единственият от тримата автори, който на финала на творбата се връща към началото, за да „изясни“ отново хронотопа и да затвори композиционната рамка.

„Заклучена душа“ е единственият от трите текста, който не е публикуван в „Звено“. Стихосбирката „Рицарски замък“, от която е част, излиза от печат през 1921 г., посветена е на майката на поета, а в бележка авторът уточнява, че книгата е писана в периода 1909–1912 година. Първите редакции на отделните стихотворения от различните цикли се появяват в списание „Наблюдател“ с редактор Антон Страшимиров, „Смях“ (редактор Димитър Подвързачов), както и в „Нов живот“ (Антон Страшимиров). В книжка 2–3 на списание „Звено“ са печатани две Ясенови стихотворения – „Лебедна песен“ и „Завет“, които имат отношение към настоящето изследване.

Основен концепт в „Заник слънце“ и „Легенда за разблудната царкиня“ е концептът грях. Греховно е желанието на Лидия да напусне силно обичащия я Андрей, греховно е престъпването на брачната клетва. В момент на пълно откровение тя споделя „аз се борих до последния час, ала сърцето победи“, което отвежда към идеята за разкъсване между обет и желание, задължение и увлечение.

Грехът на Лида в много по-голяма степен може да се разглежда като възмездие за друг, по-страшен грях, извършен преди години от Андрей. Грехът

на героя всъщност е престъпване на седмата от Десетте Божии заповеди, която гласи „Не прелюбодействай“, защото Андрей изменя на приятелството, като съблазнява Виола – годеница на близкия му другар Ясен. Виола е нежна, наивна, увлечена от музиката и името ѝ вероятно не е избрано случайно. То отвежда към началото на „Есенна песен“ на Пол Верлен, големия учител на българските символисти – „Виола със стон/ под гол небосклон/ през октомври ридает/ и вяла печал/ невидим кинжал/ в гърдата е“²⁶, още повече, че тези стихове могат да се четат като пророчески от гледна точка на съдбата на Виола и на нейния годеник. Ясен е творец, художник, отдаден на изкуството и именно неговата картина, изобразяваща запалено небе и кървави пламъци, ще въведе темата за залеза, заника, който се превръща в метафора на човешкия живот. Възползвайки се от отсъствието на своя приятел, Свиленов изкушава Виола, заявява своята любов, възползва се от слабостта и объркаността на момичето. Неочакваното завръщане на Ясен предопределя развоя на събитията – в един финален разговор с Лида, изповядвайки младежкия грях, Андрей си припомня последната среща с Ясен и го вижда отново – паднал върху пианото на годеницата си, страшен, потънал в собствената си кръв (да си припомним отново ридещата Виола на Верлен и кинжала в гърдата). Използвайки библейска аналогия, Георги Райчев ще принуди героя си да признае: „Но тази нощ падналата кръв се връща и вика подир Каина...“, провокирайки ни да мислим не само за греховността, а за първото в историята на човечеството убийство и братоубийство. Според старозаветния сюжет, Бог наказва Каин, прокуждайки го и белязвайки го, за да не вдига никой ръка срещу него и той да изживее живота си като чужд за всички човек, без да може да се отърси от спомена за своя грях. Белязан е и Свиленов – затрупал в себе си мъчителния спомен, заравайки дълбоко образа си на грешник, на финала на драмата той се изправя едновременно срещу своето греховно минало и срещу своето обречено, нещастно бъдеще. Белязаният човек се връща към изконната си същност – на самотник, чужд за другите, загубил обичта, признаващ, че „градините, брегът и морето и дългите бели гребени на вълните ще бъдат все същите“, а човешкият живот ще е завинаги променен.

В контекста на Райчевото творчество концептът грях е основополагащ. И винаги една и съща е гледната точка на автора – той не предлага на своите герои възможности за изкупване на греха, не им дава възможност за катарзис, а неизменно отвежда читателя към идеята, че природата на човека е обвързана с греха и веднъж допуснатият грях е сигурен път към гибелта – била тя морална, физическа или и двете. Някои от най-известните текстове на Райчев интерпретират точно този проблем: повестите „Мъничък свят“ и „Грях“, разказите „Мерзавец“, „Слугинска история“, „Врагове“, „Лина“, „Накрай града“, „Lustig“ и др. В творческия свят на Райчев спасението на душата не се случва, героите се лутат, водени напред от неясни пориви, сякаш сяло

²⁶ Цитатът е по: Пол Верлен. Поезия. Подбор и превод от френски Кирил Кадийски. София: „Нов Златоног“, 1994.

следващи своята несъвършена природа, която ги отдалечава от Идеалното и доброто и ги приближава до саморазрушението, отчаянието, смъртта.

Сходни идеи откриваме в „Легенда за разблудната царкиня“. Тази поема е най-дългият текст, създаван от Дебелянов, поетът явно амбициозно е смятал, че това е най-трудната, най-важната, най-представителната негова творба. И „Легендата“ наистина е такава – знакова за цяло поколение поети, които живеят и пишат в преходен период, в навечерието на Първата световна война. Затова поемата се появява на първите страници на първата книжка от „Звено“. Теоретична програма няма, вместо нея е публикувана „Легендата“.

Темата за греха в поемата на Дебелянов е названа още в заглавието – царкинята е „разблудна“, т. е. блудството е нейно същностно състояние. На три места в текста грехът е назван пряко: в третата част – „дето я Грехът зове“, в петата част срещаме „греховната жажда“, десетата последна част е най-категорична – „Назрели за греха, кънтят греховни бездни“. Със същия контекстов смисъл са епитетът „неверната“, отнасящ се към луна, сладният дим, мрачният позор, лъстта, споменът, осмислен като „позорен“, и блудната мрачина. Следователно няма да е погрешно, ако обобщим, че „Легенда за разблудната царкиня“ е поема, в която сложно и метафорично е осмислен проблемът за слабата човешка същност, за душата, която е устремена към Бога, но се оказва пленница на плътта, следователно на греха. Сходни интенции могат да бъдат открити още в стихотворенията „Спи градът“, „Лъст“ и „Миг“. Първата част от „Легендата“ представя царкинята – Душа, заключена в затвора на Тялото. А тялото е преходно, подвластно на времето, на разрушението (не е случайно, че в „Заник-слънце“ е сложен акцент върху възрастта на Андрей Свиленов – той е петдесетгодишен, сам отбелязва побеляващите коси и спрямо съпругата си е много възрастен). Втората част представя царкинята, която протяга с очакване ръцете си към невярното море. Третата отправя към мотива за обещаните „неизведани блага“, до които душата ще се докосне, но само ако остане вярна на божественото в себе си. Но тази божествена искра в човека винаги се оказва неустойчива, тя е малка и лесно се унищожава от „пожар неугасим“, скръбта се рее безпаметно, а изкушението е видяно като бездна, която поглъща невинното, чистото, съвършеното. Типично символистичен е мотивът за изгубения рай, за безметежното детство, което е сякаш друго време, време преди грехопадението, време, което никога повече не може да се завърне и към което Аз-ът е обречен да се стреми, но може да го докосва само в спомените и сънищата си. Особено ясно този мотив е поетизиран в стихотворението „Да се завърнеш в бащината къща“.

Мотивът за безсилната душа преминава през цялото творчество на поета. На Дебеляновия лирически човек изначално са отказани щастието и хармоничната пълнота на битието, защото природата му неизменно го тласка към грях. По подобен начин вижда човешката съдба и Георги Райчев. В неговите разкази е ясно, че грехът е по-силната част от човешката природа, той

замъглява разсъдъка, отклонява волята, подтиква към аморални постъпки, на които героите дори не опитват да се противопоставят. Така и Виола забравя за Ясен в миговете, в които Андрей ѝ предлага сърцето си, така, сякаш гласкана от чужда воля, тя се озовава в обятията му, а устните ѝ се оказват върху неговите. Показателно е също, че Виола е видяна като принцеса от Свиленов, а принцеса, царкиня и инфанта са семантично тъждествени в модерната българска литература от началото на XX век.

Петата част представлява метафорична картина на самото грехопадение, това е победата на Тялото над Душата и породените от нея терзания на съвестта. Шестата част въвежда образа на бурята. Апокалиптично е осмислена драмата на душата, която се разкъсва от болезнена вина. Бурята се появява и в „Заник-слънце“ – още в завръзката, когато раздялата между Андрей и Лида не е изречена, но вече е предрешена. Седмата част на поемата представя плахите надежди на царкинята, а в осмата нощта и денят разменят местата си, сълзите отмиват греха и невинността отново се оказва възможна. Деветата част носи обрат, надеждата не е оправдана и измъчващата се душа ще пожелае смъртта като спасение и избавление. Душата е осъзнала, че въпреки усилията си не може да остане вярна на Духовното, а това кореспондира с финалната реплика на Лидия към съпруга ѝ: „Аз не съм виновна. Аз се борих до последния час, ала сърцето победи...“

Последната част от „Легенда за разблудната царкиня“ звучи като песимистично обобщение, което напомня, че човешката душа е обречена безкрайно да се лута по вертикала – от височината на своята кула (своя дух) до подземните тъмници, в които я очакват упоението и прегрешението. От високото към ниското се движат и героите на Райчев. От висотата на своята младост Свиленов е протегнал ръка към онова, което не му принадлежи. В низините на съвестта си плаща за предателството и остава сам, съкрушен, необичан в залеза на дните си. От висотата на заблуждението и изкушението Виола престъпва дадената дума и се срина в низините с осъзнаването, че е виновна за смъртта на Ясен.

В своята стихосбирка „Рицарски замък“ Христо Ясенов използва разнообразни метафори, за да представи залеза. Сред тях са „слънцето бавно умира“ („Есенен сън“, 1), „погасна слънцето на запад“ („Есенен сън“, 3), „безнадеждно се слънцето скри“ („Есенен сън“, 5), „погасна несетно лъчата“ („Приказно царство“, 3), „гасне морний ден“ („Приказно царство“, 5), „слънцето бавно гаснее“ („Пробудни песни“, 4), „денят бледнее бавно и умира“ („Пробудни песни“, 6), „и слънцето, без ропот и без глас,/ потъна надалеко зад горите“ („Посвещения“, 1), „денят ме отминава“ („Заклучена душа“, 6). На залеза е отредено повече място, отколкото на изгрева, пладнето, бурите и ветровете, небето, водата, пролетта. Категоричното „заник“ обаче се появява в „Завет“, едно от печатаните в „Звено“ стихотворения на Ясенов. Посланието на творбата е еднозначно – Аз-ът е в гранично състояние, той се

намира на предела между живота и смъртта, но „безнадежно-прощален“ предстои онзи час, в който дните му ще приключат („И когато пустинно-печален/ свечерее лазурният ден, / в онзи час безнадежно-прощален,/ помолете се всички за мен!“). Характерната за символизма образност и символика присъстват в образа на рицаря. Христо Ясенев преобръща представите за душата като жена, затова и вместо царкиня при него срещахме рицар. Той „разменя половата принадлежност на главните герои: сега заключената душа очевидно е в мъжки род и очаква, вместо своя „неведом принц“, някаква непозната (или пак „неведома“) царкиня“ [Кирова 2018: 413].

Концептът грях може да бъде открит и в „Завет“. Младостта, отминала назад във времето, е определена като „разгулна“, сърцето като безумно, а песента е пълна с жажда и жар. Какъв е грехът, не се уточнява, но усещането за изгубена невинност, за поквара и измъчваща съвест в голяма степен преповтаря „Легенда за разблудната царкиня“. Грехът присъства и в стихотворението „Лебедна песен“. Стихотворението е съставено от две осемстишни строфи, като във всяка една откриваме буквално повторение на цял стих. В първата строфа това е стихът „В градината ми ябълките зреят“, а във втората е стихът „В градината ми ябълката рони“. Освен че отправя към символния ред на пролетта, градината може да бъде тълкувана като реплика на райските градини, в които Адам и Ева живеят безметежно, хармонично и безгрижно преди грехопадението. А ябълката е символ на плодородието, но и на греха (в българската културна традиция), извършен от Ева и Адам, който лишава хората от безсмъртие и ги обрича на страдания. Зреещите ябълки на Ясеновия герой бързо се превръщат в ябълки, които ронят своите плодове (сравни с „назрели за греха“ при Дебелянов). Горещото небе, упокоя, сладката смърт и безнадеждния небосклон можем да свържем с гибелта на човека, плащач за извършените от него грехове („В градината ми ябълката рони/ назрелите свои плодове. – / Люлеят се натегналите клони/ и сладка смърт ги гали и зове. / Целувайте ме, късни ветрове, / сред тия безнадеждни небосклони!“). Заслужава си да отбележим още едно съвпадение. Точно преди финала на драмата „Заник слънце“, Свиленов се обръща към Лидия, признавайки ѝ, че двете години, които са прекарвали заедно, са „лебедовата песен на живота ми“. След напускането на Лида, за Андрей като спасение остава само смъртта, също както за героя на Христо Ясенев тя е единственото спасение от греха.

Можем да обобщим, че пиесата на Георги Райчев „Заник-слънце“, поемата „Легенда за разблудната царкиня“ и стихотворенията на Христо Ясенев „Лебедна песен“ и „Завет“ определено притежават сходства помежду си. Приликите между двамата поети са очевидни, споделяйки едни и същи естетически идеи, обединени от общото литературно направление символизъм, те се обръщат към несъвършената човешка природа, към героя, който е обречен на самота, а като следствие на това – и на смърт. Без да е символист, Георги Райчев е силно повлиян от естетиката на символизма, така че той дава свое

тълкувание на концепта грях, като с този свой ранен текст определя и някои от тенденциите, които са характерни за неговото по-късно и зряло творчество.

ЛИТЕРАТУРА

Илиев 1981 Илиев, С. Пътищата на българските символисти. София: Наука и изкуство, 1981.

Кирова 2018 Кирова, М. Българската литература от Освобождението до Първата световна война, част 2. София: ИК „Колибри“, 2018.

Тихова 1967 Тихова, Н. Димчо Дебелянов. Николай Лилиев. Георги Райчев в спомените на съвременниците си. София: Български писател, 1967.

Чобанов 2001 Чобанов, Г. „Рицарски замък“ от Христо Ясенев – корективът на цялото. – В: <https://liternet.bg/publish/gchobanov/iasenov.htm>, 2001.

***АКТУАЛНА
ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА***

В роздела «Актуална художествена проза» включваме разкази на **Галина Гузовска-Корицка**, украински учен и писател. Текстовете са отклик на трагичните събития в Украйна от 2014 г. до днес. Публикуването им изразява съпричастността на редколегията със страдащия и храбро защитаващ своята земя украински народ.

Галина Гузовска-Корицка (Корицкая) (1963) – украински писател, учен, ръководител на катедрата по философия и общественно-хуманитарни дисциплини в «Запорожкия областен институт за следдипломно педагогическо образование», кандидат на филологическите науки, доцент. Автор на литературно-художествените издания: *«Світ навколо нас»*/ „Светът около нас (разкази)“, 2020; *«Кульбаба: дід чи баба?»*/ „Глухарче: дядо или жена? (разкази)“, 2020; *«Калинове намисто жіночої долі»*, 2020 / „Калиновите мъниста на женската съдба“ (разкази, новели); *«На сьомому небі від щастя»*/ „На седмото небе от счастья“ (повест за средношколци), 2021); *«Де живе щастя: міські історії»*/ „Къде живее щастие: градски истории“ (повест), 2022. Автор е на *химна на Запорожкия областен институт*, на електронен сборник със стихотворения *«Де не римується душа»*/ “Където душа не се римува“, 2021). Художествените произведения *«Лисичка-коммерсантка»*/ „Лисичката търговка, (приказка)“ (2019), *«Суниця й полуниця»*/ “Горска и градинска ягода“ (приказка), 2021, *«Потічок»*/ “Поток“ (разказ), 2018, *«Подорожник»*/ „Живовляк“ (разказ), 2018) са поместени в учебника и помагалата за 4 клас в украинското училище. Носител е на множество литературни награди.

Мама Павця

Березневий день виповзав на світ божий. Йому на якусь мить здалося, що все закінчилося, притихло. На якусь мить. Знову почало свистіти над містечком, над людським життям.

– От іроди кляті! Нема на вас кари господньої, – і собі бурмотіла старенька, яка ось уже другий місяць як разом із сином знайшла прихисток у підвалі. Вона підвелася з тапчана, всунула ноги в холодні капці.

– Отче наш, що єси на небеса, – звернувши погляд до ікони, мовила вранішню молитву.

Павло мовчки спостерігав за матір'ю. Йому не спалося. Надії на закінчення війни віддалялися з кожною звісткою про чергові успіхи підступного ворога. Правда, Павлові з матір'ю ще пощастило, бо будинок стояв на царині. Найбільше перепало тим, хто знаходився під ударами. Інколи навідувалися непрохані. Усе нишпорили, заглядали, випитували. Поки не чіпали.

Мама Павця наполягала, що саме її молитва рятувала родину. Вірила, що вона є оберегом і для онука, що на Донбасі ще з 2014 року. «Помінялася з Андрійком місцями», – приказувала, скупно всміхаючись беззубим ротом.

Невістка Ярина з дітьми і правнуками встигли виїхати в західні краї, до батьківської хати, яку сусіди доглядали з тих пір, як Павця переселилася на Донбас.

– Наверни, господи, на путь праведний покруча Петра, який зрікся рідної землі, – перехрестившись, підвелася з колін.

Павло помітив, як мама краєм хустки змахнула підступну сльозу.

– Не ятрить душу, мамо, – підійшов, пригорнув і поцілував у голову стареньку.

– Болить, сину, серце й за нього. Від одної матері роджені. Ти ж повернувся до рідної домівки. А він? А він став зрадником, – схлипуючи, проказувала жінка.

– То був його вибір. Не виправдовую, але там були сімейні проблеми. Ви ж знаєте, яка трагедія сталася з батьками Таї, – вже вкотре шукав слова на підтримку.

Брати-близнюки були нерозлий вода. Закінчили морське училище, залишилися в Севастополі. Одружилися. І жили б собі, не знаючи горя, якби не той жакхливий чотирнадцятий. Син Павло тоді перейшов на материкову Україну, а Петро залишився з ворогом. Із тих пір і не дається чути. А Павло ще рік воював на Сході, поки не комісували. Тепер Андрій їх захищає. На Донбасі.

– Сину, пора до сніданку, – перервала ланцюжок спогадів матір, вивільняючись із Павлового прихистку.

– Пора, пора, – відповів чоловік і заходився коло вогню. Він поставив на саморобну плиту чайник. Старенька дістала пів хлібини, поцілувала. Вона знала ціну насущному, бо пережила й війну, й голод. До крихітки вибирувала: «Їмо хлібчик котика й песика», – повчали в дитинстві. Дотепер перший шматочок діставався котові, який, як тільки жінка брала хліб, уже був тут як тут і терся біля ніг.

– Молочка б тобі, – поклала в мисочку кусень. – Потерпи. Ось-ось наші виб'ють нечисть – заживемо! – виправдовувалася перед котом пісним сніданком.

– Заживемо, матусю, – підтримав син.

Він заварив чай із м'яти й чебрецю, які минулоріч насушила. Згадалося... Підвалом ширився ніжний аромат.

– Ой, як запахло рідним, – присіла Павця біля сина. Вона підсунула до Павла миску, в якій на денці було зо дві ложки каші.

– А собі? – запитливо глянув на матір.

– Сьогодні п'ятниця, то я без сніданку. Чайку посьорбаю, – промовила, відводячи погляд від сина.

– Не хитруйте, мамо. Пів дня й ріски в роті не мати, то звідки та сила

візьметься, щоб наших дочекатися?

– Ти ж знаєш, що я обітницю дала. Поки Петро не навернеться до рідного, то так і буде, – з притиском у голосі сказала старенька, даючи зрозуміти, що сперечатися нема сенсу.

– Поки не свище, піду загляну до сусідів. Щось дід Дмитро підупали, – перевів розмову Павло в інше русло, знаючи добре норів матері.

– Піді-піді. На ось кусник хлібця, – відкраяла й простягнула. – А ще там у горщику, на денці, каші залишила.

Павло склав у торбинку нехитрий скарб, накинув куртку й збирався вже вийти з хати. Але раптом повернувся, підійшов до матері, притис міцно до грудей, поцілував волосся й тихо промовив: «Я туди й назад. Дочекайтеся».

– Ото придумав, – відповіла, усміхнувшись кутиками губ. – Я вмію чекати. Така моя доля.

Нелегка, жіноча. Виглядала батька з фронту, чоловіка з Афганістану й Чорнобиля, сина з Донбасу. Вона молила, випрошувала Бога, щоб і Петро схаменувся й повернувся додому. Правда, де тут його домівка?

Вона з чоловіком переїхала до дітей, як сусід – вік не знати б таких – захопив Схід. Усе залишили. Пів віку. Декілька днів вибиралися з того пекла. Вибралися. Переказували, що тепер в їхній домівці живуть покручі.

Як не боліло, а довелося на схилі літ сісти дітям на шию. Нарікати не було на що. Знайшлося місце стареньким у синовій світлиці. Із повагою ставилися до батька-матері. Раділи онукам-правнукам. Однак горе чорним вороном влетіло в родину й за місяць до війни забрало чоловіка. Якось так несподівано різануло по родинній радості, бо якраз напередодні, у день смерті Андрія, з'явився на світ правнук. Андрійко. «Одного Бог узяв, а іншого прислав», – казали.

– Пора й мені в путь збиратися, – стираючи зі столу крихти, бурмотіла Павця. – Дай Боже миру, щоб не проливалася кров невинна, нарозум ірода, щоб його діти й онуки не знали спокою, як сотні мирних українських людей. Наведи на праведний шлях Петрика чорночубого, сина мого любого. Не відає, що робить, – змахнула краєм хустки непрохану сльозу, яка котилася по змереженій роками щоці.

Боліло материнське серце. Не менше нило й синове. Восьмирічне мовчання сивочолого чоловіка завдавало нестерпних мук і Петру. Відколи у Крим прийшла рашистська чума, він залишився з родиною. Батько дружини, афганець-каліка, доживав віку. Рани не давали спокою. У такому стані його не варто було транспортувати. До того ж, і невістка була при надії. Усі, хто не перейшов на материкову Україну, а таких залишилося п'ятеро, вирішили створити рух опору. Розуміли військові, наскільки це небезпечно, однак жили надією, що Крим повернуть. І п'ятірка сміливих докладала чимало зусиль для цього. Ось і зараз Петро відпочивав після складної успішної операції. Не було й дня, щоб він не згадував рідних, але не тривожив, щоб не наражати на

небезпеку.

– Приїду після перемоги, все поясню, – розмірковував, щоразу вселяючи в душу надію. – Але так хочеться побачити, пригорнути матір. Дочекайтеся, – робив посил через море.

... Не дочекалася ...

Мама Павця молилася. Раптом загуркотіло. Серцем відчула недобре. Підвелася. На порозі стояв запроданець Василь і два солдати.

– Бабо, де Павло? – вишкірився на неї. – Не сховається.

– І чого б то він ховався? – відчуваючи страх за сина, сміливо глянула у вічі ворогу. – А нащо він тобі здався?

– Маємо його дещо розпитати, – відповів, не змінюючи нахабний тон. – А Петро коли навідається? – продовжував.

Він підійшов ближче до жінки, підсунув ослін і присів навпроти.

– Народила ворогів. Ось і прийшов час розплати, – словами допікав.

– Нема Павла, виїхав. А Петро на ворожому боці залишився, – ствердно відповіла.

– Помиляєшся, бабо. Петро в партизанку подався, – визвірився. – Маємо точну інформацію, так що не бреш, стара. А Павла ще вчора бачили, коли він з лісу виходив.

– Та ти трохи притупи гонор, Василю. Я народила героїв, а твоя мати – покруча, – сміливо проказала, відчуваючи, як звістка про Петра радісним струмом прошмигнула тілом. – Мої сини-онуки рідну землю боронять, а ти лижеш чужий чобіт.

Жінка не встигла доказати, як озвірілий зрадник підскочив як ужалений й ударив стареньку. Вона посунулася на бетон. Він безжалісно лютував, чобітьми вибиваючи злість.

Павці здалося – кінець. Скільки тривали тортури, вона не знала. Опритомнівши, побачила, що ворогів не було. У підвалі залишилися розкидані речі. Усе шкереберть. Біля голови лежав шматок хліба, з якого врізала скибу сусіду Дмитрові, дідові цього покруча. Рукою потягнулася до кусня, узяла й поцілувала. Силилася підвестися. Однак ворожий чобіт добряче погуляв по тілу.

– Дарма, я ще не таке переживала, – кинула поглядом по підвалу, щоб знайти, на що обпертися.

– Матусю, – прозвучало на порозі синове, – що з вами? – кинувся Павло до старенької.

– Ось і моя опора, – промовила, усміхаючись закривавленим ротом.

Син, узявши матір на руки, поклав на тапчан.

– Павлику, Петрик не зрадник, він партизанить. Він не зрадник, він наша гордість, – самими вустами промовила жінка. – От гаспид. Останнього зуба позбавив, – намагалася жартувати старенька.

– Хто тут був? – стурбовано запитав Павло, обтираючи закривавлене обличчя матері.

– Покруч з орками. Тебе шукали, за Петра питали.
– Василь? – уточнював.
– А ти звідки знаєш? – здивовано звела брови.
– Та ми на нього оголосили «сафарі». Постійно вислизася. Дарма, недовго йому рясст топтати, – прокручуючи ситуацію, замислено проказав. – Він і в школі був слизняком. Треба було й тут із ним зустрітися? А в мене добра новина. Наші в контрнаступ пішли, звільняють села. Скоро й ми будемо їх зустрічати.

– Бережіть себе, сини. Й Андрійко хай міцно стоїть на Сході. То українська земля. А мені час.

Жінка потягнулася до сина, який схилився й ніжно цілував спрацьовані материнські руки.

Лагідно погладила голову, припорошену памороззю: «Бережи себе. Нелегка путь до мирного неба. Мусимо ...». Вона зробила зусилля, щоб повернутися.

– Допоможи, бо щось неповоротка стала, – попросила.

Син обережно поклав матір на лівий бік.

– Вимолила, – промовила жінка й замовкла.

Павло відчував: щось має статися. Коло серця пекло.

Збираючи по підвалу розкидане, помітив, що місце, де стояла ікона, порожнє.

– От, сук*, найдорожче вирвали: родинний оберіг, – чортихнувся. Поглянув у бік матері.

– От будуть переживати, – підійшов ближче до тапчана. Узяв коц, щоб прикрити стареньку. Нахилився. Зауважив, що мама не відреагували.

– Не будуть, – обпекло мозок. – Відпереживали. Розв'язали руки.

Він присів на тапчан. Сльози покутою згорьовано стікали по щоках. Розпач чайкою кигикнув по підвалу. Однак то була миттєва слабкість. Він підвівся й подався готувати подорож матері Павці в останню путь.

Вічність.

«Джейн»

Вона сиділа на березі Дніпра і вдивлялася вдаль. Погляд ловив призахідне сонце, яке опускалося над Хортицею. По-серпневому припікаючи, воно заповзало на спочинок. Усе живе заховалося від спекотні. Завмерло.

– Як там мої хлопчики? Я повинна бути з ними. З безвусими, але безстрашними. З тими, хто став на заваді нашестя зі Сходу й ціною власного життя зупинив його, – вирішувала Леся. – Вони потребують моєї допомоги. Я маю бути поряд.

Як тільки залишала батальйон після надання допомоги, щоразу мучило

сумління. Вона бачила втомлені очі, її переслідували вибухи снарядів і крики поранених.

– Яюсь не з руки. Я повертаюся додому, а вони залишаються в пеклі війни, – снували думки в голові. – Останнім часом, порушуючи перемир'я, усе частіше насадає ворог... Мушу! – затято вирішувала.

За двісті кілометрів від війни в голові жінки снували явно немирні думки.

– Мої зрозуміють, підтримають, – тішила себе. – Інакше й бути не може. Матері за дітей...

Відчуття тривоги огортало серце. Перед очима вимальовувався образ юного Назара Ставчука з Поділля, якого вчора настигла куля снайпера. Йому двадцять три! Кинув університет і відправився на фронт. Навіть бабусі, яка виховує змалку, не признався. Батьки за кордоном. Усе заробляють... Частенько радився як із добрим другом, бо знайомі не перший день. Пересіклися їхні стежки в пункті А, коли волонтерами привозили допомогу.

– Тримайся, сину! Тобі ще стільки треба зробити, – подумки зверталася жінка до бійця. – Тільки вчора виходив на зв'язок! Радів за відвойований клань української землі, розповідав, як виривалися з лещат смерті... Сліпа куля. Леся не дасть тобі померти. Уже задіяла всіх небайдужих. Донорів знайшла, – прокручувала план допомоги. – За день-два зустрінемося. Тільки живи!

Останній раз, коли відвідувала батальйон, бачила, як нелегко матросам. Припікало з кожного боку. Додавала сили впевненість, що ворог не пройде. Вони змінилися. Змужніли. Зібрали волю в кулак. Вони відчували підтримку всього світу...

Хортиця потопала в призахідній задумі. Сонце все нижче опускалося на скали, залишаючи відблиск у Дніпрі. Леся милувалася серпневим диво-заходом. Легенький вітерець грався короткостриженим волоссям. Він несміло доторкався вії, які нависали над волошковою задумою. Наскрізно пропікало споминами, що зігрівали душу жінки. Є що згадати...

Трепетним спогадом юнацьких літ перед очима промигнула чорно-біла стежина. Подобалося навчати. Проте дев'яності, які пройшлися не по одній долі, зачепили й родину Лесі. Музика живила душу, але реалії вимагали змін. Двійко малолітніх дітей на плечах. Довелося шукати роботу.

– Бабуно! – повернув до дійсності голос онука, якого ледь було видно за оберемком серпневого різнотрав'я.

Леся стрепенулася, змахнула сльозу, яка зачепилася за край повіки і, всміхаючись, ухопила в обійми малого. Вона припала до дитини, пригорнула міцно й промовила: «Усе зроблю, щоб ти спокійно щебетав, мій соловейку!»

– Ой! Задушиш своє щастя! – вивільняючись із бабусиних обіймів, промовив Данилко.

Підійшли діти. Вони відчували, що назріває серйозна розмова. Завжди,

як тільки мама мала приймати рішення, вирушали на Хортицю, на облюбоване місце. Таку традицію започаткували в дев'яностих, коли вона фортеп'яно змінила на мікрофон, вирішивши стати журналісткою. Залишали матір на самоті й давали можливість зібратися з думками.

Леся ступила крок назустріч рідним. Стугоніло в голові. Рішення прийнято.

– Думаю, ви мене підтримаєте у виборі, – мовила жінка, добираючи потрібні слова.

– Матусю, ти ж знаєш, що ми завжди на твоєму боці, – перебиваючи, обізвалася старша донька. – Не рви душу. Ми розуміємо, що ти інакше не можеш.

Жінці перехопило подих. Вона була вдячна за їхнє розуміння. Дочки рано стали дорослими, бо життєва круговерть спонукала до виживання. Коли була жива мама, то було спокійніше. Тепер вони вже дають раду власним малюкам.

– Нелегку ношу взяла на плечі, матусю, – підбігла молодша й обійняла найріднішу. Сльози тривоги градом покотилися з очей. Малюк здивованими зелено-сірими оченятами поглядав то на бабусю, то на тітку. Він декілька разів шарпнув за кінчик блузи молодшої, втиснувшись поміж них.

– Ксюню, – втопиш бабусю у своїх сльозах, – промовив племінник. – Щось ти тонкослізкою стала, – приказував малий, згадуючи, як вихователька в дитячому садочку заспокоювала Надійку, яка ніяк не хотіла відпускати руку батька. – І звідки їх у тебе так багато? У нашій сім'ї не прийнято пускати сльози, – заявив по-серйозному.

Жінка, витираючи почервонілі очі, виправдовувалася: «Це, Данилку, сльози радості».

– А що, такі бувають? – не вгавало дитя.

– Бувають, коли ти можеш маму обійняти, – відповіла тітка.

– Дивачка ти, Ксеню, – розмірковував хлопчик.

Він поглядом зміряв маму Олександру й випалив: «Я обіймаю свою матусю, але без сліз. Виходить, обіймашки потребують підсилювача?»

– Маєш рацію, козаче, – підтримала бабуся.

– Стривайте! Але ж Максим казав, що чоловіки не плачуть, – згадав, як на майданчику він повчав друга, коли той розквасив ніс.

– Філософ! – усміхнулася Леся й наказним тоном скомандувала: «Відставити сльозавість. У путь!»

Вона окинула поглядом Хортицю. По-молодецьки крутнулася на одній нозі, підхопила рюкзак: «Пора, діти! Вдячна, що зі мною», – полегшено видихнула.

Сім'я стежкою вирушила до зупинки. Данилко, вчепившись у бабусину руку, переконував, що хоче з нею йти на ворога. Він же чоловік!

Леся, тільки їй властивим усміхом, відповіла: «Поки залишайся за

старшого! Розвідаю, що до чого, тоді й тебе заберу».

Глибоко в душі тайла надію, що онукові ніколи не доведеться брати до рук зброю.

– За старшого, так за старшого, – погодився по-дорослому Данилко. – Нелегко буде з дівчатами, але я витягну цю ношу, – по-серйозному кинув погляд на маму й тітку.

– А ще вдома маленька Софійка, – перехопивши погляд онука, підказала.

– То не біда, – не здавався хлопчик. – Беззуба не покусась.

Вибухнуло сміхом.

– О! Так краще, – спостерігаючи за реакцією дорослих, промовив Данилко. – А то розвели плачі.

Услід їм втішено дивилася Хортиця, глибоко просякнута козацьким духом. Вона благословляла. Вірила в переможне повернення.

... Машина неслася степами. За вікном миготіло різнотрав'я. До болю знайомі місцини наvertsали до роздумів про ті часи, коли Леся, працюючи журналісткою, пройшла їх уздовж і впоперек. То було в дев'яності, коли музику поміняла на слово. Й не думалося, й не гадалося, що ці роки, сповнені знайомств і зустрічей, у майбутньому зведуть не з одним на війні...

«Люблю тебе, гіркий мій степе, / Солончаки та полини!» – згадала слова Бориса Мозолецького. Уже у двохтисячних, завдяки програмі «Один день у селі: степовики», перейнялася долею людей праці. Скільки ожило характерів!

– Мабуть, «Полігон» та «Політвечеря» сприяли формуванню погляду на «не жіночу» справу, – міркувала, коли автомобіль розсікав ковила. – Саме заради друзів у перші дні війни стала волонтеркою й летіла на схід зі спальниками, одягом. А тепловізор для брата, який із перших днів взявся за зброю! За три тижні зібрати такі кошти! – прокручувала стрічку подій, які розвернули життя на сто вісімдесят градусів.

– Не шкодую ні за чим! Я щаслива! – думала над прожитим і пережитим, згадуючи, як бабуся пророкувала щастя-нещастя, бо народилася на Різдво.

І гадки не мала, що досвід журналіста знадобиться, що до рук частіше братиме зброю, ніж мікрофон.

– Джейн! – перервав нитку спогадів Назар. – Може заглянемо на Кам'яну? Проїжджатимемо. З дитинства мріяв побувати.

Годинник на руці Лесі показував сьому. Вони мають годину-дві в запасі, а юнакові варто побувати у цьому сакральному місці.

– А давай! – погодилася жінка. – Бути в цих краях і не навідатися в сакраментальне місце – гріх. Дякую, що нагадав. Років зо три, як не була.

– Усе хотів запитати, – звертаючи з дороги ліворуч, поцікавився водій у попутниці. – За що відзнака? – кивнув на годинник.

– За вогонь, воду й мідні труби, – віджартувалася. – Буде час – розкажу. Приїхали.

Кам'яна Могила захоплювала. Осяяна вранішнім сонцем, вона потопала в буйноцвітті й щебеті пташок. Сторож, з'ясувавши причину приїзду, відгукнувся на прохання й доброзичливо пропустив на територію заповідника. Леся охоче взяла на себе роль поводиря, оскільки бувала тут не раз і знала всі ходи й виходи.

Тисячолітній пагорб-вівтар вражав наскельним мистецтвом – петрогліфами. Назар розглядав малюнки, мов зачарований, із цікавістю зазирає до печер. Пів години екскурсії вистачило, щоб бажання повернутися надовго засіло в душі чоловіка. Час підтискав і треба було вирушати.

– Зарядилися. Пора, – покватила Леся.

Як тільки машина рушила з місця, попутник промовив: «Тут варто побувати кожному, щоб зрозуміти, за що ми воюємо на Сході».

Леся промовчала. Вона знала, чому пішла на війну. Волонтерство, враження від окупованого Донецька, визволення полонених – це лише поштовх до прийняття серйозного рішення. Батальйон морської піхоти – ось до кого вона проривалася крізь стіну бюрократії. І вік не став на заваді, хоча довелося схитрувати. Долаючи перешкоди, таки потрапила на «курс молодого бійця». На запитання майора: «Чому ви думаєте, що армія вас потребує?» – відповіла без роздумів: «Найбільше я потребуую армії».

Джейн поверталася з триденної відпустки-завдання. Вона перебирала в пам'яті події останніх років. Здається, тільки вчора милувалася призахідним сонцем на Хортиці, а вже третій рік, як старший матрос Джейн, у береті кольору аквамарину, навчилася бути для одних мамою, для інших – побратимом, сестрою, вчителем. Життя на війні пише свої правила. Є такі, що мусиш порушувати, щоб урятувати, допомогти, вистояти. Є правила, які пишуться внутрішнім порухом.

Усю дорогу в уяві постає Данилко, який прискіпливо допитувався, коли бабуся забере його на війну. Підріс, по-серйозному заглядає у вічі.

– Ради вашого спокою, діти, я зробила такий вибір! – уже вкотре промовляє Леся, скося кидаючи погляд на Назара, який упевнено тримає кермо в руках.

– Приїхали, – вклинився в думки голос водія, який за три роки навчився не заважати.

Вона була вдячна йому за ненав'язливість, бо саме в дорозі можна було зібрати докупи свої думки.

– О! Глянь. Твої пацики, – радісно повідомив Назар, відчиняючи дверцята.

Леся по-молодецьки вистрибує з машини. Допомагає водію дістати провіант, який передали дівчата-волонтерки. Краєм ока помітила, як назустріч несуться «вулканчики»-мінометники.

– Очікували, – усміхається щасливо.

Дужі воїни, як діти, радіють поверненню матроски Джейн. Вони

налітають на свіжоспечені пиріжки, засипають питаннями «Як там? Удома?!»

Три дні як не бачилися, а здається, – вічність. Матроси окремого батальйону морської піхоти навперебій розповідають, як було нелегко без командира відділення зв'язку взводу, однак, вони її не підвели, а «судини війни» залишилися боєздатними. Усі живі!

Вона щиро радіє, дякує Богу за бойову родину, в якій бережуть пам'ять про тих, хто ціною власного життя довів, що «зв'язківці не стрілятимуть останніми!» Старший матрос із позивним «Джейн» знає, заради кого на війні.

Незрадливість.

Журавка

Вона журавкою ходила по полю, милувалася зеленим килимом озимини. Легенький вітерець по-весняному ніжно пестив її тіло. Щемливим спомином заглядав в усі закутки душі, настирливо заставляючи збирати до купи розсипані намистинки жіночої долі. Обабіч поля виднівся колодязь, по-хазяйськи обрамлений цямринням. Біля нього застиг на варті журавель, який сусідив із кущем калини. Батько розказував, як вдарило джерело несподівано, вирвалося з глибин навесні в сорок п'ятому, коли дідусь повернувся з війни. Забило життям і відродженням. Рік розмінювали поле, зачищали. Посадив дідусь калину, облагородив. А на полі засіяв овес, «щоб сходився додому рід увесь», – згадувала, як батько з надією приказував. Правда, не вдалося всім зібратися після лихоліть. Вона зустріла долю саме тут. Тепер із надією виглядає з далеких доріг дітей, які випурхнули з родинного гнізда в самостійний життєвий політ.

– Може й навідаються сьогодні? – защемило сподіваннями...

У душі вирувало. Пелена спогадів нависла над жіночою долею. Перед очима поставав рідний усміх коханого, коли проваджала на схід. Не могло бути по-іншому. Дні й ночі підставляв плече тим, хто виборював право на гідність. Підгодовував, обігрівав. Як тільки біда постукала у вікно, взявся допомагати. Продав зерно, яке тримав на посів, забезпечував усім необхідним на фронті. Після чергового повернення не знаходив собі місця. Виявилося, що рідний брат, а вони з кубанських, отаманує по той бік. Не вкладалося в голову, як можна, будучи українцем із діда-прадіда, зі смертю прийти на землю, яка рятувала їхню родину в горезвісні роки? Не йняв віри, поки не прочитав про його «подвиги» в газетах, якими смітили на війні. Закипіло, прийняв рішення й пішов у вічність... Не встиг побачитися з братом-перевертнем віч-на-віч, покарати за родовідну зраду.

Сліпа куля обірвала життя на дев'ятому місяці війни. «У дев'ять народила, й на дев'ятому місяці війни похоронила», – тужила мати-чайка біля домовини сина. А до дев'яти днів і сама злягла, вбита розпачем і тугою. Відтоді на Яринині плечі насили як господарські клопоти, так і родинні. Впряглася у віз турбот і день за днем упорно давала собі раду. Не раз дивувалася власній

стожильності! Тендітна, випечена батьками й викохана чоловіком, вона літала на крилах щасливої жіночності. Здобула бажану агрономічну освіту, продовжила хліборобську династію. Однак після заміжжя ловила вимріяні миті материнства, життєрадості. Дякувала Богу за все...

Щораз, коли вона приходила на їхнє улюблене місце, серце наче обценьками затискувало, а сум'яття різали розум, не залишаючи спокою на роки. Калина відновлювалася після зими й подекуди виблискувала росою на ягодах, які перезимували. Щоріч залишає декілька кетягів, як пам'ять про той день, коли проводжала чоловіка на війну. Калина була безмовним свідком радощів і печалей...

Стрепенулася. Журавлиний ключ розсікав піднебесся радісним курликанням. Повертався в містя, де на нього завжди очікували, де минулоріч довелося залишити ненароком підкошену комбайном журавку... Ярина, оминаючи зелений килим ярини, кинулася назустріч журавці, яка, покинувши насиджене місце, дибала на звуки своїх. «Де журавка ходила, там пшениця вродила. Де журавель походив, то там кукіль уродив», – відгукнулося двадцятирічною давністю, коли Назар, піджартовуючи, висаджував колесо на дерево, тим самим допомагав майструвати гніздо птахам, які прибилися на подвір'я. Вона тоді була при надії, очікували на Маруську. Саме так і нарекли дівчинку, яка появилася на світ через сім місяців. Синочок, почувши, що дітей приносять бузьки, споглядаючи за їхнім летом, услід їм доганяв словами: «Бузьку-бузьку, принеси Маруську!»

Роками сусідять прибульці. Пшениця щедриться, та тільки вона залишилася журавкою з підбитим крилом. Уже третій рік як відлетів її журавель у вічність, залишивши віч-на-віч із солодко-млосними спогадами про минуле та купою нежіночих проблем, які господарськими клопotaми наслідують як мухи на мед. Та тільки їй не з медом. Фермерка...

Несподівано в радість журавлиної зустрічі врізався гучний сигнал від машини, яка мчала попід лісом. Ярина стрепенулася, серце закалатало радістю, коли автомобіль загальмував, а з нього білозубим щирим усміхом випурхнув її журавлик.

– Романчику, синочку, якими вітрами?

Пригортала, обцілювала красеня Ярина.

– Європейськими, матусю, європейськими, – відповідав довгоочікуваний гість.

Сьомий рік як Роман за кордоном пізнавав науку та практикував на чужих полях. Раз у сім днів давав про себе чути. Ніяк не могла допроситися, щоб уже повертався на рідні хліби. Сльози щастя скочувалися по щоках матері, скапували синові на груди, а руки тягнулися до кучерявого чуба й не могли дотягнутися. Підріс, змужнів. Вона потонула в синових обіймах, вслухалася, як стукотить радістю зустрічі його серце.

– Матусю, залишіть і мені порцію обнімашок, – висунулося з

фольксвагена миловидне обличчя, обцілюване веснянками.

Тільки тепер Ярина помітила оченята донечки, які іскрилися барвінковим цвітом. Маруська – викапаний батько. Перейняла всі його рухи, повадки. Рудоволоса красуня вистрибнула з машини, ніжно пригорнулася до материнського серця. Ярина вдихала запахи доччиного волосся, яке пахло любистком. Згадувала, як Назар посадив у городчику, коли народилася бажана, щоб хлопці любили. «Купана в любистку», – милувався чоловік, коли вона підросла. – Нівроку!» – пишався донею. Вона наливалася красою й була схожа на його матір як дві краплі води. Маруська повірила словам татуса, купалася в любистку й, мабуть, тому немає спасу від них. Маруською вона була для рідних. Наразі Марія Назарівна пізнає агрономічну науку. Рудоволоска щебетала, впивалася власною невгамовністю.

За родинною радістю спостерігала журавка. Щасливі в зустрічі діти й матір відчули, як вона трепетно вслухалася в піднебесся. Раптом із ключа відокремився птах, видавши звук радості. Він зробив над ними тільки для журавки зрозуміле па і приземлився біля дерева, на якому минулоріч вимостив гніздо. Як тільки опустився на землю, прийняв горду поставу. Накульгуючи, вона поспішила на зов довгоочікуваного. Птах стрепенувся й кинувся назустріч, щойно журавка відійшла від людей. Задзвеніла музика журавлиної пісні повернення до коханої.

Ярина з дітьми, намилювавшись видовищем, направилися до будинку, який збудував Назар. Він мріяв, що в родинне гніздо повернуться після навчання діти й воно буде надійним, міцним для них, що подвір'ям дзвенітиме сміх онучат, а на старості літ буде біля кого прихилити голову. Хазяїн пішов у засвіти зі своїми мріями, а Журавка залишилася наодинці з самотою.

Та тільки не сьогодні. Приїзд дітей вдихнув живильність. Щорічно вони знаходили час, щоб навідатися на День народин матері. По-особливому дихалося, раділося, але це було до... Після по-іншому святкується, по-іншому всміхається. Війна болем врзалася в серце щасливої сім'ї, залишивши щем і печаль за втраченим. Недосказано, недолюблено...

Поки Ярина ятрила душу тугою, Маруська й Роман нагомонілися з бабусею, обдарували-обцілювали її та взяли за святковий обід, який довелося відкласти. Фермерку викликали в район. Діти провідали могилу батька. Не гаяючи часу, закачали рукави й за деякий час у хаті, на обійсті панував порядок. Маруська взяла брата на кпини, коли побачила, як той підмощував журавлине гніздо.

– Що, програмуєш на Маруську? – зачепила сестра. – Пора-пора!

Роман, незважаючи на кпини дівчини, довів справу до кінця й відповів: «Маєш рацію, сестричко. Пора. Матері потрібна підмога. Настав час і мені з холостяцтвом прощатися». Загадковість слів брата збентежила веснянкувату, однак повернення матері було знаком, що варто братися за підігрів страв.

Надвечір'я опускалося на Журавлине. Вітали, раділи, згадували,

переглядали світлини. То була їхня сімейна традиція: в кого день народин, той ділиться прожитим роком. Такий собі світлинорелакс... Однак жінці було не до знімкування. Неурожайний рік потягнув за собою рій проблем...

Не помітили, як весняний вечір постукав у віконце. Маруська щебетала біля бабусі, а Роман, допомагаючи матері по господарству, все більше переконувався, що треба повертатися додому. «Досить, уже надивився, як за кордоном господарюють, набрався досвіду, пора й до рідної землі, матері підсобити», – приймав рішення син.

Ярина сиділа на лавці і прокручувала прожите. Ще один день народин без нього, без Назара. Не було веселощів, святкової гамірності, підсніжників, які зранку у вазі спостерігали за її пробудженням. «Де й коли він їх збирав, щоб привітати першим?» – роїлося в голові.

Зворушливістю зацеміло коло серця, згадавши приїзд дітей. «Приїхали, незважаючи на відстань. Маруська навідувалася частіше, а Роман – раз у рік. Може вже й повернеться?» – жевріло сподіваннями матері.

Із задуми вивів дотик рук сина, який ніжно наклав на плечі шерстяне покривало.

– Не холодно, ріднесенька? – турботливо запитав. Весна ще пощипує морозцем.

Ярина стрепенулася й тільки їй притаманним усміхом відповіла: «Зігрілася вашим приїздом».

Він уникав її погляду, переводив розмову на іншу тему, як тільки вона починала переконувати його повернутися додому. Тільки не сьогодні. Пора! Син присів навпроти, взяв за руку й розмірено почав ділитися з матір'ю своїм рішенням залишитися вдома. Ярина від несподіванки збентежилася. Кров пульсувала, емоції зашкалювали. «Почула мене кровиночка. Повертається», – раділа.

Їй не вдавалося дібрати слова, щоб виразити вдячність за довгоочікуваний дарунок...

Уже запівніч, а мати й син говорили, планували, мріяли. То були найщасливіші миті після втрати господаря. Тепер буде по-іншому. Роман візьме на себе хліборобську ношу, а вона допомагатиме, стане матір'ю фермера.

Ярина відчула, як повертається віра в майбутність, як пробуджується до життя, як появилася надійна опора для тендітних жіночих пліч.

Спорідненість.

Софійка

Вона вмивалася розпачем. За слізьми не бачила білого світу. Треба було рятувати тітку Надію, яка колись і їй подарувала надію на щасливе дитинство. Після смерті матері батько привів чужу жінку в хату, мачуху. Вона зуміла знайти стежинку до серця відлюдькуватої, замкненої в собі рудоволоски.

Пам'ятає, як тато вимолював прощення в матері, прикутої до ліжка, за те, що не вберіг своє щастя, що не зміг стати перешкодою на шляху страшної недуги. Не вберіг свою Віру. А тепер і над Надією нависло надлюдське випробовування. Діагноз, кинутий лікарем, вибивав землю з-під ніг. «А може помилка? Буває ж таке, що помиляються?» – тішила себе сподіваннями Софійка. В голові роєм роїлося. Вервечка думок калейдоскопічно змінювалася, але безвихідь заганяла у глухий кут. «Шукати захмарну для їхньої родини суму на лікування – марна трата часу. Вже і так у боргах, як у шовках, поки встановлювали діагноз. Батьки пенсіонери, вона студентка. Кину навчання, поїду за кордон. Кажуть, можна заробити. Але ж хвороба не буде чекати?» – міркувала дівчина.

За слізьми й думками не помітила, як занесло її на окраїну міста, де, як міщанам видавалося, що якщо і був рай на землі, то саме тут. За високими мурованими парканами височіли шпилі будинків із місяцями, півниками, кішками. Навколо німа тиша. «І пташини не чути. Який тут може бути рай?» – вирувало в голові.

Заскреготіли ворота, різонули нелюдським стогоном. Випнувши боки, показався розкішний автомобіль.

Дівчина відступила вбік, звільняючи дорогу машині. Раптом різко загальмувало. З вікна висунулося обличчя у великих чорних окулярах.

– Софійко, Крайня, якими вітрами? – задзвеніло знайомим голосом. Відчинилися дверцята й із мерседеса вийшла витончена паняночка в супермодному костюмчику, на височезних підборах. Софійка застигла у здивуванні. Вона в незнайомці впізнала Тоню, з якою навчалася до дев'ятого класу. Її батько був дипломатом і його відправили в якусь країну на дипломатичну роботу. З тих пір ні слуху ні духу.

Колишня однокласниця підійшла, обняла Софійку як давню подругу й почала засипати випитуваннями... Пам'ятала, як хлопці не раз випробовували її нерви, а та ставала на захист. Доньці дипломата ніяк не вдавалося вміло й тонко будувати взаємини у класі. Не злюбили новеньку, тільки Крайня, яка сиділа на першій парті, посунулася, поступаючись місцем і вивільняючи час для спілкування. Навіть із домашкою не раз виручала. Дівчата здружилися. Кирпата білявочка з двома кучерявими косичками потягнулася до не по роках серйозної однокласниці. Бувало, Софійка навідувалася на гостину, знала рідних Тоні. Найбільше їй подобалося, коли вони організовували домашні концерти: сідали за фортеп'яно і грали у дві пари рук. Інколи до них приєднувався Юрій, старший брат подруги. Скрипаль віртуозно володів смичком. Таке тріо викликало захоплення. На дійство збігалися всі домашні. Заключним акордом звучало «Співають, плачуть солов'ї» у виконанні батьків друзів. То були години творчого пасажу для всіх присутніх: і для тих, хто грав, і для тих, хто співав, і для тих, хто слухав. Софійка в найглибших закутках душі берегла ці миті щастя, впиваючись грою на фортеп'яно, а заодно відчувала, як бриніли струни серця, коли юнак кидав оком у її бік. Юрій симпатизував дівчині, частенько

напрошувався провести додому... Шкільні спогади хвилиною накрили душу. Вона стояла, наче язик проковтнула, а Тоня все туркотіла, розпитувала. Нарешті, опанувавши себе, долучилася до розмови.

Юнки не помітили, як хлоп'я, яке вибігло вслід за автомобілем, ловило на гачок цікавості їхню зустріч.

– І чого б то теревені на вулиці правити? – не по-дитячому промовило.

Дівчата озирнулися на голос. Тоня підбігла до хлоп'яти, скуйовдила кучерявий чубчик, чмокнула в щічку й відповіла: «Маєш рацію, Юрчику. Запрошуй тітку на чай». Хлопчик підійшов до Софійки, взяв за руку й повів до хвіртки. Вона відчувала його тепло. В голові фантазували думки: «Мабуть, синочок Антоніни? Вихований, привітний, з гуморком».

Припаркувавши автомобіль на обочині, їх наздогнала подруга. Вона здивовано спостерігала, як малюк, який рідко коли йшов на контакт із незнайомими, ділився своїми планами. А вони в нього – масштабні! Однак довелося перервати розмову, бо назустріч вийшов чоловік, і хлопчик, потягнувши несподівану гостю за руку, кинувся до нього з радісною новиною: «Татусю, я маму знайшов! Глянь, як дві краплинки води! Як та, що в альбомі!»

Усі застигли від несподіванки. Софійка відчула, як несамовито калатає серце. У статному чоловікові вона впізнала Юрія, своє шкільне захоплення. Юнак, старший років на сім, по-братньому опікувався сестрою та її подругою. У школі його дражнили «ботаном». Однак їй було настільки цікаво його слухати, що кожного разу, як тільки Тоня запрошувала на гостину, погоджувалася.

«Навряд чи й упізнає?» – стугоніло в голові. Від колишнього «очкарика» залишилися хіба що окуляри. Надвечірнє сонячне проміння вирізняло фігуру чоловіка, який вигравав білозубим усміхом. Він зняв окуляри. Примружено дивлячись на дівчину, відповів: «Із тих доріг не повертаються, сину». Софійка відчула, як у голосі чоловіка прошмигнула нотка жалю.

На шум вийшли хатні. Роки пригнули Оксану Петрівну, а ось Юрій Юрійович зберіг струнку поставу. З-за спини дідуся визирнуло веснянкувате обличчя з очима-незабудками й розкішним кучерявим волоссям, яким грався-пестив літній вітерець.

– Ганнусько, я матусю знайшов. Ту, що на фотці в татуся, – не вгавав малий і кинувся назустріч сестрі.

Надвечірнє подвір'я заціпеніло. Навіть Барсик голосу не подав, побачивши незнайомку. А може він упізнав те миле дівча, яке не раз ділилося з ним смаколикком? Із заціпеніння вивів голос Тоні, яка владно взялася за вечерю. Без метушні, за 10-15 хвилин за столом зібралася родина. Юрчик прилип до Софійки, як реп'ях до кожуха, не відходив від неї ні на мить. Юрій сидів навпроти й зацікавлено розглядав дівчину, яка, ніяковіючи, всю увагу перемикала на невгамовне хлоп'я. Напружуючи пам'ять, він перебирав спогади, однак не міг згадати, де бачив цю рудоволосу красуню. І як тільки дівчата сіли

за фортепіано, з першими акордами почали оживати картини домашніх концертів. Він кинувся за скрипкою, яка в батьківському будинку мала почесне місце й берегла родинні таємниці...

Життєва рапсодія затягнулася. Діти, вволю награвшись, заснули. Юрчик не відпускав руку тітки, яка так була подібна на його матусю, а Ганнуська, довірившись словам брата-близнюка, і собі поклала обрамлену кучериками голівоньку на коліна Софійці. Дівчину взяло за живе. Спомини про власне дитяче очікування материнської ласки зачепили її душу. Пам'ятає, як після смерті матері в кожній жінці вбачала найрідніші риси, як не раз бігла за «мамою», а ловила лишень тінь від її обрису. Частенько, як тільки смеркало, виходила на подвір'я, сідала на лавку під розкішним кущем бузку й застигала в очікуванні. Здавалося, що матуся ось-ось покажеться з-за рогу будинку. І як було не раз, присяде біля доні, пригорне міцно-міцно, обцілує, дістане із сумки гостинець від зайчика й поведе в казковий світ. А маленька принцеса, поринаючи в казковість, так і засне в материнських обіймах. І вже разом ждали батька, який обережно, щоб не сполохати сон пестунки, як найдорожчий скарб брав на руки, заносив у квартиру й укладав у ліжечко.

Софійка відчула, як гаряча сльоза вирвалася на волю й миттю залишила слід на щоці Ганнуськи, яка довірилася незнайомці. Та, не розплющуючи оченята, промовила: «Не плач, матусю! Ми ж знайшлися!». Софійка обережно, щоб не стривожити дітей, вивільнилась від їхньої прив'язаності й вискочила на подвір'я. У голові стугоніло. Пережите вмивалося слізьми. П'янкий запах бузку додавав щему. Здавалося, що і природа застигла в очікуванні на пояснення поведінки дівчини. Тоня винесла склянку з водою й обережно запитала: «Софійко, може потрібна допомога?»

За час гостювання в родині Ковальчуків рудоволоска пройнялася її життєвістю, а власний біль загнала в найпотемніші закутки душі. Здавалося, зустріч, спогади на деякий час відігнали проблеми на задній план, однак, як виявилось, ще більше підсилили відчуття серйозності ситуації, в якій опинилася її мама Надія. Дитяча безпосередність знайти матір заставила Софійку здригнутися від думки, що вона може втрати свою.

Її розповідь-сповідь ударили тривогою по родині Ковальчуків. Вони знали ціну такої біди, бо заплатили дуже дорого – сирітством Юрчика й Ганнуськи. Перейнявшись почутим, Юрій по-професійному взяв все у свої руки. Він чітко, зі знанням справи, підставив плече сім'ї Софійки. «Добром за добро», – віддавали слова Тоні, коли вона почула рішення брата. Згадала, як дорогою до школи малювала перспективу втечі з уроків. І тільки Софійчина підтримка й опіка перекрили шлях до втечі... А скільки було пережито разом?!

Сьогодні кожен отримав власну дозу релаксу. Проте розповідь гості взяла за живе всю родину Ковальчуків. Зійшлися на тому, що після святкування обов'язково повернуться до справи...

Юрій проводжав Софійку. Згадалося, як такі проводи тривали далеко за

північ. Тепер це було інше спілкування. Життєве. Виявляється, доля зубами випробувань міцно вчепилися в сім'ю. Батько відслужив, вийшов на пенсію. Думалося, що заживуть спокійно. Однак, коли поверталися із заморських країн після відпочинку, потрапили в аварію. Йому обійшлося, а ось Оксана Петрівна до цих пір вибирається з біди. Юрій здобув диплом лікаря, навчався в Німеччині, має власну клініку, а щастя так і не знайшов. Дружина померла під час пологів. Зійшовся з жінкою, але, як виявилось, вона вміла тільки багатство ділити, а любові на його дітей не вистачило. Тому Юрчик шукає маму...

Софійка вслухалася в розповідь чоловіка, ловила кожне його слово. «Заможні також плачуть», – спали на ум слова. – Здавалося б, жити – не тужити, а доля підготувала нелегке випробовування.

У роздумах-розповідях дібралися до будинку, в якому мешкала дівчина. Попрощалися, домовшись, що завтра вона обов'язково навідається до Ковальчуків і допоможе в підготовці до золотого весілля...

Дівчині не спалося. Думки відганяли сон. Перед очима поставала дитяча прив'язаність, а за дверима вловлювала постогування матері. Піднялася, прочинила двері.

– Матусю, може водички? – Мати мовчала.

– Мабуть, щось приснилося, – й навшпиньках повернулася назад.

Благословлялося на світ. Софійка так очей і не зімкнула. Закрутилася по кухні. Запахло сніданком. Сонце все впевненіше бралось за роботу, натякаючи на погідний день. Софійка смакувала кавою, водночас полоскаючи надії в круговерті думок. Останні змінювали одна одну, однак ще не вимальовувалася картина порятунку. Правда, в душі дівчини жевріла надія на допомогу. Її ж так щиро прийняли, вислухали в родині Ковальчуків!

Софійка дочекалася приходу батька з нічного підробітку. Сторожування не приносило великих статків, але все ж таки було матеріальною підмогою. Вирішила з батьками не ділитися новиною, щоб не тривожити намарне. Так було заведено в родині: поки не буде напевно, – мовчати, щоб не сполохати вдачу.

Обмінювалися про вчорашнє. Сигнал із вулиці перервав розмову. Софійка виглянула у вікно й побачила Юрія й Юрчика. Це нетерпляче подавав знак малий. Побачивши дівчину, вигукнув: «Сонько!»

– Гм. Сонько від Софії, чи тому, що багато сплю?» – завертілося в голові, поки брала сумку.

Юрії зустріли її разом із сонцеусміхом. Промінчик сонця, відбиваючись від блискучої поверхні автомобіля, цілився загадково в дівчину. Таємничістю світився й погляд Юрія, який, обіпершись на капот, любувався постаттю дівчини, що поспішала назустріч долі. Розкішне волосся хвилиною спадало на плечі. Легенький вітерець ніжно його розчісував, заставляючи красуню раз по раз притримувати пальцями. Малий кинувся назустріч. За мить Софійка потрапила в лещата його прив'язаності. Взявши за руку, підвів до старшого й не

по-дитячому промовив: «Не відпускай, татусю! А то пошкодуєш!»

Софійка зашарілася. Вона розуміла, що варто шукати вихід із ситуації. Перше, що спало на ум, нахилившись, промовила: «Я не губитимуся, якщо ти допоможеш мені стати чарівницею». Хлоп'я, кумедно крутнувшись на одній нозі, вигукнуло:

– Ура! Я знайшов матусю-чарівницю!

Відчинивши дверцята автомобіля, запросив присісти біля батька, а сам умостився на задньому сидінні...

Золоте весілля святкували пишно. Наз'їжджалося родичів, друзів. Софійка вправно допомагала. Юрчик хвостиком ув'язався за нею, тримаючи під прицілом, щоб не губилася. Софійка-нянька не випускала з виду й Ганнуську, яка ще приглядалася до неї, однак час від часу підбігала, заглядала небесними озерцями, здавалося, в душу, й цікавилася: «Як вам у нас?» Не думалося й не гадалося їй тоді, що золоті роки батьків Юрія стане початком їхньої золотої долі...

... Півстолітній годинник життя родини Ковальчуків розміреним циферблатом наближав до золотих років, які збігли водою. Софійка готувалася до зустрічі найдорожчих гостей, які ось-ось стануть на порозі. Юрій не піддавався емоціям, однак не міг дочекатися приїзду дітей. Любувався вправністю дружини. Все горіло в її руках. Незважаючи на поважний вік, давала раду сама. Прожиті роки збагатили її мудрістю, вмінням бути дружиною, матір'ю, бабусею. На носі й ...

– Дідусю, бабуню, – неслоя від воріт найменше кучеряве щастя Ковальчуків. Юрії-Юрчики не перевелися в родині: від батька до сина... Ласунчик-пустунчик упевнено зайняв місце на колінах у прадідуся. Подвір'я наповнювалося радістю зустрічі. Батько виглядав найстаршого, який паркувався. Завдяки йому і сьогодні збирається сім'я. Якби не його дитяча наполегливість?!

Несподіваний літній дощ почав заганяти під дах все живе. В альтанці залишилися Юрій і Софійка. Злива пеленою накрила землю. Незважаючи на ливень, до батьків нісся Юрій-Юрчик, який, як і п'ятдесят років тому, вигравав щастям від того, що знайшов матусю. По-молодецьки перестрибуючи через калюжі, він влетів в альтанку й обіймаючи накрив батьків. То було щастя, заради якого варто долати чималу відстань. Миттєвість літньої грози змінилася веселкою. Виринаючись із укриття, назустріч райдузі вибіг найменший. Не оминаючи калюж, він зі знанням справи вигукнув: «Веселка на землю міст кидає, скоро й ангели по ньому зійдуть».

Родина Ковальчуків милувалася веселковістю. Міст над подвір'ям переливався барвами. Здалося, всі завмерли в очікуванні ангелів. Софія очима вбирала красу. Дякувала долі за янгола, який привів її в родину пів століття тому й до цих пір є надійним земним охоронцем.

Добрість.

LIMES SLAVICUS 7

*КУЛТУРНИ КОНЦЕПТИ НА
СЛАВЯНСТВОТО*

*Тема на броя:
Словакия: език, литература*

*ISSN 2603-3127 (Print)
ISSN 2603-3135 (Online)*

*Университетско издателство
“Епископ Константин Преславски“
2022*

ISSN 2603-3127 (Print)

ISSN 2603-3135 (Online)