

Г О Д И Ш Н И К
НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

*Факултет
по славянски филологии*

A N N U A L
OF SOFIA UNIVERSITY
“ST. KLIMENT OHRIDSKI”

Faculty of Slavic Studies

Том/Volume 98

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ST. KLIMENT OHRIDSKI UNIVERSITY PRESS
СОФИЯ • 2013 • SOFIA

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Проф. дфн ТАТЯНА СЛАВОВА (главен редактор), доц. д-р КАТЯ СТАНЕВА,
доц. д-р ГЕРГАНА ДАЧЕВА, доц. д-р МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА,
доц. д-р РОСТИСЛАВ СТАНКОВ, СНЕЖАНА ФИЛЧЕВА-АТАНАСОВА (секретар)

Редактор ЕЛКА МИЛЕНКОВА

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Славей Димитрова. Езиквата програма на Чешкото възраждане – между емоциите и познанието</i>	<i>5</i>
<i>Ани Бурова. Литературните направления на чешкия модернизъм – хомогенност и разнородност на художествените езици</i>	<i>33</i>
<i>Надежда Стоянова. Смъртта и времето (Лирически диалози от 20-те години на XX в. върху произведения на Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Атанас Далчев, Димитър Пантелеев и др.)</i>	<i>53</i>
<i>Мирена Пацева. Акцентни модели на някои съществителни от мъжки и женски род</i>	<i>83</i>
<i>Мая Александрова. По пътя на пипера (Произход, разпространение, употреба, наименования и символика)</i>	<i>107</i>

CONTENTS

Slaveia Dimitrova. The Language Program of the Czech Revival – between Emotion and Knowledge	5
Ani Burova. Literary Trends in Czech Modernism – Homogeneity and Variety of Artistic Languages	33
Nadezhda Stoyanova. Death and Time (Lyrical Dialogues from the 20s of XX Century. On Works of Nikola Furnadzhiev, Asen Raztsvetnikov, Atanas Dalchev, Dimitar Panteleev and Others)	53
Mirena Patseva. Accent Models of Some Substantives in Masculine and Feminine Gender	83
Maya Alexandrova. On the Pepper’s Way (Origin, Distribution, Use, Names and Symbols)	107

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 98

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 98

ЕЗИКОВАТА ПРОГРАМА НА ЧЕШКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ – МЕЖДУ ЕМОЦИИТЕ И ПОЗНАНИЕТО

СЛАВЕЯ ДИМИТРОВА

Славей Димитрова. ЕЗИКОВАТА ПРОГРАМА НА ЧЕШКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ – МЕЖДУ ЕМОЦИИТЕ И ПОЗНАНИЕТО

Текстът е съсредоточен върху езиковата програма на Чешкото възраждане. Особено внимание е обърнато на характерното за периода припокриване на понятията „език“ и „народ“, а отгук и на съхранените в езика културна, литературна, държавна и емоционална памет, които трябва да се възродят за бъдещето. Представата за езика в случая е възприета като вместила и обобщаваща програмата на Възраждането. През първата четвърт на XIX в. в чешка среда именно езикът се превръща в мяра за етично и естетично, за „свое“ и „чуждо“, за „високо“ и „ниско“.

Slaveia Dimitrova. THE LANGUAGE PROGRAM OF THE CZECH REVIVAL – BETWEEN EMOTION AND KNOWLEDGE

The text concentrates on the language program of the Czech National Revival. Special attention is paid to the typical for the period overlapping between the terms “language” and “people” and thus to preserved in language cultural, literary, state and emotional memory that should be revived for the future. The notion of language in this case is perceived as a concept that contains and summarizes the program of the National Revival. During the first quarter of the 19th century in Czech environment, namely language becomes a measure of the ethical and the aesthetic, of the “own” and the “foreign”, of the “high” and the “low”.

В „Началата на новочешката художествена проза“ Ф. Водичка изрично подчертава, че през Възраждането „в структурата на компонентите на националното съзнание особено се откроява *езикът като доминиращ елемент*“ (Vodička 1994: 45, подч. авт.) „Лексиколозите, филолозите и фолклористите, добавя А. Смит, играят централна роля в ранния национализъм на Източна Европа и Азия. Техните лингвистични и етнографски изследвания на културата от миналото и настоящето осигуряват ресурси за проектите на „изграждащите се нации“, дори когато чисто лингвистичните възраждания се провалят“ (Смит 2000: 24–25). Според Б. Андерсън за национализма от особена важност се оказва фактът, че: „... някъде в края на XVIII век великият Йохан Готфрид Хердер (1744–1803) заявява: „Всеки народ е народ: той има своя национална култура, както и свой език“. Тази прекрасна *чисто* европейска идея за националното (nation-ness) като свързана с притежаването на собствен език оказва огромно влияние в Европа през XIX в. и по-точно – върху по-нататъшните възгледи за природата на национализма“ (Андерсън 1998: 79–80, подч. авт.). По отношение на Чешкото възрождение наблюденията на Смит и Андерсън са напълно релевантни. Чрез темата за езика чешките патриоти формулират както социалните, политическите и икономическите си копнежи, така и моралните ангажименти. Вероятно това е и едно от обясненията на факта, че всяка промяна в политическата и обществената ситуация неминуемо рефлектира и върху представата за езика.

Ако има тема, по която различните поколения чешки будители са напълно единодушни, то това е темата за упадък и дори смъртта на езика (а оттук и на народа). Чрез езика се формулират най-малко четири представи – за културната отличителност, за врага (виновника), за идеалния свят (в който чешката държава и култура е била суверенна) и за науката. Именно езикът съхранява в себе си всички основания на идентичността – пази спомена за величавото минало на народа, за неговата културна, морална и духовна устойчивост, за силата, доблестта, почтеността, трудолюбието, креативността и т.н. на чехите. В този смисъл в него се обобщава националният характер – и той, както и народът, чието притежание е, съдържа в себе си нещо, което го различава от всички останали. Затова двойно по-голяма е вината на всеки, който по някакъв начин е допуснал родният му език да се маргинализира в собствената му родина.

Чрез темата за вината се извежда и представата за врага. Самите врагове биват както външни (немците), така и вътрешни (чешката аристокрация). Пренебрежението си към чешкия език, разбира се, демонстрират главно немците, но подобни демонстрации са резултат преди всичко от вековното равнодушие и немарливост на чехите към собствените им национални дела. Оттук и грижата за езика се превръща както в мяра за патриотизма, така и за морала и религиозността, за уважението към историята и към самия себе си.

Именно в отношението към езика се проектира и характерният за Чешкото възраждане баланс между науката и вярата.

По време на Наполеоновите войни не само в Западна Европа, но и в Чехия идеите на Просвещението се подлагат на все по-интензивна критика. Радикалните противници на Просвещението изтъкват като основен довод хаоса, който новите идеи предизвикват в представите на третото съсловие. Ян Непомук Йозеф Рулик (1744–1812) дори директно казва, че неговото най-голямо желание е обикновеният човек да се научи да разпознава правилното от грешното, истинските от фалшивите просвещенски идеи (Rulík 1804/1805: 15). Тъй като за едни Просвещението е изключително полезно за народа, а за други само поражда конфликти и дори метежи, според Рулик се налага да се уточни съдържанието на новите идеи. В „Разговор на селския свещеник с паството“ (*Vesnického faráře rozmlouvání se svými osadníky*, 1804) авторът се стилизира като селски свещеник и обяснява, че Просвещението означава само популяризиране на нови художествени и научни постижения, подобряващи начина на живот, като например оптимизирането на обработването на земята. Според него прилагането на теорията в практиката е в основата на просвещенското познание; всичко, различно от този постулат, той обявява за „въвеждане на вредно изкуство“. Като пример за такова „вредно изкуство“ посочва приказките на „фалшиви мъдреци“, че народът би могъл да подобри живота си само чрез бунтове. И тъй като идеите на Просвещението в конкретния случай се обясняват от духовник, то всяко познание, свързано с духовното и телесното здраве на паството, с по-доброто възпитание на децата, с повишаването на качеството на продукцията и т.н., логично се извежда като Божие дело, насочващо обикновения човек към правия път; прави го почтен, търпелив и смирен. Обвързването на просвещенските идеали с Божията воля цели да докаже, че самият Бог би желал хората да са просветени, че просветата не е насочена срещу вярата. По този начин напълно неочаквано върху типичните за Просвещението трезви рационалистични нагласи се наслагват емоциите и ирационалността, характерни за вярата. Като краен резултат патриотичните слова зазвучават със силата на религиозна изповед. Точно тази патетична и обвързана с вярата модификация на идеите на Европейското просвещение се оказва особено привлекателна за чешките възрожденци. Представата, че да се подхранва незнанието сред простия народ е дело, насочено срещу самия Бог, се осмисля като изключително подходяща за чешката среда.

В началото на XIX в. все по-често се подлага на съмнение и традиционният възглед, че чешкият народ не би могъл да постигне нищо, ако не е предвождан от аристокрацията си. На подобен консерватизъм най-крайно се противопоставя Йозеф Якуб Юнгман (1773–1847), като трябва да се признае, че сравнително дълго гласът му остава самотен. В „За чешкия език.

Първи разговор“ (O jazyku českém. Rozmlouvání první, 1806) той не само укорява аристокрацията, че не прави нищо друго, освен да яде хляба на простия народ, но и яростно се противопоставя на социалното декласиране на чешкия език, на третирането му като „селски“ и „нисък“ (Jungmann 1806: 344). Според него определението „селски“ не само не трябва да се възприема като обидно, а да се схваща като почетен знак. Той дори изрично подчертава, че не чувства необходимост да оборва традиционните предразсъдъци към чешкия език, че не смята за необходимо да изброява всички онези крале, епископи и аристократи, които са писали на него. Според автора тезата му се доказва дори само като се хвърли най-бегъл поглед към онези „окаяни същества“, които смятат, че като демонстрират незнанието на родния си език, автоматично се превръщат в благородници и които не са способни да схванат простия факт, че всеки език е и селски и че „селският е най-уважаваният жител на която и да било страна“. За Й. Юнгман „селският характер“ е иманентно присъщ на всеки език; не е селски само онзи език, който „не е в собствения си дом“, който се използва сред висшите съсловия¹. Всъщност авторът поставя знак на равенство между „роден“ и „селски“ език, смята, че всеки роден език е селски. Патриотизмът не само на Юнгман, но и на поколението от първата четвърт на XIX в., вече не се задоволява с риториката и тона на защитата, става все по-нападателен и все по-рядко се съобразява със социални йерархии и авторитети.

Същевременно в текстовете на Юнгман прониква и типичното за Романтизма схващане, че родният език и поезия са тясно свързани и зависими от обикновения човек; селянинът се осмисля като основен фактор за развитието на книжовния език (Jungmann 1813: 191). Трябва да се признае, че в оценките си за провинциалния характер на чешкия език Юнгман не е новатор. И Йозеф Добровски (1753–1829) смята, че само в провинцията могат да се открият типично чешките черти. При Добровски обаче все още липсва онзи романтизиращ поглед, съобразно който народът се асоциира не само с високия морал, но и с чистотата на възгледите и чувствата. Едва през XIX в. предстои да се осмисли не само значението на обикновения чех за народното тяло, но и на фолклора за езика и литературата. Така например литературната притурка „Първи опити в изящните изкуства“ (Prvotiny pěkných umění, 1813–1817) на „Виденске учене новини“ от 1.01.1817 г. публикува статия, хвалеща инициативата на Фр. Палацки да събира народни песни и умотворения. Тяхната естетическа стойност се открива в простотата, благозвучността, красотата и чистотата на ежедневната реч.

¹ Повече по въпроса за възгледите на Юнгман за чешкия език, неговия характер, състояние и задачи виж в: Barnet, Jedlička, ed. 1975.

Интересът към обикновения чех поражда и въпроса за езиковата и образователната политика. Именно Юнгман се насочва към политическите задачи, с които се натоваарва езикът (Jungmann 1806: 336). Той недоумява как биха могли да въздават справедливост институции, в които всички чиновници са немци, незнаещи и отказващи да научат чешки. При това Юнгман не се интересува само от проблемите, свързани с правораздаването, а от значително по-обхватния национален въпрос. На практика той коментира националната, а не юридическата равноправност. Авторът дори стига до извода, че отказаната административна пълноправност на езика е главната причина за забавянето в неговото развитие. Затова в края на своя диалог изрично настоява чешкият език отново да се въведе в училищата и администрацията, да се създаде славянско научно дружество и да се подобри разпространението на славянски книги. Исканията на Юнгман са в същината си политически; той се стреми да подsigури онези средства, които смята за особено важни не само за културния разцвет на езика, но и на народа.

Сходни са и възгледите на Ян Нейедли (1776–1834) в „За любовта към родината“ (*O lásce k vlasti*, 1806), където патосът е насочен срещу чужденците, незнаещи нито дума чешки, но заемащи високи постове в управлението на чешките градове и енории (Nejedlý 1806: 36–45). Очевидно тенденциозно се цитира и езиковият закон от 1615 г., според който никой, който не знае чешки, не би следвало да се третира като пълноправен гражданин на чешките земи и съответно не би могъл да заема каквато и да било административна длъжност. Законът от 1615 г. изрично подчертава, че тези рестрикции се отнасят не само за преселилия се чужденец, но и за поколенията му до трето коляно, тъй като това е най-краткият срок, за който биха могли да се преодолеят националните навици и традиции. Целенасочено е и припомнянето, че на заседанията на градските съвети и в съдилищата е било задължително да се ползва единствено чешки. Я. Нейедли привежда и редица примери от миналото за това как само преди няколко десетилетия в училищата и църквите се е говорело на чешки. Авторът дори предлага да се изселят немците от понемчените чешки области и на тяхно място да се заселят отново чехи. Убеден е, че онези чехи, които знаят, но отказват да говорят на чешки, трябва да бъдат прогонени от чешките земи. Припомнянето на историческите факти от началото на XVII в., от една страна, директно атакува настоящето, от друга страна обаче, формулира програмата на Чешкото възраждане, обобщава политическите и културните копнежи на чешките патриоти от началото на XIX в. Заключение на Нейедли: „Дали жаркият плам на предците ни... е угаснал и погинал?“ (Nejedlý 1806: 37) безапелационно доказва, че чрез историята всъщност се разчита съвремението, че „историята на езика изглежда като невъзможна за доиграване партия шах“ (Trnka 1947–1948: 78).

Макар и не дотолкова радикални, сходни са в същината си и исканията на Йозеф Франтишек Милослав Рутенкранц (1776–1817), според когото на чешки трябва да говорят както чиновниците, така и аристокрацията. В едно от писмата си до Я. Нейедли Й. Фр. М. Рутенкранц агитира чешките аристократи да подпомогнат въвеждането на чешкия език като официален в училищата, администрацията и съдилищата, да бъде приет поне като равноправен на немския език (Rautenktanc 1808: 8). Владеенето на чешки според него трябва да се счита „за почетен знак“ при аристократа и патриота и за „задължително условие“ при чиновника. Рутенкранц на практика първи сред чешките възрожденци поставя въпроса за равенството на чешкия и немския (евентуално приоритетната позиция на чешкия спрямо немския) и осмисля езика като ключов знак за принадлежност (териториална, национална, политическа и социална)². Близки до тези на Юнгман и Рутенкранц са и възгледите на Добровски, който в писмото си до Йозеф Линда от 5.V.1812 г. стига до извода, че само политическата воля и грижа биха гарантирали възраждането на чешкия език, че само въвеждането му като официален език в империята би могло да подсили съществуването му (Vlček 1951: 104). Всички тези гласове, апелиращи за равноправие на чешкия език, биха могли да се разглеждат и като един от симптомите за политическото пробуждане на чешкия народ.

В началото на XIX в. и образованието, и възпитанието започват да се осмислят не само през призмата на културата, но и на политиката. Войтех Нейедли (1772–1844) извежда като основна задача за възрожденския патриот именно образованието и възпитанието на чехите. В своите „Празнични проповеди за цялата година“ (Sváteční kázání na celý rok, 1807) той подчертава, че родителите трябва да образуват децата си не само защото познанието е най-доброто наследство, но и заради народните дела, защото са чехи, а чехите винаги са били по-образовани от своите съседи (Nejedlý 1807: 418). През първото десетилетие на XIX в. очевидно е достатъчно навяряла идеята,

² През 1818 г. на страниците на „Хласател чешки“ (с. 72–97) Рутенкранц още веднъж взема отношение по въпроса за ползата от образованието на роден език, като към вече коментирани през 1808 г. въпроси добавя и типично просвещенския възглед, че образованието на роден език ще повиши значително броя на образованите чехи, което от своя страна е предпоставка за по-лесното и бързо изкореняване на всякакви предразсъдъци и суеверия. По-нататък Рутенкранц стига до извода, че онези чешки деца, които знаят добре родния си език, по-лесно биха могли да научат и немски. Постепенно в текста дипломатичността на Рутенкранц се изчерпва, за да стигне до искането учителите и духовните лица задължително да могат да говорят на чешки, при това перфектно. Рутенкранц дори настоява неправилният изказ и акцентът да се третират като прегрешение спрямо Божието слово, като обида за чешкия народ и дори като национално предателство, което от своя страна предполага и съответни наказания. В края на текста авторът стига до извода, че немците задължително трябва да научат чешки, след като живеят в Чехия.

че образованието би следвало да е достъпно не само за аристокрацията. Само образованият чех би могъл да оцени значението на езика за народа, да участва осъзнато в народния живот и да брани патриотичния идеал. Вероятно точно тази копняна всеобща образованост е в основата на променения в началото на века възглед за езика, съобразно който той вече не се възприема като даденост свише, като дар Божии, а като социален феномен, който трябва да се изследва с методите на научното познание, а не на вярата и нейната априорност. На езика започва да се гледа като на средство за изразяване и творчество, но и като на мяра за морала и културата на общността. Не на последно място той вече се схваща като отражение на националния характер. Този по-широк научен и същевременно психологизиращ подход към езика се оказва особено удобен за чешките патриоти, тъй като предлага един добър повод да се изисква политическа и държавна подкрепа. Затова чешкият тенденциозно се извежда като език, който не само изпълнява първичната си функция като средство за комуникация, но подхранва и добрите нрави. Обогалява се и палитрата на неговите качества – към познатите от барока мелодичност, хармоничност, яснота и точност на изказа се добавят изключителните му лексикални възможности, богатството на граматичните форми и свободата на словореда. И бароковите, и възрожденските характеристики на езика обаче се поставят на нова идейна основа. По аналогичен начин езикът на чешката провинция получава висока оценка заради своята чистота, богатство на поетични и архаични форми, непринуденост и близост до книжовния език, което възрожденският патриот вижда като много рядко явление при останалите европейски езици. Според Ян Нейедли именно диалектите отразяват и пазят лексикалното богатство на чешкия език, а това богатство пък от своя страна се разчита като гарант за бъдещето му.

За будителите от началото на XIX в. грижата за езика и неговото възвисяване вече не би следвало да е задача само на училището и литературата, но и на семейството. И тъй като семейството се схваща като ядро на нацията, логично би следвало да съдържа в себе си и да подкрепя най-високите патриотични идеали. Възгледът, че за езика трябва да се грижат всички чехи – от простия селянин до аристократа – е не само идейно, но и политически новаторски. Пряката зависимост между народа и езика в този период най-точно обобщават думите на Юнгман: „Жив е онзи народ, чийто език не е напълно отрял“ (Jungmann 1806: 43, 321). Според автора дълголетието и самобитността на народа гарантират жизненост, устойчивост и развитие на езика; езикът разграничава народите и очертава границите на тяхната родина. Или с други думи, не геополитиката, управлението и вярата диференцират народите (и съответно държавите), а езикът; колкото са езиците, толкова са народите и държавите. Очевидно при Юнгман доминират етническият и културният принцип, които се оказват изключително удобни не само за

него, но и като цяло за чехите, чиито земи се населяват от два народа и се говори на два езика. Самият Юнгман обаче никъде не коментира въпроса дали това означава, че след като чешките земи се населяват от два народа и езика, съществуват и две отделни държави, две родини. Точно тук се пропуква и логическата конструкция на автора, възприемащ чешките земи като единни териториално и исторически. Изхождайки от възгледа на Хердер, че в езика се съдържа постигнатото от човека в науката и изкуството, той обобщава, че езикът помества в себе си духа на народа. За него езикът е „най-забележителната философия, очертаваща границите на родните земи, на нравите и идеите и отграничаваща един народ от всички останали“ (Jungmann 1806: 330)³. Въпреки че Юнгман разпознава и други диференциращи различните народи признаци като история, право, характер, нрави, обичаи, светоусещане, идеи и пр., все пак подчертава, че всички те се съдържат, обобщават и съхраняват в езика. Според него съществуването на народа зависи от езика. По тази логика темата за езика отваря и темата за държавната самостоятелност, за държавнотворческата и моралната енергия на народа и не на последно място – за неговата храброст, с което на практика съхраняването на чистотата на чешкия език придобива и етически смисъл. Или по думите на Й. Фр. М. Рутенкранц любовта към родината, езика и народа са неразчленими една от друга, те са „очевидност“ (Rautenktanc 1818: 72).

Може би тук е мястото да се уточни, че чешките възрожденци все пак не отъждествяват напълно понятията „език“ и „народ“. Въпреки че очевидно ги усещат като различни, все пак надделява представата, че те се детерминират взаимно, че упадъкът на езика означава и упадък на културата и държавността като цяло. Езикът съдържа в себе си както традицията, историята и вярата, така и сърцето и духа на народа. Точно затова отнемането на езика означава не само отнемане на земята и на наследството на дедите, но и на самия себе си, на разума, чувствата, волята, честта и правата, на самия живот. Чрез езика народът придобива облик, превръща се в личност, в нация. В този смисъл няма никаква логика текстовете, допринасящи за развитието на чешката наука, литература, култура, да се създават на чужд език. Вероятно точно защото съществуването на нацията се осмисля като пряко зависимо от това на езика, чешките възрожденци насочват усилията си не просто към преодоляването на срама от чешкия език, а към налагането на убеждението, че да се говори и пише на чешки е достойно, а да се развива чешкият език – велико дело. Всъщност точно тази екстремност в усилията да се възвеличи чешкият език доказва, че в началото на XIX в. чехите все още не са преодолели дълбокия си комплекс за малоценност (социална и културна) спрямо доминиращия в империята на Хабсбургите немски етнически елемент⁴.

³ По въпроса за отношението между духа на народа и езика виж в: Vakoš 1999: 153.

⁴ Темата за срама от родния език коментира още Рулик през 1798 г. в своя „Исторически

Въпреки съпротивата спрямо всичко немско, именно немската среда, и по-конкретно Хердер, дава най-убедителните основания на чешката възрожденска идентичност. В случая с Чешкото възраждане фактът, че усвоява идеите на немец, не се оказва от значение, тъй като са изцяло в унисон с чешките патриотични нагласи. На практика именно влиянието на Хердер е най-отчетливо при формулирането и задълбочаването на идеите и програмата на Чешкото възраждане. Важен тук се оказва по-скоро фактът, че усилията на чешките патриоти да съхранят езика и народа си намират подкрепа именно в немската философска мисъл. Последното се възприема колкото като аргумент с изключителен авторитет, толкова и като стратегически ход, като възможност да се използват оръжията на врага срещу самия него.

В началото на XIX в. възгледът на Хердер, съобразно който езикът се осмисля като най-висша духовна изява не само на отделния човек, но и на цялото човечество, придобива за чешките патриоти особена привлекателност. Студията на Хердер за славяните „Идеи за философията и историята на човечеството“ (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1792) дотолкова се вписва в атмосферата на периода и до такава степен удовлетворява копнежите на чешките патриоти, че през 1813 г. Юнгман я превежда и публикува в „Първотини пекних умени“ (*List XVII*, 63–85)⁵. За Хердер нито един народ не би могъл да се докаже като мислещ, ако е безсловесен, ако не притежава средството, с което да сподели и съхрани идеалите и познанието си. Именно Хердер излага идеята, че езикът съдържа в себе си националната специфика, съхранява миналото и го проектира върху настоящето. Езикът е мостът между миналото и бъдещето, свързва минало, настояще и бъдеще. Тази свързаност на събитията прави възможна историята. Самата история Хердер мисли не толкова като правна, държавна и т.н. приемственост, колкото като наследственост на духа, на чувствата и идеалите. По този начин езикът се извежда като средство на паметта, като единствена възможност за съхранение на миналото. Само чрез езика биха могли да се постигнат моралният възход и единението на цялото човечество, да се предадат на поколенията възвишените идеали. Очевидно влиянието на Хердер върху чешката възрожденска мисъл не довежда до появата на някакъв напълно нов елемент, тъй като езикът интуитивно се възприема като един от ключовите елементи

календар“ (*Rulík* 1800: 17). Същата тема продължава и Ян Нейедли през 1806 г. в „За любовта към родината“ (*Nejedlý* 1806: 23), където цитира решението на Викторин Корнел от Вшехърд, че ще пише само на чешки, а не на латински. Нейедли обаче добавя, че не възнамерява да пише „на никакъв друг, на нито един чуждоземен“ език. През 1813 г. Ян Непомук Норберт Хромадко (1783–1850) поставя като мото на „*Prvotiny pěkných umění*“ следния цитат от „Смъртта на Авел“ от Ян Нейедли: „Който е истински чех,/ нека чуе гласа на славните предци:/ чешкия език цени като злато,/ на чешки говори и на чешки пиши“.

⁵ Влиянието на Хердер върху конкретните чешки автори детайлно разглежда А. Пражак в: *Pražák* 1948: 305–324.

на идентичността още през барока. През Възраждането обаче значението на езика за съществуването на общността е подложено на рационално преосмисляне и целенасочено задълбочаване, за да бъде в крайна сметка посочен като решаващ за националното битие фактор. Хердер дори стига до заключението, че не народът създава езика, а точно обратното – всяка територия, която е езиково различна от останалите, той възприема и като национално и държавно обособена. Когато обаче даден народ загуби политическата си самостоятелност, упадъкът на държавността неминуемо се отразява и на езика. За Хердер връзката език – народ – политическа самостоятелност е дотолкова здрава, че не би могъл да си представи съществуването на даден народ без съответен език, без собствено управление и политическа автономия. Или с други думи, политическата самостоятелност той разглежда като естествено присъща на всеки езиково обособен народ. Езикът се оказва онази органична spojка между членовете на даден народ, която би могла да мотивира дори механичното териториално и държавно обединение. Обратното обаче се смята за невъзможно.

Изхождайки от идеите на Хердер, чешките патриоти подчертават необходимостта за чистотата на езика да се полагат особени грижи⁶. В този контекст пуристичните им инициативи изглеждат не толкова езикови, колкото идеологически – чистотата на езика се интерпретира като отхвърляне на всяко чуждо на националния характер явление. Езикът започва да се възприема като средство за патриотично възпитание, той ще създаде новите родолюбци и ще подготви нравствено и идейно онази почва, която би могла да отхрани новите ценности. Целостта, чистотата и нормативността на езика се мислят като ключови фактори, гарантиращи висока образованост, а оттук и колективна споделимост на идеалите. Не на последно място истински гений би могъл да се роди само тогава, когато твори на майчиния си език.

Вероятно това е и една от причините грижата за езика да се интензифицира пропорционално на външния (държавно-политически) и вътрешния (свързан с незаинтересоваността на чехите към родния им език) натиск. В началото на XIX в. в основна задача на чешкия патриот се превръща необходимостта да се спре немскоезичното унифициране на империята. Доводите, разбира се, са подбрани стратегически и целят да убедят виенския двор в ползата, която би имал, ако чешкият се използва като административен език. Логиката, която следват автори като Карел Игнац Там (1763–1816) и Ян Нейедли, е, че чрез допускането на чешкия като официален език на населените с етнически чехи области в империята ще просперира самата държавна идея; регионите, които са по своя характер славянски (има се предвид

⁶ По въпроса виж още: Auty 1973: 335–343; Jedlička 1949; Kamiš 1975: 67–78; Červená, VI. a kol. 1982: 233–247.

главно чешки), би следвало да се администрират от чиновници, знаещи съответния език; след като чиновникът представлява държавата, от полза за управлението би било той да бъде разбиран от поданиците, тъй като неразбирането би могло да породии недоверие не само към управлението, но и към държавността като цяло (Thám 1918; Nejedlý 1806). Чешките патриоти дори стигат до извода, че въвеждането на чешкия като административен език в Бохемия и Моравия би подсилило австрийската държавна идея и би увеличило държавно-политическия авторитет на империята.

Като не по-малко опасно за чешкото национално съзнание от външните репресивни спрямо чешкия език фактори се осмисля пренебрежението на самите чехи към него. Срецу този „вътрешен“ враг са насочени думите на Антонин Ярослав Пухмайер (1769–1820), според когото: „... премного неблагодарни нечехи и преселници, които се роят като оси в гнездо, прииждат отвсякъде и се разселват из Чехия и от най-чешките земи искат да изкоренят нашия език“ (Puchmajer 1797: 7). Той обобщава, че чешкият език вече не се ползва нито в училищата, нито в храмовете, нито в градските съвети и че дори „мерзавецът, научил едва няколко думи от немските романи и комедии, се срамува от чешкия като от старото палто на дядо си, защото не го разбира“. Не само Пухмайер обаче изживява особено болезнено доброволното понемчване, доказващо единствено изключително ниското национално самочувствие на чехите. За Рулик германизирането на обществения живот и особено на училището е сред най-опасните явления на съвремението. Той проследява в исторически план онези периоди, в които „немците на талази се втурнали към Чехия, заели всички празни места и тук, където първоначално са живели само чехи, немците пребъдват и до днес“ (Rulík 1800: 17). В писмо до Йозеф Валентин Злобички (1743–1810) Добровски обобщава, че докато в училищата се учи само на немски и докато учителите са немци, няма да се роди нито един чешки писател (Patera, ed. 1908: 185–186). Ако критиката към немците на този етап е вече отявлена, то тази към чехите, които доброволно се отказват и дори срамуват от родния си език, е открито обидна – те са определяни като „изтърсаци“, „мерзавци“ и „угодници“, които се интересуват само от собствения си стомах, а не от народа (Nejedlý 1806: 15; Jungmann 1806: 332; Hek 1815: 5). Все пак дори и тези предатели трябва да бъдат спечелени отново за народното дело. Най-точно ситуацията на обикновения, незнаещ немски чех обобщава Юнгман: „Бедният чех, прогонен отвсякъде, не може да стане дори писар надничар, защото също като в Египет е предопределен за плуга и ралото на предците, докато напереният чужденец се препитава в общинската управа на негов гръб; немецът е запазил за себе си ключа за големите печалби и чиновническото местенце; и в училищата на това ги учат, пък и на немски при това, за да задушат и последните остатъци на чешкия ум“ (Jungmann 1806: 325). В крайна сметка герма-

низацията изважда на повърхността не само езиковия въпрос, но и доста по-сложните икономически и социални проблеми, стоящи до този момент на заден план. Точно затова Юнгман директно обвързва националния въпрос, обобщен в темата за езика, с икономическите и социалните перспективи, които чехите на практика нямат. Според него възходът на езика е главното условие за просперитета на народа, на икономиката, на обществения живот, а не на последно място и на интелигенцията. Той обобщава, че чешкият интелектуалец постига всичко много по-трудно дори от посредствения немец само заради това, че е чех.

През второто десетилетие на XIX в. чешката съпротива срещу немско-езичното унифициране очевидно ескалира, свидетелство за което представяват изводите на Рутенкранц, публикувани на страниците на „Хласател чески“ през 1818 г. Той се надява, че времето на враговете на езика, целящи да погубят чехите в полза на немците в монархията, вече е свършило. Националната омраза спрямо всичко немско се превръща и в една от главните теми на драмите на Ян Непомук Щепанек (1783–1844), в които директно се призовава към избиване на чужденците, „отровните буболечки“ (Štěpánek 1814: 10). Като „чешки чужденци“ се възприемат „преструващите се на чехи немци“ (Meležínek 1796: 8). Тези прояви на национално презрение всъщност отразяват предразсъдъците, които трайно споделят както немците към чехите, така и обратното. Пухмайер например се оплаква, че немците третират чешките патриоти като метежници (Puchmajer 1881: 160). Разбира се, целенасочената германизация на чешките земи не би могла да подобри отношението на чехите към немците, точно обратното – гневните изблици на национална ненавист стават все по-чести. В увода към „Начала на аритметиката“ (Počátkové aritmetiky, 1806) издателят Йозеф Станислав Яндера (1776–1856) споделя, че Станислав Видра (1741–1804) направо се вбесявал, като чуел, че немският все повече се разпространява в Чехия или пък че е свършен колкото чешкия (Jandera 1806: 5); Ян Нейедли коментира омразата и неуважението, които чехите и немците изпитват един към друг, и си пожелава да се сложи край на тези чувства (Nejedlý 1806: 15). Пухмайер възвеличава делата на Ян Жижка и констатира, че „избил съсипващите чехите немци“ (Puchmajer 1802: 60). Юнгман определя немския като „лаещ и грухтящ език“ (Jungmann 1806: 45). Нараства и решимостта за съпротива както срещу предателите на чешкия език, така и срещу самите немци. Все пак това далеч не означава, че се омаловажава всичко немско, напротив – чешките патриоти полагат значителни усилия да останат политически коректни и да отдадат дължимото на немската култура. Дори в „Слово за доблестния и благопросветен Бохемиариус“ (Slovo k statečnému a blahováženému Bohemiarusovi, 1813) Юнгман споделя, че няма никакво желание да поругава немския език, че се старае да проявява уважение към него и че високо цени немската лите-

ратура, от която чехите често черпят с благодарност (Jungmann 1813: 196). По думите на Юнгман всъщност чехите не искат нищо повече от това, което е дадено на немците, а именно равни на техните права. В първия диалог „За чешкия език“ авторът дори отчита разликата между „малкия“ чешки и „големия“ немски народ и признава, че не всеки народ би могъл да претендира за могъщество и власт, че „всеки, съобразно собствените си представи и възможности, може да бъде свършен“ (Jungmann 1806: 319). Очевидно дори и Юнгман, който безспорно принадлежи към групата на най-радикалните чешки патриоти, не е враждебен към немския народ и съответно култура, но напълно отказва да приеме провежданата от Виена езикова и икономическа политика, както и нахлуването на немските привички и начин на живот в Чехия. Последното предизвиква може би най-яръстия изблик на автора. Асимилаторската немска политика той безапелационно квалифицира като изключително опасна, но истински нетърпимо за него е доброволното понемчване. Отказът от корените и предците според Юнгман подхранва представите, че чешкият език е треторазреден, че се ползва само от селяни и ратаи, което като резултат затвърждава и без това пагубния за чехите комплекс за малоценност (Jungmann 1813: 191). По тази причина доброволното понемчване, убеждението, че чрез немския език чехът би могъл да надскочи средата, с която е кръвно свързан, подлежи на най-тежка морална присъда.

През първото десетилетие на XIX в. германизацията се квалифицира като непоносима не само национално и политически, но и социално и морално. Съобразно тази нова ценностна йерархия, който се понемчи е безхарактерен, непочтен, бездушен предател. Патриотизмът вече се изживява през призмата на честта и морала, като най-интимно убеждение. Подобна етика еднозначно осъжда срама от езика и народа като крайна мерзост, като предателство на чешкия дух. Като не по-малко опасно обаче Вацлав Матей Крамериус (1753–1808) посочва отчаянието, което често завладява чехите. Оръжие за съпротива срещу това отчаяние той открива във вярата в бога, който според него не би допуснал да отмрат народ и език, особено тогава, когато за тях се грижат образовани и пламенни патриоти, отдали разума и сърцето си на високия идеал (Kramerius 1804: 103).

Ако приемем, че автори като Й. Юнгман, А. Яр. Пухмайер, В. М. Крамериус, Ян Нейедли, Й. Фр. М. Рутенкранц, Я. Н. Щепанек и Ст. Видра систематизират убежденията на високообразованата чешка интелигенция на периода, то писмакът Франтишек Ян Вавак (1741–1816) обобщава популярните сред необразованите чехи представи. Прави впечатление, че не само възгледите, но и патосът са в същината си сходни. В началото на XIX в. дори обикновеният чех съзнава, че най-важният за националното битие фактор е родният език. Според Вавак всеки, който живее в Чехия, би следвало да говори на чешки. Той изрично подчертава, че нито един народ не би трябвало

да се срамува от родния си език, на който „майка му е пяла“, и от родната земя, която „хляба му е дала“ (Vávak 1912: 10). За него най-големите предатели на родината са аристократите и чиновниците, които ламтят за чешкия хляб, но не се интересуват от езика и приемат всичко чуждо, без да се замислят дали е добро или лошо. Вавак, разбира се, няма предвид толкова външните знаци на другостта (въпреки че и тях смята за неприемливи), колкото мисловните нагласи, декоративността на вярата и пр. Бидейки католик, Вавак особено травматично изживява факта, че за чешкото паство се грижат предимно немски духовници, третиращи чешките селяни като безгласни роби. За разлика от аристократа обаче, чешкият селянин, неразбиращ немски, априори отхвърля всичко немско, което дава основание на автора да обобщава, че немският „винаги е бил противен на всички чехи“ (Vávak 1916: 40), че не го приемат за роден, а за чужд и непривичен. Все пак Вавак е силно разтревожен от факта, че нито един чех не би могъл да получи добро образование или да заеме някаква по-висока духовна или светска длъжност, което според него ще се отрази пагубно върху чешката държава. По този начин той обвързва пряко език и държава – западне ли езикът, запада и държавата. Изхождайки от историята, Вавак твърди, че изконно право на всеки народ е да говори и да се образова на родния си език, че няма причина чешкият да не се използва като официален от държавните институции. Като припомня славното минало, Вавак неизбежно го сравнява с мрачното настояще и го проектира върху очакваното светло бъдеще.

Пътят към това бъдеще за поколението на 20-те години на XIX в. минава през образованието, особено на младите. Именно възпитанието на интелекта, ерудицията се осмислят като едни от най-ефективните средства срещу първосигналната омраза и отмъстителност. По отношение на образованието Чешкото възраждане безрезервно приема характерния за Европейското просвещение постулат, съобразно който ерудираният млад човек, учителят, се откроява като един от стожерите на нацията, като гарант за нейното светло бъдеще. На този етап като основни средства за възпитание и образование се налагат книгата, театърът, вестникът и списанието. Според Йозеф Войтех Седлачек (1785–1836) и Матей Йозеф Сихра (1776–1830) патриотичното възпитание на младите е основна задача на родителите, а Сихра допълнително подчертава, че това трябва да става на майчин език (Sedláček 1816: 23; Sychra 1847). В началото на 20-те години на XIX в. този въпрос вече се радва на относително широк обществен интерес, което в немалка степен е резултат и от езиковата пропаганда, намираща все по-често място на страниците на периодичния печат (Frič 1821: 183; Ludvík 1824: 206; 1824a: 322). Например авторът, подписал се в „Чехослав“ от 1821 г. с инициалите F. J. A. (разб. Йозеф Фрич, 1804–1876), изрично подчертава, че смята за най-болезнен въпроса за чешкото училище и за образованието на роден език, тъй като еруди-

цията е най-важното условие за просперитета и светлото бъдеще на народа. Според Фрич, докато чешките деца не започнат да се учат на родния си език, няма никакви изгледи да разберат, че народът, към който принадлежат, също има своя литература (Frič 1821: 182–184). Всички тези апели като краен резултат целят зараждането на новата чешка интелигенция, която ще остане близо до светоусещането на обикновения човек, която няма да се отнася към него високомерно и пренебрежително, а добронамерено и приятелски. В началото на 20-те години на XIX в. очевидно постепенно започва да се изживява типичното за предходния етап скептично отношение към третото съсловие и на негово място се налага романтичната представа, че връзката между интелектуалеца и обикновения човек се основава на дълбоко доверие и привързаност. Интелигенцията вече се възприема като пример и предводител в народните дела. Тази патетична представа за задачите и мястото на интелигенцията се тиражира толкова по-настойтелно, колкото по-основателни стават опасенията, че най-младото поколение е твърде индиферентно към патриотичните идеали. В този смисъл думите на Юнгман от предговора му към „Словесност“, че младите са „процфтяващата надежда за родината“ (Jungmann 1820: 2), не би следвало да се възприемат просто като патетична фраза, а като изява на дълбоката вяра на възрожденците, че образованият млад патриот полага основите на светлото бъдеще.

Успоредно с преосмислянето на значението на образованието се променя и отношението към жената. Мястото, което ѝ се присъжда от тук нататък, а именно – да възпитава от най-ранна детска възраст в патриотизъм, подлага на преоценка третирането ѝ главно през призмата на биологично-репродуктивната предопределеност. През 20-те години се пропуква и представата, че разпределението на традиционно мъжки и традиционно женски социални ангажименти е установено от Бога и по тази причина справедливо и непроменимо; зачестяват и апелите работата на жените да бъде достойно оценена. Последното се доказва от проповедта на М. Й. Сихра „За предназначението на жените“, представляваща на практика защита на женското чистосърдечие, достойнство и социални функции (Sychra 1817: 148–149). Сихра подчертава, че всеки човек трябва да бъде съобразно делата, а не съобразно пола и произхода; че жените трябва да се уважават и ценят, тъй като майчинството е не само телесно, но и духовно и интелектуално предизвикателство; че майката е длъжна да се грижи не само за своето физическото и духовно здраве, но и за това на детето си; че освен за възпитанието на децата, което според автора е най-сериозният ангажимент на жената в семейството, тя трябва да бъде вярна съпруга и добра домакиня. Проповедта на Сихра, макар и в много отношения придържаща се към традиционното възприемане на жената, все пак извежда нейното присъствие като ключово за общността, тъй като именно тя събужда у детето първите патриотични чувства и подхранва впо-

следствие всяко родолюбиво дело. Здравата и интелигентна майка е важен фактор не само за биологичното множение на чехите, но и за създаването на осъзнато патриотично потомство, прекланящо се пред отечеството, народа и езика. Промененото отношение към жените е ясно видимо в стихотворението на Магдалена Добромила Ретигова (1785–1845) „На сина ми в люлката“ (Na mého synáčka v kolébce), където авторката споделя, че няма по-голямо щастие за майката, от това да роди на премилата родина още един чех (Rettigová 1821: 154–155)⁷. В този смисъл не е случайно и съотнасянето на родината с най-милото за всеки човек, с майката. От майката идва и езикът, а езикът и майката съхраняват духа и паметта, което съзнание демонстрира Ян Алоис Судиправ Ретиг (1774–1844) в поетичния „Синовен отговор“, отпечатан веднага след посвещението на Магдалена Ретигова в същия брой на „Доброслав“ (Rettig 1821: 155–156).

В „Началата на чешката поезия, особено на прозодията“ (Počátkové Českého básnictví obzvláště prozodie, 1818) Шафарик и Палацки определят езика като „хранилище на най-ранния бит на народа“ (Šafařík, Palacký 1818: 7)⁸, в него като в огледало се отразява миналото и настоящето на народния дух. За Хневковски езикът е „основа, щит, стълб... изчезне ли езикът, ще изчезнат и чехите“ (Hněvkovský 1820: 20). По аналогичен начин според Юнгман „Докато е жив езикът, жив е и народът; умре ли езикът – умира народът“ (Jungmann 1821: 4). Или, с други думи, съдбата на езика е такава, каквато е съдбата на народа; езикът отразява величието и упадъка, културния възход и държавно-политическата самостоятелност. Затова за Юнгман в най-важна задача се превръща усилието да направи този език класически, него мисли като главно условие за възвеличаването на един народ или, в случай че погине – за съхранението на паметта за него. Според автора няма никакво значение дали този език се говори от хусити или от католици, важно е само в него да се постига единство. Затова трябва да бъде чист, ясен и богат, каквито са духът и мисълта на чехите. За патриота романтик езикът не е само средство за комуникация или пък за художествено изразяване; той обобщава духа, културата, историята, разума, нравите, правата и честта на нацията; той е същевременно и техният първоизточник.

От историята чешките възрожденци извеждат и принципите на свобода-та и самостоятелността, които през 20-те години на XIX в. проектират главно върху културата. В „Началата...“ Палацки и Шафарик са категорични, че чехите трябва да преодолеят господството на немската култура, че чешкият

⁷ По въпроса за ролята и мястото на жените през Възраждането виж: Krajanka 1837: 267–268; 1837a: 275–276, 291–293.

⁸ По въпроса за философските, естетическите и литературните възгледи на Палацки, както и за еманципацията на чешкия дух от немското влияние виж още: Hanzal 1976: 122–132; Hůšek 1914: 230–271, 350–450; Novák 1940: 43–49.

език не трябва да остава „по-долу от тевтонката“, тъй като винаги е бил по-велик от нея и до днес „гордо се възнася редом с гръцкия и латинския“. Разбира се, авторите отчитат и вината на самите чехи, тяхната незаинтересованост към родните дела. Пътят за преодоляване на немското влияние според тях е само един – чрез култивирането на собствената творческа мисъл и чрез връщането към славянските корени. В „Началата...“ Шафарик и Палацки дословно казват: „Не посягайте към чуждоземни стоки тогава, когато имаме достатъчно чешки. Чужди стоки – фалшиви стоки. Не на германоманията. Славянският гений ще докаже дълголетието, ерудицията и славата на славяните [...] Време е, крайно време е да съборим тази стара чуждоземна твърд и върху нейните руини да съградим нашата нова крепост, крепост славянска“ (Šafařík, Palacký 1818: 108–110)⁹. В случая авторите явно целят да приведат в ход определени процедури на прочистване и пречистване спрямо чуждите образци, въпреки че формално в „Началата...“ става въпрос за поезията и прозодията. Според Палацки и Шафарик един народ би могъл да се подреди като пълноправна индивидуалност сред останалите, да не бъде „нула в редицата на народите“ само по пътя на собственото творчество и на самостоятелната мисъл.

Сходна е и позицията на Йозеф Линда, според когото подражанието на чуждите нрави и поведение е пагубно за чешкото общество. В „Сияние над езичеството“ (Záře nad Pohanstvem..., 1818) постепенно ескалира конфликтът между възприеманото като домашно езичество и чуждоземното християнство, като очевидно в унисон с характерния за Просвещението и Романтизма афинитет към миналото, то се съотнася към съвремието. Използвайки като сюжетна основа конфликт между Болеслав, който според Линда се стреми да предпази родината от нахлуващите западни влияния, и Вацлав, който пък иска да ги наложи, авторът се присъединява към онези чешки гласове, които споделят възгледа, че всичко чуждо е априори негативно и враждебно и че при никакви обстоятелства не трябва да се допуска сред чехите (Linda 1818: 16, 32, 76). В „Сияние над езичеството“ за чужденците дори се казва, че „пият кръвта на народа“, а братоубийството на Болеслав е в името на националната чистота, което в крайна сметка го оневинява.

През второто десетилетие на XIX в. вълната на омразата към чуждото (разбирай конкретно немското) вече е толкова силна, че на практика замъглява факта, че в усилието си да се откъснат от немската среда чехите просто попадат под следващо чуждо влияние – това на Русия – демократично само на думи¹⁰. На този етап обаче чехите дълбоко вярват, че езикът, идеите и

⁹ По въпроса за същинското съдържание на споровете за чешката прозодия виж: Mukařovský 1954: 1–29.

¹⁰ Повече по въпроса за чешките русофилски нагласи виж в: Димитрова 2012: 155–166.

нравите им могат да се еманципират от тези на немците, и напълно пропускат факта, че именно на немската мисъл в немалка степен дължат самото си патриотично пробуждане. Истинската цел и задача на патриота обаче според Й. Юнгман (Jungmann 1820: 49), А. Марек (Marek 1817), Й. Линда (Linda 1818: 175), Фр. Палацки (Nováček 1911: 55) и Я. Хибъл е да породи у чехите почит към всичко родно, да изкорени уклона към „маймунско подражателство“ на непривични чужди нрави, да възпита преклонение към своето и да го предпазва от посегателства с всички сили, дори с риск за живота си (Hýbl 1820: 3–4).

Преодоляването на чуждото през Възраждането се мисли както през призмата на кръвта, която трябва да се опази чиста, така и през призмата на културата. Според възрожденския патриот чешката култура трябва да се изравни и да изпревари тази на останалите европейски народи и най-вече на съседите. По своя път към величието тя би следвало да опази външните и вътрешните знаци на своята различност, обобщени в езика. Още през 1817 г. Шафарик опитва да начертае пътя на чешката литература, който според него започва от наивното стихотворство, минава през истинската литература, за да достигне до висините на науката (Šafařík 1817: 25)¹¹. Хневковски пък разбира, че народ, който не се образова, се превръща в жертва на по-силните и изчезва. Той възприема образованието като един от ключовите за съхранението на народа фактори (Hněvkovský 1829: 46). Повишаването на равнището на образованието в Чехия е и тема на „Началата...“ на Шафарик и Палацки, които далеч не се занимават само с темата за поезията, а с тази за културния възход на чешкия народ като цяло. Граф Кашпар Мария Щернберг (1761–1838) се заема с оборването на популярното твърдение, че славянската наука като цяло е невъзможна без немската (ze Šternberka 1819: 6). По аналогичен начин Палацки копнее чешката литература да преодолее склонността си да подражава на чужди образци; иска тя да бъде чешка езиково, съдържателно и мисловно; да отразява не само различните етапи от развитието на езика, но и усъвършенстването на чешкия дух (Nováček 1911: 29).

Усилието да се открие национално специфичното бива възнаградено с намирането на Краловедворския (1817) и Зеленохорския ръкопис (1818), които чешките патриоти патетично възприемат като обобщение на чешкия дух и като проява на изключително висока култура още в най-древни времена. Именно затова появата им е посрещната с радост и гордост – толкова стар и авторитетен документ не притежава нито един европейски народ. За чешките патриоти чрез Ръкописите родината доказва своето величие; благодарение на тях всички народи се възхищават и прекланят пред чешката старина,

¹¹ Сближаването на науката и литературата и дори припокриването им виж в: Otruba 1958: 419–420.

а хулителите на езика и родината са принудени да замълчат, защото „тъмнината на Средновековието е прорязана от чешки лъч светлина“ (Palacký 1898: 28–34). За всеобщата радост от откриването на Ръкописите сведения дава както Палацки в своята „Автобиография“, така и граф Доминик Франтишек Кински (1777–1848) в писмо до Вацлав Ханка (1791–1861), в което дори споменава за избухване на ожесточени спорове между чехи и немци, тъй като „злобните завистници скришом разправяли, че всичко това е само една измишльотина“ (Kynský 1881: 106).

Поколението на Юнгман приема Ръкописите изключително ентусиазирано и отхвърля напълно съмненията относно автентичността им, особено след откриването на Зеленохорския ръкопис. Първоначално дори Добровски приема Краловедворския, но обявява за фалшификат Зеленохорския ръкопис (Dobrovský 1953: 437–438). Очевиден факт е, че още в най-ранната фаза от т.нар. „битка за ръкописите“ не става въпрос само за доказване или оспорване на тяхната автентичност, а за конкретна идеологическа програма. Показателни в това отношение са нападите на Вацлав Алоис Свобода (1791–1849) срещу Добровски, в които Свобода привежда като пример делото на английския поет и фалшификатор Томас Чатъртън¹². Въпреки че с днешна дата Ръкописите са доказани като фалшификати и че по никакъв начин не биха могли да се разпознаят като факт на чешката старина, те напълно се вписват в атмосферата от началото на XIX в. Картината на чешкото минало, която Ръкописите при цялата им фрагментарност представят, е цялостна и завършена от гледна точка на потребностите и мечтите на възрожденските патриоти. Краловедворският и Зеленохорският ръкопис аргументират най-малко две обемни и горещо желани представи: първият предлага картина на единна общност, способна да се противопостави на враговете (предимно немци); вторият извежда на преден план, най-общо казано, националната самобитност. Тези две обобщени представи съдържат в себе си описанието на отбранителните способности на чехите, на тяхната сръчност, сила, многобройност, културна и духовна устойчивост, поставена в служба на държавата. На преден план е изведено националното единство (рядко начело на бойците застава кралят, обикновено се описват народни водачи, които се мобилизират пред конкретна заплаха). Като краен резултат се представя не типична средновековна общност, а демократизирана такава, т.е. общност, каквато си пожелават възрожденците¹³. В разрез с подхода, характерен за

¹² По въпроса за автентичността на ръкописите виж също: Bechyňová 1987: 47; Truhlář 1886: 442–448; Masaryk 1886: 448–455; G. M. 1887/1890–1891: 163–165/49–50; Václavek 1938; Loužil 1978: 54–73; 1978a: 220–233.

¹³ Повече по въпроса за типа общност, която се представя в Ръкописите, виж в: Masaryk 1886: 406–422; Goll 1886: 422–426; Polívka 1886: 426–429; Otruba 1968: 357–391; 1970: 211–275.

старата литература, е и отливът на религиозния елемент. Макар и наличен, тук той не е доминиращ.

Ръкописите оставят впечатление за художествена единност, но тази единност се дължи не толкова на самата разказана случка, на сюжета или композицията, колкото на атмосферата, която се създава. Като сюжет и композиция текстовете са изградени линеарно, чрез постепенно прибавяне на отделни, относително самостоятелни тематични единици, описания, събития, лични чувства и изказвания, които са монтирани без преход. Персонажите не са психологически усложнени, обикновено са мотивирани от едноединствено силно чувство, което ясно личи в изказванията и действията им, в резултат на което характерите оставят впечатление за монументалност. Такава е и цялостната картина, която се изгражда. Все пак обаче в Ръкописите се откриват и редица интимизиращи елементи, свързани главно с представянето на чешкия свят и тясната връзка между природата и хората.

Още по-любопитна от общата картина, която Ръкописите предлагат, е картината на езика¹⁴ – той все пак е бил разбираем, въпреки че е умишлено архаизиран. Използвани са множество елементи, свързващи чешкия с останалите славянски езици (с полски и предимно руски). Подобна езикова амалгама е била особено подходяща за началото на XIX в., когато дори ерудираният читател е бил склонен да пожертва чешкия език в полза на бленуваната общославянска езикова система. Включени са и редица елементи, заимствани от руския, южнославянския и чешкия фолклор, които сами по себе си водят началото си още от Античността и които без затруднения могат да се намерят и в „Слово за похода на Игор“¹⁵. Използването на тези „готови“ мотиви в контекста на Възраждането не е било възприемано като отглас или като включване на някакъв чужд за чешката среда елемент, а като пряко свидетелство от миналите времена, като дело на колективния национален гений.

Всички тези илюзии правят Ръкописите така популярни през целия XIX в. Тяхното идейно, художествено и езиково влияние няма аналог в чешката литература. От възрожденските патриоти те се възприемат като национален епос, липсата на какъвто чехите на този етап усещат особено болезнено. Наличието на подобен епос безспорно доказва чешката и славянската старинност и автентичност и представлява мощно оръжие срещу немската езикова, мисловна и духовна доминация.

Опасностите от тази духовна и мисловна асимилация може би първи прозира Палацки. Вероятно това е една от причините за толкова адмиратив-

¹⁴ Повече по въпроса виж в: Gebauer 1886: 379–395; Král 1886: 395–400; Černý 1886: 400–406; Hostinský 1886: 429–442.

¹⁵ Повече по въпроса виж в: Procházka 1993: 25–47; Dolanský 1967: 45–87.

ното приемане на Ръкописите – за възрожденския патриот те представляват необоримо доказателство за старинността и автентичността на чешката мисъл. Според Палацки основният проблем вече не е свързан с необходимостта да се говори и пише на чешки, за него по-важно е „да се мисли на чешки“ (Masura 1998: 55). Едва след това идва грижата за езика в неговия книжовен и говорим вариант. Усъвършенстването на чешката мисъл се превръща в ангажимент на цялото поколение. Такъв е замисълът и на Юнгмановата „Словесност“, и на Рутенкранц, който също като Палацки изрично подчертава, че най-важно е „не само да се говори и пише, но и да се мисли на чешки“ (Rautenktanc 1818: 89). Поколението на Юнгман и Палацки на практика налага възгледа, че националната чистота трябва да се постигне първо интелектуално и едва след това формално-езиково, че езикът отразява определена културна и мисловна нагласа.

В обобщение на Юнгмановия копнеж за национална и културна самобитност се превръща представата му за класичността на литературата. В статията си „За класичността в литературата изобщо и конкретно в чешката“ (Jungmann, J. O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české, 1827) авторът стига до извода, че една творба е класическа само тогава, когато форма и съдържание се сливат напълно. Когато обаче отнася проблема за класичността към чешката литература, той вече възприема класическата творба, била тя художествена или научна, като синтез на националния дух (Jungmann 1927: 29–39). Очевидно вниманието на автора се фокусира главно върху съдържанието, което трябва да е здраво свързано с конкретното национално сътоусещане и битие. Народът се превръща в извор и цел на Юнгмановата класичност (Stich 1996: 102). Изкуството и науката според него имат смисъл само тогава, когато са здраво свързани с живота. Юнгман на практика се придържа към характерното за Просвещението възприемане на творбата като отражение на социума, но добавя към него и изискването за автентичност и национална специфичност. Според него, за да оцелее един народ, той трябва да притежава своите класици; ако няма такива, той неизбежно ще се претопи и ще изчезне. Точно защото класичността гарантира вечност на народа дори тогава, когато той престане да съществува чисто физически, тя трябва да бъде негова цел. Примерът, който авторът дава, е с езиците на древността. Народите, които са ги използвали, отдавна са изчезнали, но латинският и старогръцкият продължават да съществуват и днес, благодарение на творбите, които са написани на тях. Отвъд патоса на Юнгман обаче прозира страхът му, че бъдещето на чешкия език е спорно. През двадесетте години песимизмът на автора се засилва: „Нам се падна (о, как ми се иска да греша) да сме свидетели и помощници за окончателната смърт на майчиния ни език.“ (Jungmann 1827: 38); засилват се и амбициите му да спре процеса

на упадък и да предпази езика от грозящата го смърт. Явно Юнгман не е бил оптимист по отношение съществуването на чешкия народ, напротив – смятал е, че неговият физически край е неизбежен. Надеждите на автора са свързани с езика, който чрез класичността на текстовете, написани на него, би могъл да пребъде във вечността, да съхрани паметта за народа, да го предпази от забравата. И тъй като класичността при него е здраво свързана с реалността и обхваща всяка телесна, духовна, интелектуална и словесна проява на нацията (далеч не само изкуството и науката), тя придобива политическо звучене.

Вероятно отново политическите цели се отразяват и върху критериите, съобразно които са подбрани и класифицирани отделните автори и текстове в Юнгмановата „История на чешката литература“ (*Historie literatury české aneb: saustawný přehled spisů českých s krátkau historií národu, oswícení a jazyka*, I, 1825, II, 1849). Авторът включва към чешката литература текстовете, написани и на езици, различни от чешки, латински и немски, като водещият принцип е националната принадлежност на автора, и не се съобразява с езика, на който той пише, или с мястото, на което живее. Методологията на Юнгман година по-късно цитира и Шафарик в „История на славянския език и литература по всички наречия“ (*Dejiny slovanského jazyka a literatury vsetkých nářečí*, 1826). За Шафарик очевидно най-важно е името на автора, около което се групират и съответните негови текстове (в някои случаи – най-често в края на даден период – само изброява имена на автори и заглавия на текстове). Оттук се налага и изводът, че по отношение на методологията, на критериите, съобразно които са подбрани авторите, „История на чешкия език и литература“ (*Dějiny české řeči a literatury*, I, 1792, II, 1818) на Добровски спазва най-високите изисквания за научна коректност – той се насочва само към писаните на чешки и латински текстове (и съответно анализира само тях). Методологическият избор на Юнгман в „Историята“ би могъл да се разглежда и като пряка демонстрация на усилията му да докаже чешката литература като класическа, въпреки че статията „За класичността в литературата...“ (1827) е отпечатана две години след първото издание на „История на чешката литература“. Именно литературната история според Юнгман би могла да докаже високата култура на чехите, възвишеността на разума и чувствата им, техния морал и в крайна сметка – правото им на съществуване.

Очевиден факт е, че освен като избор на методология, която да се следва, историите на Добровски и Юнгман се различават и по отношение на езика, на който са написани. На пръв поглед езиковият избор на Добровски изглежда озадачаващ. В края на XVIII в. обаче чешка книжовна норма на практика не съществува, което обяснява и факта, че първата „История на

чешкия език и литература“ е на немски¹⁶. Две десетилетия по-късно чешката езикова норма вече е усещана като достатъчно стабилна и продуктивна, което доказва „История на чешката литература“ на Юнгман. Дори седем години след отпечатването на първото издание на „Историята“, през 1832 г. Юнгман за първи път публикува в „Списанието на чешкия музей“ студията „За роенето на чешкия книжовен език“, насочена срещу разрушаването на единството на нормата (Jungmann 1846: 53–64). В нея той осъжда крайните нови елементи, прибавяни към езика и заплашващи неговата единност. Всъщност студията атакува главно Колар, чийто чешки е силно словакизиран¹⁷. На практика същите са причините дванадесет години по-късно Юнгман да се противопостави на Людовит Щур (1815–1856), който през 1844 г. огласява централнословашкото наречие като основа на словашкия книжовен език, а през 1846 г. го кодифицира. Що се отнася до „История на славянския език и литература по всички наречия“ на Шафарик, авторът сам обяснява езиковия си избор – факт, сам по себе си симптоматичен. Явно самият Шафарик е усещал чешката книжовна норма като относително стабилна, което прави обяснението наложително. Авторът посочва две причини за езиковия си избор: първата – по аналогия на източниците, втората – за да се чете от всички. На практика обаче Шафарик цели по-широка европейска популярност, от една страна, а от друга страна, отчита факта, че официалният език на славистиката през 20-те години на XIX в. все още е нелицеприятният иначе немски.

Вероятно точно културната непреодолимост на „другия“ е и една от причините литературата на Възраждането да прояви „склонност да *конструира идеални светове и пространства*, които съдържат в себе си представата за някакъв златен век на човечеството“ (Vodička 1994: 141, подч. авт.); да обобщава чрез представата за златния век връзката между духа на народа и езика (съответно културата и литературата)¹⁸. Чрез езика Чешкото възраждане на практика преформулира представите за народ, нация, родина, произход, памет и история. Това дава основание на Ф. Водичка да говори за „филологически“, а на Вл. Мацура – директно за „лингвоцентричен“ характер на Чешкото възраждане. Терминологичният избор на Водичка и Мацура е, разбира се, повече от основателен. Възраждането държи на родния, майчиния език и при това разпознава като еднакво важни и двата сегмента в словосъчетанието – този на майчинството и този на езика. Темата за езика концентрира в

¹⁶ Чешкият книжовен език се кодифицира от самия Добровски едва през 1809 г. с „Подробна граматика на чешкия език“ (Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache, Podrobná mluvnice českého jazyka).

¹⁷ По въпроса виж и: Jiráť 1946: 53.

¹⁸ Повече по въпроса за „златния век“ на чешката литература виж в: Димитрова 2005: 403–409.

себе си пределната емоционалност и заявената рационалност на Възраждането. В плана на емоциите езикът се възприема като знак за родовите връзки, за наследствеността, за съхранения дух, за континуитета на нацията. В плана на научното познание лексикалното и стилового богатството на езика се разчитат като доказателство за мисловна цялост, завършеност и пълнота.

Очевидно през Възраждането темата за езика съсредоточава в себе си на пръв поглед напълно разнопосочни представи – чрез него се конструира възрожденската картина на миналото, настоящето и бъдещето, но пак той удържа възрожденските амбиции здраво закотвени в реалността. Именно чрез езика през 20-те години на XIX в. тонът и убежденията на възрожденските патриоти ескалират до такава степен, че декларативността и ултимативността им изглеждат несъобразени нито с реалните възможности на чехите, нито с конкретните обстоятелства.

ИЗТОЧНИЦИ

- Dobrovský 1951*: Dobrovský, J. Dějiny české řeči a literatury. Ed. B. Jedlička. Praha, Československý spisovatel, 1951.
- Dobrovský 1953*: Dobrovský, J. Literární podvod. – In: Dobrovský, J. Výbor z díla. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, 437–438.
- Hek 1815*: Hek, Fr. V. Rozjímaní na den prvního ledna. – Krameriusovy císařské královské vlastenské noviny. 1. ledna 1815, 5–8.
- Hněvkovský 1820*: Hněvkovský, Š. Předmluva. – Dobroslaw, aneb, Rozličné spisy poučujícího a mysl obveselujícího obsahu v řeči newázané, y wázané. Djl I, Sw. 1–2, 1820, p. 20.
- Hněvkovský 1829*: Hněvkovský, Š. Děwjn: báseň romantickohrdinská w osmnácti zpěwjch. Djl prwnj, Zpěw I.–IX. W Praze, Knjžecj arcibiskupská knihtiskárna, 1829.
- Hýbl 1820*: Hýbl, J. K Novému roku 1820. – Hyllos. Národní časopis poučujícího a obveselujícího obsahu, 1. ledna 1820, 3–4.
- Frič 1821*: Frič, J. V. (podepsano F. J. A.) Milá Wlast! Gde pak te bolj – a gde nejwcj?. – Čechoslaw, 8.6.1821, 182–184.
- Jandera 1806*: Jandera, J. S. Předmluva. – In: Wydra, S. Počátkowé Arytmetyky. Praha, Cýs. y cýs. král. normálnj sskola, 1806, 3–7.
- Jungmann 1806*: Jungmann, J. O jazyku českém. Rozmlouvání první. – Hlasatel český, roč. I, 1806, 29–46, 321–344.
- Jungmann 1813*: Jungmann, J. Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemiarusowi. – Prvotiny pěkných umění, 1813, list XXXXVII, 181–198.
- Jungmann 1820*: Jungmann, J. Slowesnost, aneb, Náuka o wýmluwnosti básnické i řečnické se sbirkau příkladů newázané i wázané řeči. W Praze, České museum, 1820.
- Jungmann 1821*: Jungmann, J. Krok. – Krok, roč. I., č. 1, 1821, p. 4.
- Jungmann 1827*: Jungmann, J. O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české. – In: Časopis Společnosti vlasteneckého muzeum v Čechách, roč. I, 1827, 29–39.
- Jungmann 1846*: O různění českého spisowného jazyka. – In: Hlasowé o potřebě jednoty spisowného jazyka pro Čechy, Morawany a Slowáky. W Praze, ČČM XXII, 1846, 53–64.
- Jungmann 1849*: Jungmann, J. Historie literatury české aneb: saustawný přehled spisů českých s krátkau historií národu, oswícení a jazyka. W Praze, Nákladem Českého museum, 1849.
- Kramerius 1804*: Kramerius, V. M. Druhý djl Indye. To gest, Hystorycké wypsánj mnohých

- králowstwj a kragin, genž na druhém Indyckém polauostrowě w Azji leží, při čemž se také rozličnj národowé, ... připomjnjagj. W Praze, Krameryus, 1804.
- Kynský 1881*: Kynský, D. List Hankovi. – Časopis musea Království Českého, roč. 55, 1881, 106–107.
- Linda 1818*: Linda, J. Záře nad Pohanstwem, nebo, Wáclaw a Boleslaw: wyobrazenj z dáwnowěko-sti vlastenské. W Praze, Frantissek Fetterle z Wildenbrunu, 1818.
- Ludvík 1824*: Ludvík, J. M. Slušno-li v Čechách česky hovořiti a psáti. – Čechoslaw, roč. V, č. 26, 1824, 206–213.
- Ludvík 1824a*: Ludvík, J. M. Zodpovídání důležité otázky. – Čechoslaw, roč. V, č. 41, 322–325.
- Marek 1817*: Marek, A. Poslání k Jungmannovi v únoru 1817. – In: Jungmann, J. Slovesnost. Praha, 1820.
- Melezínek 1796*: Melezínek, V. Dar Nového roku. – Krameriusovy císařské královské vlastenské noviny. 2 ledna 1796, 8–9.
- Nejedlý 1806*: Nejedlý, J. O lásce k vlasti. – Hlasatel český, roč. I, 1806, 15–45.
- Nejedlý 1807*: Nejedlý, V. Školní kázání. – In: Nejedlý, V. Sváteční kázání na celý rok. Praha, 1807, 411–423.
- Nováček 1911*: Nováček, V. J. Františka Palackého korespondence a zápisky. III, Korespondence z let 1816–1826. V Praze, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1911.
- Palacký 1898*: Palacký, F. Autobiografie Františka Palackého. – In: Františka Palackého korespondence a zápisky. sv. I. Autobiografie a zápisky do roku 1863. Ed. V. J. Nováček. V Praze, Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1898, 28–34.
- Patera, ed. 1908*: Patera, A. (ed.). Vzájemné dopisy Jozefa Dobrovského a Josefa Valentina Zlobického z let 1781–1807. Praha, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908.
- Puchmajer 1797*: Puchmajer, A. J. Úvod. Hlas volajícího na poušti. – In: Puchmajer, A. J. Sebrání básní a zpěvů. Sv. 2. Praha, 1797, 6–11.
- Puchmajer 1802*: Puchmajer, A. J. Nové básně. Sv. IV, Praha, 1802.
- Puchmajer 1881*: Puchmajer, A. J. Jeho Hraběcí Milosti Pánu, Panu Jachymovi z Šternberku. – In: Puchmajer, A. J. Sebrané básně. Sv. 4, Praha, I. L. Kober, 1881, 160–165.
- Rautenktanc 1808*: Routovský (Rautenktanc), J. F. M. List Nejedlému. – Hlasatel český, 1808, 8.
- Rautenktanc 1818*: Routovský (Rautenktanc), J. F. M. Proč by se mělo v hlavních školách království Českého učití také česky a češtině. – Hlasatel český, roč. IV, 1818, 58–91.
- Rettig 1821*: Rettig, J. Odpověď synáčkova. – Dobroslaw, aneb, Rozličné spisy poučujícího a mysl obweselugjýho obsahu v řeči newázané, y wázané. Djl II, Sw. III, 1821, 155–156.
- Rettigová 1821*: Rettigová, M. D. Na mého synáčka v kolébce. – Dobroslaw, aneb, Rozličné spisy poučujícího a mysl obweselugjýho obsahu v řeči newázané, y wázané. Djl II, Sw. III, 1821, 154–155.
- Rulík 1800*: Rulík, J. N. J. Kalendář Hystorycký, obsahugjý krátké a summownj poznamenánj wssechněch proměn, přjběhů, wálek, něwywssjch nařjzenj, a t.d. ... Djl třetj, od léta 1798, až do léta 1800. Praha, Hrabowských dědičowé, za Matěge Sst'stného Faktora, 1800.
- Rulík 1804/1805*: Rulík, J. N. J. Rozmlouvání první: O osvícení. – In: Rulík, J. N. J. Wesnického Faráře Rozmlawánj s swými Osadniky. W Praze, Hrabowských dědičowé, za Ant. J. Procházky Faktora, 1804 nebo 1805, 8–22.
- Šafařík 1817*: Šafařík, P. J. Prvotiny pěkných umění, 1817, 25–29.
- Šafařík, Palacký 1818*: Šafařík, P. J., Fr. Palacký. Počátkové Českého básnictwj obzwlasstě prozodye. Presspurk, Josef Landes a J. Kraus, 1818.
- Šafařík 1992*: Šafařík, P. J. Dejiny slovanského jazyka a literatury všetkých nárečí. Košice, Východoslov. vydav., 1992.
- Sedláček 1816*: Sedláček, J. V. Swátečnj Kázánj, držané w chrámu farnjm arcyděkanskm král.

- kragského města Plzně o slavnosti Aposstola Páně sv. Bartoloměje, dne 25. srpna roku 1816 ... W Praze: Fetterle z Wildenbrunu, 1816.
- Sychra 1817*: Sychra, M. J. Kázanj na wssecky slavnosti a swátky celého roku. Chrudimi, M. J. Sychra, 1817.
- Sychra 1847*: Sychra, M. J. Veleslav. Chrudimi, M. J. Sychra, 1847.
- Štěpánek 1814*: Štěpánek, J. N. Oswobozenj vlasti aneb Korytané w Čechách: Wlastenecká půwodnj činohra w pěti gednánjch. W Praze, Frantissek Gefábek, 1814.
- ze Šternberka 1819*: ze Šternberka, K. M. Pogednánj o Bylinářstwj w Čechách. Přeložil A. J. Puchmajer. W Praze, Frant. Vetterle vrozený z Wildenbrunu, 1819.
- Thám 1918*: Thám, K. I. Obrana jazyka českého proti zlobivým jeho utrhačům, též mnohým vlastencům v cvičení se v něm liknavým a nedbalým. Praha Střešovice, Brož a Beneš, 1918.
- Vavák 1912*: Vavák, Fr. J. Paměti Františka J. Vaváka souseda a rychtáře milčického: Z let 1770–1816. Kniha 2, (Rok 1784–1790). Část 2, (1787–1790). V Praze, Dědictví sv. Jana Nepomuckého, 1912.
- Vavák 1916*: Vavák, Fr. J. Paměti Františka J. Vaváka souseda a rychtáře milčického: Z let 1770–1816. Kniha 3, (Rok 1791–1801). Část 2, (1795–1797). V Praze, Dědictví sv. Jana Nepomuckého, 1916.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсън 1998*: Андерсън, Б. Въобразените общности. Размишления върху произхода и разпространението на национализма. С., Критика и хуманизъм, 1998.
- Димитрова 2005*: Димитрова, С. Златото в/на историята. – В: Реторики на паметта. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. Иван Павлов. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, 403–409.
- Димитрова 2012*: Димитрова, С. Образи на Русия и Франция в чешката литература от края на XVIII и началото на XIX век. – В: Българската бохемистика днес. Сборник с доклади от Националната конференция „Българската бохемистика днес“. Съст. Хр. Дейкова, Вл. Пенчев. С., Парадигма, 2012, 155–166.
- Смит 2000*: Смит, А. Националната идентичност. С., Кралица Маб, 2000.
- Auty 1973*: Auty, R. The Role of Purism in the Development of the Slavonic Literary Languages. – In: The Slavonic and East European Review. Vol. LI, № 124 – July 1973, 335–343.
- Bakoš 1999*: Bakoš, V. Question of the nation in Slovak thought. Several chapters on the national-political thought in modern Slovakia. Bratislava, Veda, 1999.
- Barnet, Jedlička, ed. 1975*: Slovanské spisovné jazyky v době obrození. Sborník věnovaný 200. výročí narození Josefa Jungmanna. Ed. V. Barnet, A. Jedlička a kol. Praha, Univerzita Karlova, 1975.
- Bechyňová 1987*: Bechyňová, V. Počátky české slavistiky a osvícenství. – In: Funkce vědy ve vývoji slovanských kultur v XVIII. a XIX. století. Red. L. Benešová, S. Wollman. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1987, 45–51.
- Černý 1886*: Černý, K. J. Legenda o sv. Kateřině a Rukopisové Královedvorský a Zelenohorský. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 400–406.
- Červená a kol. 1982*: Červená, V. a kol. K dějinám vzniku a vydávání Jungmannova Slovníku. – Naše řeč, roč. 65, č. 4, 1982, 233–247.
- Dolanský 1967*: Dolanský, J. „Libušin soud“ z Rukopisu Zelenohorského a Kačičův „Razgovor“. – In: Slavica Pragensia IX. Acta Universitatis Carolinae – Philologica 1–3. Praha, Univerzita Karlova, 1967, 45–87.

- Gebauer 1886*: Gebauer, J. Poznámky k diskusi o RK. a RZ. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 379–395.
- G. M. 1887/1890–1891*: G. M. (bep. T.G.M.). Drobné příspěvky o Vacl. Hankovi. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. IV, č. V, 15. února 1887, 163–165, roč. VIII, č. II, 1890–1891, 49–50.
- Goll 1886*: Goll, J. Historický rozbor básní RK: Oldřicha, Beneše H. a Jaroslava. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 422–426.
- Hanzal 1976*: Hanzal, J. Palackého kulturní program před rokem 1848. – Česká literatura. Časopis pro literární vědu, roč. 24, č. 2, 1976, 122–132.
- Hostinský 1886*: Hostinský, O. Glossy ke sporu o Rukopisy. – In: Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 429–442.
- Hýsek 1914*: Hýsek, M. Jungmannova škola kritická. – Listy filologické, roč. 41, 1914, 230–271, 350–450.
- Jedlička 1949*: Jedlička, A. Josef Jungmann a obrozená terminologie literárněvědná a lingvistická. Praha, 1949.
- Jirát 1946*: Jirát, V. O smyslu formy. Studie o otázkách formy v díle českých básníků. Praha, Václav Petr, 1946.
- Krajanka 1837*: Krajanka, M. O literaturách evropských, zvláště pak slovanských. – Květy, roč. IV, č. 34, 1837, 267–268.
- Krajanka 1837a*: Krajanka, M. Žena v literaturách evropských, zvláště pak slovanských. – Květy, roč. IV, č. 35, 1837, 275–276 a č. 37, 291–293.
- Král 1886*: Král, J. Ještě několik slov o kritické metodě filologické. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 395–400.
- Kamiš 1975*: Kamiš, A. Slovní zásoba v Jungmannově slovníku. – In: Josef Jungmann a jeho pokrokový odkaz dnešku. Slavica Pragensia XVII. Acta Universitatis Carolinae – Philologica 3–4. Ed. Alois Jedlička. Praha, Univerzita Karlova, 1975, 67–78.
- Loužil 1978*: Loužil, J. Bernard Bolzano a Rukopisy. Václav Alois Svoboda. – Česká literatura, roč. 26, č. 1, 1978, 54–73.
- Loužil 1978a*: Loužil, J. Bernard Bolzano a Rukopisy. Josef Linda. – Česká literatura, roč. 26, č. 2, 1978, 220–233.
- Macura 1998*: Macura, Vl. Český sen. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- Masaryk 1886*: Masaryk, T. G. Doslov. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 448–455.
- Masaryk 1886*: Masaryk, T. G. Náčrt sociologického rozboru RZho a Rkho. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 406–422.
- Mukařovský 1954*: Mukařovský, J. Dobrovského „Česká prosodie“ a prosodické boje jí podnícené. – Česká literatura. Časopis pro literární vědu, roč. II, č. 1, 1954, 1–29.
- Novák 1940*: Novák, M. Osvícenství v české a slovenské estetice. – Slovo a slovesnost. List Pražského lingvistického kroužku, roč. VI, č. 1, 1940, 43–49.
- Otruba 1958*: Otruba, M. „Zrod novodobého člověka“ v obrozené literatuře let třicátých (K problematice českého romantismu předbřeznového). – Česká literatura. Časopis pro literární vědu, roč. 6, č. 4, 1958, 419–425.
- Otruba 1868*: Otruba, M. Poezie, mýtus a hodnota (Konkretizace a estetické hodnocení Rukopisu Kralovedvorského). – Česká literatura. Časopis pro literární vědu, roč. 16, č. 4, 1968, 357–391.
- Otruba 1970*: Otruba, M. Mýtus a ritus. Pokus o sémantickou interpretaci obran pravosti RKZ. – Česká literatura. Časopis pro literární vědu, roč. 18, č. 3–4, 1970, 211–275.
- Polívka 1886*: Polívka, J. O osobních jménech v RK. a RZ. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. července 1886, 426–429.
- Pražák 1948*: Pražák, A. České obrození. Praha, E. Beaufort, národní správa, 1948.
- Procházka 1993*: Procházka, M. Obrozený Ossian. Macphersonův model a produkce dějinnosti v české romantické kultuře. – Česká literatura, roč. 41, č. 1, 1993, 25–47.

- Stich 1996*: Stich, Al. Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi. Lingvoliterární studie. Torst, Praha, 1996.
- Trnka 1947–1948*: Trnka, B. Jazykozpyt a myšlenková struktura doby. – Slovo a slovesnost. List Pražského lingvistického kroužku, roč. X, č. 2, 1947–1948, 73–80.
- Truhlář 1886*: Truhlář, J. Svědectví o objevení RK. a RZ. – Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vědeckou, roč. III, č. X, 15. červenec 1886, 442–448.
- Václavek 1938*: Václavek, B. Nové „falsum“ Hankovo. – Časopis pro moderní filologii, roč. XXV, č. 2, 1938.
- Vlček 1951*: Vlček, J. Dějiny literatury české. III. Praha, Československý spisovatel, 1951.
- Vodička 1994*: Vodička, F. Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovi. Jinočany, H & H, 1994.

DAS SPRACHPROGRAMM DER TSCHECHISCHEN WIEDERGEURT – ZWISCHEN DEN EMOTIONEN UND DER ERKENNTNIS

Slaveia Dimitrova

(Zusammenfassung)

Der Abhandlung liegen die theoretischen Ansichten der F. Vodička, A. Smith und **B. Anderson zugrunde**, wonach die Sprache als ein grundlegender Faktor bei der Konstruierung der Vorstellung von der Nation hervorgehoben wird. Über das Thema von der Sprache werden während der Wiedergeburt sowohl die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Aufgaben, als auch die moralischen Engagements gestellt. Wieder über die Sprache werden zumindest vier Vorstellungen aufgebaut: von der kulturellen Identität, vom Feind, von der ideellen Welt der Vergangenheit und von der Wissenschaft.

Im Kontext der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt determinieren sich die Begriffe von der *Sprache* und vom *Volk* einander. Mit dem Thema von der Sprache sind die Themata von der Heimat, vom Volksgeist, von der staatsschaffenden und moralischen Kraft des Volks, von der politischen Souveränität eng gebunden. Gerade deswegen bedeutet der Entzug der Sprache den Entzug seiner selbst, der Vernunft, der Gefühle, des Willens, der Ehre und der Rechte, was wiederum den nationalen Hass der Tschechen gegen die Deutschen zeugt. Bei der Konstruierung der Vorstellung vom Heimatlichen verschenkt eben das deutsche Umfeld, insbesondere Herder, den tschechischen Patrioten die überzeugendsten Argumente, was sowohl als ein Beweis außerordentlicher Autorität, als auch als eine Möglichkeit für den Einsatz der Waffen des Feinds gegen ihn selbst wahrgenommen wird. Der gegenwärtige nationale Abscheu wird immer öfters als schädlich für die tschechische Gesellschaft erachtet. Zum effizientesten Gegenmittel wird die Gelehrsamkeit, das Streben nach allwissender Bildung verändert u.a. die Auffassung von der Sprache: diese wird nicht mehr nur als eine Gegebenheit von oben, sondern als ein soziales Phänomen behandelt, das mit den Methoden der wissenschaftlichen Erkenntnis erforscht werden muss.

Die Bemühungen um die Herausstellung der nationalen Spezifika werden von der Entdeckung der Königinhofer und Grünberger Handschrift (*Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*) gekrönt. Mit der RKZ geht es nicht nur um Beweis oder Bestreitung ihrer Echtheit, sondern um ein konkretes ideologisches Programm. Das darin geschilderte Bild der tschechischen Vergangenheit ist vollendet und abgeschlossen aus der Sicht der Bedürfnisse und Träume der tschechischen Patrioten.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 98

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 98

ЛИТЕРАТУРНИТЕ НАПРАВЛЕНИЯ НА ЧЕШКИЯ МОДЕРНИЗЪМ – ХОМОГЕННОСТ И РАЗНОРОДНОСТ НА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ЕЗИЦИ

АНИ БУРОВА

Ани Бурова. ЛИТЕРАТУРНИТЕ НАПРАВЛЕНИЯ НА ЧЕШКИЯ МОДЕРНИЗЪМ – ХОМОГЕННОСТ И РАЗНОРОДНОСТ НА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ЕЗИЦИ

Студията изследва генезиса на художествените направления в контекста на чешкия литературен модернизъм от 90-те години на XIX и началото на XX в. Развитието им е проследено в хронологически план, изведени са характерните за тях художествени принципи, поетика и тематични доминанти. Същевременно изследването разглежда художествените явления на модернизма в цялост и проследява логиката на тяхното развитие. От една страна, е изведена линията на хомогенност на поетиката на модернизма, от друга, са проследени противоречията и напреженията, характерни за чешкия модернизъм във всички етапи на неговото развитие.

Ani Burova. LITERARY TRENDS IN CZECH MODERNISM – HOMOGENEITY AND VARIETY OF ARTISTIC LANGUAGES

The study analyzes the genesis of artistic trends in the context of the Czech literary modernism of the 90s of XIX century and the beginning of XX century. Their development is studied in chronological order and their characteristic artistic principles, poetics and dominant topics are explored. At the same time the paper thoroughly examines the artistic phenomena of modernism and studies the logic of their development. On the one hand the line of homogeneity of the poetics of modernism is brought out, and on the other hand, the controversies and tension characteristic of the Czech modernism at all stages of its development are studied.

Настоящото изследване е съсредоточено върху литературните процеси в контекста на ранния чешки модернизъм от 90-те години на XIX и началото на XX в. Макар в хронологически план периодът да е относително кратък, в литературноисторически аспект той е изключително динамичен – налагайки нови представи за литературата, модернизмът коренно пре模елира литературното пространство. В контекста на чешкия модернизъм се развиват няколко различни направления, всяко от които създава своя специфична поетика и формулира собствена концепция за възможностите на литературата. Освен от този типичен за периода плурализъм в чешка среда модернизмът е белязан и от съжителството на две противоположни тенденции: от една страна – тежнение към абстрактност и субективизъм, от друга – към конкретност и обвързаност с разпознаваема социална реалност. Това раздвоение е заложено още в основния манифестен текст на чешкия модернизъм „Чешка Модерна“ (1895), където като основен принцип на изкуството е изведен индивидуализмът, но в който освен това се изразява ангажимент с актуални обществени, социални и политически проблеми. Тази противоречивост засяга практически цялата история на чешкия модернизъм и довежда до проявата както на подчертано субективистични и абстрактни, така и на конкретизиращи, почиващи върху автентичния опит художествени практики. Вероятно това е причината в историята на интерпретациите на чешкия модернизъм отделните направления и явления често да се разглеждат изолирано и относително рядко да се правят опити противоречивите явления да се опишат като част от един общ контекст. Настоящият текст се стреми да изследва генезиса на художествените направления в контекста на чешкия литературен модернизъм и да изведе характерните за тях художествени принципи, поетика и тематични доминанти, като обаче разглежда явленията в тяхната цялост и проследява логиката на развитието им. От една страна, се извежда линията на хомогенност на поетиката на чешкия модернизъм, от друга, са проследени противоречията и напреженията, характерни за него във всички етапи на развитието му.

Въпреки разнородността, а понякога дори и противоречивостта на художествените си принципи, направленията на модернизма се основават върху сходно светоусещане. Художествените практики на различните направления акцентират върху отделни черти на човешката същност и така създават разнообразни образи на света и човека, но в основата си те произхождат от единната представа за кризисната човешка идентичност, за нарушената ѝ и непостижима цялост, за травматичните отношения на Аз-а със света около него. Важен обединяващ принцип на направленията в контекста на модернизма е и представата за изчерпаността на заварената литературна традиция и усилието за нейното преодоляване, нагласата към изпробване на нови възможности на художествения език, жанровите модели и тематичните полета

на литературата. Тази ситуация на разнородност, но и на единство на художествените тенденции в контекста на модернизма, изследователят Бохумил Свозил обобщава така: „Модерната поезия от този период е вътрешно диференцирана, разклоняваща се в относително твърде различни художествени течения, но същевременно е и вътрешно единна, обвързана със здрави връзки, та макар и често от конфликтен характер. В онзи период една развойна тенденция рязко заменя предишната, те взаимно се пресичат и преплитат, и отношенията помежду им са изпълнени с драматично напрежение. Поезията от края на миналия век е забележителна именно в своята противоречиво контрастна и единна цялост: само когато оставим всичките ѝ основни направления взаимно да се оглеждат едно в друго, ще получим съответния неин точен и цялостен образ“ (Svozil 1987: 11¹).

РЕАЛИЗЪМ

Хронологически най-ранното направление на чешкия модернизъм е реализмът². Вчленяването на реализма в контекста на привилегирания субективността модернизъм на пръв поглед изглежда парадоксално. То обаче е продиктувано от нагласите в чешкия социокултурен контекст през 80-те и 90-те години на XIX в. Това, което свързва реализма с модернистичните нагласи, е неговият критицизъм, усилието към демаскиране на заобикалящата субекта реалност, към оголване и изобличаване на илюзиите, скептицизмът към възможността личността да изгради хармонични отношения със заобикалящия я свят. В този си вид направлението е формулирано в края на 80-те и началото на 90-те години на XIX в. в пряка връзка с налагания тогава от младото поколение учени, философи и общественици критерий на критичност, на рационално, лишено от сантимент преосмисляне на статута на чешкото общество и на чешкото историческо минало. Въпреки че носи много от типичните белези на реалистичното изображение, реализмът, който представлява част от контекста на модернизма, трябва да бъде разграничаван от реализма, характерен за втората половина на XIX в.

В литературата на реализма от прелома на 80-те и 90-те години на XIX в. като основен проблем е изведена дисхармонията между личността и реал-

¹ Тук и навсякъде в текста преводът от чешки език е мой, А. Б.

² Динамиката и съгъстеността на литературните процеси в контекста на ранния модернизъм прави хронологическата подредба на отделните направления трудна, а в редица случаи – и неминуемо условна. Подчертавайки тази неизбежна относителност на хронологията, тук все пак се стремим да разграничим направленията на ранния модернизъм във времеви план, преди всичко за да улесним проследяването на генезиса на литературните явления и трансформациите, настъпващи в тях при отделните направления и поколения на чешкия модернизъм.

ността, която я обкръжава. В творбите на авторите на модернизма светът е схванат като принципно проблематичен; той престава да бъде възприеман като стабилен, организиращ битието контекст на човешкото съществуване. Личността губи устоите си, защото дотогава валидните представи за предназначението на човешкия живот вече не са достатъчни, за да го осмислят. Така в литературата на модернизма бива цялостно преформулиран централният за нея проблем за смисъла на човешкото съществуване. Би могло да се обобщи, че той е възприеман като принципно нерешим, защото в представите на различните модернистки литературни направления причините за безсмислеността на битието са заложени в самата личност, в изначалната ѝ невъзможност да се впише в заобикалящата я реалност по начин, който да ѝ осигури стабилна идентичност. В това се състои и едно от основните, принципни различия между литературата от 90-те години на XIX в. и предходната литературна традиция. За литературата от втората половина на XIX в. причината за неудовлетворяващата личността реалност е, ако можем да се изразим така, външна, обективна. Тя се състои в разминаването между идеала и действителността, а с постигането на идеала това несъответствие би могло да бъде преодоляно. Самата цялост на личността тук не е поставяна под съмнение, тя е осигурена от наличието на общовалиден, неподлежащ на съмнение идеал. В контекста на модернизма кризата на личността е видяна като нерешима, защото е заложена в собствената ѝ същност; в този смисъл тя е вътрешна, субективна, независеща от измеренията на света отвъд Аз-а и следователно е непреодолима. Лирическият Аз или герой освен това не открива общовалиден идеал, защото модернисткото съзнание изхожда от принципната представа за солипсизма на личността и за невъзможността границата между субективния свят на Аз-а и реалността отвъд него да бъде преодоляна. Затова и формираната на прелома на 80-те и 90-те години на XIX в. реалистична нагласа изгражда критичен образ на съвременността, но се отказва от дидактичната роля на литературата, от отправянето на послания, формулиращи надличностна, общностна кауза. Този отказ може да бъде видян и като реакция против предходната литературна традиция, тази на авторите от 70-те години на XIX в., която схваща поета като медиатор между обществото и неговите идеали. В произведенията на реализма представата за празнота и безсмисленост на човешкото съществуване може да има както социални измерения, така и измерения в плана на интимното преживяване. Лирическият герой обаче преживява разочарованието от съприкосновение то си със света във всичките му аспекти винаги в плана на личното, частното битие, тъй като съзнанието на реализма от последното десетилетие на XIX в. се отказва от представата за литературата като възможност да бъдат изговаряни универсални идеали – било то свързани с националната общност, със статута на съвременното общество или с общочовешките ценности. В то-

ва отношение са показателни думите на представителния за направлението поет Йозеф Сватоплук Махар по повод стихосбирката му „Изповядам...“ (*Confiteor...*, 1887): „Не зная защо да издавам това. Нямам идеали, за които да воювам както някои други, не съм приятел на дидактичната поезия, та да уча на нещо своя народ...“.

Поради тази си нагласа реализмът от периода на модернизма се съсредоточава върху конкретните ситуации и индивидуалните преживявания на Аз-а, при това контекст на тези преживявания става ежедневието на реалност. В тази връзка изследователката Добрава Молданова говори за „депоектизация“ (Moldanová 1996: 49), а Бохумил Свозил – за „прозаизация“ (Svozil 1987: 97–104). Това явление може да се разглежда в два аспекта – както в тематичен план, така и по отношение на поетиката. В това отношение е важно да се отбележи, че нагласата на реализма към отказ от дотогава валидните признаци на художественост представлява една от реакциите на направлението срещу заварения литературен модел. Както отбелязва Б. Свозил, подчертавайки литературноисторическия смисъл на промените в поетиката, налагани от реалистите, „тази прозаизация не е просто статична характеристика на текста, а по-скоро динамична проява на съзнателна преоценка на поетическия изказ на „високия“ художествен стил, защитаван в контекста на периода от поколението на лумировците и осъществяван от тях в парнасистичното им творчество“ (Svozil 1987: 97). Т.нар. „лумировци“ са писателите от кръга около сп. „Лумир“; през 70-те години на XIX в. Те налагат в литературата принципи, произтичащи от представата им за литературата и особено за поезията като за „високо“ изкуство. Като критерии за художественост са възприемани съвършенството на формата (характерни за периода са изискванията следването на строго определена структура форми и жанрове като сонета, както и по-малко популярните дотогава в чешка среда рондо, рондел, терцина, секстина и т.н.), силната опоектизация, възвишеността на образите и мотивите, реторическата патетика на лирическия изказ. В противовес на тези възгледи авторите реалисти през 80-те и 90-те години на XIX в. целенасочено стилизират поетическия си изказ в посока на отказа от художественост и поетичност, поне в смисъла, в който ги схваща предходното литературно поколение. Характерната за реализма поетика се основава върху конкретността и предметността. Като реакция срещу типичната за предишния период поетика авторите на направлението се отказват не просто от абстрактните значения, но в голяма степен и от метафоричността – смисълът на тяхната поезия се основава най-вече върху употребата на буквалните, непреносните значения на думите. Художественият речник на реализма черпи своите възможности преди всичко от говоримия език, от езика на ежедневието. Виртуозността или новаторството на формата са отхвърлени като критерий за стойността на творбата, в резултат на което са опростени и принципите на

стихосложението. В поезията на реализма преобладава строфата от четири стиха, неусложнената организация на стиха и структура на римата. В някои произведения на реализма римата е дотолкова опростена, че подчертаната ѝ елементарност и небрежност могат да се схванат като ирония и пародия на „високата“ представа за възвишеността на поетическото слово. Подобно разколебаване на елитарните идеи за поезията наблюдаваме и в случаите, когато авторите на направлението използват форми като сонетната, но ги свързват с мотиви и образи от баналното ежедневие.

Изборът на художествените средства на чешкия реализъм от 80-те и 90-те години на XIX в. обаче не е продиктуван от самоцелното намерение за противопоставяне на наложената от предходното литературно поколение поетика. Той е мотивиран от представата за света и статута на човешката личност в него, характерна за направлението. Отказът от „възвишеност“ на изразните средства при авторите на направлението е предопределен от образа на света, който произведенията им изграждат – света на баналното, монотонно съществуване. Лирическите ситуации са свързани с ежедневието, с пространствата на делничното съществуване и на свой ред са лишени от възвишеност. Лирическият Аз или герой на реализма не притежава героични, монументални черти; той е обитател на едно ограничаващо го обичайно ежедневие. Поезията на реализма представя този модел на битието в неговата конкретност, в индивидуалността на човешкото преживяване. Това предполага появата на специфични жанрове в поезията на реализма – Бохумил Свозил например говори за „стихотворения-ситуации“ и „стихотворения-портрети“ (Svozil 1987: 100). Ярослав Мед пък извежда като важна специфика на реалистичната поезия нейната повишена сюжетност (Med 2001: 50). Голяма част от произведенията на реалистичната поезия наистина разгръщат своеобразен лирически сюжет, в основата им е лирическа ситуация-характеристика, предпоставена от стремежа към конкретност. Съществена особеност на реализма, развиващ се в контекста на модернизма, всъщност е, че той се осъществява преди всичко в поезията, която доминира в жанровата йерархия на направлението, макар принципите му да са в голяма степен пригодни по-скоро за прозата. Във връзка с този специфичен за чешкия модернизъм парадокс Я. Мед отбелязва: „Много от програмните принципи на реализма, възникнали в богато разслоената френска и руска проза, в чешката литература биват приложени върху поезията, което само по себе си е причина за определена разколебаност“ (Med 2001: 50).

Макар статутът на реализма в контекста на модернизма да е наистина специфичен, направлението е свързано с модернистките нагласи чрез изгражданата от него представа за човешката личност. Поезията на модернизма създава образа на неудовлетворената личност, травматично преживяваща разминаването между идеалите и копнежите си, и реалността, която

прави тяхното осъществяване невъзможно. Състоянието на лирическият Аз е белязано от усещането за празнота и безсмисленост. Представата за невъзможното съответствие между мечтаното и реалността, за непостижимостта на идеала е присъща както за интимните преживявания на Аз-а, свързани с мотивите за любовта и търсенето на доверие и съпричастност, така и за възприемането на съвременността и състоянието на обществото, характерно за социалните теми. Лирическият Аз на реализма критично наблюдава и анализира заобикалящия го свят и демаскира битието във всичките му измерения – лични, общностни, социални, политически... Този образ на света и личността е изграждан в поезията на представителните за направлението автори: в стихосбирките на Йозеф Сватоплук Махар „Изповядвам...“ (*Confiteor...*, 1887), „Без заглавие“ (*Bez názvu*, 1889), „Трета книга лирика“ (*Třetí kniha lyriky*, 1892), „Четири книги сонети“ (*Čtyři knihy sonetů*, 1891 – 1893), „Виенски елегии“ (*Tristium Vindobona*, 1893), „Тук би трябвало да цъфтят рози“ (*Zde by měly kvést růže*, 1894), „Магдалена“ (*Magdaléna*, 1894), „Божии воители“ (*Boží bojovníci*, 1897) и т.н.; в книгата на Антонин Сова (1864–1928) „Реалистични строфи“ (*Realistické sloky*, 1890); в сборниците с поезия на Антонин Клащерски (1866–1938) „Отломъци от живота“ (*Drobtvy života*, 1892), „Епически стихотворения“ (*Epické básně*, 1893), „Пражки мотиви“ (*Pražské motivy*, 1894) и др.

ИМПРЕСИОНИЗЪМ

В близост с контекста на реализма се развива друго направление на чешкия модернизъм – импресионизмът, свързан преди всичко с пейзажната лирика. Образите на природата имат значимо място в литературата на модернизма, който преосмисля и усложнява смисъла им, поставяйки ги в съотношение с душевните състояния на лирическият Аз. Специфичен жанр на поезията от периода е например т.нар. „пейзаж на душата“, където природният образ пресъздава преживяването на Аз-а, при това не просто чрез външния паралел, както в литературата от предходни периоди, а чрез трансформиране на психологическото изживяване в състояние на природата – или, иначе казано, чрез разколебаването на границата между вътрешния свят на личността и външния, заобикалящия я свят. Импресионизмът представлява важен етап в това преосмисляне на литературните употреби на природните образи. Ханс-Роберт Яус твърди: „С този метод модерната лирика участва в процеса на радикално обезпредметяване, който в импресионистичната живопис води дотам, че природата като нещо дадено, идентично и трайно съумява да превърне цветовете в събитие за очите на виждащия [...] Следствието от това е, че природата като затворен в себе си пейзаж все повече и повече изчез-

ва в чисто оптичката действителност на едно ново, засилено естетическо възприятие, така че нейното битие [...] се превръща в нейно реално възприемане“ (Яус 1998: 383–384). Ф. К. Шалда също подчертава факта, че при импресионизма природната картина се превръща в обект на преосмисляне, а не просто на възпроизвеждане: „Импресионизмът действително не възпроизвежда действителността, не я копира, а я стилизира“ (Шалда 1984: 156). „Импресионизмът – смята Б. Свозил – обединява „външно“ и „вътрешно“, запечатва единството на изобразявания предмет и преживяващия субект“ (Svozil 1987: 100). Поезията на импресионизма създава статични, картинни образи. Състоянията на лирическият Аз, представен в контекста на природата, произтичат от изживяването на връзката между човек и естество. В част от произведенията на импресионизма присъствието на лирическият субект е видимо, той ясно изразява своите изживявания и настроения; другаде той е само пасивен наблюдател, а в някои случаи присъствието му остава скрито.

Изследователите обвързват генезиса на чешкия импресионизъм с реализма заради неговия стремеж към конкретност. Природните образи, характерни за символизма или декаданса например, са абстрактни, имагинерни. Авторите на импресионизма обаче конкретизират природната картина, акцентирайки върху времепространствените характеристики, върху детайлите на описанието, както и върху самата автентичност на преживяването. Д. Молданова твърди: „Това не е имагинерен поетически пейзаж, пейзаж, обиспан с установени поетически атрибути, а пейзаж, който поетът дълбоко познава, който е част от неговото ежедневие“ (Moldanová 1996: 52). По повод тази специфика на импресионизма още в началото на 90-те години на XIX в. текст, отпечатан в сп. *Čas*, отбелязва: „Поетът наблюдава природата през своя вътрешен свят. Вижда я индивидуално, т.е., характерните за нея признаци са достъпни само нему“. Тезата за близостта на реализма и импресионизма намира допълнителни основания и във факта, че много от поетите на реализма са свързани и с лириката на импресионизма. Антонин Сова например принадлежи към импресионизма със стихосбирките „Цветя на интимните настроения“ (*Květy intimných nálad*, 1891) и „Из моя край“ – *Z mého kraje*, 1892). С част от творчеството си с направиението е свързан и Антонин Клащерски. Към представителните за импресионизма автори трябва да причислим и Карел Червинка (1872–1949). Въпреки това обаче импресионизмът не бива да бъде разглеждан изцяло като част от реалистичните нагласи. Наистина, двете направления са свързани от стремежа към конкретност на автентичното преживяване, но импресионизмът, в своята съсредоточеност в пейзажната лирика, свежда проблематиката си единствено до състоянията на Аз-а в контекста на заобикалящата го природа. Тази монолитност на тематичния интерес на импресионизма води до задълбочаване в субективността на Аз-а, което доближава направиението до нагласите на символизма. Може

би това е и причината в литературноисторически план импресионизмът да е свързан с кратък период от време и с относително неголям брой произведения (в сравнение с останалите направления на модернизма). Нагласата към конкретното изобразяване на природния свят неминуемо бързо се изчерпва, трансформира се в интерес към метафоричното назоваване и абстрактното обобщение и така се приближава към символистичната поетика. Би могло да се каже, че художественият модел на импресионизма се явява граничен за два различни типа образност. В тази връзка Ян Мукаржовски отбелязва: „Импресионизмът, разбира се, е същевременно както връхна точка на реалистично-натуралистичната тенденция, така и начален етап на отказа от наподобяване на природата“ (Мукаржовски 1993: 207). Неслучайно за един от най-значимите поети на чешкия модернизъм – Антонин Сова, импресионизмът се оказва естествен преход между реалистичната поезия и символизма.

Ако някои черти на реализма биха могли да се интерпретират като проблематични по отношение на нагласите на модернизма, то през първата половина на 90-те години на XIX в. в чешката литературна среда кристализират две направления, които са представителни за тях – декадансът и символизмът. Тъй като се основават върху сродна представа за личността и света и култивират сходна поетика, някои литературоведи са склонни да ги разглеждат в една обща тенденция, говорейки за символистично-декадентска литература. Други изследователи настояват върху специфичните за всяко от направленията характеристики и ги разглеждат като отделни литературни нагласи. Действително е трудно да се прокара строга граница между декаданса и символизма заради близостта на естетиката им и на моделите на света, които изграждат. Поради това творчеството на редица автори, или поне отделни техни творби, биват интерпретирани в контекста както на едното, така и на другото направление (Отокар Бржезина, Карел Хлавачек, Станислав Костка Нойман и др.). Опитите за оразличаване на двете направления са неминуемо условни и не могат да осигурят категоричното им разграничаване. Д. Молданова например твърди: „Твърде схематично казано, декадансът акцентира повече върху отношението на поета към реалността, а символизмът се съсредоточава преди всичко върху свързаните с това отношение промени в поетиката“ (Moldanová 1996: 53). Това схващане за декаданса по-скоро като тип световъзприятие, а за символизма като художествено направление, е споделяно от мнозина изследователи, но то реално не предлага инструментариум за ясното разграничаване на двете явления. В литературноисторически план всъщност тяхното детайлно диференциране не е от изключителна важност. По-значим е фактът, че двете направления формулират типична за ранния модернизъм представа за личността и заобикалящия я свят, според която те се намират в изначален и непреодолим кон-

фликт, обричащ Аз-а на самота и отчуждение. В концепцията на декаданса и символизма за литературата действителността, обективната реалност, е схващана като повърхностна, незначителна и маловажна; само субективното преживяване, скритият, вътрешен живот на личността носят автентично познание и отговори за истинския смисъл на съществуването. В това се състои и съществена разлика в нагласите на декаданса и символизма, от една страна, и на реализма, от друга. Лирическият Аз на реализма се стреми към автентично съприкосновение с реалността или преживява драматично неговата невъзможност, а в символистичните и декадентските творби Аз-ът се дистанцира от действителността отвъд своя субективен свят. Съществено значение в литературноисторически план има и друг аспект от литературното съзнание на двете направления – елитаристката представа за литературата и изобщо за изкуството, възприемано като свръхстойностна сфера. Това схващане предопределя отстранеността на авторския субект от актуалната действителност и стилизирането му като жреческа и медиаторска фигура.

Въпреки споменатата близост в концепциите на декаданса и символизма ще се спрем по-подробно върху характеристиките и на двете направления, тъй като в чешка среда те създават свои цялостни, специфични модели, представителни за модернизма. Би могло да се твърди, че в контекста на чешката литература именно при тези две направления кулминират типичните литературни нагласи на ранния модернизъм.

ДЕКАДАНС

В чешката литературна история декадансът е предшестван от т.нар. преддекаданс, проявил се в литературната среда на границата на 80-те и 90-те години на XIX в. Определяно от литературоведите като „първа вълна на декаданса“, това направление бележи прехода към модернисткото светоусещане. Творчеството на типичните за направлението поети като Яромир Борецки (1869–1951), Отакар Оуржедничек (1868–1947), Ярослав Квапил (1868–1950) съчетава характерната за предходните десетилетия поетика (например споменатата вече издържаност на формата и усложненост на поетическите средства) със специфичното за декаданса светоусещане и интереса към субективните преживявания на Аз-а. Тази обвързаност с предходната литературна традиция е преодоляна в стихосбирките на Иржи Карасек от първата половина на 90-те години на XIX в. – „Зазидани прозорци“ (*Zazděná okna*, 1894), „Содом“ (*Sodoma*, 1895), „Аристократична книга“ (*Kniha aristokratická*, 1895). Може да се твърди, че с появата на тези книги, както и на единствената стихосбирка на теоретика на направлението Арнош Прохазка „Вертеп на душата“ (*Prostibolo duše*, 1895), декадансът се превръ-

ща в ясно забележима тенденция в чешкия литературен контекст. През последното десетилетие на XIX в. много от поетите на модернизма обвързват поетиката си с него. Представителни за направлението автори са още Станислав Костка Нойман (с ранните си стихосбирки „Немезида, пазителка на добрите“ – *Nemesis, bonorum custos*, 1895, „Апострофи горди и страстни“ – *Apostrofy hrdé a vášnivé*, 1896, „Апостол съм на нов живот“ – *Jsem apoštol nového žití*, 1896, „Славата на сатаната между нас“ – *Satanova sláva mezi námi*, 1897), както и Виктор Дик с първите си книги със стихове: „Пред портите на ада“ (*A porta inferi*, 1897), „Силата на живота“ (*Sila života*, 1898), „Безполезна“ (*Marnosti*, 1900). Изключително значим поет в контекста на чешкия декаданс е Карел Хлавачек (1874–1898), в чиито книги с поезия „Късно към ранина“ (*Pozdě k ránu*, 1896) и „Отмъстителна кантилена“ (*Mstivá kantiléna*, 1898) декадентската поетика е усвоена оригинално и самобитно. Както вече бе отбелязано, някои изследователи на чешкия модернизъм отнасят творчеството му и към символизма.

Между направленията на чешкия модернизъм декадансът е най-радикален по отношение на отказа от обществен ангажимент на литературата. Тази нагласа е предпоставена от елитаристичното, аристократично възприемане на изкуството като сфера на висшите и непреходни стойности, надредна спрямо преходните проблеми на ежедневието и съвремението. В пряка връзка с тези схващания е и подчертаният индивидуализъм на направлението. Според възгледите на декаданса личността е самотна, отчуждена от околните и изобщо от света. Тази алиенация е преживявана травматично, но едновременно с това е и гордо декларирана, защото произтича от представата за силния в самотата си човек, който е изолиран, или по-точно, който се самоизолира заради своето превъзходство над останалите. В литературата на декаданса обаче външният, заобикалящият човека свят не просто е игнориран, а е възприеман като застрашаващ човешката идентичност, като разрушителен и враждебен. Авторите на декаданса отхвърлят външната реалност като осмислящ битието фактор, за тях автентичен смисъл носи единствено психическото преживяване, което те представят в драматично изострени, крайни измерения. Душевните преживявания са предадени във всичките им нюанси, в тяхната детайлна разпластеност. Като важен източник на познание биват възприемани необичайните състояния на човешкото съзнание, предизвикани от съня или болестта. Декадансът привилегирова болестта като източник на познание за човешката същност. В контекста на направлението тя е мислена не като страдание, а като възможност за приближаване до смисли, недостижими за човека в обичайното му състояние; именно заради това декадансът е заинтригуван и осмисля положително преди всичко болестите на психиката и ума³. Сънят, бълнуването, болестта, лудостта се

³ В есето си „Болестта като метафора“, където изследва митологизациите на болестта в кул-

възприемат като възможности за дoсег до онази „по-висша истина“, която реалността, обективното познание не могат да осигурят. В предговора към стихосбирката си *Sexus necans* Иржи Карасек пише: „Там, дето изкуството има право, животът почти никога не е прав, смисълът на нещата няма да ни бъде разкрит от реалния свят, а само от съня“.

Във връзка с типичното за декаданса световъзприятие английският бoхемист Робърт Пинсент въвежда понятието „интерстатус“ (Pynsent 1988), което означава междинно състояние между две явления: между живота и смъртта (болестта, умирането, умората), между деня и нощта (съмването, стъмването), между фазите в човешкия живот (юношеството). Както състоянията на лирическия Аз или героя на декаданса, така и хронотопът в творбите на авторите декаденти се намират в тази фаза на незавършеност, на протичане, което обаче продължава безкрайно. Тъй като направлението е силно свързано с идеята за края, за заника, за смъртта, в неговите произведения битието е представено в самия процес на свършека, на умирането. Болестното, разпадът, тлението, разрухата, дегенерацията са чест обект на интерес в произведенията на декаданса.

Интересът към категориите на неустановеност, към междинните състояния се проявява и в жанровата система на декаданса. Акцентът върху субективното преживяване естествено предопределя доминацията на лириката, или по-точно – на лирическите принципи, които се проявяват в прозата, а и в драматургията на декаданса. Прозаическите произведения не се опират върху структурата на сюжета, върху събитийността, а описват душевните преживявания на героите; събитията са важни само като обект или причина за субективното изживяване. В предговора към романа си „Готическа душа“ (*Gotická duše*, 1900) Иржи Карасек дава точно определение както на своето произведение, така и изобщо на декадентската проза: „Готическа душа“ не е роман в обичайния смисъл на думата. Това е дневник на настроенията и впечатленията [...], описание на *историята на душата*“. За разлика от предшествениците си, авторите на преддекаданса, декадентите не възприемат чистотата на формата като критерий за художествената стойност на произведението. За тях формата е обект на експеримент – дори строго установени структури като тази на сонета биват видоизменяни в поезията на декаданса. В резултат на тази нагласа към изпробване на нови жанрови възможности, към тяхната еkleктична употреба, в контекста на направлението се появяват жанрове като стихотворение в проза или пиеса, предназначена за четене пред публика, но не и за театрална постановка.

турата и литературата, Сюзан Зонтаг говори за обвързването на лудостта с представата за „себеизвисяването“, за схващането, че „безумието довежда съзнанието до състояние на свръхпросветление“ (Зонтаг 1999: 34).

Същевременно обаче художественият свят на декаданса е силно хомогенен. Привилегирвайки специфичен тип световъзприятие и отхвърляйки като маловажни за изкуството онези аспекти на битието и на човешкото изживяване, които не се вписват в него, авторите на декаданса всъщност създават определен набор от сюжети, образи и мотиви, както и ограничен речников запас, които доминират в тяхното творчество. Това позволява на критика Ф. В. Крейчи още през 90-те години на XIX в. да опише художествената практика на декаданса като набор от неголям брой повтарящи се елементи на сюжетите, състоянията (на Аз-а, на природата) и поетиката (Krejčí 1895). Подобен прочит на литературата на направление извършва много по-късно, през 80-те години на XX в., и британският литературовед Р. Пинсент (Pynsent 1988). Тази специфика на декаданса е коментирана от неговите опоненти като едностранчивост, като недостатъчност и непълнота на начина, по който бива възприеман светът. От друга страна обаче тази хомогенност, монотонност на художествения свят може да бъде интерпретирана като смислопораждащ фактор, като елемент на поетиката, свързан с производството на значенията. В такъв аспект анализира поезията на декадента К. Хлавачек Я. Мукаржовски – той говори за тенденция към „обедняване на лексикалния запас“, както и към „лексикална монотонност“, които обаче са основополагащи за смисловите внушения, произтичащи от характерното декадентско възприятие (Mukařovský 1982).

СИМВОЛИЗЪМ

В контекста на декаданса кристализира и следващото представително за чешкия ранен модернизъм направление – символизъмът. За разлика от декаданса, който е считан от мнозина за епигонски и подражателен спрямо чужди образци⁴, символизъмът създава много специфичен и оригинален модел в контекста на чешката литература, преди всичко в творчеството на двамата си най-авторитетни представители – Отокар Бржезина (1868–1929) и Антонин Сова.

Може да се твърди, че символизъмът заявява отчетливо присъствието си в литературния контекст около средата на 90-те години на XIX в. Според Д. Молданова няколко появили се тогава стихосбирки бележат трансформирането на декадентския модел в символистичен, или по-точно, „навлизането

⁴ Това мнение се споделя от многото опоненти на направление в съвременния му контекст. Редица изследователи обаче също подчертават, че в творчеството на някои от своите автори чешкият декаданс е силно зависим от модела на направление в чужди литератури. Както афористично се изразява Р. Пинсент, както новопокръстенният е по католик от папата, така и чешкият декаданс е по декадентски дори от английския.

на символистичната поетика в полето, подготвено от декаданса“ (Moldanova 1996: 57). Молданова визира книгите на Антонин Сова „Сломена душа“ (*Zlomená duše*, 1896), „Тайнствени далечини“ (*Tajemné dálky*, 1895) на Отокар Бржезина и „Късно към ранина“ (*Pozdě k ránu*, 1896) на Карел Хлавачек. Направлението изживява апогея си в чешката литература през втората половина на 90-те години на XIX в., когато появилите се в много кратък период от време знакови стихосбирки на Отокар Бржезина и Антонин Сова формират символистичния канон. След „Тайнствени далечини“ Бржезина издава в рамките само на пет години книгите с поезия: „Разсъмване от запад“ (*Svítlání na západě*, 1896), „Ветрове от полюсите“ (*Větry od polů*, 1897), „Строители на храм“ (*Stavitelé chrámu*, 1899), „Ръце“ (*Ruce*, 1901). В същия отрязък от време се появяват и парадигматичните за символизма стихосбирки на Антонин Сова – „Разбунтувани тъги“ (*Vybouřené smutky*, 1897), „Долината на новото кралство“ (*Údolí nového království*, 1900), „Ще се върнем още веднъж“ (*Ještě jednou se vrátíme*, 1900).

Моделът на съществуването, който изгражда чешкият символизъм, почива върху същите основания, върху които и този на декаданса; светът е възприеман като проблематичен и нецялостен, личността е изначално осъдена на отчуждение от него; нарушена е и целостта на собствената ѝ идентичност, разпадаща се поради невъзможността за тъждественост между реалността и идеала, заради непостижимостта на копнежите. За разлика от литературата на декаданса обаче, която се ограничава в това да опише травматичните отношения между личността и света, враждебността на реалността и болезнените преживявания на Аз-а във всичките им нюанси и аспекти, символизмът преодолява мащабите на чисто личностното изживяване и разсъждава в обобщени, универсални категории. Преживяванията на Аз-а се абстрактизират и се приемат като всеобщи, като онтологични категории на човешкото. В художествения свят на символизма конкретният факт бива трансформиран в обобщена, универсализирана ситуация. Основен проблем за субекта става търсенето на смисъл на съществуването, на универсално познание за света.

Тази усложнена, крайно абстрактна представа за битието естествено предопределя и предпочитанието на символистите към определена поетика, чрез която тя би могла да бъде артикулирана. Средишно място в нея заема – естествено – символът. В поезията на автори като Отокар Бржезина, чието творчество изгражда най-крайния по отношение на абстрактизацията модел на символизма в чешки контекст, символът не отправя към разпознаваема външна реалност, откъснат е от всякаква конкретика и така създава обобщени, надконкретни и многопластови значения. Съответно на сложните, избягващи еднозначността смисли, символът е крайно усложнен и разпластен. В поезията на чешкия символизъм символът често може да обхване цялата структура на произведението, както в поемите „Сън за шествието на отчаяните“ (*Sen o zástupu zoufajících*, 1903) на Станислав Костка Нойман или

в „Ръце“ (*Ruce*) на О. Бржезина. Статут на символ може да придобие представа, жест, аспект на човешкото, фигура (както Владетелите на сънищата или Строителите на храма в поезията на Отокар Бржезина).

Значенията на символите в символистичната поезия са сложно организирани и труднодостъпни (този факт е свързан с типичната ранномодернистка представа за поезията като „високо“ изкуство, където не само авторът, но и читателят трябва да бъде избран, посветен, за да бъде допуснат до посланието). За производството на смисъла важно значение има възприетият от символистите свободен стих (той, впрочем, е характерен и за някои от поетите декаденти). Свободният стих е предпочитан от ранните модернисти като реакция срещу характерната за предходния период строга организация на стиха. Много по-съществена причина от бунта срещу традицията за употребата му обаче е фактът, че неговите специфики съответстват на мисловните нагласи на символизма, предоставят възможност да бъде пресъздаден моделът на света, типичен за модернизма. Свободният стих (също както впрочем и характерните за поезията на символизма синтактични конструкции – сложни подчинени изречения, съблюдаващи строга система на йерархизацията) осигуряват многопластовото конструиране на значението, както и взаимодействието на образи и понятия от различни контексти. В тази връзка трябва да добавим, че, за разлика от редуцирания речников запас на декаданса, символизмът максимално разнообразява художествения език, използвайки лексика от различни, а често и разнородни контексти: поетизми, архаизми, екзотизми, но и научна терминология и специализирани понятия. Така поетиката на символизма осигурява създаването на сложния смислов свят на направлението, както и производството на универсализирано, абстрактно познание за света и човека.

Би могло да се обобщи, че през втората половина на 90-те години на XIX в. символизмът постига крайната степен на абстрактност, на дистанцираност на художествения образ от някаква разпознаваема зад него реалност. Тъкмо в зенита на този процес едно явление в контекста на самото направление – поезията на Петър Безруч – променя тези нагласи в противоположната посока, към по-силна обвързаност с конкретиката и предметността. Литературоведът Франтишек Бурианек определя този процес като „конкретизация на символа“ (Buriánek 1968), имайки предвид стесняването на полето на абстрактните значения за сметка на едно ясно разпознаваемо послание. В поезията на П. Безруч символът остава основно художествено средство, но значението му вече се произвежда чрез много по-стеснен смислов контекст, обвързан с конкретна реалност или ситуация.

Промяната в поетиката на П. Безруч, осъществена в единствената му стихосбирка „Силезийски песни“ (*Slezské písně*, 1909⁵), е продиктувана от

⁵ Произведенията, включени в „Силезийски песни“, започват да се появяват в периодичния

ясния ѝ социален ангажимент. Подобно послание не би могло да бъде успешно излъчено чрез абстрактния, труднодостъпен художествен език на Бржезиновия символизъм. Стихосбирката на П. Безруч представлява апел за социална справедливост, което я прави предходник на пролетарската поезия от междувоенния период. Това нейно послание, ангажирано с колективната участ, подрива и други основополагащи за литературата на ранния модернизъм характеристики – отказа на изкуството от обществен ангажимент, както и акцента върху субективния свят на индивидуалната личност. Би могло да се обобщи, че в поезията на Безруч символистичната поетика е подчинена на коренно различна представа за литература, която всъщност преобръща някои от основните постулати на ранномодернисткото литературно съзнание. Стремейки се към конкретност и яснота на посланието, П. Безруч съчетава „високото“ символистично слово с елементи на документалност, със стилизация на стиха в посока към песенното и фолклорното звучене, с художествени фигури, улесняващи възприемането на смисъла от читателя (и в този смисъл – „противопоказни“ за литературата на ранния модернизъм) като анафората и епифората и т.н.

ВТОРО ПОКОЛЕНИЕ НА ЧЕШКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

В литературноисторически план поезията на Петър Безруч има съществено значение като ранен етап на радикалната промяна, извършена в модернисткия проект от поколението автори, дебютирали в самото начало на XX в. Трансформацията на ранномодернистката поетика и промените в тематичните полета могат да бъдат проследени в книгите на: Виктор Дик – „Сатири и сарказми“ (*Satiry a sarkasmy*, 1905), на Франтишек Гелнер – „След нас и потоп!“ (*Po nás at' přijde potopa!*, 1901) и „Радостите на живота“ (*Radosti života*, 1903), на Франя Шрапек – „Животе – неволя, все пак те обичам...!“ (*Života bído, přec tě mám rád!*, 1905) и „Син и червен“ (*Modrý a rudý*, 1906), на Карел Томан – „Приказки на кръвта“ (*Pohádky krve*, 1898), „Незавършен живот“ (*Torzo života*, 1902) и „Меланхолично пътуване“ (*Melancholická pouť*, 1906), на Иржи Махен – „Пламъчета“ (*Plamínky*, 1907) и „Балади“ (*Balady*, 1908). Основополагащ за литературното съзнание на тази група автори е отказът от представата за елитарност на изкуството и усилието към снемане на противопоставянето между литературата и живота (появата на тези тенденции може да се тълкува и като етап към формулирането на схващанията за изкуството, характерни за междувоенния авангард). От този фундаментален

печат още през 1899 г. Отбелязваме този факт, защото прави видима динамиката на процесите в контекста на ранния модернизъм – изживяването на типичната символистична поетика реално започва в момента на самия ѝ апогей.

поврат произтичат и останалите промени, настъпили в литературата на модернизма в самото начало на XX в. На абстрактността, присъща на символизма, се противопоставя предметността; на универсалността – автентизмът на конкретния, индивидуалния човешки опит. Процесът на „конкретизиране на символите“, започнал при П. Безруч, продължава и тук, но вече е мотивиран не от усилието за отправяне на ясно и въздействащо послание, а от характерния за творчеството на новото поколение творци образ на автентичния, непосредствен опит на живеенето. Разбира се, абстрактното, обобщено значение на символа не изчезва напълно, но той носи и ясен, конкретен смисъл, съотнасящ се с разпознаваема ситуация извън абстрактния контекст. Лирическият субект в поезията на разглежданите автори не търси и не задава универсален модел на света, перспективата му се стеснява до собствения индивидуален опит. Обект на литературата става ежедневно битие (в тази връзка някои литературоведи говорят за завръщане на авторите от началото на XX в. към нагласите на реалистична лирика от началото на модернизма), чиито сюжети протичат в пространствата на града.

Този ежедневен опит естествено не може да бъде изговарян на „високия“ език на ранния модернизъм. Поезията на модернистите от началото на новия век борави с езика на градското ежедневие във всичките му, включително и най-ниски, регистри. На свой ред и привилегированият от символистите и декадентите свободен стих отстъпва на организирания стихови структури, на ритмизирания и римуван стих и кратката, разчленена строфа. За поезията на разглежданите автори е характерна песенността, типична за градския фолклор и кабаретната култура (впрочем някои от стиховете на Франтишек Гелнер и Франя Шрамек се превръщат в част от градския песенен фолклор от началото на века).

Трансформациите, настъпващи в поетиката и възгледите за литературата при поетите, дебютирали в самото начало на XX в., специфичният им статут едновременно и на вкорененост в художествения свят на символизма и декаданса, и на дистанцираност от него, позволяват на Д. Молданова да определи разглежданите автори като „второ поколение на модернизма“ (Moldanová 1996: 70). Мястото на тяхното творчество като обрат, като граница и преход в литературноисторически план е подчертано и от Мирослав Червенка: „На прелома на двата века се осъществява странната съдба на чешкия символизъм. Школата достига до окончателните обединяващи формулировки на индивидуалистичното отношение към реалността [...] И едновременно с това се оказва, че по-нататъшен път в тази посока е невъзможен“ (Červenka 1966: 69–70). Този вътрешен прелом в рамките на ранно-модернисткия литературен проект е една от най-важните отлики на чешкия модернизъм в типологически аспект.

В рамките на един кратък в литературноисторически план период чешкият модернизъм изпробва различни, понякога противоположни възможности на литературата, за да създаде адекватен модел на личността и обитавания от нея свят. Ако възприемем споменатата теза за завръщането на поетите от първите години на XX в. към началата на специфичния „модернистки“ реализъм от 80-те години на XIX в., можем да опишем амплитудата на модернистките търсения от убеждението в стойността на познанието на личния, конкретен опит, през формулирането на универсални, общовалидни тези за смисъла на битието отново към представата за автентичното преживяване като източник на единственото валидно знание. Двойствеността и противоречивостта на художествените практики представляват същностни специфики на чешкия модернизъм, които го характеризират и отличават в типологически аспект.

ЛИТЕРАТУРА

- Зонтаг 1999*: Зонтаг, С. Болестта като метафора. – В: Болестта като метафора. Спин и неговите метафори. С., Златорогъ, 1999.
- Мукаржовски 1993*: Мукаржовски, Я. Диалектически противоречия в модерното изкуство. – В: Студии по теория на изкуството. Съст. Хр. Балабанова. С., Наука и изкуство, 1993.
- Шалда 1984*: Шалда, Фр. К. Импресионизмът: развитие, резултати и наследници. – В: Безсмъртие на творчеството. Варна, Георги Бакалов, 1984.
- Яус 1998*: Яус, Х.-Р. Изкуството като анти-природа: за естетическия прелом след 1789. – В: Исторически опит и литературна херменевтика. Съст. А. Ангелов. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.
- Buriánek 1968*: Buriánek, Fr. Zrealnění symbolu v české poezii na počátku 20. století. – In: Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů. Praha, 1968, 283–286.
- Červenka 1966*: Červenka, M. Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století (Sova, Březina, Neumann, Gellner, Toman). Praha, Československý spisovatel, 1966.
- Krejčí 1895*: Krejčí, F. V. Dekadence. – Naše doba II, 1895, 492–505, 601–614.
- Med 2001*: Med, J. Česká symbolistně – dekadentní literatura. – In: Česká literatura na předělu století. Praha, H&H, 2001.
- Moldanová 1996*: Moldanová, D. Česká literatura v období modernismu (1890–1918). Ústí nad Labem, Univerzita J.E. Purkyně, 1996.
- Mukařovský 1982*: Mukařovský, J. Poezie Karla Hlaváčka. – In: Studie z poetiky. Praha, Odeon, 1982.
- Pynsent 1988*: Pynsent, R. B. K morfologii české dekadence. – Česká literatura XXXVI, 1988, 168–191.
- Svozil 1987*: Svozil, B. Česká básnická moderna. Praha, Československý spisovatel, 1987.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЧЕШСКОГО МОДЕРНИЗМА – ГОМОГЕННОСТЬ И РАЗНОРОДНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЯЗЫКОВ

Ани Буровой

(Резюме)

В студии исследуется генезис художественных направлений в контексте чешского литературного модернизма 90-х годов XIX и начала XX в. Их развитие прослеживается в хронологическом плане, выведены характерные для них художественные принципы, поэтика и тематические доминанты, указаны эмблематические авторы и произведения, связанные с ними.

В качестве специфического для чешского модернизма направления подвергается анализу реализм, сформулированный в 80-ых и 90-ых гг. XIX в., который связан с модернистскими поисками из-за своего критицизма и из-за акцента на дисгармонии между личностью и окружающей ее реальностью. Его следует отграничивать от реализма, характерного для второй половины XIX в.

В качестве важного с учетом процессов субъективизации, характерных для модернизма, рассматривается импрессионизм в его самом типичном жанре – пейзажной лирике – достигающий расшатывание границы между внутренним миром личности и окружающим ее внешним миром.

Направления декаданс и символизм рассмотрены как представительные для чешского модернизма. Прокомментирована близость между их эстетикой и моделями мира, которые они формируют, но, в то же самое время, выведены и дифференцирующие их отличия в художественном и тематическом плане. Как основополагающие для двух направлений очерчены их элитарное представление о литературе, гомогенность поэтики и монолитность построенных в них моделей личности и мира, сильная абстрактизация художественного языка.

В типологическом плане как особо важной выделяется внутренняя трансформация, наступившая в чешском модернизме в самом начале XX в. с появлением т. наз. „второго поколения“ модернистов, в творчестве и в литературном сознании которых наступает отказ от основных художественных постулатов, характерных для декаданса и символизма.

Прослеживая процессы, протекавшие в рамки основных направлений периода, исследование рассматривает художественные явления модернизма в целостности и прослеживает логику их развития. С одной стороны, выведена линия гомогенности поэтики модернизма, с другой, исследованы противоречия и трудности, характерные для чешского модернизма на всех этапах его развития. Очерчены и основные типологические отличия модернизма в чешском контексте.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 98

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 98

СМЪРТТА И ВРЕМЕТО

(ЛИРИЧЕСКИ ДИАЛОЗИ ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX В. ВЪРХУ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ,
АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ, АТАНАС ДАЛЧЕВ,
ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ И ДР.)

НАДЕЖДА СТОЯНОВА

Надежда Стоянова. СМЪРТТА И ВРЕМЕТО (ЛИРИЧЕСКИ ДИАЛОЗИ ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX В. ВЪРХУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ, АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ, АТАНАС ДАЛЧЕВ, ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ И ДР.)

В разработката човешкият опит със смъртта се представя като опит да бъдат разбрани отрицанието и другостта, до които ни е отказан емпиричен достъп. След кратко представяне на въпроса за същността на живота и смъртта в редица съчинения по естествена философия от междувоенния период, акцентът пада върху интертекстуалните паралели между поетичните произведения на Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Атанас Далчев, Димитър Пантелеев и др. от 20-те години на XX в. За разлика от научните и научнопопулярните текстове, при които постигнатите значения са дефинитивни – с претенцията за крайност и истинност, убегливостта на значенията, която може да бъде разчетена в художествените творби, свидетелства за съзнанието за неуспешността на всяко усилие за именуване, за „изобразяване“ на отвъдното. В стихосбирките на разглежданите автори тази убегливост може да бъде сюжетно и типологично представена през образите на вятъра и дъжда.

Nadezhda Stoyanova. DEATH AND TIME (LYRICAL DIALOGUES FROM THE 20s OF XX CENTURY. ON WORKS OF NIKOLA FURNADZHIEV, ASEN RAZTSVETNIKOV, ATANAS DALCHEV, DIMITAR PANTELEEV AND OTHERS)

In the research the human experience with death is presented as an attempt to understand the otherness to which our empirical access is denied. After a brief introduction to the issue of the nature

of life and death in many writings on natural philosophy from the interwar period, an emphasis is put on the intertextual parallels between poetic works of Nicola Furnadzhiev, Asen Raztsvetnikov, Atanas Dalchev, Dimitar Pantelev and others from the 20s of the twentieth century. Unlike the scientific texts in which meanings are said to be definitive, in poetry we can read that any attempt to give a final and true meaning of death, of the otherness is unsuccessful. This unsuccessful attempt we see as presented in two images in the works – that of the wind and the rain.

Смъртта е неизбежна и необратима. Настъпването на нечия смърт бележи такава радикална промяна в обективната реалност, след която тя (обективната реалност), в нейния същински първоначален вид, е фактически невъзстановима. И доколкото по изменението най-вече съдим за наличието на времето, чуждата смърт е същностен темпорален определител не просто защото маркира края на някакъв минал вече времеви отрязък, но защото задава такава перспектива към собственото бъдеще, че то започва да се мисли – със страх, тревога и тъга – откъм неговата крайност и бъдеща отминалост. През призмата на смъртта екзистенциалното човешко време се преживява като лишение, защото изглежда неотменимо постепенното намаляване на жизнените сили; човешкото битие е боледуване, линеене, чезнене: „Времето е тъга, неутоленост, смъртоносност. [...] Винаги съм бил истински болен от времето.“ – казва Николай Бердяев в „Самопознанието“ (1949; Бердяев 2007: 539). Съзнанието за собствената преходност разколебава увереността в абсолютността на земното битие, в абсолютността на положителното и наличното. Човешкият опит със смъртта е опит с опита да бъдат разбрани отрицанието и другостта, до които ни е отказан емпиричен достъп. Другото, което обаче „не би се оставило да бъде асимилирано от опита“, „не би се оставило да бъде с-хванато“, казва Еманюел Левинас (Левинас 1995: 9); „смъртта е поетическа фигура, която служи при описанията на отвъдното, на всички трансцендиращи нагласи“ (Стефанов 2003: 204), една от посоките, откриващи възможността за преживяването на възвишеното. Тя е непрекъснатата провокация към интерпретативния хоризонт на индивида и съзнанието му за самоценност, като каквато именно се проявява в голяма степен и в българската поезия и белетристика от 20-те години на XX в. и ще бъде обект на настоящия текст.

Смъртта е проблем в произведенията от този период най-вече в качеството ѝ на ненавременна, насилническа и масова, без това да бъде новост за българската литература (ще се сетим за огромното количество текстове от първите десетилетия след Освобождението – мемоарни и художествени, посветени на Априлското въстание и на Руско-турската война)¹. В по-ранните произведения обаче, през призмата на националната идеология, но и

¹ За култ към смъртта в българския лирически канон говори Д. Камбуров (Камбуров 2004: 17).

на традиционната патриархална нравственост, смъртта е подлежала много по-лесно на символично остойностяване, фактологичните основания за което в междувоенния период липсват – необяснима е смъртта във времето на войните 1912–1913, 1915–1916, когато националният идеал остава неосъществен, както и „братоубийствата“ във времето на септемврийските събития от 1923. „Трагедията на Чаталджа, Черан и Каймакчалана е по-голяма от трагедията на Батак, Перушица и Брацигово. Нашето поколение преживя нещо много по-страшно.“ – казва през 1927 година Константин Гълъбов в статията „Днешното поколение“ (Гълъбов 1930: 20). След Освобождението смъртта от Батак, Перушица и Брацигово се превръща в гарант за времева континуалност, защото е довела до едно различно и желано бъдеще (реализиращо се и в икономически възход, за разлика от ситуацията през 20-те, както ще уточни Гълъбов (Гълъбов 1930: 20); жертвата тук е форма на символично утвърждаване на битието. Във времето между войните обаче смъртта довежда до усъмняване в битието, като го определя негативно – откъм неговата крайност и граничност с неведомото, с небитието – битието като поле на увеличаваща се ентропия, на еднопосочна и постепенна загуба на жизненост и плътност (до този момент посоката е била обратна – традиционната българска култура е определяла смъртта през живота, ако се доверим на изследването на Константин Петканов „Смъртта в представите на българина“: „Всъщност, когато българският човек мисли за смъртта, той, без да иска, мисли за живота“ (Петканов 1936: 329). Животът е трагично очакване, болестност („хроносна болест“ – Стефанов 1994), агония. При това обаче се задейства най-първичната усетливост за собственото присъствие в битието, в отсамното – телесната (материалната, веществената), и най-първичните самосъхранителни импулси за повишаване на жизнеността, умножаването на живота, на плътността (оттук и новите за периода между войните теми в българската литература като тази за тялото – то е здраво, спортуващо, хранещо се и сексуално активно, но и гладно, болно, разпадащо се, мъртво²). Предприемат се разнообразни аналогични дискурсивни процедури (остойностяващи, рационализиращи), при които неведомото да бъде направено понятно, процедури, които възвръщат „другото към присъствието“ (Левинас 1995: 8). Смъртта, „уловена“ и „въплътена“ в образа и името, вече не е смърт (превърнатата в наличност, тя не е отвъдност, другост), а тавтологичен знак, определящ своята противоположност – отсамното битие – като постоянстващо и времево неизменно (доколкото в образа времето като че изглежда спряло), но то – отсамното битие – е времево, при което този тавтологичен знак се оказва винаги неистинен. Такава ще е перспективата към смъртта в настоящата разработка.

² Бойко Пенчев разглежда фигурата на трупа след войните като контрапунктна на смъртта от предишния период (Пенчев 2003: 240).

Тази парадоксалност на художествената репрезентация ще бъде разгледана през произведения, принадлежащи на две различни поетики от средата на 20-те години на XX в. и на автори, принадлежащи на различни литературни групи и в изострен конфликт помежду си – това са Никола Фурнаджиев и Атанас Далчев. Въпреки наличието на тематични и идеологически отлики се оказва, че в ранните им текстове, публикувани във времето на или няколко години след драматичните септемврийски събития от 1923 г., се открива сходна образност и сходна лирическа сюжетика при представянето на смъртта. В първите книги на Никола Фурнаджиев („Пролетен вятър“, 1925) и Атанас Далчев („Мост“, 1923, в съавт. с Д. Пантелеев и Г. Караиванов), „Прозорец“ (1926) и „Стихотворения“ (1928) има ред лексикални и сюжетни припокривания: ветрове, копия, конници, стени, писъци, братства, убийства, дяволи, дъждове, зърна, жита, петли, пръст, земя, коли, биволи, кучета и др. В контекста на 20-те години много от тях могат да бъдат определени като образи на родното. Но още – в качеството им на езикови знаци – степента на тяхната референциална „подплатеност“ и потенциал за включване в логичен разказ отразяват възможността на езика да „обяснява“ света, да „притегля“ небитието към битието, посредством което субектът да се самоуверява в своето присъствие, в себе си като „жив“. Така те се превръщат в образи на времето – на времето като живот и като смърт, на времето като отношение между живота и смъртта, като тяхна семантична граница. Оттук и времевите и екзистенциалните измерения, които „родното“ получава в междувоенния период. През 20-те години „родното“/,„своето“ се е оказало „съставено от другости“ (Ичевска 2000: 214) и то трябва наново – посредством целенасочена художествена обработка (чиито крайни резултати са определяни от Г. Милев, Ч. Мутафов, Н. Райнов и др. като „стил“) – да бъде „присвоено“, да бъде обосновано като залог за битийност („стилът“ е последователност, съотносимост). В хода на текста ще бъдат приведени и редица подобни на горните примери от текстове, припознавани най-често като обвързвани със Септемврийското въстание от 1923 г., като „Жертвени клади“ (1924) и „Двойник“ (1927) на Асен Разцветников, както и книгата „Съдба“ (1925) на Йордан Стубел, в която е поместен цикълът „Шуми Марица“, но и други тематично сходни произведения като „Отдавна“, „Безсмъртие“, както и примери от близките на Далчев поети (бъдещи „стрелци“) – Димитър Пантелеев с произведения от „Мост“ (1923), „Стрелец“ (1924), „Дървар“ (1928) и Георги Караиванов със стихосбирките си „Мост“ (1923), „Път“ (1923), „Анатема“ (1925), „Иманияри“ (1926) и др. Ще бъдат правени и препратки към прозаични текстове: на Ангел Каралийчев „Ръж“ (1925), Антон Страшимиров „Хоро“ (1926) и др. А близостите между текстовете на автори, принадлежащи към различни литературни групи, но публикувани в периода 1923–1926 г., за пореден път

ще постави въпроса за понятието „септемврийска литература“ и неговата вместимост.

„ЩО Е ЖИВОТ И ЗАЩО Е СМЪРТТА?“³

*Смъртта: когато ние сме, нея я няма,
когато тя е, ние не сме.*

Епикур (340 г. пр.Хр. – 270 г. пр.Хр.)

Чрез разглеждането на художествената образност като израз на опита да се разберат същността и границите на „живота“ и „смъртта“, да се разберат времевите измерения на съотнасянето между „живота“ и „смъртта“ дадените литературни произведения могат да бъдат включени в една много по-широка научна и обществена дискусия от 20-те и 30-те години на XX в. със същата проблематика. Тук ще оставим встрани разностранните опити за обяснение на света с мистичен или езотеричен характер, добили особена популярност в междувоенния период (през съчиненията на Николай Райнов, Петър Дънов, Иван Грозев, но и на поетесата Мара Белчева – с някои произведения от „Сонети“ (1925), поетите и окултистите Боян Боев, Иван Толев и др.), а и характерните за масовата култура вечни календари, астрологични предсказания, съновници, трепетници, „врачовници“, за да се обърнем към многобройните научнопопулярни книги по естествена философия на наши и чужди учени, които се появяват на книжния пазар. Те не са специализирани, насочени са към широката аудитория и са със сравнително висок тираж⁴. Тяхната поява дава израз на опита на човека от 20-те и 30-те години да притегли всички възможни полета в търсене на отговор на вълнуващите го екзистенциални въпроси, макар и с цената на еkleктизма; те са израз на желанието за универсализация на познанието в опит да се изгради максимално достоверна визия за света. През 1923 г. в „Динамизираната епоха“ Найден Шейтанов споменава тази унификация на наука с изкуство (Шейтанов 1923: 377), за нея говори и Николай Райнов през 1922 година, като обаче ѝ дава името „окултизъм“ (Райнов 1922). Неслучайно през тези години редица значими за българската култура фигури са с образование или интереси в областта на природните науки като Чавдар Мутафов (завършил машинно инженерство и архитектура), Николай Марангозов (завършил архитектура), Асен Златаров (доктор по

³ По едноименната книга на Асен Златаров от 1930 г.

⁴ „Стихотворения“ (1928) и „Париж“ (1930) на Далчев, „Дъга“ (1928) на Фурнаджиев излизат в тираж 1550, а „Прагът на живота и микробиологията“ (1931) и „Космичните лъчи и животът. Мирът на трептенията“ (1932) на Асен Златаров, „Между живота и смъртта“ (1931) на Петър Л. Петков са с тираж съответно 2500, 2000, 2000.

химия и физика, доцент по биохимия), Кирил Кръстев (завършил естествени науки), Никола Фурнаджиев (следвал медицина и естествени науки), Ангел Каралийчев (следвал химия), Владимир Полянов (следвал медицина, автор на научнопопулярни книги⁵), Теодор Милев (фармацевт) и др.

Особен интерес представляват поредиците на изд. „Акация“ – „Натур-философско четиво“ под редакцията на проф. д-р Асен Златаров и „Четиво *Наука и живот*“ под редакцията на Стилян Кутинчев, поредицата на издателството на д-р Жеко Маринов „Биосоциални проблеми“ под редакцията на проф. д-р Петър Петков, поредицата „Популярна наука“ на изд. „Художник“ под редакцията на П. Бакалов, Ал. Радославов и проф. Стефан Консулов, както и редактираното от А. Златаров, а по-късно от Ст. Консулов и др. списание „Природа и наука“ (1930–1942) и др. Впечатляващо е количеството литература от тези години, посветена на проблема за същността на живота и смъртта. Тези текстове са важни за настоящата работа не само заради идеята за положителната обосновка, която природните науки са в състояние да предоставят в стремежа да изяснят поставените екзистенциални въпроси („бъдещето на философията“, която разсъждава върху данните от опитите и наблюдението, „лежи на естественонаучни основи“, казва Златаров (Златаров 1929: 6), но и защото в тях може да бъде разчетен един жест от дискурсивен порядък, който е насочен към стабилизацията на понятийната система. Целта на тези четива е да дадат дефиниция (от лат. *definitio* – предел, граница), да дадат крайни, устойчиви значения на обектите и явленията в света, стремеж, който може да се разчете още в заглавията им – „Тайната на живота“ (К. Бернар), „Загадката на живота“ (П. Шмит), „Животът. Механистично схващане на живота“ (Ж. Льоб) и мн.др.⁶ Засилен е и интересът на хуманитаристиката към подходите и тезите на естествените науки. В списание „Философски преглед“ например са публикувани статиите: на Асен Златаров „Биология на смъртта“ (1930/1), на Стефан Консулов „Загадката на живота от гледище на биологията“ (1930/5), „Границата между живото и мъртвото“ (1933/1), в

⁵ „От крилатия змей до самолета“ (1938) и „От първата лодка до парахода-град“ (1947).

⁶ В поредиците влизат книгите на Асен Златаров: „Що е живот и защо е смъртта“ (1930), „Слънцето и животът“ (1924, 1925), „Космичните лъчи и животът“ (1932), „Прагът на живота и микробиологията“ (1931), на Гюстав льо Бон „Що е материя?: Превръщане на веществото в енергия“ (1926), на Жак Льоб „Животът. Механистично схващане на живота“ (1929), на Гиом дьо Греф „Положителна философия на непознаваемото“ (1924), на Ото Бючли „Същина на живота“ (1929), на Клод Бернар „Тайната на живота“ (1929), на Феликс Ауербах „Царицата на света и нейната сянка: Учение за енергията и ентропията“ (1926), на проф. Петър Петков „Смърт и безсмъртие“ (1931), „Между живота и смъртта (Анабиозисът)“ (1931), на Пьотър Шмит „Химия на живота“ (1931), „Загадката на живота“ (1930), на Стефан Консулов „Живот, старост, смърт“ (1928), „Беседи върху природата на човека“ (1939, първоначално излизали в сп. „Природа и наука“ през 1938–1939) и мн.др.

сп. „Съдба“ – на Кирил Кръстев „Смъртта е необходима“ (1937/8), „10¹⁷ тона живот“ (1937/9) и др.

В почти всички изследвания е видим стремежът, посредством природните науки, смъртта да бъде опозната като част от живота (живото същество е разглеждано като подложено на два вида явления – на жизнено-изграждащи и на органическо-разрушаващи (Бернар 1929: 35). Нещо повече, навлизането в полето на положителното знание означава живеене в свят на постоянност и неизменност, гарантирана от физическите закономерности, означава игнориране на случайността като фактор. В „разомагьосания“ свят на модерността това е възможност за едно ново обосноваване на времевата цикличност – „вечният възврат“ (Златаров 1926). Опирайки се на закона на Айнщайн за съотносимостта на маса и енергия ($E = MC^2$), авторите говорят за взаимното превращение на енергията и материята (материята като „стабилна форма на енергията“ – Льо Бон 1926: 25), което прави трудно определима границата между „живо“ и „неживо“ (вж. Консулов 1933; срвн. Кръстев 1937: 23; 1937а: 14). Така смъртта на тялото става „необходимост“ за поддържането на „безсмъртието на процеса“ – заключава Кирил Кръстев (Кръстев 1937а: 24). Смъртта като участваща в превращението на енергията става определител за действителност редом с живота. И тогава не смъртта на тялото/на веществото, а загубата на енергията е смърт – определя Златаров във „Вечен възврат“ (Златаров 1926: 30), защото в XX в. понятието за материя включва вече освен веществото и електромагнитното му (и други) полета (вж Анастасов 1969: 86, цит. по Стефанов, А. 2008). Забавянето на движението, т.е. на времето, отразява намесата на онези космически закономерности, на които сме подвластни, но остават непонятни поради краткостта на земния ни път и ограниченията на човешката ни природа. „Ентропия“ е името на смъртта като неизбежен процес на разпиляване на енергията, на невъзстановимостта на материята (срвн. Льо Бон 1926: 26). Тя е името на отрицанието, за което човекът има интуиция, но няма достъп; името на живота като смърт.

Художествената литература от 20-те години на XX в. не илюстрира тези, изказани в научнопопулярните трудове по естествената философия или в съчиненията с езотеричен и мистичен характер, но през този период претекста на всички тях можем да потърсим в усета за появилите се реферативни недостижи в езика, за необходимостта от повторно смислово „подплатяване“ на понятията, от осмислянето на „смъртта“ и „живота“. За разлика от другите текстове обаче, при които постигнатите значения са дефинитивни – с претенцията за крайност и истинност, поради увереността в тяхната достоверност в опита (бил той обективен, научен или субективен, религиозен), убегливостта на значенията, която може да бъде разчетена в произведенията на Никола Фурнаджиев, Атанас Далчев и др. поети от 20-те, свидетелства

за съзнанието за неуспешността на всяко усилие за именуване, за „изобразяване“ на неведомото, на отвъдното. В стихосбирките на дадените автори тази убегливост може да бъде сюжетно и типологично представена през два образа с висока честотност в книгите – вятърът и дъждът.

Като стихии вятърът и дъждът имплицират природната целесъобразност, намираща израз в цикличната възвръщаемост, но и обречеността на всеки акт на репрезентация поради особеностите на неговата нестабилна физическа природа. Ще се сетим за последното стихотворение на Атанас Далчев „Художникът и вятърът“ (1977):

Художникът искаше да нарисува вятъра,
и виждаше винаги, че рисува друго.

Тук несводимостта между реда на означаемите и означаващите е темпорално обусловена. А човекът от началото на XX в., когато се появява теорията на относителността на Айнщайн, е все по-чувствителен към точността при измерването на времето и скоростта, към оразличаванията – той вече знае, че всеки образ, който получава, е различен от този, който е излъчен от обекта, защото от момента на излъчване до момента на приемане е изтекло време. Другият, когото аз виждам в настоящето като присъстващ, може вече да не е. Аз, който на свой ред се уверявам в своето присъствие, оглеждайки се в очите на Другия⁷, не мога да имам гаранции, че все още съм. В този аспект вятърът и дъждът са образи на времето като отношение между живота и смъртта. Рушащи и създаващи граници между тукашното и отвъдното (прозорци и огледални повърхности), между битието и небитието, те са образи на противоречащото на епиграфа от Епикур опасение за подозрителната едновременност, а следователно и относителност на всяко разделение между смъртта и живота, между небитието и битието.

⁷ Цветан Тодоров казва: „може би човекът наистина живее преди всичко в кожата си, но той започва да съществува едва през погледа на другия, без чисто съществуване обаче самият живот угасва“ (Тодоров 1998: 66).

ВЯТЪРЪТ: „ОКОТО“ НА ХАОСА

Вей, о ветре! Ела, о гибел!
Шекспир, „Макбет“, 5 д. 5 сц.

(Прев. Боян Дановски, 1927)

*Отворете ми, хора, вашта врата,
аз чукам навред по врати и прозорци.
Отворете ми, аз съм вятърът, хора,
Облечен във мъртви листа.*

Емил Верхарн, „Гост“
(Прев. Гео Милев, 1923)

Вятърът, който е въздушна маса в движение, е образ и мяра на времето. Имайки за своя разновидност диханието, той се превръща в признак за живот и за жизнена сила, най-сигурен знак за присъствие в „отсания“ свят. Вдишването е спомняне за божествения произход на човека (в митологичните и религиозните разкази самите богове се явяват като вятър), знак за неговото безсмъртие. Можем да кажем, че диханието позволява присъствието (в смисъла на Dasein) да бъде определено откъм откритостта към всички възможности; *dum spiro, spero* (от лат. докато дишам, надявам се). Вятърът, който „има плътността на дъха“, казва Елиас Канети, е символ на невидимата маса (Канети 2009: 91). Вятърът, най-вече бурният – вятърът в ускорение, който е в състояние да промени обективната действителност, се оказва удобна фигура за идеологическа употреба, оттам и превръщането му в символ на революциите. В есето от 1917 г. „Смърт и възкресение“ Хосе Ортега-и-Гасет пише: „Докато под материя разбираме инертното, в понятието „дух“ търсим побеждаващия материята принцип, това начало, което я привежда в движение и я разтърсва, моделира и преобразява, бори се всеки миг срещу отрицателната ѝ мощ, срещу трагичната ѝ пасивност и действително, във вятъра откриваме едно създание, с оскъдна материя, но притежаващо максимална подвижност – неговата същност е движението, стремежът да поддържа вечно себе си, вечно да се преодолява, да се разлива извън пределите си“ (Ортега-и-Гасет 1993: 265). Противно на природните закони, енергията на вятъра се оказва не просто самовъзпроизвеждаща се, а изглежда увеличаваща се до максимум, „разливаща се“ до безкрайност. Но вятърът, който преодолява границите и се „разлива“ в пространството, има функцията да обърква, да смесва, да деформира телата и в този смисъл той се явява агент на ентропията, на разпръскването на материята, на непрекъснато увеличаващия се хаос. Той може да бъде образ на отвъдното и на смъртта.

Тази антиномичност на вятъра се наблюдава и в първите книги на поетите „септемврийци“ – Фурнаджиев, Разцветников, но и в прозата на Каралийчев („Ръж“) и Страшимиров („Хоро“); тя е застъпена в известна степен и в поезията на А. Далчев, Д. Пантелеев, Г. Караиванов и др. автори от 20-те години на XX в. Вятърът може да се разгледа като фигура на времето, в интерпретацията на която проличават принципните отлики в поетиката на художествените текстове на различните автори. А основавайки се на близките сюжети и синонимни редове, в които вятърът е включен, и отношението между „тукашното“ и „отвъдното“, той може да се представи не просто като свидетелство за общия литературен контекст, но и като призма, през която се откроява съзнанието за неуспеха на всеки опит да бъде даден израз на другостта. Първо ще набележим някои чисто тематични сходства по отношение на проявата на фигурата на вятъра в художествения свят на текстовете, а след това ще бъдат изведени поетологическите им разлики.

Вятърът е един от лайтмотивите на т.нар. „септемврийска литература“, писана непосредствено след въстанието от 1923, той е и един от често повтарящите се образи в поезията на А. Далчев, Д. Пантелеев, Г. Караиванов и др. Ветровете – в зависимост от това дали са есенни и пролетни, мразовити и сгряващи – са с различна функционалност спрямо художествения свят, но те всички са ветрове в ускорение, в опит за устремно овладяване на човешкия космос. Кой обаче им дава тласък, кой размества въздушните пластове?

„Вихрите“ в произведенията на „септемврийските“ поети не са принадлежащи на обитавания от човека свят, те се зараждат на края му, „идват“ откъм границата, сякаш са импулсирани от сили, отвъдни на обозримата, на познаваемата действителност: „странници от странен свят“, „ний идем/далеко/далеко от знойния юг“ (Разцветников, „Вихри“), „а пък вече Господ над земята/жерави и топъл вятър праща“ (Фурнаджиев, „Пред пролет“). „Ветровете“ в поезията на Далчев разрушават преградите – чупят прозорците („Вятър“) и отварят вратите („Вятър“, „Вратите“, „Къщата“ и др.). Както вече споменахме, те се включват в определен набор от лирически сюжети в поезията от 20-те на XX в. и така попадат в различна степен на синонимна отнесеност със смъртта и живота.

Далчев публикува стихотворението „Есенни вихри“ в не особено добре посрещнатия от българската критика лирически сборник „Мост“ (1923)⁸, в който дебютират още Д. Пантелеев и Г. Караиванов. Тази творба не се появява в следващите книги на поета, но по линия на експресионистично-диаболистичната ѝ образност могат да се правят интертекстуални паралели с

⁸ Вж. „Поезията на младите“ („Пламък“, 1924, кн. 2) на Гео Милев, както и статията, подписана с псевдонима „Бохема“ – „Литературен сборник *Мост*“ („Хиперион“, 1923, кн. 8) и др.

поетични произведения на Гео Милев, Смирненски, Фурнаджиев, Разцветников и др. „Есента“ не присъства със своето календарно и историческо (за българския контекст) значение, а със смисъла на отмиращо време (спорни биха били обвързванията между „Мост“ и септемврийските бунтове, тъй като книгата излиза по-рано – отбелязана е като получена в редакцията на сп. „Златорог“ в септемврийската книжка на 1923):

Появява зловещата есен,
като жертвеник пламва лесът
и вихрите вихром понесени
равнините примрели хлестят.

По линия на апокалиптизма в творбата могат да се открият и редица поетични диалози със стихотворението „Вятърът“ на Емил Верхарн от преведената от Гео Милев и публикувана същата година книга с произведения на белгийския автор „Поеми“ (1923):

Над полята безкрайни сред есенний здрач
ето вятърът, с писък и плач,
ето вятърът, злобен тръбач на ноемврий.

Вятърът е „часовник“, който оповестява края на времената. В стихотворението на Далчев обаче мащабната картина на световен апокалипсис е сведена във финала до форма на преживяване на личното, екзистенциалното време, на смъртта – смъртта, която Милена Кирова определя като „фиксация за лирически човек на Далчев“ от 20-те години (Кирова 2009: 212):

И мигом ме грабват сънуващ
като лист ме отвеят в нощта
посред мрачните бълнуващи,
дето властно ликува смъртта.

Есенният вятър като ознаменуващ края на житейското време ще го срещнем и в други текстове от тези години, но тук е важно уточнението, че той е образ на времето във вида му на насилие върху субекта (срвн. „О вятърът – убиец!/ натръшнал в родните полета/ там хиляди души.“ в „Съвест (Септемврий)“ на Марко Бунин („Пламък“, 1924/7–8). Вятърът – „свиреп като смърт“ в „Гурбетчия“ на Николай Дончев („Демократически преглед“, 1926, с. 691, 692), времето като „процеп“ в изградената представа за цялост, смисъл и хармоничност на света, като „пропукване“ на човешкия космос; времето като „око“ на хаоса:

Със пръсти раздират там горе
тъмнината – и в свода раздран
звездите са листи в просторите,
разпилени от техната длан.

Вятърът провокира спомена – той възвръща метафизичното знание на човека за наличието на отвъдност, чиито пространствени и темпорални измерения са несъизмерими със земните му представи; това е знание за нищожността и крайността на човешката природа, за условността на всяка идея за истинност и трайност, която тук е изградил. С „люлеещия се кораб“ от стихотворението „Вятър“ (1924) на Далчев е визуализиран този усет за немощ и подвластност, допълнително подчертан от алюзията със световния потоп:

разлюля моя дом като кораб
и разтърси могъщо вратите.

Изглежда, че и в стиховете на Далчев, и в тези на „септемврийците“ вятърът поражда съмнение у човека за устойчивостта на материалния свят (срвн. горните стихове с: „от северните ветрове люлян“ (Разцветников). Субектът се усъмнява в реалността на отсамното битие: „вятърът развява сенки“ (Далчев, „Хижи“), размества обектите и затруднява пространствената и темпоралната ориентация: „няма зрак, няма знак, няма път!“ (Далчев, „Есенни вихри“), „де сме, о мое печално и равно поле!“ (Фурнаджиев, „Конници“). Есенните, северните, злоредните вихри, в които е обективизирана мисълта за смъртта, „разпръскват“ материята, „разреждат“ плътността ѝ, раздалечават субектите и обектите, задействат силите на отблъскване между вещите и телата, силите на дезинтеграция на целостта. Ще се сетим за цитираните по-горе „разкъсани“ небеса, за откъсването на субекта като „лист“ в „Есенни вихри“ на Далчев. Можем да споменем и стихотворението „Труд“ („Нов път“, 1924/20) на Емил Коралов, в което се появяват само сенки и части от тела: „и във тъмните улици мигом се втурнаха/жълти сенки с размахани, дълги ръце“, „черни длани“, „силни и груби ръце“. Но и да препратим към подложените на болезнен разпад тела в „Хоро“ на Страшимиров – в текста непрекъснато се появяват глави, очи, ръце, телесни части, които невинаги е известно на кого принадлежат: „Кривото му око я гледаше разширено“, „Поникваха изневидяло дългокоси глави, упътваха стареца и втъваха пак в сенките.“). Дъждът е кървав в ранното стихотворение „Мъртъв час“ („Нов път“, 1923/2) на Фурнаджиев („Но в чер и кървав дъжд окъпан,/ света сега зловещ мълчи“), а капките дъжд/кръв/зърната са също образ на „разредената“ материя: „капчиците кръв по белий сняг“ (Разцветников, „Предтечи“), „царевница/ рання/ рони златно зърно“ (Разцветников, „Полски стрели“).

Раздалечаването на обектите в света означава удължаване на времето за преминаване между тях, отгук и безкрайно дългите пътища в поезията на Фурнаджиев и Далчев, вечно кретащите каруци по тях. От позицията на непрекъснато отдалечаващата се крайна цел всяко тяло ще бъде вече мъртво, деформирано, разпадащо се на части.

Край нас минават черните каруци,
препълнени с разложени тела
(Фурнаджиев, „Вълци“)

Към сходните образи в поезията на Далчев присъства и този на дъжда – като огледало, през което животът се вижда като смърт:

Още колко остава да минат
тези стари и груби коли?
Много дни във полета пустинни,
Непрестанния дъжд ги вали.
(Далчев, „Коли“)

Под безкрайните вопли на вятъра,
сред дълбока и глуха мъгла
е преминала черна кола
и са скърцали тук колелата ѝ.

Стари, мършави кранти са влачили
Пожълтял като восък мъртвец...
(Далчев, „Път“)

Като резултат от въздействието на вятъра, който „раздалечава“ обектите в света, може да се разчете и повтарящият се образ на пустинята, на изпразненото пространство в поетическите произведения на Далчев, Фурнаджиев и Разцветников: „пустинните/ и безбрежни долини от сняг“ (Далчев, „Път“), „полета пустинни“ (Далчев, „Коли“), „пуста есенна градина“ (Далчев, „Старите моми“), „но пустее в блясък сив пустинята“; „сякаш всичко, всичко е изчезнало“ (Фурнаджиев, „Гибел“), „самин сред ледена пустиня“ (Разцветников, „Сред запустение“), „родни безплодни пустини“ (Разцветников, „Мор“). Ако се обърнем и към прозата, ще видим опустяващия дом на Карабелъови и опустяващия свят в „Хоро“ на Страшимиров: „Йоох, опустя Карабелъовият дом, госпожа, опустя-я.“, „И пусто е сега, мъртво-о!“ (Р. Коларов говори за „аниhilация на материалното“ – Коларов 1988: 41). Но пустинята е метафора на безсмислието, на отричането на живота. Разпаднал се е моделът на житейския цикъл и „на вятъра е хвърлен“ всеки опит за

неговото възпроизвеждане: „Вятър е вече и делникът му, вятър и празникът, вятър! Няма живуване и това си е.“; „Вятър е сватбата им!“ (Страшимиров, „Хоро“). „Вятър вее“ „лекомисленото“ Миче от романа на Страшимиров: „Бузите на Мичето изстиваха – полъхваше ветрец. Есен е вече, сякаш късна есен – и вали дъжд, и е студено“. Вятърът е името на бързо и напусто изтичащото житейско време на човека: „Живота ни отмина като вятър“ (Сп. Капелков, „Чума“, „Нов път“, 1925/13).

Наличието на вятър обаче означава, че съществува пропускливост между световите; вятърът е израз на насилието на другостта в опита ѝ да се настани отсам: небитието, което съперничи, което иска да бъде тук. Другият се оглежда в мен, припознава в мен, идентифицира с мен, убива мен⁹. Това означава нарушаване на логическия ред (същностно за който е обособяването на субекта и обектите – Казанджиев 1926); означава „изпразване“ на езика, „опустяване“ на думите, проблематизиране на „разказа“, заличаване на субекта. Единственият и краен референт на всяко изказване е смъртта, каквато обаче ако въобще си представим, че тя би могла да е, то отново сме изградили фикционален наратив, в който тя, „убита“ тук от езика, вече не е, но пък той, субектът, е. Изглежда, че основанията на разграничението между битието и небитието, между Аз и Другия са времево обусловени.

Българската литература след деветоюнските и септемврийските бунтове от 1923 г. обаче ще попита: А мога ли въобще Аз да съм, когато Другият, моят брат, не е? Два опита за легитимация на субекта чрез парадоксалната „среща“ с Другия откриваме в ранната лирика на Фурнаджиев и Далчев.

„Опустяването“, обезсмислянето на света в литературата, посветена на септемврийските събития, и в частност в стихосбирката на Фурнаджиев, е резултат от невъзможността през езика да бъдат възведени като налични обектите и субектите в света, от „опустяването“ на думите – от „разкачването“ им от техните референти и проблематизирането на всяка рационализираща дейност – многократно, разностранно и задълбочено са били изследвани тези особености на „Пролетен вятър“ от българската критика¹⁰, затова тук ще изведе накратко някои особености само с оглед на разглежданата проблематика.

Ще започна с това, че ритуалната роля на словото, посредством която именно е бил удостоверяван като тукашен светът, е отпаднала. „Вятър“ са думите:

⁹ „И няма вече, господа – няма място – по целия свят – за двете страни: на земята ще живеем или само ние, или само те“ (Страшимиров, „Хоро“).

¹⁰ Вж. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в контекста на своето време“ (1988) на Ал. Кьосев, „Изгубената история“ (2001) на Е. Димитрова, „Септември ’23. Идология на паметта“ (2006) на Б. Пенчев и мн.др.

Омръзнаха ми твоите пусти думи
омръзнал си ми много, дядо попе
(Фурнаджиев, „В кръчмата“)

Ако се обърнем към романа на Страшимиров „Хоро“, ще видим, че ритуалната, перформативната функция на езика е запазена само в своето отрицание – клетвата, при която обектът е отправан в небитието: „Пуста кюския!“, „По кръчмите са, из хумбите: правят си адета, дотамамяват си карара – да им държи влага през седмицата по черни грижи с пусти опустял занаят – е-ех!“. Сякаш небитието в тези текстове е отсамно. Смъртта е като че позната до степен на сетивна верифицируемост – спрямо нейните признаци („бяла“, „свети“) субектът търси ориентир в света – сравнението и метафората могат да бъдат разглеждани като проява на първичен самосъхранителен импулс: „ракията е бяла като гибел“ (Фурнаджиев, „В кръчмата“), „Марица свети като смърт“ (Фурнаджиев, „На нивата“). Но още, сравнения от вида „кладенецът скърца като съвест“ (Фурнаджиев, „Съвест“), „като свиня нощта се черна тръшна“ (Фурнаджиев, „Бежанци“) говорят за „изравняването“ на света – на абстрактното и конкретното, за невъзможността езикът да произвежда различие¹¹. Не идентичността на субекта в случая удържа изказването, а идентичността на предиката, нарушени са линейната и информативната структура на изказването (няма памет, проблематизирано е темо-ремното членение на текста) – в първото стихотворение от стихосбирката „Пролетен вятър“ „конници идат“, „вятърът иде“ и „иде смъртта“; „пеят бесилките“, „пей и умира просторното равно поле“, „пее и иде смъртта“; „плаче земята родилката“, „плаче и пее, и иде смъртта“. Всички субекти – конници, вятър; бесилки, поле, земя – намират своя краен корелат и стават идентични в смъртта. Сходните структури на стиховете обаче на свой ред успоредяват предикатите „пее и иде смъртта“, „пей и умира просторното равно поле“ и свеждат всичко случващо се до „умира“: „предметно-реалистичният свят е станал непонятен и трябва да бъде „сравняван“ със състояния, които са единственото, което Азът има като познание за света – ужаса, гибелта, смъртта“ (Пенчев 2003: 232). Нарушената линейност на текста отразява нарушение в линейния ход на времето.

Една от ролите на вятъра в т.нар. „септемврийска литература“ е да „обърква“, „изравнява“, да провокира „сродявания“ и „съперничества“ между Аза и Другия, да произвежда „двойници“ (напр. едноименната поема на Разцветников, високата честотност на контрапунктните библийски сюжети на Каин и Христос в литературата от този период). „Пиянството“ и „лудост-

¹¹ Ал. Кьосев говори за „единство на един свят, изграден не от особености, а от стихии“ – Кьосев 1988: 42; Е. Димитрова за „изоморфност“ на света – Димитрова 2001: 204–219.

та“ са форми на „размиване“ на идентичността в първата стихосбирка на Фурнаджиев („пиян до нея аз вървя“ („В нивята“), „Аз съм луд...“ („Пролетен вятър“), в „Ръж“ на Каралийчев („Ходя като луд“ – „Пролет“), в „Хоро“ на Страшимиров („Опиват се още и още пияните от кръв и вино, от победи и страх...“; „Но Капанката – разкрачена, снажна, чорлава – залюля се като пияна.“; „Дядо Рад се разрида. Пиян!“, „Луд, съвсем луд!“) и др.

Вихрите са конници и конниците са вихри в надпревара с времето: „утре рано с вятъра на кон/ ще удариш лудо стремената“ (Стубел, „Шуми Марица“), „На кон ли, на мълния дива ли беше възседнал,/ та в своя бяг бързо, по-бързо от вихъра стигна?“ (Караиванов, „Студ“); „През широки порти, хей низ нивите/ карай черни коньо вихрогоньо./ Дълга шия като лък за бой превиваш,/ а копитата ти кой ще ги догони?/ Във ръката си въртя желязна брадва,/ а на пояса ми тегне старо злато, /и след мене с великански стъпки стъпва/ стария, безстрашен, нощен вятър“ (Пантелеев, „Разбойник“). Конниците и конете са образи на възприеманото като стремително течащо към смъртта екзистенциално време на много лирически герои: „Изгървани от черни часовници/ часовете се погнаха с луди коне“ (Е. Коралов, „Труд“, Нов път, 1924/20). Вятърът с „писък и стон“, смъртта – „мракът“ с „крилатий си кон“ – са образи, които влизат в една синонимна верига с тичащия с „крясък и смях“ Каин от едноименното стихотворение на Разцветников. Конник е „двойникът“ – героят на „вятърните мелници“ – от неговата поема: „чувам в душата си звън от копита“ („Двойник“). В стихосбирката „Пролетен вятър“ „гостът“ от стихотворението без гости „Ужас“ – е конник: „вечер някой на черна кобила/ ме спохожда и кани на сватба“. Покана за сватба (и смърт) обаче на два пъти бива отправена в книгата: от „човека със брадвата“ в „Ужас“ и от „тъмния жених“ в „Сватба“. Така в структурата на стихосбирката „някой на черна кобила“ непрекъснато ще помни и провижда, ще придърпва „тъмния жених“ от изстъплението към престъплението и обратно в цикличността на болестното, в преживяването като вечно настояще на смъртта. Копието на конника е образ не на времето, а на безвремието на кризата – стрела/стрелка – за „ослепяване“ на времето/за спиране на слънцето в мига на смъртта:

Тъмното копие, литнало там във просторите,
свети под слънцето днеска оплискано в кръв,
греят на свода огромни, червени прозорците,
сякаш очите на божия, алена стръв.

(Фурнаджиев, „Конници“)

Субектът може да осмисля своето присъствие в света само през перспективата на Другия, с когото обаче не би могъл да бъде „съприсъст-

ващ“, да пребивава в едно времепространство освен чрез преживяването на/„въобразяването“ на сливане на субект и обект, на Аз и Ти. Бойко Пенчев определя това състояние през забравата и Дионисовото начало, което е „разрушаване на индивида като отделност“ (Пенчев 2006: 35). Това сливане е по необходимост безвременно, тъй като знаем, че времето поражда различие.

Една възможност да бъде разгледана тази размяна на ролите, това непрекъснато самовъзпроизвеждащо се реципрочно насилие предоставя теорията на френския учен Рене Жиар за жертвената криза, според която „тъждеството“ и „приликата“ не водят до хармония и единство, а до съперничество и насилие: единият от близнаците трябва да бъде убит, за да не се застрашава общността с необяснима еднаквост. А езикът, като създаден от различия, не би могъл да изрази липсата на разлика адекватно (Girard 1993: 63). Така може да бъде потърсено още едно основание за популярния след събитията от 1923 г. сюжет за Каин, да бъдат обяснени и алогичните прозеци в поетичния език на „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев, но и на романа „Хоро“ на Страшимиров – множеството междуметия (в „Хоро“¹²), смехове, крясъци, писъци (в „Пролетен вятър“, в „Жертвени клади“, в „Хоро“ и др.). Те са директна експресия – преди да може да бъде изречено името и конституирано времето, разбирано като последователност (ще припомним още и съзнаването на неслучилото се преозначаване на кръвта в края на „Ужас“ на Фурнаджиев: „Боже господи, в мойто кандило/ свети кръв вместо божие масло.“). Или, семиотичното, което непрекъснато подкопава символичното като синтаксис, речник, дума (срвн. Kristeva 1984: 80).

Тъкмо липсата на логика обаче, на линейна последователност, се оказва повод за критиката към „Пролетен вятър“ на бъдещите „стрелци“ А. Далчев и Д. Пантелеев в статията им „Мъртва поезия“ (1925): „Ракията да е гибелна е понятно, макар и от гледището на въздържателите, но тук ракията не се

¹² В романа на Страшимиров смеховете, виковете са израз на истерията пред необяснимото сега, когато нещата не могат да бъдат назовавани с думи, а са само първични инстинктивни реакции. Сродна по произхода си експресивна функция с междуметията имат удължаванията на гласните при пълнозначните думи: „Забъркахме се-е“, „Ние си сватбу-уваме тука“, „Знам а-аз“, този принцип е свързан с нахъсаното бавно изговаряне на някои реплики, когато адресантът не е уверен, че адресатът разбира думите: „Гро-ба наме-рете...“, „Лъжат, та-те-е, лъжат, тях-на-та-а [...] все лъ-ъ-ъ-жат“, „Не вря-кай, няма вече накъде, ти си мо-я“, „Нали то-това му и-изяде гла-а-вата, Карабелице! Що му е тря-рябвало учение! Що му е тря-ря-бало у-у-ум!“ . Има дори някои пълнозначни думи, които се оказват изцяло повлечени от експресията и се превръщат в междуметия: „Мале... мила маминке!“, „Майко ма! Мамичке!“, „Мале ма, мамичко“, „Боже мой, Боже мой“, „У-у, маминке!“, „С Димо да ме скара, с Димо... господи“, „Мамо ма-а!“ . Повтарянето на звуковете, трудното артикулиране са обозначени със съответните термини от Радосвет Коларов – клоническо и тоническо разстройство. Изследователят ги обяснява с „нарушеността или пълното осуетяване на нормалната комуникация“ (Коларов 1988: 134).

сравнява с гибелта, а цветът на ракията – с белия цвят. Значи: гибелта е бяла като ракия“. В логическата подредба, която двамата автори извършват над стиха на Фурнаджиев, могат да се видят поне две поетологически и светогледни отлики. Езикът в ироничния израз „гибелта е бяла като ракия“ функционира чрез възможността си да оразличава обектите типологически (отчитайки различния разред на „гибелта“ спрямо „ракията“), да реализира определени рационализиращи и структуриращи света номинативни операции, които дават израз на опита на човека да дефинира и контролира неведомото, непознатото чрез познатото; езикът се реализира чрез своя онтологизиращ потенциал¹³. От своя страна иронията спрямо белия цвят издава усъмняването в достоверността на заявения емпиричен, емоционален (наподобяващ в терминологията на Далчев на мистичния) опит със смъртта (смъртта не може да е настояща), откъдето „смелите приумици“ при Фурнаджиев се интерпретират като „вятърничави приумици“ при Далчев и Пантелеев.

„Поет със силно и трагично скотовъдно въображение“ е определението на двамата критици за автора на „Пролетен вятър“, като те се мотивират със стиховете: „като крави в нощта, като крави в кърви окъпани/ (идат облаци зли)“ („Сватба“, 1) и „като свиня нощта се черна тръшна“ („Бежанци“). „Трагизмът“ на сравнението обаче следва да е преодолян в стиховете на Далчев от „Коли“ (1924):

като нощ почернелите биволи
денонощно покорно вървят

Всъщност, ако ги перифразираме, в логическата конструкция на трите цитата няма да открием разлика (облаците в нощта идват, както кравите идват; нощта се тръшка, както свинята се тръшка; нощта върви покорно, както биволите вървят). Като фрагменти в две различни мозайки са наредени и думите в следните четиристишия от „Зимен студ“ на Далчев и от „Гибел“ на Фурнаджиев¹⁴:

Ние – слабите – що сме му сторили?
Няма татко ми вече да стане!
На главата ти кацнала врана:
майко! – черната кърпа отгоре.
(Далчев, „Зимен студ“, 1925)

¹³ Вж. „Разсъдъчна поезия“ (1926) на Кирил Кръстев (Кръстев 2000) и „Поезия на мисълта“ (1927) на Константин Гълъбов (Гълъбов 2000).

¹⁴ С подобен сюжет е и стихотворението на Е. Стайков „Бащина земя...“ („Нов път“ 1924/9): „Бащина земя и родни хижи/ Ужасен аз помня тая нощ,/ във която смъртно бе пронизан/ моя татко от злодейски нож“.

О, каква беда бе то за всички ни!
Майко скъпа, няма да се върнат.
Над селата, с черен креп окичени,
грей луната като бяло зърно.
(Фурнаджиев, „Гибел“, 1925)

А също и от „Мистическа вечер“ на Далчев и „Конници“ на Фурнаджиев:

Разкъсано от зъберите черни,
озъбени като от зверска стръв,
Издъхва слънцето и топла кръв
се лее низ полетата вечерни.
(Далчев, „Мистическа вечер“, 1923)

Тъмното копие, литнало там във просторите,
свети под слънцето днеска оплискано в кръв,
греят на свода огромни, червени прозорците,
сякаш очите на божия, алена стръв.
(Фурнаджиев, „Конници“, 1925)

Тематичната близост между тези четиристишия прави видим не само общия литературен, но и исторически контекст, в който се появяват творбите. За разлика от „Зимен студ“, „Мистическа вечер“ на Далчев е написано и публикувано най-вероятно преди Септемврийското въстание. Поетологическите отлики между четиристишията обаче, както и между цитираните по-горе стихове, стават видими, когато те се поставят в контекста на цялата творба и се види типологично различната обосновка, която получават. При Фурнаджиев тя е по-скоро вертикална – парадигматична – поради липса на логическо сцепление между думите и изразите – читателят търси връзката в повторението им: нощта е черна, кърпите са черни, прегръдките на полето са черни – повторението изисква оприличаване, идентифициране¹⁵. При Далчев – тя е хоризонтална – синтагматична – налично е логическо сцепление между думите и изразите и тогава повторението изисква оразличаване. Поради високата повторяемост на еднакви думи Людмил Стоянов в „Революционна поезия“ обвинява Фурнаджиев в „оскъдност на речника“ (Стоянов 1925: 212). Трябва да отбележим обаче, че висока повторяемост на еднакви думи се открива и в поезията на Далчев, но тя там присъства откъм идеята за разподобяване, за „протичане на време“: „Аз издигам с проклетие ръцете си/ и те срещам с тежко проклетие“ („Вятър“) – тук разподобяването се случва

¹⁵ А. Къосев говори за необходимост от ретроспективен прочит на произведенията на Фурнаджиев (Къосев 1988).

в сюжета, „описват“ се последователността на интенцията и осъщественият жест. Тези стихове представят лирическият Аз в поезията на Далчев като създател и пазител на границите (тук ролята на клетвите е противоположна на коментираната вече в романа „Хоро“ на Антон Страшимиров). Това е човекът в опит да удържи представата си за самотъждествеността на света (познанието е възможно само доколкото „в новото можем да намерим онова, което вече сме установили“ – казва в своите лекции по теория на познанието Спиридон Казанджиев – Казанджиев 1926: 49); човекът, който опитва да направи света мислим и изказуем, носейки обаче знанието за неговата времевост. В „поезията на мисълта“ всяко оприличаване е следвано от изрично оразличаване: „и това, що сме взели за вятъра/ било тежкия звън на копитата/ и дълбокия глас на земята“ (Далчев, „Зимният студ“). Т.е., оразличаването се случва като резултат от представата за протичането на времето – биволът във „В нивята“ на Фурнаджиев, като „копието“ в „Конници“, са образи на безвремието: „неподвижен, чер и мъртъв бивол“, но биволите са образи на изтичащото време в „Коли“ на Далчев: „почернелите биволи/ денонощно покорно вървят“ (Далчев, „Коли“). Подчертана е времевостта на сравнената именно с дълго копие „черна сянка“: „и черна сянка, дълга като копие/ разчупи се на каменните стълби“. „Мечът“ в „Коли“ определя „пътя“ – традиционния образ на времето, но откъм неговата разграничителна, отделителна способност (в темата за разделението, разбира се, можем да разчетем и социалните конотации):

Дълъг път, потъмнял и разкалян,
който води незнайно къде,
който прав в есента кървоалена
като меч е разсякъл света.

И писъкът със своята мигновеност/сегашност разделя, прави „отвъдни“
едно на друго миналото и настоящето:

В мрачините стремглаво политнал,
с остър писък разсякъл просторите,

(„Вятър“)

Вятърът в това стихотворение се възприема като функция на времето, чиято *diferentia specifica* е възможността да поражда различие. Вятърът като фигура в стихотворенията „Зимният студ“ и „Вратите“ не е идентичен на смъртта – „Нея – вечната разбойница“, но през идеята за преодоляването на преградите, на материята – за отварянето на преходните пространства – през идеята за другостта и отвъдното, той всъщност кара човека да осъзнае „изтичащото време“.

В лириката на Далчев, на Фурнаджиев и Разцветников от 20-те години, както и в тази на Пантелеев, Караиванов и др. се появява неведнъж образът на госта – дебнещият отвън, контролиращият с поглед (през стъклото, през „мрежата на дъжда“) убиец/разбойник. Дъждът е гостенин – той прикрива престъпленията (срвн. „Убийство“ на Далчев – „Под прозорците в мрака се мерна/ и изчезна по стълбите черни.“, и „Дъжд“ на Караиванов – „И някой под стрехата скрит“. Той е неприет „друмник“ и „старец“ в „Дъжд“ („Мост“, 1923) на Далчев: „обхожда с плач всички врати“, „като старец с повехнали устни – / той върви и покрусен ридай“. Той е разбойник и убиец в „Дървар“ на Пантелеев, „Паяк“ на Караиванов: „Чуйте навънка дъжда,/ чуйте капчуците плачат/ сякаш за мъст над града/ меч е издигнал палачът.“ и „Шуми Марица“ на Йордан Стубел „И ето – пак е нощ – дъжд и стръв и врани“. Каин е гостенин: „Навсякъде бе срещан Каин като гостенин“ (Караиванов, „Иманяри“). „Конниците“ идват като гости (Фурнаджиев, „Конници“ и др.). Откриваме госта и във „Вратите“ на Далчев – „вечната разбойница“, в „Студ“ на Караиванов – „гост ненавиждан“, в „Страх“ – „и стария изгнил църковен кръст ме кани/ таз вечер да му бъда гостенин [...] / А снощи аз в съня си бех със меч пронизан“; в „Разбойник“ на Пантелеев: „Във ръката си въртя желязна брадва“, в „Ужас“ на Фурнаджиев:

Той ме гледа с очи зачервени
и със бравдата огнена маха..

Много близък до този образ е лирическият герой-убиец в „Зимният студ“ на Далчев:

Снощи скришом със коня преминал,
неотседнал, погледнал в прозореца,

Субектът може да мисли себе си като присъстващ единствено когато го има Другия, но другостта като такава не може да е отсамна на субекта. Присъствието на субекта тук означава отсъствието на Другия; присъствието на Другия означава отсъствие на субекта. Затова Другият влиза в ролята на гост и разбойник/насилник/убиец, чието приближаване (като вятъра) събужда знанието за времето, което е знание на субекта като Друг, за човека като смъртен, като отсъстващ в бъдеще време (Другият носи часовник – „А над сърцето му висне/ черен неверен часовник/ и в тишината се плискат удари глухи и болни“ (Пантелеев, „Гост“). Усетът за приближаването на Другия е предчувствие за смърт: „и голямата страшна кобила/ и човека със бравдата раснат“ (Фурнаджиев, „Ужас“). „Гостът“ „полепва“ по материалния свят като време и смърт в образа на „сянка“, „дъх“, „мухъл“, „петна от мухи“

и „бразди“, „опадала мазилка“, „струпей“, „влага“, „прах“ и „дъжд“: „въз стъклото дъхът му застина“ (Далчев, „Зимният студ“), „зеления мухъл,/ облепил като ужас стената“ (Фурнаджиев, „Ужас“), „Отвред ще облепим стъклата/ със плътни плочки матов лед“ (Разцветников, „Вихри“), „петна от мухи и с бразди от прахът и дъждът (Далчев, „Болница“), „стени с опадала мазилка/ като че с белези от струпей“ (Далчев, „Хижи“), „Вратите, мокрени от дъжд,/ изгнили от вода и зима,/ гризат ги червеи безброй /и ги оглождват ветровете“ (Далчев, „Вратите“). „Дъждът гризе мазилката и бяга,/ през счупените водостоци от олово/ и като пот по челото на болен/ по сивите стени избива влага“ (Далчев, „Къщата“). Лицето на човека като гостенин в света „полепва“ по леглата и стените: „... до самите стени прилепените бели легла/ и лица побледнели по тях...“ (Далчев, „Болница“). Ще припомним тук и стиха на Гео Милев „сляп ужас на студената стена“ от встъпителното стихотворение към „Жестокият пръстен“, с чийто лирически сюжет също могат да бъдат правени аналогии.

В поезията на Фурнаджиев субектът може да мисли за себе си единствено когато и Другият е, което той, субектът, приема за възможно в безвременността на сублимния миг на самата смърт, когато разликата между субекта и Другия изчезва – поемата „Сватба“ например. В поезията на Далчев субектът също може да мисли за себе си единствено когато и Другия го има, но субектът и Другият са такива именно защото се разминават във времето. Субектът – „стопанинът“ на къщата днес (и винаги временен – „гост“, „квартирант“) – може да се опитва да контактува с Другия, като му оставя единствено послания („повести“): „А на вратата листът със словата/ „Стопанинът замина за Америка“ („Повест“). Той знае, че няма да бъде на същото място, когато посланието му стигне до Другия, затова го препраща към мястото, където би бил – Америка, но когато Другият го потърси там, ще е изтекло време („листът пожълтял“) и субектът може би вече няма да е (Америка е винаги фикция). Оказва се, че човешкото е винаги отсъстващо. Вятърът е фигура на думите, които са „изпразнени“ от своите референти, те са винаги иронични:

и на вратата листът пожълтял:
„Стопанинът замина за Америка.“

Очите на госта/на убиеца са като огледалата – възприемат се като празни: „Изпити от ледния вятър/ очите му лъхат студено“ (Пантелеев, „Гост“), „във очите ми говорят мъртъвци/ като в пресъхнали и черни кладенци“ (Пантелеев, „Страх“). Думите са като огледала – „коварни“ и „празни“ – защото техният референт е винаги вече отсъстващ, защото в неговото отсъствие субектът припознава своето собствено отсъствие, или както Валери Стефанов

го формулира: „творбата проблематизира самата липса на език, опразването на словото като място, където се удържа и спасява човешкото“ (Стефанов 2003: 213). В опита си да създаде образ на света като възможен чрез логическото му подреждане в езика, като неизменно истинен („докса“) „разсъдъчната поезия“ е стигнала до парадокса. Времето се е оказало не просто „различие“ и „разподобяване“, което може да бъде „с-хванато“ (Левинас) в езика и „опитомено“ от мисълта. Времето е „това *винаги* на несъвпадението, но също така *винаги* на *отношението*“ (Левинас 1995: 10). То не е „линейно“ или „циклично“ представимо, то се открива на субекта в съзнаването на радикалната му отделеност от Другия: „Да се говори за времето в един единствен субект, да се говори за чисто персонално траене, ни се струва невъзможно“ (Левинас 1995: 65). Времето, преживявано като „несъвпадение“ и „отношение“ – процеп, зев, пролука и прозирка – може да бъде считано за едно от „откритията“ на българската литература през 20-те години на XX в.

ДЪЖДЪТ: „ЛИЦЕТО“ НА БОГА

*Истина, истина ви казвам,
ако житното зърно не падне в земята и не умре,
то си остава самотно; но ако умре, дава много плод.*

(Евангелие на Йоан 12: 24)

*И както препускащият кон бива възпиран от юздата,
така и морето се връща назад,
като види неписания закон, написан на пясъка.*

(Йоан Екзарх, „Пролог“ към „Шестоднев“)

В предните страници през призмата на разглеждания като агент на хаоса вятър, дъждът неколkokратно беше представен като образ на „разпръскването“ на материята, на отминаващото, безсъбитийно всекидневно време, на травматичното очакване на непрекъснато отдалечаващия се край: „дъжд и път, дъжд и път“ (Далчев, „Коли“), „От стрехите на къщите слитаха/ звънко капките и часовете.“ (Далчев, „Убийство“); дъждът като Друг, като гост, като смърт. Така и дъждът, като вятъра, се превръща в литературна фигура, с която се прави опит да се даде израз на невъзможната репрезентация, на убегливостта на битието. Казахме обаче, че вятърът и дъждът са антиномични в значението си образи, и тук ще разгледаме другото им „лице“, с акцент върху втория от тях.

За вятъра беше изяснено, че е и дихание, жизнена сила, спомен за божествения произход – т.е. ритуален знак за присъствие (и за континуалност), но и за безсмъртие и вечност. Казахме, че диханието позволява присъствието (в смисъла на Dasein) да бъде определено откъм откритостта към всички възможности. Вятърът може да се мисли и като даващ художествен израз на виталистичните нагласи в културата на 20-те години (вж. Пенчев 2006). Той означава освобождаване от миналото („И вятъра с метли огромни бие/ по стрехите на прашните къщи.“ (Т. Харманджиев, „Септемврий“, „Нов път“, 1924/20) и функционира като предзнаменование за едно преизпълнено с присъствие бъдеще; отваря полето на утопията (не-мястото) като място, като действителност, като битие. Множество южни ветрове веят в българската литература в средата на 20-те години – ще дадем като примери само стиховете: „и в мъртвите черни зеници/ зелена надежда/ цъфти“ (Разцветников, „Вихри“, 3), „и вятър ще вее и в прашни и пламнали друмове/ ще вика от радост големия черен народ“ (Фурнаджиев, „Сватба“, 4), „Южният вятър повея: – зимната леност отвя...“ (К. Зидаров, „Зов“, „Нов път“, 1925/13) (а също и разказът на Каралийчев от „Ръж“ „Вятър от юг“) и мн.др. Вятърът е проява на природния цикличен времеви ход, на възобновимостта на света, но неговата неконтролируема ускорителност позволява той да бъде разглеждан като образ на прогресивното историческо време, на непрестанното натрупване на блага, на обилието, на енергията, която се превръща в материя (Законът на Айнщайн в действие: $E = MC^2$), но и преумножава материята. Богът, който идва на земята като плът – като първична материя – като дъжд, като Зевс при Даная. Дъждът не само като образ на възкресението като възраждането на същото, при което отвъдното става отсамно, но и като образ на *оплождането/на раждането* – при което бъдещето е прието като същото, но и като абсолютно друго: „Бащинството не е просто възобновяване на бащата в сина и смесването му с него, то е също така екстериорността на бащата по отношение на сина, плуралистично екзистирание“ (Левинас 1995: 86). Дъждът – образ на възкресението като възвишеност: „екстериорността“ на човешкото по отношение на божественото.

Едва във втората част на стихосбирката „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев се появява дъждът, и то персонифициран в митологичния образ на змея („Греят люспи във кръв и дълбоки зелени очи...“ („Дъждът“), с подчертан еротично-оплодителен смисъл („като тъмен жребец, като мъж“). Дъждът тук може да бъде разглеждан като функция на земното време, разбираемо както във фолклорно-митологичните текстове през неговата възможност да се самовъзпроизвежда, а светът да бъде самотъждествен. Дъждът в тази своя роля е определящ за действителността откъм нейната изпълненост с присъствие. През 20-те години обаче тази представа се усложнява: той е плът, но и енергия – художествена интерпретация, в която бихме могли да разче-

тем отражение на темата за „култа на плътта“, която вълнува критиците от периода (вж. статията на Илиев, „Култ на плътта“, 1933), за „бунта на тялото“ (по едноименната статия на Н. Шейтанов в „Златорог“ от 1928). Дъждът като живо тяло е визуализация на вярата във възможността за утвърждаване на човека и човешкото, доколкото в периода между войните плътта и тялото човешки не се приемат като проста вещественост, а като енергия, като носещи потенциал за реализация, за устояване, но и за развитие и промяна в бъдещето: „Плътта вече не се схваща като враждебно начало на духа“; „тя утвърждава личността“, „подлежи на развитие, на изтъняване, на сублимиране“ – цитат от Мережковски, използван от А. Илиев в статията му „Култ на плътта“ (Илиев 1933). Ситостта и здравината са знак за присъствие на субекта в настоящето, но сексуалността е в много по-висока степен отношение към бъдещето и съответно форма на утвърждаване на личността тъкмо през перспективата на възможността ѝ да припознава в „лицето“/„лицата“ на идното, на Сина себе си, но и другия като друг, като субект, като личност. Можем да потърсим подобни основания в редица от статиите на Н. Шейтанов в периодичните издания. В „Сексуалната философия на българина“ („Философски преглед“, 1932/3), „Еротични космогонии на Балкана“ („Философски преглед“, 1934/3–4) и др. сексуалността е още отнесена към българското (тя е изконно присъща на българската космогония черта, която християнството и западноевропейската култура разрушават – Шейтанов 1932), а в стихосбирките на Фурнаджиев, Разцветников и др. – към родното – българското и/или родното като съдържащо потенциала да бъде чрез самата своя многоликост и разнородност.

Оттук образ, пряко свързан с плодотворността на дъжда, е зърното, семето, плодът. Зърната – ръжта, житото, царевичата (още символи на масите – вж. Канети 2009) – са фигури в „Ръж“ на Каралийчев, „Жертвени клади“ на Разцветников („Полски стрели“ и др.), „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев („Утро“, „Жътва“) и др. Семето е начало, в него е концентрирана енергия, житейско време, възможност за бъдеще. Зърното е надежда, очакване и когато няма какво да се очаква в „Гибел“ на Фурнаджиев: „грей луната като бяло зърно“ (Фурнаджиев, „Гибел“). То е център, аналогичен на яйцето образ, но и на сърцето, както го познаваме в повлияната от експресионизма лирика у нас. Зърното е символ на възкресението – то умира, но само за да преумножи материята, за да се възкреси в множеството. Зърното има своя „биография“, осигуряваща целостта на книгата „Жертвени клади“ на Разцветников, казва Иван Станков (Станков 1993: 46).

Капките (от кървавия дъжд), които разглеждахме в частта за вятъра и хаоса (Фурнаджиев, „Мъртъв час“, Разцветников „Предтечи“), тук намират своя корелат като знак за утро и начало в росата и кръвта: „облени в роса и

във кръв“ (Разцветников, „Предтечи“); капките кръв са зърна. Капките кръв ги срещаме в „Предтечи“ на Разцветников:

И бледния Христос едничек само
целуна тих заринатата яма
и капчиците кръв по белий сняг.

В „Сред запусение“ те са вече зърна:

и с устни трепетни събирам
смразени алени зърна.

В „Удавници“ плътта на мъртвите е „зърно“: „смразени в кристали и бисерни бели зърна“, което попада на трапезата: „незнайни рибари ще найдат на своята трапеза/ със глъчка и радост безценните странни зърна“, за да се възпроизведе тайнството на евхаристията (от гр. благодарност) – причастяването, което обаче бележи началото на символичното препотвърждаване на битието. Тялото, което във „В нивята“ на Фурнаджиев е труп, в „Ужас“ – „кръв“ и „кости“, може да бъде мислено като смислово трансформирано/преозначено в хляб и песен: „И мигом ще звъннат в душите им нашите песни...“. Така зърното тук присъства като възхвала – жертва и песен, като тържеството на битието; можем да си припомним, че едва във втората част на стихосбирката на Фурнаджиев нещата в света могат да бъдат оразличени в езика, да бъдат наречени/кръстени/приобщени: „майка моя и моя кръщелнице“ („Пролетен вятър“). Но това са думите като превъплъщение, очовечаване, като „юздата“, която възпира „препускащия кон“. Така може да бъде обяснен баладичният образ на Христос, чиято поява, като опозиция на този на Каин, е разпространена в литературата от този период. В редица от баладичните текстове в този образ можем да разчетем идеологически подтекст, утопичност, удостоверяването на възможността човекът да мисли и да изговаря света, защото го вижда като наличен, тукашен, настоящ, вижда го като плът. Жанрът на баладата (като литературна форма с фантастичен сюжет), който е толкова популярен сред авторите от този период (Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев, но и Далчев в „Мистическа вечер“ и др.), може да се мисли като онтологизиращ по своя характер и интенция; израз на убедеността във възможността на езика да изрича другостта и с това да я прави налична, биваща. Такъв е смисълът на обвързването на образа на Христос и предвещанието в баладите „Предтечи“ на Разцветников и в „Йоан Предтеча“ („Нов път“, 1925/13) на Камен Зидаров („някъде далеч след тебе в мрака/ пилее светлина Исус Христос“), на сина, който търси баща си – Христос в стихотворението „Син“ (1923) на Пантелеев; на причастяващия

с тялото си, засищания с вяра гладните Христос в първата и третата част на ранния цикъл „Мистическа вечер“ (1923) на Далчев.

Още в определението „мистическа“ в самото заглавие на баладата на Далчев обаче вече може да се разчете недоверието към лесните утехы и ритуалните обективации на другостта. В диaboличния нощен дъжд от „Дъжд“ (1925) на Далчев можем да забележим иронизация на „баладичните“ опити за представяне на другостта:

а на утрото ето го слънцето пак пред вратите ни
като жълт и голям с изкълвани зърна слънчоглед.

Не слънчогледът е именуван и разпознат посредством оприличаване със слънцето, а обратно. Субектът е получил сигурност в осветлената през деня обективна действителност и го е осенила мигновено мисълта, че той, който гледа слънцето, е мяра на неговото движение; мяра и лик на всяка другост, но те – зърната – се оказват винаги вече „изкълвани“: „гладни“ остават възторжените утринни, митологични „червени и бесни петли“ от „Сватба“ на Фурнаджиев, защото преди тях винаги вече са онези „изгладнели“, нощни, „зли, ненаситни петли“ от „Дъжд“ на Далчев. Защото „tempus edax rerum“ (Овидий, лат. „времето поглъща всичко“).

В статията „Еволюцията и мисълта за Бога“ Стефан Гидиков представя еволюцията на телата като една от формите на проявеността на Бога, но не чрез конкретното им осъществяване, а чрез тяхната безгранична възможност (Гидиков 1933: 246) и множественост: Бога-Син/богочовекът като фигура на самата възможност човекът да е същият, да е присъстващ, но и да е друг, да е бъдещ, да е отсъстващ. В българската литература от 20-те години на XX в. неведнъж виждаме дъждът и вятърът като фигури на самотъждествеността – като част от ритуалната реализация, но още – открит е и погледът към тях като фигури на живото тяло, на плътта като енергия, в чийто потенциал за разрастване, в чиято плодовитост се съдържа идеята за дуалистичността/за множествеността като единствена възможност на субекта да е.

В разработването на темата за смъртта в модернистичната българска литература от 20-те години на XX в. виждаме нова посока на обосноваване на субекта. То се случва през откриването на възможността за досег с другостта, за приемане на другостта като отсъствие, лишение, за приемане на възможността на субекта да бъде бъдещ, т.е. друг, т.е. отсъстващ; приемане, което е в основата на възвишеното. Оттук, ако си позволим да отидем в полето на металитературното, можем да говорим за възвишеното – по формулировката на Лиотар – като „залог“ на изкуствата в XIX и XX в. „да се

превърнат в свидетели за съществуването на неопределеното“ (Лиотар 1999: 102); „зalog“, в който тук – през интерпретацията на темата за смъртта – можем да разчетем и една от формите за реализация на българската литература от 20-те години на XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев 2007*: Бердяев, Н. Съчинения. Т. 6. С., 2007.
- Бернар 1929*: Бернар, К. Тайната на живота. С., 1929.
- Бохема 1923*: Бохема. Литературен сборник Мост – Хиперион, 1923, № 8.
- Бунин 1924*: Бунин, М. Съвест (Септемврий). – Пламък, 1924, № 7–8.
- Гидиков 1933*: Гидиков, С. Еволюцията и мисълта за Бога. – Философски преглед, 1933.
- Гълъбов 1930*: Гълъбов, К. Зовът на родината. 1930.
- Гълъбов 2000*: Гълъбов, К. Поезия на мисълта. – В: Литературен кръг „Стрелец“. В. Търново, 2000, 131–133.
- Далчев 1926*: Далчев, А. Прозорец. С., 1926.
- Далчев 1928*: Далчев, А. Стихотворения. С., 1928.
- Далчев 1930*: Далчев, А. Париж. С., 1930.
- Далчев 1943*: Далчев, А. Ангелът на Шартър. С., 1943.
- Далчев, Караиванов, Пантелеев 1923*: Далчев, А., Г. Караиванов, Д. Пантелеев. Мост. С., 1923.
- Димитрова 2001*: Димитрова, Е. Изгубената история. С., 2001.
- Добрев 2000*: Добрев, Д. Изтичащото битие. – Български език и литература, 2000, № 3–4.
- Дончев 1926*: Дончев, Н. Гурбетчия. – Демократически преглед, 1926, с. 691, 692.
- Зидаров 1925*: Зидаров, К. Йоан Предтеча – Нов път, 1925, № 13.
- Зидаров 1925*: Зидаров, К. Зов – Нов път, 1925, № 13.
- Златаров 1926*: Златаров, А. Вечен възврат – В: Феликс Ауербах. Царицата на света и нейната сянка: Учение за енергията и ентропията. С., 1926.
- Златаров 1929*: Златаров, А. Наука и философия. – В: Райнке, И. Биология и философия. С., 1929.
- Златаров 1930*: Златаров, А. Биология на смъртта. – Философски преглед, 1930, № 1.
- Златаров 1930*: Златаров, А. Що е живот и защо е смъртта?. С., 1930.
- Илиев 1933*: Илиев, А. Култ на плътта. – Философски преглед, 1933, № 2.
- Ичевска 2000*: Ичевска, Т. Митичното в българската литература – светове и форми. Пловдив, 2000.
- Казанджиев 1926*: Казанджиев, С. Теория на познанието. С., 1926.
- Камбуrow 2004*: Камбуrow, Д. Българска лирическа класика. С., 2004.
- Канети 2009*: Канети, Е. Маси и власт. С., 2009.
- Капелков 1925*: Капелков, С. Чума – Нов път, 1925, 13.
- Караиванов 1923*: Караиванов, Г. Път. С., 1923.
- Караиванов 1925*: Караиванов, Г. Анатема. С., 1925.
- Караиванов 1926*: Караиванов, Г. Иманяри. С., 1926.
- Караиванов 1927*: Караиванов, Г. Синьото цвете. С., 1927.
- Каралийчев 1925*: Каралийчев, А. Ръж. С., 1925.
- Кирова 2009*: Кирова, М. Непознатият Далчев, човекът на общността. – В: Литературният канон. Предизвикателства. С., 2009.
- Коларов 1988*: Коларов, Р. В художествения свят на романа „Хоро“. С., 1988.
- Консулов 1933*: Консулов, С. Границите между живото и неживото. – Философски преглед,

1933, № 1.

Коралов 1924: Коралов, Е. Труд – Нов път, 1924, № 20.

Кръстев 1937а: Кръстев, К. 10¹⁷ тона живот. – Съдба, 1937, № 9.

Кръстев 1937б: Кръстев, К. Смъртта е необходима. – Съдба, 1937, № 8.

Кръстев 2000: Кръстев, К. Разсъдъчна поезия. – В: Литературен кръг „Стрелец“. В. Търново, 2000, 129–131.

Кунчев 2003: Кунчев, Б. Човешката участ. С., 2003.

Кьосев 1988: Александър, К. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в контекста на своето време. С., 1988.

Левинас 1995: Левинас, Е. Времето и другото. С., 1995.

Лиотар 1999: Лиотар, Ж.-Ф. Нечовешкото. С., 1999.

Льо Бон 1926: Лео Бон, Г. Що е материя?: Превръщане на веществото в енергия. С., 1926.

Льоб 1929: Лео, Ж. Животът. Механистично схващане на живота. С., 1929.

Милев 1924: Милев, Г. Поезията на младите – Пламък, 1924, № 2.

Ортега-и-Гасет 1993: Ортега-и-Гасе, Х. Есета. Т. 1, 2. С., 1993.

Осинин 1924: Осинин, Д. Септемврий. – Нов път, 1924, № 1.

Пантелеев 1924: Пантелеев, Д. Стрелец. С., 1924.

Пантелеев 1928: Пантелеев, Д. Дървар. С., 1928.

Пенчев 2002: Пенчев, Б. Биология и народопсихология. – Във: Воля за облик. Съст. Б. Борисова, И. Иванов и др. С., 2002, 305–322.

Пенчев 2003: Пенчев, Б. Българският модернизъм. С., 2003.

Пенчев 2006: Пенчев, Б. Септември '23. Идеология на паметта. С., 2006.

Петканов 1936: Петканов, К. Смъртта – в представите на българина. – Философски преглед, 1936, № 4.

Разцветников 1925: Разцветников, А. Жертвени клади. С., 1925.

Разцветников 1927: Разцветников, А. Двойник. С., 1927.

Райнов 1922: Райнов, Н. Що е окултизъм. – Анхира, 1922, № 2.

Стайков 1924: Стайков, Е. Бащина земя... – Нов път, 1924, № 9.

Станков 1993: Станков, И. Скръбният, нежният. В. Търново, 1993.

Станков 2011: Станков, И. Фигури на откъснатостта в българската литература. С., 2011.

Стефанов 1994: Стефанов, В. Хроносна болест. – В: Творбата – безкраен диалог. С., 1994, 134–143.

Стефанов 2003: Стефанов, В. Българската литература XX век. С., 2003.

Стефанов, А. 2008: Стефанов, А. Философия на времето. С, 2008.

Стоянов 1925: Стоянов, Л. Революционна поезия. – Хиперион, 1925, № 4, 211–219.

Страшимиров 1985: Страшимиров, А. Хоро. С., 1985.

Тодоров 1998: Тодоров, Ц. Живот с другите. С, 1998.

Фурнаджиев 1923: Фурнаджиев, Н. Мъртъв час. – Нов път, 1923, № 2.

Фурнаджиев 1925: Фурнаджиев, Н. Пролетен вятър. С., 1925.

Хайдегер 2005: Хайдегер, М. Битие и време, 2005.

Харманджиев 1924: Харманджиев, Т. Септемврий. – Нов път, 1924, № 20.

Шейтанов 1923: Шейтанов, Н. Динамизирана епоха. – Златорог, 1923, № 6.

Шейтанов 1928: Шейтанов, Н. Бунтът на тялото. – Златорог, 1928, № 1.

Шейтанов 1932: Шейтанов, Н. Сексуалната философия на българина. – Философски преглед, 1932, № 3.

Шейтанов, Найденов 1934: Шейтанов, Н. Еротични космогонии на Балкана. – Философски преглед, 1934, № 3–4.

Girard 1993: Girard, R. Violence and the Sacred. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1993.

Kristeva 1984: Kristeva, J. Revolution in Poetic Language. New York, Columbia University Press, 1984.

СМЕРТЬ И ВРЕМЯ

(ЛИРИЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ 20-ЫХ ГОДОВ XX-ОГО ВЕКА. НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛЫ ФУРНАДЖИЕВА, АСЕНА РАСЦВЕТНИКОВА,
АТАНАСА ДАЛЧЕВА, ДИМИТРА ПАНТЕЛЕЕВА И ДР.)

Надеждой Стояновой

(Резюме)

В настоящем исследовании человеческий опыт по отношению к смерти представлен как опыт понять отрицание и противоположность („другость“), к которым нам не суждено иметь эмпиричный доступ. После краткого рассмотрения вопроса о сущности жизни и смерти, который затрагивается в ряде работ по естественной философии периода между Первой и Второй мировыми войнами, акцент делается на интертекстуальных параллелях между поэтическими произведениями Николы Фурнаджиева, Асена Расцветникова, Атанаса Далчева, Димитра Пантелеева и др. авторов 20-ых годов XX в. В отличие от научных и научно-популярных текстов, в которых постигнутые значения дефинитивны – с претензией на окончательную истинность, в художественных произведениях обнаруживается некая неопределенность („убегливость“) значений, которая свидетельствует о сознании неуспешности любого усилия именовать, „изображать“ потусторонний мир. В сборниках стихов данных авторов эта неопределенность значений может быть представлена сюжетно и типологически посредством ветра и дождя, рассматриваемых как образы времени в смысле отношения между жизнью и смертью – образы, рушащие и создающие границы между здешним и потусторонним миром, между бытием и небытием.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 98

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 98

АКЦЕНТНИ МОДЕЛИ ПРИ НЯКОИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ОТ МЪЖКИ И ЖЕНСКИ РОД¹

МИРЕНА ПАЦЕВА

Мирена Пацева. АКЦЕНТНИ МОДЕЛИ НА НЯКОИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ОТ МЪЖКИ И ЖЕНСКИ РОД

Българското словно ударение е сериозна трудност за чуждестранните студенти. В настоящата работа се разглеждат основните акцентни модели на някои съществителни от мъжки и женски род. При повечето от тях словното ударение е най-вече на една от двете последни срички и по-рядко на антепенултимната.

Резултатите на изследването ни показват, че принципът за съответствие на ударението и структурата на сричката (по-конкретно тежестта ѝ) е изпълнен в повечето случаи – в **68%** сред съществителните от мъжки род и в **53%** – при женски род. Съответствието е по-отчетливо за мъжки род, защото повечето думи от мъжки род завършват на съгласен звук и имат окситонно ударение. Принципът е изпълнен в по-голяма степен сред дву- и трисричните думи, отколкото сред тези, които се състоят от по-голям брой срички.

Можем да приемем, че принципът за съответствие на ударението и структурата на сричката е валиден за българския език, но не можем да го поставим на първо място в йерархията на изискванията или констрейните в терминологията на теорията на оптималността.

Сред доминиращите модели на най-често употребяваните думи – двусричните, се наблюдава интересна тенденция: съществителните от мъжки род имат ямбичен ритъм, а тези от женски род – хореичен. Първият модел се нарича възходящ или мъжки, а вторият е низходящ или женски. Тази тенденция може да се интерпретира в рамките на закона на Хайес, известен като закон за ямба и хорея, и в рамките на когнитивната теория на груповата хармония на Смоленски и Принс в рамките на теорията на оптималността.

¹ Благодаря за критичния прочит и ценни бележки на проф. В. Радева, доц. Н. Гарибова и доц. Вл. Жобов.

Bulgarian accent is a stumbling block for foreign students acquiring Bulgarian language. The paper presents the basic accent models of some substantive in masculine and feminine gender. The stress falls mostly on the last two and rarely on the antepenult syllable.

The weight to stress principle (WSP) is satisfied in most of the cases: in **68%** by masculine gender and in **53%** by feminine. The correspondence is greater by masculine gender because most of the words end with consonant and have final accent more often. The principle is better accomplished by two- and three-syllable substantives than in longer words. We can consider WSP as valid principle for Bulgarian language but not as one of primer importance.

The dominant models for the most often used substantive show a curious trend: masculine substantives have iambic foot, and feminine – trochaic. The first one is known in prosody as rising, ascending or masculine, and the second one – as descending or feminine. This coincidence is interpreted by the iamb/trochaic law of Hayes and the Grouping harmony cognitive theory of Smolensky and Prince in the frame of the Optimality theory.

Ритъмът е присъщ на всяко движение. Говоренето като специфична човешка активност също се подчинява на законите му. Ритъмът на речта, стъпките и ударението са били обсъждани преди хилядолетия в Древна Гърция и Индия. Мерената реч е била не само художествена, както днес, а е имала и мнемонична роля. Не само поетико-философски съчинения като *Илиадата* и *Ведите*, но и научни съчинения като *Вакаяпадия* (*За изреченията и думите*) са били съставяни и изпълнявани в мерена реч. В историята на европейската лингвистика обаче на прозодията е отредено периферно място. Вниманието се е фокусирало върху сегментите на речта, а на суперсегментните явления, като ударение и интонация, се е гледало като на нещо допълнително.

След продължително negliжиране, едва през последните десетилетия произносителните единици фокусират вниманието на езиковедите и стават средищни понятия в съвременната фонетика и фонология.

През 70-те години на миналия век сричката е предмет на обсъждане в рамките на генеративната фонология. Оттогава значимостта ѝ нараства. А откакто **теорията на оптималността**² (*Optimality theory* – OT) се установява като водещо направление във фонологията с работите на А. Принс,

² Принципите на OT, формулирани от Алан Принс и Пол Смоленски (Prince & Smolensky 2002 (1993)), са следните:

1. Универсалност: констрейните се приемат за универсално съществуващи във всички граматики.
2. Нарушимост: констрейните могат да бъдат нарушавани, макар и минимално.
3. Ранжиране – констрейните се подреждат по начин, който е специфичен за всеки конкретен език.
4. Включване – в система за структурна оформеност.
5. Паралелизъм – най-доброто удовлетворяване на йерархията констрейни се разпространява върху цялата йерархия.

П. Смоленски и Д. Маккарти от 1993 г. (MacCarthy & Prince 1993; Prince & Smolensky 2002 (1993)), ролята на прозодичните разработки става възлова.

Според Принс (Prince 1991) съвременното разбиране за ударението започва от Либерман (Liberman 1975). Той го представя като проявление на ритъма на речта и го формализира като *изявеност* в решетъчната структура на фразата. Основните принципи, които го управляват, са: първо, тежките срички привличат ударението и второ, принципът на групиране или *ритмична асиметрия*, според който при ямба ударената сричка е тежка, а при хорей – лека. Тук ще направим опит да потърсим приложението им в българския език.

Оптималистите разглеждат отношенията между прозодичните структури и морфологичните модели в термините на *констрейни*³ – *ограничения*, като подчертават водещата роля на прозодията. Те са ограничения или изисквания, които се приемат за универсални. Смята се, че езиковото поведение може да бъде моделирано като взаимодействие между тях. Ограниченията се подреждат по начин, специфичен за всеки конкретен език. Нарушаването им се допуска, ако допринася за удовлетворяване на друго изискване, което е по-високо по ранг.

Връзката между строежа на сричката и мястото на ударението се формулира еднозначно в първия от редицата констрейни, отнасящи се до ударението, по формулировката на Тесар⁴ (Tesar 1996): тежките срички са ударени. Това е принципът на съотнасяне на тежестта към ударението (*Weight to stress principle, WSP*).

³ Основните констрейни (изисквания или ограничения) на CV (тук се приемат традиционните означения за консонантен звук C – consonants, и гласен звук V – vowel) според сричкова-та теория са следните:

Onset – Сричките имат начало (онсет).

NoCoda – Сричките нямат кода (съгласна след ядрото).

Parse – Речевият материал се парсира в сричковата структура.

Fill Nuc – Позицията на ядрото се запълва с речеви материал.

Fil Ons – Началната позиция (ако е налична) се запълва с материал.

⁴ Тесар предлага следните 12 констрейна за приписване на ударения:

1. Тежките срички трябва да са ударени (*WSP – Weight-to stress principle*).

2. Сричката трябва да бъде в стъпка (*Parse Syllable*).

3. Изравняване на главата на стъпката с думата отдясно (*Main Right*).

4. Изравняване на главата на стъпката с думата отляво (*Main Left*).

5. Изравняване на всяка стъпка с думата отдясно (*All Feet Right*).

6. Изравняване на всяка стъпка с думата отляво (*All Feet Left*).

7. Изравняване на десния край на думата със стъпка (*Word Foot Right WFL*).

8. Изравняване на левия край на думата със стъпка (*Word Foot Left WFL*).

9. Изравняване на главната сричка със стъпката ѝ отдясно (*Ямб*).

10. Изравняване на главната сричка със стъпката ѝ отляво (*Хорей*).

11. Крайната сричка не влиза в стъпка (*Non Final*).

12. Началната сричка не влиза в стъпка (*Non Initial*).

Последните две ограничения се отнасят към т.нар. екстраметричност.

Тежките срички по-често са ударени. Този принцип е изразен по-отчетливо в някои езици, а в други не. Например в *латински* ударението е на пенултимната (предпоследна) сричка, ако тя съдържа дълга гласна (*amiicus*) или ако е затворена (*agenda*). Ако предпоследната сричка е лека, ударението пада на антепенултимната (пред-предпоследната) сричка или третата открая (*Cicero*). Така се формулира зависимост за мястото на ударението, която изхожда от структурата на сричката: ударението в латински е на предпоследната сричка, ако е тежка, ако не – на третата отзад. Това е формулировка на прозодично ниво, без да става дума за съставляващите (Fery 2003: 4).

Преди да се обърнем към съотношението на ударени и тежки срички в български език, ще се спрем накратко на понятието **тежка сричка** и вариативността в трактовката му.

Различието между лека и тежка сричка се прави още в класическата гръцка, както и във ведическата метрика (Chandas). Леките срички се наричат също къси и съответстват на половин нота. Тежките срички са дълги и съответстват на цяла нота. В езикознанието разделението на лека и тежка сричка присъства у Н. Трубецкой (Trubetzkoy 1939) и Р. Якобсон (Якобсон 1931). Оттогава то е било формализирано по различни начини, сред които се обособяват следните три: сегментен модел (McCarthy 1979), теорията на Д. Левин (Levin 1985), мораичен модел (Hyman 1985; Hayes 1995). При първия модел сричката се разглежда като състояща се от сегменти – гласни (V) и съгласни (C). При втория модел в нея се отделят начало (онсет) и рима, а в римата се разграничават ядро и кода (крайна съгласна). В рамките на мораичния модел Хайман предлага анализ по единици, които съответстват на **морите**⁵. Но докато при него като такива се разглеждат всички сегменти, при Б. Хайес (Hayes 1995) началото на сричката се свързва директно с надредното ниво, а римата се представя като състояща се от мори – на ядрото и на кодата. Началото на сричката не се разглежда като носител на мори. В рамките на мораичната теория за тежка сричка се приема тази, която се състои от две мори, а леката има една мора. Сричка с три мори по модела CVVC или CVCC е **супертежка**.

Тъй като в български език дължината на гласните не е релевантен признак, за тежка сричка може да се приеме само затворената сричка. Остава открит въпросът дали всяка затворена сричка е тежка⁶.

⁵ Мора е звукова единица, която определя тежестта на сричката. Терминът означава „период време“ на латински.

⁶ Някои изследователи на българската прозодия като Драга Зек (Zec 2003: 10) определят българската сричка като лека. Зек приема за тежки само сричките с дълги гласни и отрича ролята на консонантите в кодата. Тъй като в български език няма дълги гласни, според нея българската сричка е мономораична, т.е. съдържа една мора – една кратка гласна. Тук ще се придържаме към интерпретацията на кодата като мора, която прави сричката тежка.

ИЗСЛЕДВАНЕ НА БЪЛГАРСКОТО УДАРЕНИЕ

Прозодията традиционно се разглежда сравнително лаконично в българската езиковедска литература. Отделя ѝ се самостоятелен раздел в университетските издания на Л. Андрейчин, Ст. Стоев, Д. Тилков, Т. Бояджиев, В. Вътов, А. Слущка, Р. Кърлова. На ударението са посветени и самостоятелни разработки: от Димитър Тилков и Тодор Бояджиев и на Христо Кодов, а на интонацията – Д. Тилков и Т. Бояджиев, а също Й. Пенчев, А. Данчев.

През последните години български авторки като Бистра Андреева, Тания Августинова, Снежина Димитрова, обсъждат проблемите на българската прозодия в светлината на съвременни лингвистични теории на страниците на англо- и немскоезични издания.

Радка Кърлова посвещава няколко експериментални и теоретични разработки на сричкоделението, ударението, речевия ритъм.

Българската прозодия попада във фокуса на вниманието и на чуждестранни изследователи като Катерине Кросуайт от университета в Рочестер и Драга Зек от Корнел. И двете авторки разглеждат акцентните характеристики на нашия език в съпоставителен план с други славянски и неславянски езици.

БЪЛГАРСКОТО УДАРЕНИЕ

Българското ударение традиционно се определя като **динамично** (силово) и силно централизиращо. То е строго определено за всяка отделна дума или типове думи и поради това се нарича **лексикално**. По отношение на мястото му в думата то е нефиксирано – **свободно** или разноместно – т.е. може да пада на различни поредни срички. *Не съществуват фонетични правила, които да определят мястото на ударението в думата* (Бояджиев 1982: 165). Това е заключението на изследване, което отчита преди всичко морфологичните носители на ударението.

Тук ще направим опит да потърсим някои основания на прозодичната картина на нашия език, като следваме постиженията на съвременната метрична и оптималистична теория. Ще потърсим ако не правила, то фактори и ограничения, които имат отношение към акцентните модели в българския език.

Ще започнем с въпроса за отнасянето на български език към основните **ритмически типове**:

От гледна точка на прозодията езиците традиционно (от времето на Кенет Пайк 1945)⁷ се разделят на два ритмически типа: **акцентен** и **сричков**.

⁷ Това деление е въведено от К. Пайк (Pyke 1945), развито от Д. Аберкомби (Abercomby 1967:

Това деление представлява т.нар. **прозодична типология**. В зависимост от ритмичната организация на прозодичните единици и ударението в речта езиците се характеризират с акцентен или сричков ритъм⁸. При акцентния ритъм ударението се повтаря през равни интервали в ритмични стъпки. Този ритъм е характерен за английски и други германски езици, а също и за арабски, руски и български. Сричковият ритъм предполага изохронност на всички срички: ударени и неударени. Той е характерен за романските езици.

Изследователите не са единни по отношение на отнасянето на българския език към акцентно- или сричково-ритмичния тип (Димитрова 1997) и все пак повечето мнения (Кърлова, Андреева, Кросуайт) наклонят везните към акцентния тип. Сред основните му характеристики са: редукция при неударените гласни, ударените срички са 1,5 пъти по-дълги, неударените се компресират, наличие на разнообразни срички, неясна сричкова граница, тежките срички са ударени, а леките – неударени, свободно ударение, къс интервал между ударенията.

Някои от тях могат да се посочат без колебание – като редукция, разнообразни типове срички и неясна сричкова граница в някои думи. За други обаче е необходимо специално изследване. Такъв е случаят с отношението на сричковата структура и ударението. Като имаме предвид, че леките отворени срички преобладават в българския език, не можем да очакваме да има еднозначно съотношение между ударените и тежките срички.

Тук ще направим опит да разгледаме връзката между строежа на сричката и мястото на ударението, като направим преглед на основните акцентни модели при някои съществителни от мъжки и женски род в български език. Анализът е въз основа на *Обратния речник на съвременния книжовен български език* на БАН под редакция на Л. Андрейчин от 1975 г.

При сричкоотделянето се ръководихме от принципите, формулирани от Д. Тилков в 1982: 157–158⁹.

96–98), и Р. Дауер (Dauer 1983). Р. Дауер е разработил критерии за отнасяне на езика към един от основните типове.

⁸ Някои автори добавят към двудялбата и мораичен тип.

⁹ 1. Една съгласна между две гласни при всички случаи образува сричка със следходната гласна: *ма.са*.
2. Сонорната съгласна *й* пред съгласна се притегля от предходната гласна, затваряйки сричката – *май.ка*. *Сричковата граница е без изключение след Й. В интервокална позиция Й се притегля от следходната гласна*.
3. Сричковата граница разделя удвоените съгласни: *лун.на*.
4. В група съгласни с първа сонорна и шумови, сонорната се притегля от предходната сричка: *бър.зо*.
5. При две съгласни: първа шумова и втора сонорна, и двете се притеглят от следходната: *стъ.кло*.
6. Две сонорни съгласни се разделят от сричковата граница: *зим.на*.
7. Съчетанията *стр, здр, скл, ств, шк, жед, ск, ст* обикновено не се разделят от сричко-

АКЦЕНТНИ МОДЕЛИ

СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ИМЕНА ОТ МЪЖКИ РОД

I. Съществителни имена от мъжки род, завършващи на съгласен звук

Съществителните имена от мъжки род, които завършват на съгласна, се състоят от една до девет срички. Едносричните имена реализират девет различни модела срички. Най-многобройни са съществителните с две срички, на второ място са тези с три, а на трето – с четири срички. Съществителните с повече срички са по-редки, но се използват като термини в научни и технологични сфери. Много от тях не фигурират в *Обратния речник* и съответно в нашите данни.

1. Едносричните съществителни от мъжки род¹⁰ (730 според статистическите данни на Стоян Буров 1976) реализират най-често моделите: CVC, CCVC, CVCC:

CVC (250) – *бог, нос*

CCVC (210) – *брат, двор*

CVCC (130) – *мост, кълн*. Повечето са от чужд произход: *факт, бинт, борд*.

Следващите модели имат значително по-малък брой представители:

CCVCC (41) – *стълб, грозд*

CCCVC (21) – *взрив, склад*

VC (7) – *ад, ат, ек, ом, ас, ар*

CVCCC (2) – *текст, пункт*

CCCVCC (1) – *спринт*

CCVCCC (1) – *сфинкс*.

2. Двусричните съществителни от мъжки род са или с окситонно, или с парокситонно ударение:

2.1. Двусрични съществителни имена от мъжки род с окситонно ударение описват стъпка *ямб*: първа неударена и втора ударена сричка (01)¹¹.

вата граница и се притеглят от следходната гласна: *о.стри.жа, по.здра.вя, ти.склив, брат.ство, разло.жки, град.ски*.

8. Представките и наставките НЕ запазват морфологичната си самостоятелност, ако следващата сричка започва с гласна: *бе.зи.ме.нен*.

При съчетания на шумови съгласни сричковата граница е неясна и нестабилна:

каз.вам и *ка.звам, сват.ба* и *сва.тба*. Тук приемаме първия вариант на разделяне на двойките съгласни.

¹⁰ Едносричните думи не участват в анализа на акцентните модели. Включихме ги само за пълнота на представянето.

¹¹ Тук приемаме означението 1 за ударена сричка и 0 – за неударена.

Около 1700 имена се вписват в него. Той е най-широко представен сред двусричните съществителни от мъжки род. При него **ударената сричка е затворена и тежка**. Тук еднозначно е изпълнен принципът за съответствие на акцентуваност и количество. Няколко десетки имена от чужд произход завършват на супертежки срички – с повече от две мори, от типа: *комплекс, аванс, комплект, инстинкт*.

В групата има съществителни с префикси като: *предел, раздел, отдел*, но префиксът не притегля ударението. Повечето имат суфикси като *валез, хлебар, гръбнак, стажант, гризач, спортист*. По формулировката на В. Вьтов суфиксите в българския език са *агресивни* по отношение на ударението, т.е. те го притеглят в повечето случаи.

Независимо дали по морфологичен, или по прозодичен принцип, най-голямата група съществителни имена от мъжки род са с ударение накрая – върху тежка сричка.

2.2. Двусричните съществителни имена от мъжки род с **парокситонно** ударение, описващи стъпка хорей (10), са около 700. Малко повече от една четвърт от всички са с тежка първа сричка от типа *букер*. Ударените тежки срички са около 200 – т.е. почти 30%. Останалите нарушават основното изискване на ОТ за ударена тежка сричка. Защо? Кои фактори са доминиращи? Възможностите са различни:

- Чужд произход: *мистър, фюрер, пастор, индекс, минус, долар, шилинг*.
- Морфологичен фактор: хореичен акцентен модел имат съществителни, които са образувани:
 - С префикси и глаголни и именни основи: *изход, разказ*.

Изместването на ударението от корена напред маркира промяната на лексикалната единица като част на речта: от глагол – в съществително име.

- Със суфикса *-ник*, който предполага ударение на предходната сричка: *речник*.
- Фонетични фактори: звучност и височина на тона. Ударените първи срички съдържат повече **високи** и **отворени** гласни, които заемат предно място в скалата по звучност: **а > е, о > и, у > ъ** (Kenstowicz 1994: 3).

Разпределението на думите с лека ударена сричка според ударената гласна е следното: о – 144: *кораб, обир*; а (10 я) – 117: *заек, начин, ястреб*; и – 99: *дизел, риган*; е – 97: *белег, жерав*; у (4 ю) – 62: *пушек, бухал, люляк*; ъ – 32: *гълъб, съдник*. Първите ударени срички съдържат предимно отворени гласни – *о, а, е* или високата – *и*. Най-слабо е представянето на ударено **ъ** в първата сричка.

Прави впечатление изобилието от лексика с негативна конотация, като *дявол, пъкъл, задник, нукал, ужас, хаос, вопъл, мухъл, мързел*, и пейоративни

названия, като *заплес*, *изрод*. Общият им брой е над 100, т.е. 15% от всички думи в тази група. Като че ли ударението, което рязко отличава думата от доминиращия акцентен модел на двусричните съществителни от мъжки род, привлича вниманието и придава експресия.

Общо около 75% от всички двусрични (2000 от 2500) са с ударена тежка сричка.

3. Трисрични съществителни имена от мъжки род

От трите възможни варианта най-многочислен е този с ударена крайна сричка.

3.1. Трисричните съществителни имена от мъжки род с **окситонно** ударение са около 1070 (001). Тук попадат производни думи с ударени суфикси: *-лог*, *-аж*, *-ак*, *-ик*, *-лък*, *-ар*, *-ат*, *-ант*, *-ист*, *-ут*, *-ач*, като *диалог*, *екипаж*, *похлупак*, *историк*, *войниклък*, *планинар*, *зарзават*, *музикант*, *шахматист*, *институт*, *продавач*. Разбира се, всички ударени срички са затворени и **тежки**. Композити от две едносрични думи от типа *кръстопът* или *светоглед* са единични.

3.2. Трисричните съществителни имена с **парокситонно** ударение (010) са наполовина по численост от предходния модел – около 550.

Най-обособени са групите на думи с наставки *-ник*, *-чик*, *-ък*, *-тел*, *-изъм*, *-рин*, *-тор*, *-ец*, като *художник*, *заварчик*, *четвъртък*, *създател*, *трагизъм*, *татарин*, *редактор*, *красавец*. Сред тях някои предполагат ударение на предходната сричка (*-ник*, *-тел*), други са с двойко ударение, а трети афикси се състоят от повече от една сричка (*-зъм*).

Средната ударена сричка е тежка в около една пета от думите (при 110 думи) най-вече с наставките *-ник* и *-тор*: *риб**а**рник*, *еф**р**ейтор*. При останалите обаче **не** е изпълнено изискването за съответствие на ударена и тежка срички.

3.3. Трисричните съществителни имена с **пропарокситонно** ударение (100) са немногочислени – около 50. Ударението в началото е нетипично за имената от мъжки род. Около половината от ударените срички са тежки като при *жертв**е**ник*, *бълг**а**рин*. В рамките на този акцентен модел се обособяват следните подгрупи:

– латински термини, като *ради**у**с*, *косин**у**с*, *тетан**у**с*, *сифили**с***, *максим**у**м*, *миним**у**м*, *множител*, *меди**у**м*¹²;

¹² Тези имена от латински произход са с ударена трета сричка отдясно, тъй като предпоследната е лека.

– други думи от чужд произход, като *баскетбол*, *лайтмотив*, *леберкез*, *ферибот*, *редингот*, *гласпайр*, *подиум*, *техникум*, *ротмистър*;

– названия с негативна конотация, като *синковец*, *храненик*, *тутманик*, *тиквеник*, *пенкелер*, *заговор*.

Ударените тежки срички при всички трисрични думи от мъжки род са около 70% – над 1200 от общо 1700.

4. Четириричните съществителни от мъжки род се организират в две стъпки.

От възможните четири варианта тук се реализират три с различна честота: най-ярко е представен парокситонният модел, по-слабо – окситонният и съвсем слабо – пропарокситонният. Четирирични думи от мъжки род с ударение на началната сричка няма.

4.1. Четириричните съществителни с парокситонно ударение (0010) са около 550.

В този акцентен модел се вписват думи с наставки *-ник*, *-чик*, *-тел*, *-изъм*, *-ин*, *-тор*, *-ец*, като *събеседник*, *постановчик*, *нагревател*, *катаклизъм*, *пехливанин*, *ескалатор*, *земеделец*. Само при 14% от всички, тези с наставка *-ник* и *-чик*, ударената сричка е тежка. В останалите случаи ударената сричка е лека: *символизъм*, *мюсюлманин*, *инкубатор*, *твърдоглавец*.

4.2. Четириричните съществителни с окситонно ударение (0001) са към 300. Те завършват на *-ив*, *-лог*, *-вед*, *-вод*, *-ик*, *-он*, *-ер*, *-ат*, *-ет*, *-ент*, *-ист*, *-ач* – в думи като *локомотив*, *антрополог*, *езиковед*, *хлебозавод*, *академик*, *хамелеон*, *моделер*, *фалишификат*, *мотоциклет*, *кореспондент*, *специалист*, *разузнавач*. Всички ударени срички са затворени и тежки.

4.3. Четириричните съществителни с пропарокситонно ударение по модела 0100 са най-немногобройни – около 40. Този модел не е характерен за българския език. В него преобладават чужди (предимно латински) названия и термини, като *колоквиум*, *президиум*, *компендиум*, *елизиум*, *консилиум*, *аквариум*, *консорциум*, *паноптикум*, а също и думи с пейоративна конотация: *нашественик*, *ненавистник*, *окаяник*, *покаяник*, *еничарин*, *гестаповец*, *есесовец*. Сред тях тежките ударени са 28%.

От общо 890 четирирични съществителни по-малко от половината са с ударена тежка сричка.

5. Петричните съществителни от мъжки род се реализират в три прозодични модела: с ударение на предпоследната сричка, на последната и на третата откроя.

5.1. Петсричните съществителни с **парокситонно** ударение (00010) са най-многобройни – около 200. Много от тях са сложни и завършват на *-тел, -изъм, -тор, -ец*, като *преподавател, академизъм, импровизатор, оръжено-сец*. Думите с наставки *-тел, -изъм, -тор* и *-ец* са с леки ударени срички, а при завършващите на *-ник* се срещат тежки ударени срички. Последните са само 5% от всички.

5.2. Петсричните съществителни с **окситонно** ударение (00001) са на второ място по численост – с около 70 представителя. Думите завършват на *-лог, -вод, -ник, -ал, -ер, -ец, -ач* и най-много на *-ист*, като *диалектолог, електропровод, електротехник, интернационал, революционер, самолето-носач, физиономист*. Естествено всички ударени срички са тежки.

5.3. Петсричните съществителни с **пропарокситонно** ударение (00100) са най-малко на брой – десетина. В този модел се включват няколко сложни думи с ударение върху втората от тях: *верноподаник, правоъгълник*, както и чуждите *санаториум, мораториум*. Ударените срички са леки.

От всички петсрични думи около 30% са с ударена затворена тежка сричка.

6. Шестсричните съществителни от мъжки род думи са около 50 и имат ударение на последната, предпоследната и на четвъртата сричка открая. Най-много са тези с **парокситонно** ударение (000010). Те завършват на *-ник, -тел, -изъм, -тор*, като *престолонаследник, гласоподавател, материализъм, популяризатор*; на **последната** (000001) – *литературовед*, на **четвъртата сричка открая** (000100) – *съотечественик*. Почти една четвърт от тях са с ударени тежки срички с наставка *-ник*, като *военнопленник*.

7. Съществителните имена от мъжки род с по **седем, осем и девет срички**, като *индивидуализъм, антропоморфизъм, рационализатор, колаборационист, интернационализъм* са или с **окситонно** или с **парокситонно** главно ударение.

Най-дългата дума от мъжки род в *Обратния речник* на съвременния български книжовен език е *антиконституционалист*, състояща се от 9 срички.

В Таблица 1 са представени разгледаните акцентните модели с примери:

Таблица 1

Съществителни имена от мъжки род	Акцентни модели	Примери	Брой У/Т срички	Общ брой думи	Процент на У/Т
Двусрични	01 10	Бал <u>ка</u> н бу <u>нк</u> ер	1700 200	1700 730	100% 27%
Трисрични	001 010 100	похлу <u>па</u> к чет <u>въ</u> ртък бу <u>л</u> гарин	1070 110 25	1070 550 50	100% 20% 50%
Четирисрични	0001 0010 0100	локомоти <u>в</u> разгов <u>ор</u> ник консо <u>р</u> циум	300 40 10	300 550 40	100% 7% 25%
Петсрични	00001 00010 00100	физионо <u>м</u> ист родонач <u>а</u> лник санато <u>р</u> иум	70 20 –	70 200 15	100% 10% 0%
Шестсрични	000001 000010 001000	литературо <u>в</u> ед градонач <u>а</u> лник съот <u>е</u> чественик	50 10 –	50 50 10	100% 20% 0%
Седемсрични	0000001 0000010	интернациона <u>л</u> ист индивидуали <u>з</u> ъм	10 –	10 10	100% 0%
Осемсрични	00000001 00000010	колаборациона <u>л</u> ист интернациона <u>л</u> изъм	10 –	10 10	100% 0%
Деветсрични	000000001	антиконституциона <u>л</u> ист	1	1	100%

* У/Т ударени тежки срички.

* Цифрите в таблицата са закръглени до десетица.

* Единични архаични думи и русизми от *Обратния речник* не са взети под внимание.

ОБСЪЖДАНЕ НА РЕЗУЛТАТИТЕ

При съществителните от мъжки род преобладава **окситонното** ударение. То е водещо в количествено отношение (над 3000 имена) и е представено при всички акцентни модели. Основната маса двусрични и трисрични думи са с крайно ударение: двусрични – 1700; трисрични – 1070; четирисрични – 300; петсрични – 70; шестсрични – 50; седем-, осем- и деветсрични – по десетица. При всички е изпълнен основният принцип на ОТ за ударена тежка сричка.

На второ място в количествено отношение е **парокситонното (пенултимно)** ударение (общо 2100). То преобладава при по-дългите имена: двусрични – 730; трисрични – 550; четирисрични – 550; петсрични – 200; шестсрични – 50, и по десетица от най-дългите. При около 20% от тях ударената сричка е тежка.

Антепенултимно ударение има при стотина три-, четири- и петсрични думи. Ударение на **четвъртата** сричка от края има само при десетина шестсрични думи.

Таблица 2

	У/т срички	Общ брой думи	Процент У/Т
Двусрични	1900	2430	78%
Трисрични	1205	1670	72%
Четирисрични	350	890	42%
Петсрични	90	285	30%
Шестсрични	60	110	55%
Седемсрични	10	20	50%
Осемсрични	–	10	0%
Деветсрични	1	1	100%
Общо	3616	5416	67%

II. Съществителните от мъжки род, които завършват на гласна -а, като *баща*, *съдия*, носят ударение на последната отворена сричка. Окончаващите на наставка *-джия* и *-чия*, като *абаджия* и *майтапчия* – имат устойчиво ударение на предпоследната сричка.

Около 30 съществителни от мъжки род завършват на *-о* и *-ьо*, като *чичо*, *вуйчо* и *дундьо*, *дрипльо*, и също имат пенултимно ударение.

СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ИМЕНА ОТ ЖЕНСКИ РОД

I. Съществителни имена от женски род, завършващи на гласната *-а*

1. Няма едносрични имена от женски род, които завършват на гласна.

2. Двусричните съществителни от женски род са предимно с ударение на първата сричка, която може да е лека и тежка (или супертежка).

2.1. Двусричните съществителни имена от женски род с **парокситонно** ударение, описващи хореичен модел (10), са най-многобройни. Техният хореичен акцентен модел може да се приеме за основен при двусричните имена от женски род.

2.1.1. Двусричните съществителни с две **леки** срички са около 220. От тях 180 са от типа *баба* – с двусъставна първа сричка – CV, а останалите имат комплексно начало (CCV, CCCV), като *плата*, *строфа*.

2.1.2. Двусричните съществителни с **ударена тежка** начална сричка са значително повече от тези с лека ударена сричка – над 500. Ударената сричка при тях е с кода, а началото на сричката често е комплексно по моделите:

CVC, CCVC, CCCVC: *делва, правда, справка*. Тези имена се вписват непротиворечиво в основното изискване на ОТ – ударена тежка сричка.

2.2. Двусричните съществителни имена от женски род с **окситонно** ударение, описващи ямбичен модел (01), са около 130. Сред тях преобладават имена с две леки срички от типа *жена* (55) и още 20-ина с комплексно начало: CCV, CCCV – *трѣба, стрела*. Естествено при всички ударената крайна сричка е лека.

Към тях се добавят още около 50, при които неударената начална е тежка от типа *сълза, съдба*. Ударената сричка при всички е лека и финална, с което нарушава две от изискванията на ОТ. Какво ги измества?

Финалната ударена сричка в повечето от случаите е звучна: *-ба, -ва, -га, -да, -жа, -за, -ма, -на*, и само при 17 думи е беззвучна – завършващи на *-та, -ха, -па, ка*¹³.

В рамките на този акцентен модел се очертава група имена от чужд (източен) произход с традиционно окситонно ударение: *халва, дамга, кавга, файда, бакла, чалма, басма, сарма, фурма, бохча*.

От общо около 900 двусрични имена от женски род преобладаващото мнозинство (84%) има ударение на първата сричка и едва 16% – на втората. Това съотношение очертава доминиращия прозодичен модел. Той се улавя от чужденците, изучаващи български език, и води до грешки или свръхгенерализации като *глава, игра*.

3. Трисрични съществителни имена от женски род. От трите възможни варианта на акцентуване: 010, 100, 001, най-широко разпространен е първият: *малина, десница*.

3.1. Трисричните съществителни имена от женски род с **парокситонно** ударение (010) образуват най-обемната група. Този модел описва към 1200 думи. При две трети от тях – около 800 съществителни, ударената сричка е тежка – *свекърва*, а при останалите (почти 400) ударената е лека – *калина*. При преобладаващото мнозинство на първите ударението е пред наставката *-ка*, съдържаща беззвучна съгласна. В случаите, когато ударената е лека, тя се намира пред финална сричка със звучна съгласна: *-ба, -ва, -га, -да* и сононите: *-ла, -ма, -ра, -на*, а също и *-ца*.

Сред тежките срички преобладава моделът CVC (над 500) – от типа *напитка*. Сричковата граница при много от тях не е дефинирана еднозначно и остава спорна. Ударената сричка може да бъде и от типа CCVC, като *поправ-*

¹³ Това наблюдение може да се интерпретира в светлината на взаимодействието между ударение и звучност, разгледано от Н. Топинци (Topinzi 2006).

ка, *доставка*, CVCC – *студентка*. Останалите възможни модели са единични: VC – *пионка*, VCC – *клиентка*, CCCVC – *пристрройка*. Преобладаващото множество на ударени тежки в 68% е в съзвучие с първия констрейн на ОТ.

3.2. Трисричните съществителни имена от женски род с **окситонно** ударение (001) са около 130 – една десета от предишния. Естествено при всички тях ударените крайни срички са леки, от типа CV. Преобладават думи с три леки срички: *тишина*, *механа*. Първата неударена сричка е тежка при по-малко от половината (в 55 случая) и лека в останалите. Втората е предимно лека. Тежка е само в единични случаи, и то ако и първата е тежка: *чужденка*, *пастърма*.

И тук прави впечатление ролята на звучността: най-често срещаната крайна сричка е *-на*: *долина*, и заедно с *-ва*, *-ла*, *-ма*, *-ра* съставляват 75% от всички. Следваща по честотност обаче е беззвучната *-га* от продуктивната ударена наставка *-ота*: *топлота*. Единици са имената на *-ка* с финално ударение: сред тях е заетата *мусака*, умалителните от типа *благинка* с тежка предупредена сричка.

3.3. Трисричните съществителни имена от женски род с **пропарокситонно** ударение (100) са около **70**. В този модел очакваме началната ударена сричка да е тежка, но това е така само в някои случаи като *панделка*. Неясна е сричковата граница при *праскова*, *практика*, *пластика*, *смрадлика*. При този модел можем да потърсим ролята на доминиращото сричково начало. Според Б. Хайес началото на сричката не участва при измерването на тежестта ѝ, но други автори (Л. Хайман, Н. Топинци) го отчитат.

Общо за всички трисрични думи можем да кажем, че ударените тежки преобладават в първия доминиращ модел с парокситонно ударение.

4. Четирисричните съществителни имена от женски род се представят в четири акцентни модела (за разлика от четирисричните имена от мъжки род, при които се реализират само три). Сред тях преобладават тези с парокситонно ударение, следвани от пропарокситонно. На трето и четвърто място са имената с ударение на началната и на последната срички.

4.1. Четирисричните съществителни имена от женски род с парокситонно ударение (0010) са най-много – около 620. Повечето съдържат тежка ударена сричка и завършват на най-разпространения суфикс за женски род *-ка*: *боровинка*. Гляма част от тях представляват женско съответствие на наименования от мъжки род: *секретар* – *секретарка*.

4.2. Четирисричните съществителни имена от женски род с **пропарокситонно** ударение (0100) са около 360. Завършват на *-мика*, *-ника*, *-тика*,

-телка, -торка, -ничка, -вица, -ица, -дица и най-честотната -ница. Повечето съдържат женското съответствие на морфемите -тел, -тор, -ник, при които ударението пада на предходната сричка. Към тях се приобщават и заетите *керамика, ботаника, граматика*.

Ударените срички пред звучните -мика, -ника, -рика са леки: *полемика, хармоника, реторика*. Сричките пред -тика са и леки – *генетика* (11), и тежки – *статистика* (13). Двойният суфикс -телка устойчиво се предшества от леки срички: *приятелка*. Пред -торка има повече тежки. Пред -ничка са предимно леки: *художничка*, и само няколко тежки: *началничка*. Пред звучните -вица, -дица, -лица, -мица са предимно леки.

Ударените срички пред най-честотната -ница (над 150) са почти наполовина тежки (70): *мастилница*, и леки: *сурвакница*.

В този модел малко повече от половината ударени срички са тежки (52%).

4.3. Четириричните съществителни имена от женски род с **начално** ударение (1000) са около 110. Повечето от тях завършват на суфикс -ница: *лютеница*, или -ица: *катерица*. Сред тях по-малко от една трета са с тежка ударена сричка като *мартеница, собственица*.

4.4. Четириричните съществителни имена от женски род с **окситонно** ударение (0001) са на последно място по численост – около 50. Всички завършват на стъпка, състояща се от две леки срички: -вина, -лина, -нина, -тина, -чина, -щина и -вота, -нота, -тота. Последната ударена в повечето случаи е звучната -на и е част от продуктивната ударена морфема -ина.

5. Петричните съществителни имена от женски род се реализират в три акцентни модела – с парокситонно, пропарокситонно и с ударение на четвъртата от края. Няма петрични думи с окситонно и начално ударение. Съдейки и по числеността им ударението се ориентира към центъра на думите.

5.1. Петричните съществителни имена от женски род с **пропарокситонно** ударение (00100) са около 200: *заклинателка, отговорничка, ранобудница*. Думите завършват на честотни морфемии: -телка, -торка, -ничка, -тика, и основно на -ница.

5.2. Петричните съществителни имена от женски род с **парокситонно** ударение (00010) не се различават съществено по численост от предходния модел. Повечето завършват на -ка и сричката преди нея е тежка и ударена: *гостилничарка*.

5.3. Петсричните съществителни имена от женски род с ударение на **четвъртата от края** (01000) са немногочислени: *съвременничка, съмишленица*. Повечето от тях завършват на *-ница*.

6. Шестсрични съществителни от женски род, както и тези от мъжки род, реализират три модела. За разлика от мъжки род тук няма думи с окситонно ударение.

6.1. Съществителните с **парокситонно** ударение (000010) са около петдесетина. Ударената сричка при тях обикновено е тежка: *скоропоговорка*.

6.2. Съществителните с **пропарокситонно** ударение (000100) са малко повече от предходната група. Броят им е около 60: *преподавателка, характеристика*. При повечето ударената сричка е лека, само при завършващите на *-ничка* и *-ница*, като *многомашиинничка, зарзаватчийница*, ударената сричка е тежка (при около 10).

6.3. Шестсрични съществителни с ударение на **четвъртата сричка от края** (001000) са единици: *наблюдателница*.

7. Седем-, осем- и деветсричните съществителни са немногочислени. Ударението при тях е на предпоследната, последната и рядко на третата от края. Активна е сложната наставки *-телница*, състояща се от три неударени срички. Независимо от броя на сричките преди нея ударението е на четвъртата от края лека сричка: *дарохранителница, корабостроителница* (общо десетина). Освен нея присъстват също *-телка* и *-торка*: при седемсричните *звероукротителка* /6/, *експериментаторка*, и при осемсричните: *естествоизпитателка, рационализаторка*, и при най-дългите деветсрични: *тютюнопроизводителка* и *капиталовносителка*.

В таблиците са обобщени представените акцентни модели и съотношението между ударени и тежки срички:

Таблица 3

	Акцентен модел	Пример	Брой У/Т	Общ брой	Процент У/Т
Двусрични	10	<u>ч</u> ерга	420	750	56%
	01	съл <u>з</u> а	60	130	40%
Трисрични	010	за <u>п</u> адка	740	1200	62%
	100	<u>б</u> ългарка	70	300	24%
	001	то <u>п</u> лина	–	140	0%

Четирирични	0010	боров <u>и</u> нка	520	620	84%
	0100	гост <u>и</u> лница	100	360	28%
	1000	ма <u>р</u> теница	30	110	28%
	0001	височ <u>и</u> на	–	50	0%
Петрични	00010	гостилни <u>ч</u> арка	150	180	83%
	00100	работ <u>и</u> лница	50	200	25%
	01000	привъ <u>р</u> женица	1	10	1%
Шестрични	000010	скороп <u>о</u> гов <u>о</u> рка	50	50	100%
	000100	стр <u>а</u> ноп <u>р</u> и <u>е</u> мница	10	60	17%
	001000	ноб <u>л</u> юд <u>а</u> телница	–	3	0%
Седемрични	0000010	революцион <u>е</u> рка	10	20	50%
	0000100	преобразов <u>а</u> телка	–	6	0%
	0001000	дарохран <u>и</u> телница	–	1	0%
Осемрични	00000010	конституциона <u>л</u> истка	1	1	100%
	00000100	естествоизпит <u>а</u> телка	–	1	0%
	00001000	корабостро <u>и</u> телница	–	1	0%
Деветрични	000000010	контрареволюцион <u>е</u> рка	1	1	100%
	000000100	тютюнопроизвод <u>и</u> телка	–	2	0%

Таблица 4

	У/Т срички	Общ брой думи	Процент
Двусрични	480	890	54%
Трисрични	810	1640	50%
Четирирични	650	1140	57%
Петрични	201	390	52%
Шестрични	60	110	53%
Седемрични	10	30	33%
Осемрични	1	3	33%
Деветрични	1	4	25%
Общо	2200	4200	53%

*Резултатите са за съществителни от женски род, завършващи на гласната *a*.

II. Думи от женски род, завършващи на съгласна

Сред тях доминира обемната група на **-ост** и **-ест**, като *младост*, *горест* (около 1800 думи). Ударението при тях е на **предпоследната** сричка, независимо от общия брой срички в думата, освен в случаите, когато има наставка като *-тел*, която изисква ударението да е на сричката пред нея. В тези случаи думите са с **антепенултимно** ударение: *действителност*, *изобретателност*.

Освен групата на **-ост**, **-ест** има и още няколко десетки съществителни от женски род на съгласен звук:

1. Едносрични: *скръб, сплав, връв, кръв, власт, сласт, паст, част, вест, смрад, смърт, реч, глеч, сеч, глъч, злъч, свец, пец.*

2. Двусрични

– с парокситонно ударение: *обич, челяд, гибел, мисъл, заран, оран, сутрин, есен, песен, област, напаст, пропаст, възраст*

– с окситонно ударение: *любов, печал.*

3. Трисрични

– с пропарокситонно ударение: *размисъл, умисъл*

– с парокситонно ударение: *съблазън, неприязън.*

ОБСЪЖДАНЕ НА РЕЗУЛТАТАТИТЕ

При съществителните имена от женски род, завършващи на -а, преобладава **пенултимно** ударение (общо към 3000): двусрични думи – 750; трисрични – 1200; четирисрични – 620; петсрични – 180; шестсрични – 50; седем-; осем- и деветсрични – десетина. Пенултимното ударение е основно и при няколко десетки съществителни от женски род на съгласна (като *пролет, песен*) и повечето от 1800-те съществителни на **-ост** и **-ест**: *младост, болест.*

На второ място в количествено отношение е **антипенултното** ударение (общо 940): трисрични – 300; четирисрични – 360; петсрични – 200; шестсрични – 54; седемсрични – 10; осемсрични – 10; деветсрични – 2.

Окситонно ударение има при по-кратките дву-, три- и някои четирисрични съществителни – общо 330, ударение на четвъртата сричка от края има при стотина по-дълги четири-, пет- и шестсрични думи – около 130 общо.

ИЗВОДИ

1. Ударението в разгледаните групи имена пада предимно на **последните две** и по-рядко – **три** срички. В това отношение българският език не се отличава от най-масово говорените европейски езици като английски и испански¹⁴.

2. Принципът за **съответствие на тежка и ударена Т/У** сричка е изпълнен в повече от половината случаи на анализирани съществителни

¹⁴ Този резултат се получава при направеното изследване на съществителни от мъжки и женски род. Той може да се разпространи и върху глаголите. При тях над 80% имат ударение на предпоследната сричка, останалите – на последната, и само няколко десетки – на третата отдясно.

от мъжки и женски род, съответно в 68% и 53%. То е по-убедително при съществителните от мъжки род. Това е обяснимо, като имаме предвид, че завършват на съгласен звук и ударението им в повечето случаи пада назад. Последните в общия случай завършват на гласна и естествено общото количество на отворени леки срички е по-голямо.

Съответствието е убедително най-вече при двусричните и трисричните думи, при четирисричните е гранично, а при по-дългите и сложни образувания е неубедително. При последните нараства и относителният дял на леки срички за сметка на общата тежка структура.

Можем да приемем, че принципът за съотнасяне на тежестта на сричката и ударението е валиден за българския език, но не можем да го обявим за водещ.

3. Доминиращият модел при най-често употребяваната лексика – двусричните съществителни от мъжки род оформят стъпка **ямб**, а женски род – стъпка **хорей**. Любопитно е да отбележим, че в прозодията и стихосложението ямбът се нарича още *възходяща* или *мъжка сричка*, а хорейт – *низходяща* или *женска*, т.е. основните думи от мъжки род в български език имат мъжка стъпка, а тези от женски род – женска. Това съвпадение намира еднозначно тълкуване в рамките на метричната теория и в ОТ:

Б. Хайес формулира идеята за *ритмичната асиметрия*, позната като **закон за амб/хорея** (Hayes 1995). На базата на емпирични данни той твърди, че ямбичните модели са по-чувствителни към количеството, т.е. към тежестта на сричката, докато хореичните – не. Това означава, че при ямба ударената сричка по-често е тежка, а при хорея – не. А. Принс представя ритмичната асиметрия в следния вид (Prince 1991):

Ямб: 01 (слаба сричка, силна сричка): |силна сричка| > |силна сричка|.
Хорей: 10 (силна сричка, слаба сричка): |силна сричка| = |слаба сричка|.

Ямбът е ритмическа единица, която се състои от слаба (неударена) и силна (ударена) сричка (01). При това силната превъзхожда слабата по абсолютна стойност, т.е. в количествено отношение ударената сричка при ямба по-често е тежка.

Хорейт е ритмическа единица, която се състои от силна (ударена) и слаба (неударена) сричка (10). При това е допустимо абсолютната стойност на двете да е еднаква.

Идеята на Б. Хайес се заключава в това, че **ямбът предполага количествен контраст, а хорейт – не**. Ударената сричка при ямба има по-голяма абсолютна стойност от неударената, докато при хорея това не е задължително. Предпочитаните модели при двата типа са следните:

Ямб: лека сричка, тежка сричка (като тежката е ударена).

Хорей: лека сричка, лека сричка (като първата лека е ударена).

Това асиметрично разпределение намира обяснение в когнитивната теория на П. Смоленски и А. Принс (Prince & Smolensky 1993), позната като *хармония на групирането* (Grouping Harmony). В най-общ вид тя се свежда до следното: Ако G е ритмична единица (състояща се от срички или мори) и X е първият елемент, а Y – вторият, то хармонията на групирането на ритмическата единица се дефинира като $H(G) = |Y| / |X|$. Това означава, че колкото по-голяма е стойността на Y, или колкото по-тежък е вторият елемент, толкова по-хармонична е ритмичната единица.

По тази формула може да се даде оценка за хармоничност за всяка двусегментна лексикална единица – стъпка, състояща се от леки (Л) и/или тежки (Т)¹⁵ срички.

ЛТ	Хармоничност	2
ЛЛ, Т	Хармоничност	1
ТЛ	Хармоничност	1/2
Л	Хармоничност	0

Този тип асиметрия обяснява:

1. преобладаването на ямба при съществителните от мъжки род, които завършват на тежка сричка и
2. преобладаването на хорей при съществителните от женски род, които в основната си част завършват на лека сричка.

В заключение можем да кажем, че в българския език принципът, който свързва тежестта на сричката и ударението, се нарежда напред при имената, като веднага добавим, че към този прозодичен фактор се нареждат и други конкуриращи го фактори (освен изброените от Тесар в рамките на ОТ):

- Морфологичен фактор: ударението обикновено пада върху корена на думата, а в някои случаи се притегля от някои афикси (Alderete). В български език по-голяма част от афиксите притеглат ударението.
- Фонетични характеристики на сричката: звучността и височината на гласната в ядрото (Zec, Kenstowicz).
- Влияние на началото на сричката (Топинци).
- Семантичен фактор: необичайно за групата ударение привлича вниманието към емоционално натоварена лексика и им придава експресивна сила.
- Генетични фактори – произхода на думата и влияние на изходния акцентен модел.

¹⁵ Л – Лека сричка, състояща се от една мора. Т – Тежка сричка, състояща се от поне две мори.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин 1975*: Андрейчин, Л. Обратен речник на съвременния български книжовен език. С., БАН, 1975.
- Бояджиев 1982*: Бояджиев, Т. Ударение. – В: Граматика на българския книжовен език. Т. 1. Фонетика. С., АИ „Проф. М. Дринов“, 1982, 158–196.
- Буров 1976*: Буров, Ст. Статистически наблюдения за мястото на ударението при съществителните имена в съвременния български книжовен език. – Български език, 1976, № 3.
- Кодов 1966*: Кодов, Хр. Ударението в българския книжовен език. С., Наука и изкуство, 1966.
- Кърлова 1991*: Кърлова, Р. Връзката между ударението и сричката като компоненти на ритмичната организация на речта. – Български език, 1991, № 1, 3–13.
- Кърлова, Кръстев 1989*: Кърлова, Р., Б. Кръстев. Речевият ритъм на български език. – Български език, 1989, № 2, 118–127.
- Тилков 1982*: Тилков, Д. Сричка. – В: Граматика на българския книжовен език. Т. 1. Фонетика. С., БАН, 1982, 154–158.
- Тилков, Бояджиев 1978*: Тилков Д., Т. Бояджиев. Ударението в българския книжовен език. С., Народна просвета, 1978.
- Якобсон 1931*: Якобсон, Р. О. К характеристике евразийского языкового союза. Прага, 1931.
- Abercomby 1967*: Abercrombie, D. Elements of General Phonetics. Edinburgh University Press, 1967.
- Crosswhite 2003*: Crosswhite, K. Spectral Tilt as a Cue to Stress in Polish, Macedonian and Bulgarian. Proceedings of the 15th International Conference of Phonetic Sciences, Barcelona. 767–770.
- Dauer 1983*: Dauer, R. Stress- and Syllable Timing Reanalyzed. – Journal of Phonetics, 1983, No. 11, 51–62.
- Dimitrova 1997*: Dimitrova, S. Bulgarian Speech Rhythm: Stress-Timed or Syllable-Timed. – Journal of the International Phonetic Association, 1–2, 1997, No. 27, 27–33.
- Fery 2003*: Fery, C. Markedness, Faithfulness, Vowel Quality and Syllable Structure in French. – Journal of French Linguistic Studies, 2003, No. 13, 247–280.
- Hayes 1995*: Hayes, B. Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies. University of Chicago Press, Chicago, 1995.
- Kenstowicz 1994*: Kenstowicz, M. Sonority Driven Stress. – ROA 33.
- Levin 1985*: Levin, J. A Metrical Theory of Syllabicity. Ph.D. Dissertation. MIT.
- Lieberman 1975*: Lieberman, M. The Intonational System of English. MIT, Blumington, 1975.
- MacCarthy & Prince 1993*: MacCarthy, J. & A. Prince. Prosodic Morphology. Constraint Interaction and Satisfaction. Rutgers Optimality Archive (ROA) N 482.
- Prince 1991*: Prince, A. Quantitative Consequences of Rhythmic Organisation. Rutgers Optimality Archive (ROA).
- Prince & Smolensky 2002 (1993)*: Prince, A. & P. Smolensky. Optimality Theory. Constraint Interaction in Generative Grammar. ROA, 2002 (1993).
- Pike 1972 (1945)*: Pike, K. The intonation of American English. – In: Bolinger, D. (ed.). Intonation. Harmondsworth, Penguin, 1972 (1945), 53–83.
- Topinzi 2006*: Topinzi, N. Moraic Onset, Dissertation. London College, GB, 2006.
- Tesar 1996*: Tesar, B. An Iterative Strategie for Learning Metrical Stress in Optimality Theory, Proceedings of the 21-st Annual Boston University Conference on Language Development, Nov. 1996.
- Trubetzkoy 1939*: Trubetzkoy, N. Grundzuege der Phonologie. – In: Travaux du Cercle Linguistique de Prague 7.
- Zec 2003*: Zec, D. Prosodic Weight. – In: Fery, C & Van de Vijver (eds.). The Optimal syllable. Cambridge, 2003.

АКЦЕНТНЫЕ МОДЕЛИ НЕКОТОРЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО РОДА

Мирена Пацевый

(Резюме)

Болгарское словное ударение является камнем преткновения для иностранных студентов. Настоящая работа рассматривает основные акцентные модели некоторых существительных мужского и женского рода. Словное ударение среди них падает прежде всего на двух последних слогов и изредко на антепенульный.

Принцип соответствия ударения и структуры слога (тяжесть) выполнен в большинстве случаев: **68%** среди существительных мужского рода и **53%** – женского рода. Соответствие более отчетливо для мужского рода, потому что большинство слов мужского рода заканчиваются на согласный звук и имеют окситонное ударение. Принцип выполнен лучше среди двух- и трехслоговых слов, чем среди более длинных.

Можем считать принцип соответствия ударения и структуры слога валидным принципом для болгарского языка, но не можем поставить его на первое место в иерархии констрейнов (ОТ).

Доминирующая модель среди большинства часто употребляемых слов выявляет любопытную тенденцию: существительные мужского рода имеют ямбический ритм, а женского рода – хореический. Первый называется восходящим или мужским, а второй – нисходящим или женским. Можно интерпретировать эту тенденцию в рамках ямб/хореического закона Хайеса и когнитивной теории групповой гармонии Смоленского и Принса в рамках теории оптимальности (ОТ).

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

Том 98

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF SLAVIC STUDIES

Volume 98

ПО ПЪТЯ НА ПИПЕРА

(ПРОИЗХОД, РАЗПРОСТРАНЕНИЕ, УПОТРЕБА,
НАИМЕНОВАНИЯ И СИМВОЛИКА)

МАЯ АЛЕКСАНДРОВА

Мая Александрова. ПО ПЪТЯ НА ПИПЕРА (ПРОИЗХОД, РАЗПРОСТРАНЕНИЕ, УПОТРЕБА, НАИМЕНОВАНИЯ И СИМВОЛИКА)

Текстът представлява част от по-голям труд, разглеждащ подправките в интердисциплинарен аспект. Цел на изследването е чрез разкриване на произхода, историята на навлизане, вида и свойствата на всяка подправка да се опише разпространението ѝ в България, на Балканите и, доколкото е възможно, в Европа. Особен акцент се поставя върху наименованията им, употребата в бита и в медицината, както и свързаните с тази употреба вярвания в обредно-магическото действие. Интерес представлява символиката, която са придобили подправките благодарение на лечебните си качества.

Maya Alexandrova. ON THE PEPPER'S WAY (ORIGIN, DISTRIBUTION, USE, NAMES AND SYMBOLS)

The text is a part of a bigger research, which compairs the condiments in an interdisciplinary aspect. Object of this research are the condiments black pepper and red pepper. Purpose of the study is by disclosure of the origin, the history of entry, the type and properties of each condiment to describe their spread in Bulgaria, in the Balkans and as far as possible, in Europe. Special emphasis is placed on their names, their use at home and in medicine, and the associated with this use beliefs in ritual and magic.

Подправките и билките имат древна история. Някога подправките са били ценени колкото златото. Често на тях се е гледало като на лекарство, а не кулинарно средство.

Подправките не само облагородяват храната, но са и полезни за здравето. Всички те са лекарствени растения – билки. На външен вид са красиви – ярки, разноцветни, ароматни, с декоративни листа. Като подправки се използват различни части на растенията – цветовете, семената, плодовете, корените, грудките, кората или зелените части, които се ценят заради аромата или заради особеността си вкус. Те не само променят вкуса на храната, придават ѝ свой аромат, но и ѝ отдават своите витамини и минерали, увеличават трайността ѝ и влияят на самочувствието ни.

Подправките и ароматните растения въобще са обвити с романтика. Те присъстват в легенди, приказки, песни, с тях са свързани много поверия.

Българското наименование *подправка* произлиза от *подправям* ‘подобрявам, разнообразявам вкуса’. Английското *spice* и руското *специя* произлиза от латинското словосъчетание *species aromatica* ‘ароматни видове’, което още в древността се използва в смисъла на подправка, а през Средните векове означава групите екзотични храни. Ароматните растителни продукти се използват от древни времена за овкусяване на храната и приготвяне на парфюми. Внасяните от Азия екзотични подправки са особено привлекателни за древните гърци и римляни, които са плащали цели състояния на арабските търговци, имащи монопол върху търговията с подправки. Редки подправки са използвани в кулинарното изкуство и като знак на богатство в Древен Рим, а и по-късно – през Средновековието и Ренесанса, когато само привилегированите са развивали вкуса си за пикантни храни. Необходимостта от задоволяване на европейските пазари подтиква към търсене на нови търговски пътища – осъществяват се исторически пътешествия, довели до откриването на Новия свят и доказали, че Земята е кръгла и че може да бъде обиколена. Индонезийските острови на подправките стават арена на ужасяващи колониални битки между конкуриращите се европейски сили. В желанието си да контролират търговията с подправки британците колонизират Индия, португалците – Бразилия, испанците – Централна и Южна Америка и Филипините, французите – части от Африка и холандците – Индонезия. Всяка страна враждува с другите, за да има контрол над регионите с подправки и над основните търговски пътища.

Днес много от някога безценните подправки, като индийското орехче например, са изгубили атрактивността си, докато по-низшите: чесън, пиперките и другите обикновени кухненски билки, стават все по-популярни. Невъзможно е да се даде конкретно определение на подправка. Според „Български тълковен речник“ *подправка* означава ‘нещо, което се слага, прибавя за придаване приятен вкус на ястие’ (БТР 1994: 657). Думата *подправка*

предполага местни или вносни тропически растения или части от тях, които се ценят заради свойствата им да придават цвят и аромат на храната и се използват както в кулинарията, така и в билколечението, козметиката и ароматотерапията. Множеството такива продукти включва широка гама растения – от агар-агар, анасон до усаби, чубрица и шафран. Формално погледнато, към списъка с подправки бихме могли да прибавим и продукти като захар, сол, кафе, кола, чай, вино или зехтин, защото те отговарят на определението, че ‘придават вкус на ястията’.

Настоящата работа е част от по-голям труд, който разглежда най-известните и разпространени подправки в интердисциплинарен аспект. Обект на тази работа са две от най-употребяваните в Европа и на Балканите подправки – черният и червеният пипер. Двете различни по вид и по произход подправки получават еднакви или сходни наименования в повечето балкански и европейски езици благодарение на сходството във вкуса им – лютивината. Кое е причина не само за еднаквите или близки наименования, но води и до сходство в употребата в бита, като лекарство или в магическата обредност.

ЧЕРЕН ПИПЕР

1. ПРОИЗХОД

Черният пипер произхожда от Малабар, район от югозападното крайбрежие на Индия, който днес се намира в границите на индийския щат Керала. Пиперът е отглеждан като културно растение от хилядолетия. Белият и черният пипер са известни още в Античността, а зеленият пипер и червеният са нововъведения.

Пиперът достига Югоизточна Азия преди повече от две хилядолетия и оттогава се отглежда в Малайзия и Индонезия. През последните десетилетия на XX в. производството на пипер се увеличава значително с разработването на нови плантации в Тайланд, Виетнам, Китай и Шри Ланка. Бразилия е най-важният производител от страните от Новия свят – пиперени плантации там съществуват от 1930 г.

2. ИСТОРИЯ

Отглежданият преди повече от две хилядолетия в Южна Индия пипер бил високо оценяван в целия свят. Черният пипер попада за първи път на Европейския континент едва след като Александър Македонски достига Индия през IV в. пр.Хр. и установява нови търговски пътища на запад. Навсякъде по дължина на неговия поход той създава гръцки колонии, заселени

от негови ветерани. Гръцките търговци и мореплаватели навлизат и в търговията с черен пипер и играят важна роля в нея по времето на Древен Рим и след него.

Търговията с черен пипер от Индия преживява значителен възход при римляните. При завладяването на малоазиатските провинции от Аталос III, Сула, Лукул и Помпей (до 63 г. пр.Хр.) в Рим е внасян пипер заедно с други луксозни стоки. Търговците на черен пипер са наричани *pipperarii*, а по-късно това наименование остава за бакалите и търговците на дребни стоки въобще. Римляните заемат водеща роля при разпространението на пипера в Европа – от една страна, отварят пряк път по море до Южна Индия, а от друга, започват да използват пипера като подправка, което официално е въведено от Август (63 г. пр.Хр. – 14 г. сл.Хр.). Оттогава пиперът е важна съставка в римското готварско изкуство, описано от Апициус в неговия 10-томен труд *De Re Coquinaria*. Пиперът бил употребяван както при готвене, особено като подправка за различни сосове, вина и ликьори, така и за подправяне на храната по време на консумирането ѝ, поставян в съдове (често сребърни) за маса, наричани *piperatoria*. Император Домициан (92 г. сл.Хр.) строи складове за пипер в Александрия, наричани *horrea piperatoria*, което потвърждава извода за широкото разпространение и употреба на подправката по време на Римската империя (Miller 1969: 25). Римляните популяризират пипера в цяла Европа и затова в почти всички европейски езици наименованието на подправката произхожда от латинското *pīpēr*.

За кратко време растящата популярност на черния пипер го превръща в най-важното средство за разплащане. По времето на Марк Аврелий и Юстиниан върху пипера било наложено мито от 25%. По време на обсадата на Рим (408 и 410 г.) западноготският крал Аларих поискал и получил 5000 товара злато, 30 000 товара сребро, 4000 копринени роби, 3000 аленочервени кожени облекла и 3000 товара пипер. Освен като платежно средство пиперът (а и други подправки като шафран и джинджифил) бил изискан подарък за важни личности.

След разпадането на Римската империя арабските търговци установяват монопол върху търговията с пипер и го доставят по Пътя на подправки-те през Арабския полуостров и Египет до техните европейски клиенти, от които грижливо укриват всякакви сведения за истинския му произход. По това време Венеция монополизира търговията с арабите и, разбира се, тази с черния пипер. Заради този двоен монопол черен пипер в Европа могат да си позволят малцина. Богатството на търговците на подправки станало пословично. Навсякъде в европейските кухни пиперът става най-важната подправка за изискани ястия. С пипер подправяли месо, риба, супи, конфитюри и луксозни питиета.

През 1271 г. венецианецът Марко Поло предприема историческото си 24-годишно пътуване към Ориента, чиято цел е да открие отново за европейците Пътя на подправките и да разбие арабския монопол. Той успява да достигне държаните в тайна пиперени плантации и да донесе в родината си много пълни с пипер чували. До XV в. Венеция има монопол върху търговията с подправки. В края на XV в. икономическата ситуация в Европа се стабилизира и нарастващото търсене на нови земи, нови пазари, а заедно с тях и на подправки (основно на черен пипер) довежда до епохата на Великите географски открития. Европейски мореплаватели правят всичко възможно да достигнат Индия и да купуват подправката директно от производителя, заобикаляйки арабските и венецианските монополисти. Към края на XV в. португалските мореплаватели променят средновековните схващания за света: през 1487 г. Бартоломеу Диас обикаля нос Добра Надежда, доказвайки, че Африка не е непреодолимо препятствие по пътя към Изтока. Само единадесет години по-късно неговият съотечественик Вашку да Гама достига Индия, основава няколко португалски селища и установява постоянни търговски отношения с местните владетели. От този момент Лисабон, а не Венеция, става средището за търговията с подправки в Европа. Естествено цените на подправките не падат, само печалбата преминава в други ръце (сто години по-късно печалбата отново се премества, този път към Амстердам). Португалските колонии в Южна и Югоизточна Азия продължават да съществуват до втората половина на XX в., дори когато бизнесът с подправки отдавна е в ръцете на англичани и холандци.

В същото време испанският кралски двор също опитва късмета си в мореплаването. Христофор Колумб, по произход италианец, намира подкрепа за неконвенционалните си планове и през 1492 г. открива не това, което търси. Единадесет години по-късно Васко Нуньез де Балбоа пресича американския континент през Панамския провлак, достигайки Тихия океан. Затова инициативата е на испанците да открият новия океан и да обиколят света. Задачата се поема от Фернандо Магелан, португалец по рождение, въпреки че самият той не оцелява в това пътуване (посечен от местното население на Филипините). В края на краищата, испанците нямат голям успех в Азия (единствена тяхна колония в Изтока остават Филипините), но пък значителна част от Америка остава под тяхно влияние. Испания никога не придобива важна роля в търговията с подправки. Единствените подправки, които носят печалба от Новия свят, са бахарът и ванилията.

Лютите чили чушки от Южна и Централна Америка са представени като заместители на пипера в кухните на европейските страни, но в наши дни се радват на голяма популярност в целия свят заради силния пикантен вкус и лесното отглеждане. Днес лютите чушки са по-важната люта подправка и тяхното производство, употреба и разпространение надминават тези на черния пипер.

3. ВИД

Черният пипер е увивно растение, което достига на дължина до 10 м. Отглежда се в тропиците. Плодовете са черни или черно-кафяви, с диаметър 3,5–5 мм, твърди, сбръчкани. Старите стъбла са тъмнозелени, а младите отначало растат кафяви и постепенно зеленеят. Листата са закръглено овални, заострени, кожести, в ранна възраст са кафяви и впоследствие горната страна на листата добива тъмнозелена окраска, а долната страна е тъмносива със син оттенък. Цветовете са бели, събрани в малки невзрачни класове, наподобяващи висящи обици. Плодовете се смятат за доброкачествени, ако потъват при потапяне в студена вода. Това говори за наличието на достатъчно количество етерично масло. Съдържанието му е около 1,8%.

Пиперът е уникален във вселената на подправките, защото неговите зърна се предлагат в четири различни варианта: в зависимост от степента на узряване и допълнителното обработване от едно и също пиперово растение могат да се получат черни, бели, зелени и червени зърна.

- *Черен пипер* – пиперените зърна се берат още неузрели, но непосредствено преди узряването, и се сушат при повишена температура. При тези условия започва процес на ферментация, при който зелените зърна почерняват (подобно на ферментацията при чаените листа). Изсушаването може да стане на директна слънчева светлина без помощта на електрически дехидратори.
- *Бял пипер* – плодовете трябва да се напълно узрели. Обикновено се накусват за около седмица в бавно течаща вода, след което механично се отстранява външната обвивка. Това, което остава, се изсушава и се продава като бял пипер. Белият пипер запазва изцяло пикантността на черния пипер, но има различен аромат, тъй като с външната обвивка се отстраняват някои от ароматните компоненти. Той е и по-скъп, заради допълнителния труд и рискът от загубване на цялата реколта при промяна на времето.
- *Зелен пипер* – този начин на предлагане на пиперени зърна е разработен в Мадагаскар. Берат се съвсем неузрели зърна, за да се изключи процесът на ферментация. Зърната се поставят в оцет или сол, или пък се сушат при повишена температура или във вакуум. Тъй като плодовете не са узрели, зелените пиперени зърна са слабо пикантни и притежават свеж аромат на зелени билки.
- *Червен пипер* – същият начин на консервиране може да се приложи и при изцяло узрелите зърна. В такъв случай цветът им се запазва и се получава червен пипер. Този вид обаче се намира сравнително рядко. Той е доста по-пикантен и ароматен от зеления пипер. Изсушените червени пиперени зърна имат захарносладък вкус, което

ги прави уникални в пиперения свят. Трудно е да бъде произведен червен пипер: зърната трябва да бъдат обрани в точния момент, процедурата на сушене трябва да бъде бърза, за да се потисне ферментацията и потъмняването на цвета, трябва да се внимава да не се отдели външната обвивка от ядрото (което би отделило бели зърна плюс кафяви отпадъци). Червеният пипер не трябва да бъде бъркан с розовия пипер, който се получава от съвсем различно растение и съвсем не притежава „пиперени“ качества.

В Средна Европа и Близкия изток се употребява и дръжковият пипер. Той се получава от растението кубебов пипер (*Piper cubeba* L.). Счита се, че негова родина са Източноиндийските острови. Дръжковидният пипер е висок до 6 м двудомен храст. Плодовете са подобни на тези на черния пипер, но са с дръжки. Имат парлив вкус и мирис на черен пипер и камфор. Употребява се главно в маринати, сосове, но особено много за приготвяне на ликьори.

Дългият пипер (*Piper longum* L.) представлява плодовете на растението аптечен пипер. Разпространен е в Индия, но се култивира предимно в Индонезия и Малайзия. В древността се е ценял повече от черния пипер от индуси, китайци, елини, римляни поради по-малко парещия му вкус и силния аромат. В Древен Рим струвал три пъти по-скъпо от черния пипер. Плодовете са цилиндрични, сиви или сивокафяви, дълги 2–6 см, с диаметър 5–8 мм. В България е почти неизвестен. В Средна Европа се употребява главно в ликьорената промишленост. Употребява се рядко в европейската народна медицина (Боева, Нонинска, Цанова 1984: 52).

4. СВОЙСТВА: ВКУС, МИРИС

Използват се изсушените семена на растението, известни като пиперени зърна. В зависимост от степента на узряване и изсушаване пиперените зърна могат да бъдат черни, бели, зелени и червени (всъщност червеникавокафяви). По традиция повече се използват черният и белият пипер, изсушеният зелен пипер е сравнително нов, но напоследък се употребява все по-често в западните страни. Червени пиперени зърна все още се срещат рядко.

Подправката е пикантна и ароматна. Пикантността е най-силна в белия и най-слаба в зеления пипер, докато черните и зелените пиперени зърна са по-ароматни от белите. Червените пиперени зърна комбинират сладък захарен вкус с аромата и пикантността на черния пипер.

Вкусът на черния пипер се дължи на веществото пиперин. Подправката съдържа много минерали и антиоксидантни витамини: калий, манган, вит. С и А.

5. МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ

В днешно време черен пипер се отглежда в тропическите зони на земята като Индия, Индонезия, Малайзия, Шри Ланка, Тайланд, Китай, Виетнам и Камбоджа. Извън Азия растението вирее в района на Бразилия, Мексико, Гватемала и т.н.

6. НАИМЕНОВАНИЯ

Латинско име: *Piper nigrum* L.

От сем. Piperaceae

В славянските езици

Руски: *Перец, Чёрный перец*

Белоруски: *Перац, Чорны перац*

Украински: *Перець, Перець чорний*

Полски: *Pieprz, Czarny pieprz*

Чешки: *Pepr̂, Černý pepř*

Словашки: *Peprovnik, Čierne korenje*

Сръбски: *Папар, Бибер, Бибер црни*

Хърватски: *Biber, Papar, Crni papar*

Словенски: *Poper, Črni poper*

В балканските езици

Българските диалекти: *черен пипер, чер пипер, карабибер* (тур.) (МББР 1939: 237)

Албански: *Piper*

Гръцки: *Πιπέρι, Κοινό πιπέρι, Πιπέρι μαύρο*

Стгр.: *Πέπερι*

Румънски: *Piper, Piper negru*

В други езици

Английски: *Pepper, Black pepper*

Френски: *Poivre, Poivre noir*

Немски: *Pfeffer, Schwarzer Pfeffer*

Холандски: *Peper, Zwarte peper*

Италиански: *Pepe, Pepe nero*

Испански: *Pimienta, Pimienta negra*

Португалски: *Pimenta, Pimenta-do-reino, Pimenta-da-india*

Турски: *Karabiber, Kara biber*

7. ЕТИМОЛОГИЯ

Древните гръцки търговци и мореплаватели са причината за навлизането на староиндийското название на пипера в Европа. Първоначално със санскритското наименование на пипера *pippali* [पिप्पलि, पिप्पली] се е означавал дългият пипер – *pipe longum*, а по-късно – и *pipe nigum*, чийто вариант в пракрит *pīpaṭī* преминава в гръцки то *πέπερι* – то *πίπερι*, като последната форма е по-старата (Frisk 1970: 508).

Първоизточник на старогръцкото *πέπερι* е староиндийското *pippali* ‘ягода’, по-късно ‘зърно пипер; дълг пипер’ (БЕР 1999: 248).

Не съществува ясна етимология за санскритската дума *pippali*, която може би не е от индоевропейски произход. На санскрит *pippala* [पिप्पल] означава ‘свещена смокиня’ (*Ficus religiosa*) и е важен елемент от будизма, защото Сидхарта Гаутама (Буда) е получил просветление, докато е седял в сянката на това дърво. Името се появява в ранната Ригведа и колебливо се категоризира като не-индоевропейско, не-дравидско или не-мунда, а като произхождащо от древен отмрял език от Северна Индия.

Първите европейци, които са се наслаждавали на качествата на пипера, били гърците. Те наричали подправката *πέπερι*, което е много близко до оригиналната санскритска дума. Когато Рим става доминираща сила в Средиземноморието, римляните стават и основните консуматори на пипер. Късната римска кухня била силно зависима от източните подправки, и особено от двата вида пипер – дългия и черния.

Названието преминава от гръцки в латински – съответно от *πίπερι* в *pipē*, като и в двата езика означава черен, а не дълг пипер. Днес *pipē* е ботаническото видово име на растението. Почти всички съвременни европейски езици директно или индиректно са заели латинското наименование на пипера: рус. *перец* (от 1388)¹ от струс. *pyrpyr* (Fasmer 1955: 341); ср. *бибер*; хърв. *papar*, словенски *pípar*, *peper*, *popar*, чеш. *pepř*, словашки *piepor*, пол. *pieprz*, укр. *перець*; англ. *pepper* (стангл. *pipor*); фр. *poivre*, прованс., каталански и исп. *pebre*; итал. *пере* ~ *pevere*; нем. *Pfeffer*, от ствиснем. *pfëffar*, срвиснем. *pfëffer* (Kluge 1943: 439), фин. *pippuri* и иврит *fefer* [פפפר]. Различен произход от този на всички европейски езици имат единствено някои иберийски наименования: испански *pimienta*, португалски *pimenta*, които идват от лат. *pigmenta* – мн. ч. на *pigmentum* ‘боја’, но не и каталански *pebre*.

В балканските езици името на подправката вероятно се разпространява от гръцки търговци и е заемка от новогръцкото *πιπέρι*: бълг. *пипер*, алб. *pipër*, рум. *piper*. В унгарски названието е *bors*, което е старотюркиска заемка

¹ **pyrpyr*. Според Фасмер е стара заемка от лат. *pipē*, която през стгр. *πέπερι* води към стинд. *Pippali*.

и говори за факта, че унгарците са познавали подправката, преди да се заселят на една територия с тюркоезични народи (Schubert 1992: 107–108).

Гръцкото наименование *πέπερι* е заето в някои афро-азиатски езици като *pipros* на коптски, *al-filfil* [الفلفل] на арабски, а на иврит пиперът се нарича *pilpel* [פילפל], в наши дни често изписван с вокалите като פילפיל. Тъй като се явява сравнително късно (края на IV в.) в района на Средиземноморието, пиперът не се споменава в Стария завет. Несемитски езици от Западна Азия вероятно са заели наименованието на подправката от гръцки, без посредничеството на латинския: тур. *biber*, кюрд. *bibari* [بیباری], груз. *p'ilp'ili* [პილპილი] и армен. *bghbegh* [պղպղեղ].

Наименованието на пипера оказва влияние върху още няколко подправки. Смята се, че думата *paprika* е адаптация по сръбското название на пипера, 'Папар'. В румънски *paprică* се среща само в Трансилвания и според Чорънеску очевидно има унгарски произход (Ciorănescu 2001: 577). Други названия (не само в английски, но и в други европейски езици) показват, че назоваваните с тях подправки се възприемат като подобни на пипера или неговите разновидности: *peppermint* 'мента', *water pepper* 'воден пипер, пипериче', *chile (red pepper)* 'червен пипер'), *savory* 'чубрица' (*pepper herb* 'пиперова билка'), *allspice* 'бахар' (*Jamaica pepper* 'ямайски пипер'), *chaste tree* 'витекс' (*monk's pepper* 'пипер на монаха'), *cress* 'горуха посевна' (*pepper grass* 'пиперова трева'), *horseradish* 'хрян' (*pepper-root* 'пиперов корен') и *ginger* 'джинджирил' (също *pepper-root* 'пиперов корен'). В китайски наричат с подобни имена много подправки, подобни на местния сичуански пипер.

8. ИЗПОЛЗВАНЕ

Добре познатият ни черен пипер често се нарича 'царят на подправките'. Черният пипер е най-важната, най-известната и най-употребяваната подправка. Той се използва широко заради вкусовите и медицинските си качества. В световната търговия с подправки на черния пипер се падат 34%. Югозападна Индия е традиционен производител на черен пипер.

В бита

Забележително е, че въпреки съществуването на четири различни варианта на пиперени зърна, черният пипер все още преобладава както в производството, така и в консумацията. Червени зърна почти не се срещат и употребяват, те са по-скоро екзотична рядкост. Зеленият пипер се използва в кухните на Западния свят, най-вече за производството на горчица и при готвенето на *pepper steak* 'стек със зелени пиперени зърна' и на няколко вида сосове. Изсушените зелени пиперени зърна са много ароматни, но по-малко пикантни, което ги прави подходящи за ястия, в които тежката пикантност

на черния пипер би била разрушителна. Белите пиперени зърна се използват в кухните на западните страни основно за приготвянето на бели (базирани на сметана) сосове, където черният пипер би развалил цвета. Използва се там, където пикантността трябва да доминира над аромата. Традиционно европейско ястие, приготвяно с бял пипер, е *gefilte fish* [גפילטע פיש] ‘пълнена риба’, характерно за еврейската кухня в Германия, Полша и Украйна.

Черният пипер може да се употребява за всякакви ястия. Някои приготвят с него дори сладкиши! Комбинацията от узрели ягоди и зелени пиперени зърна е на път да се превърне в класика за европейската кухня. Плодовите салати са добро поле за изява на въображението, ако в тях се включи пипер. Висококачественият тъмен шоколад се подобрява с примес на черен пипер. Подправени с черен пипер сладки са били обичайно ястие в Древна Гърция и Рим (поне за тези, които са могли да си го позволят). Няколко такива рецепти все още се изпълняват в кухните на европейските страни, напр. италианските *panforte* или немските *Lebkuchen*.

Пиперът е основна съставка на френското творение *quatre épices*².

Черният пипер е една от най-популярните подправки в българската кухня. Той стимулира функциите на жлезите на стомаха и червата и има анти-септични свойства. Прилага се в готварството на зърна или смлян на прах. Смилането трябва да се извърши непосредствено преди употреба, в противен случай етеричното масло се изпарява много лесно и се губят качествата му на подправка. Прибавя се в средата или в края на варенето, ако се използват цели плодове. Постава се в супи, сосове, ястия с по-тлъсто месо, салати, маринати, пастети и като съставна част на къри.

Пиперът е естествен деконгестант (отпушва дихателните пътища), тъй като съдържа химикали, които дразнят лигавиците, а това ги кара да произвеждат по-воднист секрет, който да разчисти носните пътища. Просто се добавят няколко щипки черен пипер в пилешката супа – перфектната храна за настинали, и скоро се облекчава дишането.

Пиперът може и да се използва за пилинг на кожата, тъй като стимулира кръвообращението, като доставя повече кислород и хранителни вещества към повърхността на кожата, а зърната помагат за премахване на мъртвите клетки.

Подправката може да запази цветовете на дрехите по-ярки за по-дълго време. Добавя се около една чаена лъжичка смлян черен пипер в прането заедно с праха за пране. Пиперът ще изтече с мръсната вода, така че няма нужда от допълнително почистване.

² Буквално преведено ‘четири подправки’. Създадена още в бароковата ера, комбинацията включва бял пипер, мускатово орехче, карамфил и джинджифил. Всички компоненти трябва да са фино смлени. Полученият прах се използва за подправяне на месни ястия, особено такива, които се подлагат дълго време на термична обработка.

Като лекарство

Черният пипер е известен още от древността. За него се споменава в съчиненията на Теофраст (IV–III в. пр.н.е.), Диоскурид и Плиний Стари като твърде полезно лечебно средство против трескави състояния, ухапване от змии, заболявания на жлъчния мехур, бъбреците, настинка и т.н. Теофраст описва два вида пипер: черния пипер *piper nigrum* и т.нар. дълъг пипер *piper longum*, растение, произхождащо също от Индия и описано още от Диоскоридес и Плиний. За Хипократ черният пипер е „индийско лекарство“, което, размесено с мед и винен оцет, действа при определени женски неразположения. В Античността е играел важна роля при лечение на различни очни заболявания. Употребяван е от арабите и персите. В нашите лекарственици от XVII–XIX в. се препоръчва при редица заболявания: жлъчни, чернодробни, холера, против диарии, като укрепващо средство и др. (Боева, Нонинска, Цанова 1984: 50).

В българската народна медицина се употребява вътрешно, като настойка във вино или ракия, против настинка. Стрити на брашно и размесени с мед, пиперените зърна служат за пластири против настинка, кашлица, бодej, плеврит, ревматизъм, невралгия. Настойката им в спирт се счита за много добро външно средство за разтривка против същите болести (МББР 1939: 237).

В немската народна медицина на пипера се гледа като на афродизиак. Доказателства за това е пословицата ‘Der Pfeffer hilft dem Mann aufs Pferd, der Frau unter die Erd’ (в Швейцария ‘ins Grab’) ‘Пиперът помага на мъжа да се качи на коня, а на жената да слезе под земята’. Втората част на поговорката вероятно почива на вярването, че пиперът може да служи като антиконтрацептивно или абортопредизвикващо средство (HDA 1934–1935: 1570).

Поради острия си вкус, черният пипер затопля тялото, повишава метаболизма и спомага за храносмилането. Черният пипер подсилва апетита и намалява появата на газове. Пиперинът, който се съдържа в пипера, се използва при някои стомашни средства и лекарства.

Черният пипер възбужда апетита и дразни лигавицата на стомаха и червата, като предизвиква повишено отделяне на стомашен сок. Когато се употребява в по-големи количества и продължително време, може да причини възпаление на лигавицата на храносмилателните органи, жлъчните пътища и бъбреците. Етеричното масло от черен пипер има силно противовъзпалително действие. В малки количества действа като афродизиак със затоплящото и отпускащо сетивата действие. Успокоява и е подходящ за ароматерапия на стрес и неврози. Действа подсилващо, затоплящо и проникващо – идеално за масаж или вана, за стимулиране на ума и отпускане на мускулите. Може да се ползва като парфюм, в козметични продукти, като добавка при масажи, компреси, вани, за ароматерапия, в аромолампи. Подходящ за ле-

чение на настинки, схващания; кашлица, грип; подагра; слабо храносмила-не; синдром на раздразненото черво, запек; атонична диспепсия, затруднена концентрация; главоболие, ревматоиден артрит; гадене, лупус. В масажни масла намалява целулита.

В източната медицина маслото от черен пипер се прилага при лечение на различни инфекциозни болести (малария, холера, дизентерия, хранител-ни токсикоинфекции). Счита се, че именно черният пипер защитава парфю-меристите от заразяване с бацилите на чумата. Освен като ценен компонент в ексцентричната, пикантната парфюмерия, то може да се ползва като репе-лент, т.е. премахва последствия от ухапвания от насекоми.

Обредно-магическо

В Германия се вярвало, че за всяко изгубено при смилането пиперено зърно се губи по капка кръв. Гробарите вярвали, че се предпазват от зараз-ните болести на покойниците, ако държат в устата си пиперени зърна (HDA 1934–1935: 1570–1571).

Сладкишите с черен пипер играят голяма роля в немските празници. Особено много се правят за Коледа в Средна, Южна Германия и в Австрия. В нощта на сватбата младоженката раздава на гостите сладкиш с черен пи-пер. В някои области в Германия ги приготвят за Великден. В Нидерлан-дия след първата изповед свещеникът подарява на децата такъв сладкиш (HDA 1934–1935: 1571). При славяните пиперени сладкиши се приготвят във формата на сърце, пеленаче или конче. В сравнително често (за началото на XX в.) използваната любовна магия при лужичаните този вид сладкиши служат за задействането ѝ. Ако времето се промени 24 часа след изяждането на сладкиша, лицето, което му се е насладило, може да обезумее. Тази магия действа няколко години, след това започва да действа в обратна посока и настъпва омраза (HDA 1934–1935: 1573).

9. СИМВОЛИКА

В Германия богатите търговци били наричани *Pfeffersäcke* ‘пиперен чу-вал’ (в по-тесен смисъл със значение ‘алчен, лаком търговец’) (Schubert 1992: 107–108). Разбирането, че доставянето на пипера е свързано с преодолява-не на големи разстояния, намира отражение в немския израз *wo der Pfeffer wächst* ‘където расте пиперът’, който е същият и на унгарски: *ahol a bors terem* и се употребява като проклетие. Поговорки в различни езици са свър-зани с високата цена на черния пипер: френски *cher comme poivre* ‘скъп като пипер’, унгарски *draga, mit a bors*, немският израз *gepfefferte Preise* ‘пипере-ни цени’ отговаря на сръбския *paprene cene* и румънския *prețuri piperate*.

Силното въздействие на подправката предизвиква асоциации с насилие, яд, разваляне и др. В български и румънски съществува изразът *a avea piper pe limbă* ‘*имам пиперлив език*’. Според румънеца крадецът има ‘пиперени’ ръце: *a avea mîini piperate*, а вицовете и песни със сексуален подтекст също са ‘пиперени’: *cîntece piperate*.

Пиперът участва в един специфичен за Югоизточна Европа мотив в народните приказки (по модела за граховия син). В различните варианти на приказките жената носи под колана си, на гърдите си или опитва пиперено зърно, като след това ражда герой. В сръбските приказки по този начин се ражда *биберко*, *бибер* – *ага*, *биберчић* или *биберак*, който освобождава братята и сестрите си от дракона. Аналогични са героите *Borsszem Jankó* от унгарските или *Piparuș Petru* от румънските приказки от Седмоградско (Schubert 1992: 107–108).

Гатанки

Что е най-спорно вкъщи? – пипер.

Пословици

Чука му пипер на главата – мъчи го.

Във всяко гърне и пипер.

Манджа за хилядо, пипер за дукато.

Сол, пипер да е, най-сговор да е.

Ще те пратя да зобиш чер пипер.

Дяволу пипер в очи.

Който гледа – сол и пипер в очи.

Лют пипер да го изгори. (Геров 1977: 32)

Пиперко е наричан човек, който лесно се ядосва, лют човек.

(Геров 1977: 31)

Ср. *Бибер* је једно малено, ала пред господу излази. ‘Пиперът е малък, но пред Господ излиза’ (РСКНЈ 1959: 536).

Забиберити ‘когато някой се опитва да направи нещо неприятно’

(Интернет 2013).

ЧЕРВЕН ПИПЕР

1. ПРОИЗХОД И ИСТОРИЯ

В Предколумбова Америка били отглеждани многобройни местни разновидности на червените чушки, поради което е трудно да се локализира точният произход на растението. Със сигурност може да се каже, че видът

Capsicum произхожда от Южна Америка, от областта между днешна Южна Бразилия и Боливия. Птиците разпространяват някои видове на север, към Централна Америка.

Пиперките стават известни на света благодарение на няколкото пътешествия на Христофор Колумб. Когато Колумб акостира по бреговете на Америка през 1492 г., пиперките били отглеждани от местното население и широко разпространени от Северно Мексико на юг – из цяла Южна Америка. Ацтеките наричали лютите чушлета chilli – древна дума на Nahuatl – езика на ацтеките, доминираща етническа общност в Мексико по време на испанските конквистадори. В съвременен Мексико терминът chile се отнася както за сладките, така и за лютите пиперки. Един и същи сорт може да има различни имена в различни географски райони, в различните етапи от съзряването си или в изсушено състояние. Наименованията на пиперките в Мексико могат да бъдат много обръквачи.

Първите семена от червени пиперки са донесени от корабния лекар д-р Диего Алварес Чанка, който ги подарил на кралица Изабела и от когото са първите писмени описания на пиперките (Хайнерман 2004: 331). Чанка и неговият приятел Хернандез, дворецов хирург на крал Филип II, описват растенията, техните цветове и червени плодове. Чанка съобщава, че в Западните Индии индианците посвещават на боговете си напитка, която ароматизират с този забележителен пипер, в който те вярвали, че живее богът на огъня. Между другото споменава, че използвали семената като подправка. С тези семена започва невероятният възход на червения пипер, който е пренесен първо в Испания и Португалия, по-късно в Италия, а още по-късно завладява Балканите и Османската империя.

В Испания и Португалия отначало отглеждали пиперките като декоративно растение, но постепенно открили и техните кулинарни качества. Скоро след навлизането им в Испания те били пренесени във Франция, Италия и на Балканите, за да стигнат по-късно до Мала Азия и Индия. И навсякъде се озовали в центъра на някое национално ястие, а за унгарците и испанците се превърнали в хранителен белег на националната идентичност. Червените пиперки се появяват в Унгария през XVI в. в градините на благородниците. През 1569 г. аристократката Маргит Сжехи ги нарича *vörös törökbors* ‘турски червен пипер’ (Schubert 1992: 113).

Чили чушките се разпространяват първо като декоративно (и евентуално лечебно) растение от запад на изток и югоизток. Като подправка и зеленчук навлизат в Стария свят от юг на изток. Испанците продават правата си за търговията с подправки от техните острови от Далечния изток на португалците. Португалските търговци пренасят растението *Capsicum* от Пернамбуко, Бразилия, в Западна Африка, Индонезия и в Индия, където от средата на XVI в. са известни и интензивно отглеждани три сорта червени чушки. Това

вероятно е друга причина за заблудата, че чушките произхождат от Индия, и за объркването на наименованията на пипера.

Посредници при пренасянето на подправката червен пипер в Европа са османските турци. Приема се, че те се запознават с растението по време на обсадата на португалските колонии Ормуз, в Персия (1513), и Диу, в Индия (1538) (Schubert 1992: 114). През XVI в. Османската империя има монопол върху търговията с подправки (и коприна). Вносът на подправки се е осъществявал, от една страна, по стария търговски път от Малабарското крайбрежие на Индия през Персийския залив, Басра, Бурса и Константинопол, а от друга страна, мюсюлманските търговци са товарели на кервани с камили подправки, бои (индиго), лечебни растения и платове от Индия към Бурса, Дамаск и Кайро. Към началото на XV в. Бурса е важно средище в търговията между Изтока и Запада, и остава такава, дори когато Истамбул става столица на империята. Откритият от португалците морски път към Индия покрай Нос Добра надежда не оказва влияние върху османската търговия с подправки. Намесата на Англия, Франция и Холандия към края на XVI в. в търговията със страните от Близкия изток също не се отразява. Подправки са пренасяни от пазарите на Бурса и Истамбул към Балканите от турски и гръцки търговци. След падането на Константинопол под турска власт гръцките търговци играят важна роля в икономическия живот на Османската империя. Заради това и гръцкото наименование на пипера *το πιπέρι* навлиза и при османските турци. Турската дума *biber* се разпространява в доста балкански езици, въпреки че в тях вече има заето от гръцки или латински наименование: бълг. *бибер* – *pipen*; ср. *бибер* – *бимбер* – *papar*; алб. *biber* – *piper*. Заради по-силната политическа, социална и икономическа власт на османските турци в определен период от време доминира тяхното наименование на подправката. Гръцките мореплаватели и османските турци използвали и разпространявали червените чушки, също както преди тях испанците и занимаващите се с търговия с подправки португалци. Различавали червените чушки от черния пипер чрез добавяне на прилагателното „червен“ – за гръцки *κόκκινο*, за турски *kirmizi*. Това диференциране се основава на близостта във вкусовите качества на двете подправки – лютивината им, но също така е може би и икономически обусловено: търговците се опитвали да заинтересоват клиентите си с новата стока, близка по вкус до старата, която е по-скъпа и по-труднодостъпна. Названията на подправката са аналогични във всички балкански езици и следват турския и гръцкия пример: *kirmizi biber*, *το κόκκινο πιπέρι*: бълг. *червен pipen*; рум. *piper roșu*, алб. *piper, biber i kuq*, ср. *црвена paprika*, хърв. *crven papar*. Словенското *turški poper*, румънското *piper turcesc* и унгарското *vörös törökbors* допълнително насочват към турския внос на подправката в балканските страни. Заедно с аналитичните наименования на растението *Capsicum annuum* в балканските езици съществ-

вуват и синтетични, като примерът отново идва от гръцкия език: от *το πιπέρι* с прибавяне на *-ιά* се получава *ή πιπεριά* – название, с което се означават растението и плодовете му. Тази форма кореспондира с многобройните растителни имена в гръцки на *-ιά*, напр.: *το πορτοκάλι* – *ή πορτοκαλιά*. На тези форми в балканските езици отговарят съответно: бълг. *пиперка* (което навлиза в арум. *piperča*, алб. *piperkë*); рум. *pipăruș* – *piperuș*; в ср. *паприка*, хърв. и слов. *paprika*. По подобие на гръцкия формант *-ιά*, *-ika* в сръбски и хърватски е продуктивен за образуване на растителни имена (Schubert 1992: 116).

От XVII в. червените чушки се отглеждат в Сърбия, като за първи път наименованието *paprika* е регистрирано през 1649 г. За широкото разпространение на растението при сърби и хървати свидетелстват изрази от разговорния сръбски и хърватски език: *ljut kao paprika* ‘човек, който се ядосва бързо’ или *crven kao paprika* ‘яркочервен’.

Подобни изрази съществуват в гръцки и в албански: *U bë spec* = ‘εγινε πιπεριά στο πρόσωπο ‘почервения като пипер’ (FFB 1999: 277). В български език се казва ‘почервения като домати’.

До нашите земи пиперът достига през XVII в. и на българска почва заживява свой живот. След дълго отглеждане и кръстосване били получени местни сортове, които твърде много се различават от своя американски родоначалник. Създадените от българските градинари „Сиврия“, „Пазарджишка капия“, „Новоселска капия“, „Зелен ратунд“ (камба), „Гороглед“ днес славят българската сладка чушка по целия свят. Освен тях у нас се отглеждат и люти чушки: „Джулунска шипка“, „Чорбаджийка“ и др. Още през XVII в. българските градинари измислят специален начин за отглеждане на растението – оформят се лехи, разсадът се засажда в ниската им част, където тече водата за поливане, а почвата трябва да е обилно подхранена с оборска тор. Дали този начин е наистина удачен, или климатичните условия са благоприятни за получаване на високи добиви – истината е, че българските градинари от този период стават известни с производството си и разпространяват техниката си на запад и на север, към Унгария.

Същинската си родина като подправка червеният пипер намира при унгарците. Първоначално старото унгарско име за черния пипер *bors* се прехвърля върху новата подправка – *törökbors* ‘турски пипер’ е регистрирано от 1604 г., което още веднъж свидетелства за посредничеството на турците при разпространението на растението. В унгарския език наименованието *paprika* навлиза като заемка от сръбски. В унгарската низина, в районите, където живеели сърби, растението става познато като *szervianpaprika* ‘сръбска чушка’, докато по други места носело названието на черния пипер: *bors*, *piper*, *biber* или *pfeferoni* (Schubert 1992: 118).

2. ВИД

Пиперът е многогодишно полухрастово растение от семейство Картофои (*Solanaceae*). В тропическите страни се отглежда като многогодишно, но у нас е едногодишно растение. Коренът му е слаб, стъблото – голо, листата – със заострен връх. Цветовете са изправени или извити надолу. Плодовете имат различна форма: конусовидни, доматообразни, рогообразни, черешовидни и други. Семената са плоски, жълти, с размери от 2 до 5 мм, запазват кълняемостта си 4–5 години.

У нас в култура са въведени различни сортове, отличаващи се както по формата и оцветяването на плода, така и по лютивостта си.

3. СВОЙСТВА: ВКУС, МИРИС

Растенията са сладки и ароматни. Вкусът варира от сладък до много лют. Степента на лютото се определя от съдържанието на капсацин, което може да бъде от 0,001 до 0,005% за сладко-лютите сортове и да стигне до 0,1% за най-лютите. Вкусът се определя, освен от съдържанието на капсацин, и от наличието на етерични масла. Червените чушки съдържат много витамин С, който е изолиран за пръв път от унгарския химик Алберт Сжент-Гьорги, за което ученият получава Нобелова награда.

За всеки човек, посетил пазарите на Ориента (турските *çarşı*, арабските *suq* [سوق], персийските *bazar* [بازار]), яркият червен цвят на смлените пиперки оставя незабравими впечатления. От Мароко през Турция, Ирак до Северна Индия подправката се цени както за вкуса, така и за цвета си. Сладкият аромат се комбинира добре с люти и пикантни ястия. Тъй като пиперките съдържат значително количество захар, в смляно състояние те не бива да се прегряват, защото захарта бързо става горчива. Затова запържването на смления червен пипер в горещо олио е процедура, която трябва да продължи не повече от няколко секунди.

4. МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ

Пиперът расте в страните с умерен и тропичен климат и затова се отглежда по всички части на света. Растението обича топлината. На слънчево и топло място придобива по-силен аромат. Затова в Европа са известни чушките от Балканите, Испания и Унгария. В САЩ основно се произвежда в Калифорния и Тексас.

5. НАИМЕНОВАНИЯ

Латинско име: *Capsicum annuum* L.

От сем. Solanaceae

В славянските езици

Руски: *Перец красный, испанский перец, овощной перец*

Украински: *Овочевий перець*

Полски: *Papryka, Papryka roczna; Pieprzowiec roczny (расменуето)*

Чешки: *Paprika, Sladká paprika, Prášková paprika, Paprika-koření*

Словашки: *Paprika, Paprika ročná, Paprika sladká, Paprika štiplavá*

Сръбски: *Паприка, Црвена паприка*

Хърватски: *Paprika, Piperka*

Словенски: *Paprika, Začimbna mleta paprika*

В балканските езици

Българските диалекти: *биберъ, бумбарки, какалашка, капички, малунки, мушница, мѣхница, пиперка, пиперъ, топузки, топачки, червенъ пиперъ, чушка, чюшка, шапки* (МББР 1939: 124)

Албански: *Specë, speci, spec, pepër, piperkë* (Seidiu 1984: 64)

Гръцки: *Πιπεριά*

Румънски: *Ardei, Ardei dulce, Ardei gras, Boia de ardei, Boia dulce pipărișă, piper*, (Transilv.) *ardeică, paprică*, (Transilv. и Ban.) *piparcă*, (Mold.) *pipăruș*, (Висов.) *pipărușcă*, (reg.) *ciușcă, țușcă, chiper, chipăruș* (Lupescu 2001: 65)

На румънски с *boia* се назовава само подправката червен пипер, а не растението, което се нарича *ardei*.

В други езици

Английски: *Bell pepper, Pod pepper, Sweet pepper*

Френски: *Piment annuel, Piment doux, Paprika de Hongrie, Piment doux d'Espagne*

Немски: *Paprika*

Холандски: *Paprika*

Италиански: *Peperone, Paprica*

Испански: *Paprika, Pimiento dulce, Pimiento morrón, Pimentón*

Португалски: *Pimentão doce, Colorau*

Турски: *Kırmızı biber, Pul biber*

Унгарски: *Paprika, Édes paprika, Piros paprika, Fűszerpaprika*

6. ЕТИМОЛОГИЯ

В повечето европейски езици наименованието на пипера се извежда от *Piper nigrum* (името на черния пипер), което идва от санскрит *pippali* [पिप्पलि, पिप्पली]. Оттам произхождат гръцкото *πεπέρι* и латинското *piper*, които някога променили значението си от дълъг на черен пипер. Имената на двете растения *Capsicum annuum* и *Piper nigrum* често са обърквани във времената след откриването на Америка.

В някои езици плодовете на растението *Capsicum annuum* – червените пиперки – се наричат ‘сладък пипер’, например в англ. *sweet pepper*, исп. *pimiento dulce*, фр. *piment doux*, казах. *qızıl buriş* [кызыл бұрыш] и араб. *fulful halu* [فلفل حلو].

В други езици с названието ‘червен пипер’ се означават изсушените и смлени плодове на растението, т.е. подправката: бълг. *червен пипер*, тур. *kırmızı biber*, армен. *garmir bghbegh* [ղարմիր ԳԻԳԵԳԷ] и рус. *перец красный*. Това често води до обърквания, тъй като в множеството други езици така се означават самите плодове на растението.

Други английски наименования са според формата на плодовете: *bell pepper* (с форма на камбана) и *pod pepper* (с форма на шушулка). За да стане объркването още по-голямо, в английски език с формата за множествено число *peppers* се означават различните видове сладки или люти чушки и никога стритият пипер!

В днешния испански език с *pimienta* се означава черният пипер, а с *pimiento* (м. р.) – откритото от Хр. Колумб растение *Capsicum*. Вероятно испанците са причината за объркването, което настъпва в много езици по отношение на черния пипер, червените люти (чили) чушки и подправката червен пипер. Наименоването е извършено по свойството на обекта – в случая по лютивината на чили чушките – лютивина, която те са познавали от черния пипер. Освен това сигурно много им се е искало да открият Индия, пътя на подправките и специално черния пипер.

Думата *paprika* е заемка в много езици, като в повечето от тях с това наименование се назовава сухата подправка. В немския език обаче същата дума назовава растението (и плодовете му).

Латинското видово име *Capsicum* идва от гръцкото κάψα ‘капсула’ и се отнася до формата на плодовете. Родовото име *annuum* означава ‘годишен’. Това име не е избрано подходящо, защото растението е едногодишно в страните със студена зима. В страните с топъл климат пиперът и родствените му растения са многогодишни. В естествената си среда се развиват като широки храсти.

Латинското наименование *piper* се заема в църкслав. като *пѣпъръ*, откъдето преминава в славянските езици: ср. *papar*, хърв. *papar*, словен. *peper*,

pírər, poper, рус. *перец*, укр. *перець*, струс. *пъррь*, чеш. *perř*, словаш. *piepor*, пол. *pieprz* (БЕР 1999: 248). Смята се, че унгарските наименования *paprika* и *paprikas* се разпространяват в много европейски (и неевропейски) езици с някои малки фонетични разлики: рум. *paprică ~ piparcă*, итал. *paprica*, пол. *papryka*, фр. *paprika*, иврит *paprika* [פּאַפּריקאַ] и японски *papurika* [パプリカ]. Унгарското название *paprikas* за месно ястие, обилно подправено с червен пипер, се среща в бълг. *паприкаш*, рум. *papricaș*, ср. *паприкаш*, хърв. *paprikāš*. (Schubert 1992: 121). От български език са заети в румънски *pipercă* ‘чушка’ и *piperniță* ‘сър за пипер; сър за туршия от пиперки’ (БЕР 1999: 248). Арумънското наименование *pipercă* също е заемка от български (Parahagi 1963: 845).

В българския език *чушка* е общо название на зеленчуков плод – чушки от зелен фасул, грах, пипер и др. Но най-често така се именуват плодовете на растението *Capsicum*, независимо от размера, цвета (червен, жълт или зелен цвят – в зависимост от сорта и степента на узряване) и вкусовите качества. Според Н. Геров *чушка* е месната дългнеста торбичка при някои растения, в която се намира семето, и може да се нарича още *чючюлка*, *шишарка*, *какалашка*, *капичка*, *струк*, *стручок* (Геров 1978: 569). Според Ст. Младенов *чушка* е свързано с *чушулка* и *шушулка*, което е производно от *шушка* (Младенов 1941: 690, 696). Според М. Фасмер *чешуя*, съществувало в струс. и стбълг. като *čěšiija*, означава ‘люспа’, ‘кора на орех’ и е свързано с *чесать*, както и с бълг. *чешулка* (Fasmer 1958: 335).

7. ИЗПОЛЗВАНЕ

В бита

Червеният пипер като кухненска подправка се получава от изсушени червени чушки, смлени на прах, в състава на който влиза плодното тяло и в някои случаи край на стъблото със семенното гнездо. У нас за производство на червен пипер най-често се използват сортовете „Гороглед“ и „Буке-тен“. В Българския държавен стандарт са заложили пет качества на червения пипера. Те се различават по интензитета на цвета, който се измерва с мерни единици, наречени АСТИ. Колкото е по-добро качеството на пипера, толкова по-високо е неговото багрилно съдържание. Висококачественият пипер има наситен керемиденочервен цвят. Лютият пипер е с по-блед оранжево-червеникав оттенък. Различават се няколко степени на лютивина – от огнено люто до меко и благородно сладко.

В българската кухня червеният пипер е универсална подправка. Прибавя се към всевъзможни супи, зеленчукови блюда, ястия с месо, птици, риба и др. Използва се за подправяне на сирена, яйца, различни видове пастети и салати. Поръсени с червен пипер малко преди поднасянето, тези блюда

изглеждат по-естетично, но не носят пълната гама на аромата му. Когато е затоплен, пиперът отдава своя аромат изцяло и затова е добре да се добавя в ястията по време на готвенето. Червеният пипер е предпочитана съставка на различни подправъчни смеси. У нас най-популярни са шарената сол и кърито. Той сполучливо се комбинира с други подправки заради мекия си и ненадрапчив аромат.

Червеният пипер се използва много и компетентно в турската кухня. Вероятно португалски търговци са пренесли подправката сравнително рано (около XVI в.) в Османската империя и турците бързо са я адаптирали към собствената си кухня. Турският *pul biber* е универсална подправка (сравнително едро смлян, леко влажен) с ярък цвят, интензивен аромат и вариращ, в повечето случаи не много лют вкус. Използва се в ястия като гювеч (задушено месо с патладжани и други зеленчуци), които дължат вкуса и аромата си именно на този тип смлени пиперки. В Турция съществува един интересен и единствен по рода си вариант на смления пипер, наречен *isot*, който се приготвя от печени на бавен огън пиперки с щипка сол. Получава се тъмнокафява до черна смес с почти ферментирал вкус. В допълнение към смления сух червен пипер в турската кухня се използва яркочервената, ароматна пиперова паста (*biber salçası* или просто *salça*), която може да бъде сладка (*tatli*) или люта (*acı*). Тънките, много пикантни шушулки се берат незрели, оставят се за известно време в оцет и се използват като подправка за маса (*acı biber turşusu*). Друг вид пиперки, известни като *sivri biber* (у нас чушки сиврия) и печени на огън, се използват като добавка към печени меса (*kebap*); техният силен аромат има и добавка на пушек и те могат да бъдат изненадващо люти.

В Европа най-много пиперки се консумират в Унгария и в балканските страни. Дори в тези европейски държави, в които лютите чили чушки не са харесвани, сладкият червен пипер се цени като подправка и е много популярен в месни ястия като задушено или барбекю, или в различни подправъчни смеси.

За хората по света червените пиперки се асоциират с унгарската кухня и по-специално – с ястията паприкаш и гулаш.

Пътищата, по които червените пиперки са преминали от Турция до Унгария през XVII в., са обвити в легенди. В Унгария пиперките бързо се натурализират и оттогава са важна подправка в унгарската кухня. И днес някои от най-добрите сортове се намират в Унгария: например черешовата пиперка (*cseresznyepaprika*), която е средно пикантна (достатъчно за повечето европейци) и с отличен аромат. Това е един от малкото неамерикански сортове, които могат да си съперничат с мексиканските вариетети. От изсушената и стрита черешова пиперка може да се направи доста лют червен пипер, но в Унгария тя се яде прясна и се ползва като подправка за маса. Унгарското

национално ястие гулаш (*gulyás*), което означава буквално ‘говедар’ и със същото име се назовава любимото ястие на говедарите, представлява гъста и люта супа от говеждо месо и различни зеленчуци. Тънкостта при приготвянето се състои в това да се запържи червеният пипер възможно най-дълго, без да прегори и да стане горчив. Друго известно унгарско ястие е паприкашът, чиято основна съставка са пържените чушки и лук, много червен пипер, а в различните варианти (включително и в сръбската или българската кухня) към тях се добавят различни видове месо или картофи.

Известно е, че червените пиперки и пиперът до известна степен зареждат организма с допълнителна енергия. Преди няколко десетилетия учени в Съветския съюз откриват, че лютивият червен пипер невероятно повишава интензивността на биоелектричната аура около доброволци, които редовно го консумират (Хайнерман 2004: 345).

В Китай и Тайван приготвят мехлем, който се прави от една част стрит лютив пипер и пет части вазелин, и се използва при спортни и трудови травми, навяхвания, отоци и подути, болезнени стави.

Лютивият червен пипер, поръсен в чорапите, запазва краката топли през зимата. Според известния американски водещ Дейвид Летърман в лютите чушки има нещо, което държи телесното тегло под контрол, дори човек да яде храни, от които иначе би напълнял. Макар възгледите на Летърман да не са научно издържани, те все пак заслужават внимание (Хайнерман 2004: 342–343).

В древни времена лютият пипер често е използван за бойно средство, като е бил хвърлян в очите на противниковия борец. Днес лютият пипер е съставка на много спрейове, които се предлагат за отбрана на животни и хора.

Като лекарство

Американски и китайски учени са единодушни в извода, че ако човек не може да консумира лютиви пиперки като храна и за апетит, поне трябва да ги приема като лекарство (Дочев 2008: 236). Лютите чушки действат благоприятно върху човешкия организъм, като помагат за профилактика и лечение на редица простудни заболявания, подобряват функциите на белите дробове, полезни са при възпаление на бронхите и други. Лютивото помага на тялото да изхвърли токсините при зараза. Алкалоидът капсацин, който придава лютивия вкус на пипера, принуждава мозъка и кръвоносните съдове да действат по-активно, за да отстранят вредните бактерии и вируси. Сокът от червени пиперки лекува атеросклероза.

В българската народна медицина настойката от люти чушки в спирт се употребява за разтриване против настинка и като гаргара против ангина.

Установено е, че червените пиперки имат бактерицидно действие (Стоянов 1972: 203).

Червеният пипер носи невероятно облекчение на страдащите от ревматоиден артрит. Някои американски лекари от флота изучават свойствата на пипера да намалява 'фантомната болка', която ветераните от войната често усещат в ампутирания крайник (Хайнерман 2004: 338). Различни опити върху животни, проведени в САЩ, доказват, че лютият червен пипер понижава нивото на кръвната захар и понижава холестерола. При порязване спира кръвенето, а редовната консумация на мексикански, индийски или други храни, подправени с лютив червен пипер, предотвратява тромбообразуването в кръвта. Смята се, че лютивата подправка е и добро лекарство против язва, тъй като вътрешният прием на капсикум стимулира мукозните клетки от чревния епител да произвеждат по-обилно количество гъст мукус, който 'тапицира' чревните стени, включително и активната или кървяща язва. Горещата пилешка супа, подправена с лютив червен пипер и счукана скилидка чесън, е отлично средство против болките, схванатостта и треската, които съпътстват настинката и грипа. Често наричана 'еврейски пеницилин', тази пилешка супа се препоръчва от някои лекари вместо антибиотици (Хайнерман 2004: 340).

Обредно-магическо

При сърбите червените чушки имат апотропейни функции: при младата майка се провисва венец от чушки, глава чесън и пръстен, за да се предпази новороденото от уроки, от вещици и други зли духове. Този обичай се наблюдава и при сватбата, при влизането на младоженците в новия дом. Чушките са и магическо лечебно средство, действащо при температура, болно гърло, дифтерит и гнойни рани (Schubert 1992: 117).

В Румъния на пипера се приписват очистителни и оплодителни свойства. В румънската приказка *Пипъруш Петру* една вдовица забременява, поглъщайки зърно пипер, и ражда дете с изключителни способности. В сръбския вариант на приказката бездетна жена поглъща пиперено зърно и ражда героя *биберче*, *биберчић*, *бибер-ага* (РСКНЈ 1959: 537). Изглежда обаче, че в румънската и в югоизточноевропейската народна митология и символика значение се отдава не на черния, а на червения пипер (чушка) с неговата конична форма и цвят на кръв. Той се появява като фалически символ и като атрибут на бога в основния индоевропейски мит за битката на героя с хтонично животно. Името на това растение в румънския език (едно от названията, остар., диал. *piparca*) и в други балкански езици се свързва с името на бог Перун, както и с названието на познатия обред за предизвикване на дъжд – *pararuda* при дакорумъните (но и диал. *rărăruie*), *păpăruni*

при арумъните, *неперуда* при българите и т.н. (Топоров 1977: 199–201)³. Асоциирането с небесния огън се обяснява с лютивината на пипера (в рум. *ardei* ‘чушка’ идва от *a arde* ‘горя, изгарям’), а намесването му в магическото предизвикване на дъжд се дължи на парадоксална логика, специфична за митопоетичното мислене: жаждата (сухотата), предизвикана от лютивината на чушката, изисква да бъде утолена с вода (дъжд) (Evseev 1997: 371). Еротичният символизъм на това растение, връзката му с хтоничния и небесния огън, е видна и в румънския обичай да се поставя на снежния човек чушка за нос. Целият обред е имал някога магически характер и е бил предназначен да се ускори „смъртта“ на персонаж, който въплъщава зимата, така че чрез неговото стопяване да се ускори идването на пролетта. Значението на еротичен стимулант, който притежава това растение, се разкрива и от името *Piperul* (*Chiperiul*), което носи един ритуален танц на сватба, както и жизнерадостната мелодия, на която се играе този танц. Румънските изрази *cu piper* ‘леко неприлично, на майтап’, *a da cuiva cu piper pe la nas* ‘ядосвам някого’, показват растението като динамичен, съживителен елемент, но разкриват и използването му в някои магически практики със зловредни намерения. В румънския език съществуват доста фразеологизми, включващи в съдържанието си червен пипер:

A avea piper pe limbă ‘говори злобно, саркастично’;

A face cu sare și cu piper ‘накарвам се хубаво, насолявам някого’;

Parcă ar fi plouat cu piper între ei ‘сякаш са се скарали лошо’;

A avea mîini piperate ‘обича да краде, има крадливи ръце’;

Sărat și piperat ‘много лош, злобен’. (DLR 1974: 621–622)

Изсипването на пипер на масата е било знак за свада или бой, а ако някой искал да внесе раздор в някое семейство, трябвало да посипе пипер в двора на съответния дом.

8. СИМВОЛИКА

Чушките са символ на плодородието в сватбената обредност при българи и румънци. След венчавката мъжете, роднини на младоженеца, изпълняват ритуален танц за плодovitост, при който имитират засаждането на пиперките. При това се пее:

‘– Как се игра тром пипер?

– Така играт тром пипер:

Тром, тром, тром...’ (Иванова 1984: 128).

³ Според нас това е преднамерено търсена асоциация, основаваща се на частично съвпадение на имената на подправката и бог Перун. Няма сведения славяните да са познавали и използвали подправката черен пипер.

Сватбеното хоро, което включва движения, онагледяващи копаене и садене на пипер, се нарича още ‘тос-пипер’. И обичаят, и песента, и хорото имат различни вариации и се изпълняват във всички краища на България (Вакарелски 2007: 449)⁴.

Червените чушки частично приемат символиката на черния пипер – в някои сръбски народни приказки (от типа убиец на дракони) героят е *Paprika-Janče*, който се явява на мястото на Биберак (Schubert 1992: 117). *Jancsi Paprika* е герой от унгарския марионетен театър, облечен в дълго палто и с червена шапка с формата на чушка, обичащ шегите и снизхождението и получаващ симпатиите на публиката (Schubert 1992: 120–121).

Невъзможно е да се нарисува точна и ясна картина на културно-историческото и езиковото разпространение на черния и червения пипер в Европа. Пътищата на разпространение на подправките криволичат от запад на изток и от юг на север. Пътищата на разпространение на наименованията им (особено това на червения пипер и червените чушки) показват или директно заемане, като унг. *paprika* или алб. *piperkë*, или деривации върху първоначални заемки, като сръхр. *paprika* или бълг. *пиперка*, или пък калкиране – като бълг. *червен пипер* или алб. *pipër, biber i kuq*. При разглеждане на пътищата на проникване на заемките трябва да се подхожда изключително внимателно и да се има предвид, че езиковите процеси са следствие от историческите, културните, политическите, икономическите отношения между народите. Затова в опитите да се очертае една пълна картина на Балканите (а и в Европа), която да включва всички тези отношения и като следствие от тях да се изведат езикови резултати, трябва да включват изследвания от различни научни области. Настоящото изследване е само един опит да се върнем назад в сравнително дълъг период от време. Като изследваме употребата на подправки от народите на Балканите (и доколкото е възможно, сред славяните и в Европа въобще), бихме могли да обобщим, че етническата, културно-историческата, а съответно и езиковата картина на Балканите (и на Европа) е изключително пъстра, на моменти скрита в миналото, и разкрива отношенията между народите (и езиците им), които имат нужда от още много интердисциплинарни изследвания.

ЛИТЕРАТУРА

БЕР 1999: Български етимологичен речник. Т. 5. С., 1999.

БТР 1994: Български тълковен речник. С., Наука и изкуство, 1994.

Боева, Нонинска, Цанова 1984: Боева, А., Л. Нонинска, М. Цанова. Подправките като храна и лекарство. С., 1984.

⁴ Според нас Хр. Вакарелски е допуснал грешка, като свързва „тос-пипер“ с черния пипер. Става въпрос за засаждане и копаене на червените чушки.

- Вакарелски 2007*: Вакарелски, Хр. Етнография на България. С., 2007.
- Геров 1977*: Геров, Н. Речник на българския език. Ч. IV. С., 1977.
- Геров 1978*: Геров, Н. Речник на българския език. Ч. V. С., 1978.
- Дочев 2008*: Дочев, С. Отглеждане и използване на подправки. С., Колхида, 2008.
- Иванова 1984*: Иванова, Р. Българската фолклорна сватба. С., 1984.
- Интернет 2013*: Интернет, <https://bg.wiktionary.org/wiki>, 2013, 24.03.
- Интернет 2013a*: Интернет, <http://sr.wikipedia.org/wiki>.
- МББР 1939*: Материали за български ботаничен речник. С., 1939.
- Младенов 1941*: Младенов, Ст. Етимологически и правописен речник на българския книжовен език. С., Хр. Г. Данов, 1941.
- РСКНЈ 1959*: Речник српскохрватског књижевног и народног језика, Книга I, Београд, Институт за српскохрватски језик, 1959.
- Стоянов 1972*: Стоянов, Н. Нашите лекарствени растения. С., Наука и изкуство, 1972.
- Топоров 1977*: Топоров, В. Н. Заметки о растителном коде основного мифа (перец, петрушка и т. п.). – В: Балканский лингвистический сборник. Москва, Наука, 1977, 196–207.
- Хайнерман 2004*: Хайнерман, Дж. Плодове и зеленчуци. С., 2004.
- DLR 1974*: Dicționarul limbii române. Tomul VIII, Partea A 2–A, Litera P. București, 1974.
- Evseev 1997*: Evseev, I. Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească. Timișoara, 1997.
- Fasmer 1955*: Fasmer, M. Russisches etymologisches Wörterbuch. Band II. Heidelberg, 1955.
- Fasmer 1958*: Fasmer, M. Russisches etymologisches Wörterbuch. Band III. Heidelberg, 1958.
- FFB 1999*: Fjalor Frazelogjik Ballkanik. Tiranë, Dituria, 1999.
- Frisk 1970*: Frisk, H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Band II. Heidelberg, 1970.
- HDA 1934-1935*: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band VI. Berlin und Leipzig, 1934–1935, S. 1570.
- Kluge 1943*: Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 13.–14. Aufl., Bearb. von A. Götze. Berlin, 1943.
- Lupescu 2001*: Lupescu, M. Bucătăria tradițională românească. București, Ed. Saeculum I. O., 2001.
- Miller 1969*: Miller, I. The Spice of the Roman Empire 29 B. C. to 641 A. D. Oxford, 1969.
- Papahagi 1963*: Papahagi, T. Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic. București, Ed. Acad. RPR, 1963.
- Seidiu 1984*: Seidiu, Sh. Fjalorth etnobotanik i shqipes. Prishtinë, 1984.
- Schubert 1992*: Schubert, G. “Pfeffer” und “Paprika” im Südosten Europas. Eine Sprach- und kulturhistorische Betrachtung. – Zeitschrift für Balkanologie, 28. Berlin, 1992, S. 107–108.
- Ciorănescu 2001*: Ciorănescu, Al. Dicționarul etimologic al limbii române. București, 2001.

DER WEG DER GEWÜRZE PFEFFER UND PAPRIKA

(HERKUNFT, VERBREITUNG, GEBRAUCH, BENENNUNG
UND SYMBOLE)

Maya Alexandrova

(Zusammenfassung)

Der Gegenstand dieser Forschung sind die Gewürzen schwarzer Pfeffer und roter Pfeffer. Zweck der Studie ist durch Untersuchung des Ursprungs, der Geschichte der Eintragung, der Art und der Eigenschaften jedes Gewürzes, ihre Verbreitung in Bulgarien, auf den Balkans und soweit wie möglich in Europa, zu beschreiben. Besondere Betonung wird auf den Namen, dem Gebrauch im Haushalt und in der Medizin und das verbundene mit diesem Gebrauch Glaube im Ritual und Magie gelegt.

Schwarzer Pfeffer und roter Pfeffer haben gleiche oder ähnliche Namen in den meisten europäischen Sprachen. Der Artikel untersucht den Ursprung und die Wege der Eintragung dieser Gewürze in Europa und auf den Balkans. Die Pflanzen, von denen diese Gewürze erhalten werden, kommen von unterschiedlichen Teilen der Welt und betreten in Europa in unterschiedlicher Zeit. Der Grund, aus dem sie identische Namen in den Sprachen empfangen, ist ihr Geschmack – beide Gewürze sind mit scharfem Geschmack, der in verschiedenen Grad sein kann. Der schwarze Pfeffer wird auf den Balkans zur Zeit des römischen Reiches verbreitet, und der roter Pfeffer wird von türkischen und griechischen Händlern mehr als Jahrtausend später importiert.

Der Artikel vergleicht nicht nur die Namen dieser Gewürze auf den Balkans und in den europäischen Sprachen, sondern verbindet ihren rituellen und magischen Gebrauch mit dem Paprikageschmacks. Die dynamische Kraft des Pfeffers und der Paprika wird in einigen Ritualen für das Wegjagen von Krankheiten oder in der magischen Praxis mit böswilligen Absichten verwendet.

Der Höhepunkt der Arbeit liegt in der Erforschung der Benennung der Gewürze, die zusammen mit dem Gebrauch im Lebensstil und im Heilkunde verbunden ist. Interessant sind die Völkerglauben in der rituellen-zauber-Tat, wie auch die symbolische Funktionen, die die Gewürze dank ihrer therapeutischen Eigenschaften bekommen haben.

Zurückgehend zu einem verhältnismäßig langen Zeitabschnitt, überprüfend, wie die Leute auf den Balkans (und soweit wie möglich, wie die Slaven und die Leute in Europa im Allgemeinen) die Gewürze benutzten, könnten wir feststellen, dass das ethnische, historische und linguistische Bild des Balkans (und auch in Europa) extrem, an bestimmten Momenten gemischt, in der Vergangenheit versteckt ist, und die Verhältnisse zwischen den Leuten (und den Sprachen) zeigen, dass mehr zukünftige interdisziplinäre Untersuchungen dieser Verhältnisse verlangt sind.

