

# НОМО ВОHEMICUS

Издание на БОHEMИЯ КЛУБ кн. 3-4 / 2019

## НАЦИОНАЛНИ СТУДЕНТСКИ БОHEМИСТИЧНИ ЧЕТЕНИЯ 2019



**Редакционен съвет:**

проф. д-р Никола Георгиев

проф. д-р Валери Стефанов  
проф. д-р Панайот Карагьозов  
проф. д-р Жоржета Чолакова.  
доц. д-р Маринела Младенова  
проф. д-р Маргарита Младенова  
проф. д-р Владимир Пенчев

**Редакционна колегия:**

Ани Бурова (главен редактор)  
Анжелина Пенчева  
Божана Нишева  
Михаела Кузмова  
Славя Димитрова

**Съставители и редактори на броя:**

Цветанка Аврамова, Славя Димитрова

**Адрес на редакцията:**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“  
бул. „Цар Освободител“ 15, каб. 158  
София 1504  
България  
e-mail: [homobohemicus\\_redakcia@abv.bg](mailto:homobohemicus_redakcia@abv.bg)  
[www.bohemiaklub.org](http://www.bohemiaklub.org)

Списание се издава с финансовата подкрепа на  
Ministerstvo zahraničních věcí České republiky –  
Odbor kulturních a krajanských vztahů

ISSN 1312 – 9252

## съдържание

---

### ЕЗИКОЗНАНИЕ

- 7 Елка Петрова, Мариела Симеонова  
*Лексикографски неволи, или за някои проблеми при съставянето на чешко-български речник на междуметията*
- 19 Теодора Тодорова  
*Хронологичен преглед на названията самовила, самодива и víla с оглед на семантичните им изменения*
- 30 Гергана Василева  
*Фразеологизми с лексикален компонент вода в чешкия и българския език*
- 42 Борислава Касавълчева  
*Положителното в образа на жената (върху материали от българската и чешката фразеология)*

---

### ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

- 49 Александра Александрова  
*Литературното подземие на 1950-те години: Поредицата Полунощ*
- 59 Борис Илиев  
*Фикционалното изграждане на субектните светове в прозата на Ладислав Фукс от 60-те години на XX в.*

- 69 Велина Бонева  
*Употреба и функции на научния език в „Панаир на сбъднатите желания и Интимна вихрушка“ от Владимир Парал*
- 77 Стефани Ангелова  
*Мит и памет в постмодерния роман (върху „Сиамска история“ от Иржи Крадохвил и „Физика на тъгата“ от Георги Господинов)*

---


**БИБЛИОТЕКА**

- 86 Симона-Алекс Михалева  
*„Хотел „Авион“ – отлитане или приземяване*

---

**ХРОНИКА**

- 90 Катерина Стоянова  
*За читателите в Чехия и за чешките писателки в България*
- 96 Симона Иванова  
*Седма бохемистична среща 2019*



Този брой на *Homo bohemicus* съдържа докладите, представени от студентите и докторантите от СУ „Св. Климент Охридски“ и ПУ „Паисий Хилендарски“ на Седмата бохемистична среща, която се проведе на 17 и 18 октомври 2019 г. в София. Инициативата на колегите от ЮЗУ „Неофит Рилски“, по чиято идея през 2006 г. бе проведена първата среща на бохемистите в България, продължава да се развива и да обединява студентите, докторантите и преподавателите от различните университети в страната, където се изучава бохемистика. Съорганизатори на тазгодишната среща бяха Академичното сдружение „Бохемия клуб“, Софийският университет и Чешкият център в София, а в различните инициативи партньори бяха Националният център за книгата – НДК и Къщата за литература и превод. *Homo bohemicus* продължава традицията на страниците на списанието да се отпечатват текстовете на най-младите ни колеги. Включените в тази книжка езиковедски изследвания са съсредоточени върху някои проблеми на фразеологията, семантиката, лексикографията. Литературоведските статии коментират главно литературата от втората половина на ХХ и началото на ХХІ в. и по-конкретно чешкия ъндърграунд, експерименталния характер на прозата на 60-те години, постмодернизма.

Една от основните цели на „Бохемия клуб“ е да създава пространства за общуване – със и между текстове, между преподаватели и студенти, между институции. Тази среща се превърна именно в това – в територия на научното, но и на неформалното общуване, което продължава и тук, на страниците на *Homo bohemicus*.

ХБ





# Лексикографски неволи, или за някои проблеми при съставянето на чешко-български речник на междуметията<sup>1</sup>

**Елка Петрова, Мариела Симеонова**

дипломанти, ПУ „Паусий Хилендарски“

*Dieu seul pourrait dicter un Dictionnaire parfait,  
et pour l'approcher de la perfection*  
Pierre-Claude-Victor Boiste

Реалността ни е предопределила да живеем далеч от онези мъгливи и изолирани за науките времена, годините на „липси“, и днес можем да открием в близката книжарница или библиотека огромен набор от речници – от познатите ни базисни *правописен, тълковен, синонимен, двузичен* до отговарящите на съвременните тенденции за антропоцентризъм в научните лингвистични изследвания като *Речник на езиковата личност, Речник на асоциациите*. Подобно изобилие и тематично многообразие често създават представата, че съставянето на лексикографски труд е ако не лесна, то поне напълно постижима с достатъчно усърдие и

<sup>1</sup> Текстът е реализиран в рамките на проект „Език и иконичност“, ДМ 20/1 към ФНИ на МОН.

старание задача. Разчетено едностранно, в подкрепа на подобно свещане би било и мнението на американския учен Сидни Ландау, че „за съставянето на речник не се изисква изключително творческо мислене, а професионализъм, упорита работа и най-вече авторът да бъде удовлетворен от постигнатото“ (Landau 1989: 4). Професионализъмът и произтичащото от него желание за перфекционизъм и съвършенство сам по себе си довежда до противоречие с удовлетворението, което се превръща в непостижимо, омаломощено пред плановете, очакванията и изискванията на съставителите на речници. От този своеобразен „сблъсък“ между усърдната работа, съчетана със следването на наложен в науката алгоритъм за изготвянето на лексикографски труд, и стремежа да бъде максимално обхванато и побрано в определен брой страници необятното според нас се крие и разковничето, от което изскачат голяма част от неволите на авторите на отделните речници.

Целта на настоящия текст е да се посочат и обобщят методологичните, техническите, лингвистичните и логистичните проблеми, възникнали по време на етапите от изготвянето на двуезичния *Чешко-българския речник на междуметията и междуметните изрази*, като бъдат разгледани конкретни показателни примери.

В рамките на *подготвителния етап* беше разработена концептуалната основа на двуезичния *Чешко-българския речник на междуметията и междуметните изрази*, бяха поставени целите, подцелите, както и конкретните задачи, които трябваше да бъдат изпълнени в последващите фази на процеса, беше определена целевата аудитория, към която щеше да бъде адресиран лексикографският труд, беше събрана, систематизирана и класифицирана съществуващата в западно- и южнославянски контекст библиография по темата на проекта. В този процес на работа проблематиката, която

възникна, беше от техническо естество. Появи се необходимост от създаването на структура, отговаряща на задачата – предоставената библиографска база данни да бъде утилитарна за своите ползватели. Пример в тази насока са възникналите вътрешноекипни дискусии относно избора между списъчен и табличен вид на оформление на обработената информация (вж. *Изображение 1. Табличен вид и Изображение 2. Списъчен вид*).

№	О П К	В Н Т	Език	Библиографски данни	Анотация
				<b>Алексиева, Н.</b>	
1	IV	Ст	Български	Алексиева, Н. <i>Лексикално заемане, словообразуване и звукоподражание – какво ги свързва?</i> В: Езици и култури в диалог: традиции, приемственост, новаторство, София: УИ „Св. Кл. Охридски“ 2010, с. 43-48.	Авторката предлага алтернативен когнитивен подход към лексикалното заемане, според който заемките не са привнесени директно чужди думи, <i>лексикални</i> копия, създадени чрез структурните средства на приемащия език. Издигната е идеята за общ езиков словотворчески процес, наречен <i>лексикално копиране</i> .
				<b>Антас, Й.</b>	
2	V	Ст	Полски	Antas, J. <i>Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli</i> . In: <i>Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest</i> , Tabakowska, E. (red.), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006, pp. 193-2016. ISBN: 97883-242-0611-7	Статията търси и анализира паралингвистичните прояви на иконичност, като очертава ментално-иконичния характер на жестовете и извежда основните разлики между жест и езиков знак.

*Изображение 1. Табличен вид*

## БИБЛИОГРАФСКА БАЗА ДАННИ

МОНОГРАФИИ, ДОКТОРСКИ ДИСЕРТАЦИИ:

**Банко 2008:** Bańko, M., Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.

**Башич 2006:** Bašić, Iv. Slike u rečima: ikoničnost leksike srpskog jezika u kontekstu slovenske mitologije: metafore života i smrti, Beograd: Etnografski institut SANU, 2016.

**Бонова 2001:** Bónová, I.: Zvukové zloženie slabiky a morfémy v spisovnej slovenčine. [Dizertačná práca.] Prešov: Prešovská univerzita, Filozofická fakulta, 2001.

**Виденов 1982:** Виденов, М. Към българската паралингвистика. БАН, София: БАН, 1982.

### *Изображение 2. Списъчен вид*

Стигна се до решението да бъде предпочетен табличният вид на техническо оформление, предоставящ нагледност и възможност за бърза ориентация в систематизираните библиографски източници. Във финалната част на този етап беше сформиран изводът, че предварителното планиране е от изключително значение за съставянето на всеки сериозен лексикографски труд.

Неизменна част от *изследователския* етап бяха лингвистичните трудности, засягащи подбора на показателен за употребата на конкретното междуметие (или междуметен израз) пример и откриването на най-точния аналог или преводен вариант на български език. За източници на примери бяха използвани езиковите корпуси ČNK, InterCorp, ORAL, DIACORP и интернет пространството – онлайн списания, статии, вестници, форуми и др. Наличието на голям обем от информация в тези източници подкрепяше напредъка в обработката на речниковите единици, но същевременно усложняваше подбора на онагледяващите ги примери. Следващата стъпка след екскерпирането на необходимите примери беше определянето на съответен аналог на междуметието (или междуметния израз) на български език. Работният процес ни позволи да стигнем до заключението, че фундаментално и

абсолютно равенство не е възможно, но беше следван стремежът да се обхванат и обяснят на български език всички нюанси, които съдържа конкретната речникова единица в чешкия език. Примери<sup>2</sup> за компликации от този вид са:

1) ■ *tihý* [tihý] (= *čehý*) диал.

Команда към впрегатни животни да завият наляво: дий, ляв.

*Tihy, tihy koničku, tam je můj domeček.*

*Дий, наляво, конче, там е моят дом.*

2) ■ *hot* [hat, hatou].

Команда към впрегатни животни да завият надясно: дий, десния.

„Zpomal, soudruhu!“ а „Hot, čehý, soudruhu!“

*I nejmenší zvířata pomáhala při obracení a svážení sena.*

„Дий, другарю!“, или: „Тпррру, другарю!“

*И всички животни, до най-дребните и нищожните, работеха за обръщането и прибирането на сено.*

3) ● *čak* [čap, šak]

Изобразява „глас“ на хвойнов дрозд (*turdus pilaris*): цик-цик, чик-чик, кук-кук; вхи-кхи.

*Naprosto běžným a charakteristickým hlasovým projevem drozda kvičaly je vábení šak-šak (čak-čak).*

*Характерна и съвсем обикновена звукова проява на хвойновия дрозд е примамващото цик-цик (чик-чик).*

От посочените речникови единици се вижда, че в българския език липсва междуметие, което да има значението на съответното чешко междуметие. В подобни проблематични ситуации беше предпочетен описателният подход.

<sup>2</sup> В посочените примери са използвани следните символни означения:

■ контактова единица; ● имитативна единица; (=) синонимен израз;

[] фонетични, правописни, словообразователни варианти.

Допълнително затруднение по време на обработката на отделните речникови единици създаде обстоятелството, че членовете на авторския колектив са представители на различни диалектни групи (източни български говори, в частност – подбалкански говори) и западни български говори, в частност – северозападни говори). Резултат от този факт беше вътрешноекипното обсъждане на въпроса за съществуването и актуалността на дадено междуметие в българския език и наличието на съответна уместност на неговата употреба за целите на създавания речник. Показателен пример е междуметието *pš* (с варианти *pšš*, *pšt*, *pššt*), което в чешки контекст се използва като команда за отпъждане на домашни птици. Според членовете на екипа, представители на източните български говори, точният аналог на български език е междуметието *чуш*, а носителите на западните български говори подкрепяха тезата за избора на междуметието *къш*. Решението на подобни „неволи“ беше допълнителният анализ на онагледяващи примери и изборът на по-широко разпространеното междуметие или междуметен израз в българска езикова среда.

Друг интересен казус беше съществуването на звукоподражателни междуметия в чешкия език, които нямат аналог в българския език или са с изключително ниска фреквентност, като<sup>3</sup>:

1) ● *pũjd*\* [poód, pũjd]

Изобразява „глас“ на кукумявка (athene postua): кукумяу.

*Zejměna na jaře se ozývá známým táhlým „pũjd“.*

*Най-вече през лятото се обажда с познатото протяжно кукумяу.*

<sup>3</sup> В посочените примери са използвани следните символни означения: ● имитативна единица; (=) синонимен израз; [] фонетични, правописни, словообразователни варианти; \*форма с ниска фреквентност (архаична, диалектна, авторов неологизъм).

## 2) ● tirá\*

Изобразява „глас“ на яребица: крр-ка, крр-крр.

*Tirá, tirá...to byl poslední křik koroptve.*

*Крр-ка, крр, крр – това беше последният крясък на яребицата.*

## 3) ● tluk

Изобразява „глас“ на някои птици – славеи, пъдпъдък: тюк-тюк

*Tluk, tluk, tluk, slyš křepelku z luk. (SSJČ)*

*Тюк-тюк-тюк, пъдпъдъка чуї.*

## 4) ● čak [čap, šak]

Изобразява „глас“ на хвойнов дрозд (*turdus pilaris*): цик-цик, чик-чик, кук-кук; вхи-кхи.

*Naprosto běžným a charakteristickým hlasovým projevem drozda kvíčaly je vábení šak-šak (čak-čak).*

*Характерна и съвсем обикновена звукова проява на хвойновия дрозд е примамващото цик-цик (чик-чик).*

Дискусионен в процеса на работа се явяваше и въпросът за актуалността на значенията и употребите, които се посочват при оформянето на всяка речникова единица. Тази проблемна част беше резултат от факта, че междуметията и междуметните изрази извън обхвата на отделните речници и писмени източници, в ежедневната, устна форма на комуникация, разширяват непрестанно своя спектър на приложение и съответно допълват значенията си. Показателни примери са следните единици<sup>4</sup>:

<sup>4</sup> В посочените примери са използвани следните символни означения: ▼ емоционално-експресивна единица; ● имитативна единица; VG вокален жест; (=) синонимен израз; [] фонетични, правописни, словообразователни варианти; \*форма с ниска фреквентност (архаична, диалектна, авторов неологизъм)

1) ▼ *panebože VG* възклицание

1. Силна изненада, изумление: боже, боже мой, боже господи, господи боже, господи боже мой, божичко, леле боже

„*Požár trvá! Panebože, ty jste to vyhráli!*“

– *Пожарът продължава ! Боже господи, ние спечелихме!*

2. Страх, уплаха: боже, боже мой, господи боже, господи боже мой, божичко, леле боже

„*Panebože, tohle nejsíš CERN zničit.*“

– *Боже мой, това ще унищожи лабораторията.*

2) ■ *ty vole*<sup>1</sup> [ty vado, ty vago, ty vogo, ty brdo, ty bláho, ty krávo, ty krásó]

Обръщение грубо, вулг.: пич, майна, брато

„*Ty vole, ty se máš.*“

– *Добре си си ти, брато!*

„*Ty brdo, koukni.*“

– *Пич, гледай!*

▼ *ty vole*<sup>2</sup> [ty vado, ty vago, ty vogo, ty brdo, ty bláho, ty krávo, ty krásó] *VG* възклицание

Изненада грубо, вулг.: мамка му, мамицата му, леле

*Sen mi nešel z hlavy a rak, když se sprchoval, mi rázem všechno bylo jasné. Ty vole, oslovil se, zničen vlastní tupostí.*

*Сънят не му излизаше от главата. Докато си вземаше душ, изведнъж му просветна. „Мамка му“ – наруга се сам, разбит от собствената си тъпота.*

„*Ty bláho, to byla tedy klika, že sis vzpomněl na ten bezoár,*“ *vydechl tiše George.*

– *Леле, пак голям късмет, че си се сетил за безоара! – пророни Джордж.*

Дейностите в този етап на подготовката на лексикографския труд ни доведоха до заключението, че детайлната работа върху „превода“ на отделните междуметия или междуметни изрази и наблюденията върху контекста, в който се употребяват, ще разгърнат обхвата на познанията ни не само по чешки език, но и по родния ни език – българския.

В рамките на *композиционния етап* от изготвянето на речника най-ясно се открие липсата, породена от уникалността на нашия труд, на утвърдени методи и подходи за графично оформление на лексикалните единици, употреба на определени символи и знаци, които да предоставят възможността в своя завършен вид трудът да бъде полезен и достъпен за ползване. Бихме могли да обобщим възникналите технически трудности през този работен етап в следните основни пунктове:

- 1) избор на най-подходящите символни означения, чрез които най-пълно да бъдат характеризирани отделните лексеми (пример: ▼ емоционално-експресивна единица; ■ контактова единица; ● имитативна единица; □ фразеологично словосъчетание с компонент междуметие; ◇ етимологична и словообразователна информация и др.);
- 2) избор на подходящ шрифт, чрез който да бъдат открити онагледяващите речниковите единици примери. (вж. *Таблица 1. Шрифт на онагледяващите примери*);
- 3) избор на правописна норма, която да бъде прилагана при цитирането на отделните онагледяващи примери (вж. *Таблица 2. Избор на правописна норма*);
- 4) избор на сполучливо графично оформление, което да разграничи фразеологизмите с компонент междуметие от етимологичната информация и да открие примерите на чешки език от отговарящите им на български език (вж. *Таблица 3. Оформление на допълващата единицата информация*).

Таблица 1. Шрифт на онагледяващите примери

<p>Вариант 1: Онагледяващите примери в курсив, който да ги отграничи, но не и откъсне драстично от текста</p>	<p>Вариант 2: Онагледяващите примери в шрифт Arial с, който драстично да ги отдели от останалия текст</p>
<p>▼ Uf [uff] – VG въздишка; ☺ притваряне на очи, вдигане на вежди          1. Отпускане, облекчение – ох (= oh, och)  <i>Taky se zasměju. Lumpové, řekne Žinka. Vy ste dva, že jo? Ano, pane veliteli, řekne Margaš. Uf, to se mi ulevilo!</i>  <i>И аз се засмях. Нехранимайковци, каза Жинка. Вие сте двамата, нали? Да, сър, отвърна Маргаш. Ох, олекна ми!</i></p>	<p>▼ Uf [uff] – VG въздишка; ☺ притваряне на очи, вдигане на вежди          1. Отпускане, облекчение – ох (=oh, och)  <i>Taky se zasměju. Lumpové, řekne Žinka. Vy ste dva, že jo? Ano, pane veliteli, řekne Margaš. Uf, to se mi ulevilo!</i>  <i>И аз се засмях. Нехранимайковци, каза Жинка. Вие сте двамата, нали? Да, сър, отвърна Маргаш. Ох, олекна ми!</i></p>

Таблица 2. Избор на правописна норма

Графично оформление на пряката реч според правописната норма на чешкия език	Графично оформление на пряката реч според правописната норма на българския език
<p>1. <i>Co je to? „Mýdlo“. To je výtažek ze zvířat, čistí to kůži. Přidáváme k němu vůni z bobulí. „Jaký výtažek?“ „Sádlo.“ „Uf!“ Pustila kostku.</i></p>	<p>– <b>Třesky plesky!</b> Každý přece vidí, že na nás není nic talianského. My se modlíme německy, my milujeme německy, my nenávidíme německy.</p>
<p>2. <i>Kakvo e това? „Сапун“. Това е животински екстракт, почиства кожата. Към него добавяме и аромат на горски плодове. „Какъв екстракт?“ „Мас“. „Деле!“ Пусна кубчето.</i></p>	<p>– <b>Дрън-дрън!</b> Всеки вижда, че у нас няма нищо италианско. Молим се по немски, обичаме по немски, мразим по немски.</p>

Таблица 3. Оформление на допълващата единицата информация<sup>5</sup>

Пример за избор на <b>Bold</b> за фразеологичния израз на чешки език; нормален шрифт за обяснението му на български език; <i>курсив</i> за аналога на фразеологизма в българския език; нормален шрифт за поясняващия фразеологизма пример; нормален шрифт за етимологичната и словообразователна информация		Пример за избор на <b>Bold</b> за фразеологичния израз на чешки език; нормален шрифт за обяснението му на български език; <i>курсив</i> за етимологичната и словообразователна информация	
1.	<p>● <b>bum</b></p> <p>□ <b>bum ho</b> – изненада от мигновено движение: бум, хоп</p> <p>„A přitom je to tak, že čím je člověk starší, tím rychleji čas ubíhá. Sotva mrkneš, a bum ho, rok je pryč.“</p> <p>– И при това – колкото е по-възрастен човек, толкова по-бързо тече времето. Още не си мигнал и хоп! – годината свършила.</p>	■ <b>čehý</b>	□ <b>jeden táhne hot, druhý čehy</b> – те са като орел, рак и щука
2.	<p>● <b>bu [bú]</b></p> <p>□ <b>neřící ani bú</b> – не обелвам и дума, гък не казвам</p> <p>◇ <b>bučet</b> – 1. муча 2. плача, рева</p>	● <b>cák</b>	◇ <b>cákat/cáknout</b> – <i>плискам, пръскам, лискам/плисна, пръсна, лисна</i>

От представените в таблиците примери се налага изводът, че графичното оформление е пипкав детайл, който е от важно значение за постигането на желаната ефективност на създавания лексикографски труд на междуметията и междуметните изрази. Един от съществените етапи на работа беше представянето на тематиката и съответно концептуалната основа на двуезичния *Чешко-българския речник на междуметията и междуметните изрази* в чешкоезична среда. Логистичната проблематика в този случай беше породена от обстоятелството, че аудиторията от

<sup>5</sup> В посочените примери са използвани следните символни означения:

■ контактова единица; ● имитативна единица; □ фразеологично словосъчетание с компонент междуметие; ◇ етимологична и словообразователна информация.

обучаващи се беше на различни нива на владеене на български език. Липсата на хомогенност на тази аудитория доведе до необходимостта от подготвянето на презентационна процедура, в която да бъде завишена фреквентността на илюстративния материал и да бъде използвана интерактивна софтуерна програма. В рамките на процеса на работа на този етап стигнахме до извода, че комуникацията с бъдещите ползватели на речника е благотворна за обогатяване на идеите по съставянето му, но и същевременно поставя редица нови въпроси и казуси.

Бихме могли да обобщим, че съставянето на двуезичния *Чешко-българския речник на междуметията и междуметните изрази* изискваше сериозно предварително планиране, усърдна и прецизна работа по време на всеки един от етапите на изготвянето му и отделните методологични, технически, лингвистични и логистични проблеми обогатяваха познанията ни. „Неволите“, от своя страна, както ни стимулираха да продължаваме да търсим решения, да проверяваме уменията и знанията си, така и със своята детайлизация ни превръщаха в настървени перфекционисти, търсещи недосегаемото съвършенство, и постепенно ни подчиниха да се съгласим с мнението на един от най-известните френски лексикографи – Пиер Буаст, че *единствено Бог може да създаде перфектния речник и да го преобрази в съвършенство* (фр. Dieu seul pourrait dicter un Dictionnaire parfait, et pour l'approcher de la perfection) (Boiste 1834).

### *Литература*

Boiste 1834: Boiste, Pierre-Claude-Victor. *Dictionnaire Universel de Boiste*. Paris: Chez Simon, 1834.

Landau 1989: Landau, S.I. *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*. New York: Scribner, 1989.

# Хронологичен преглед на названията *самовила*, *самодива* и *víla* с оглед на семантичните им изменения

**Теодора Тодорова**

дипломант, СУ „Св. Климент Охридски“

Голямото разнообразие и пъстрота на славянския фолклор го правят изключително интересен не само за фолклористи и етнологи, но и за всеки носител на славянската култура. Песните, приказките и характерните наименования на митичните създания за всеки славянски народ от край време са били интригуващ обект на изследване за мнозина езиковеди. Както пише акад. Пантелей Зарев в предговора си към речника на Найден Геров: „Митологичното мислене и религиозното чувство са неразделно свързани с езика. Тяхното разводняване на мит и език или мит и религиозно чувство е само относително даже и при едно по-първобитно съзнание.“

Названията *самодива*, *самовила* и чешкото съответствие *víla* от векове будят големи дебати по отношение на своя произход и семантика. Последната обаче и по-скоро измененията в нея така и не стават обект на изследване в хронологичен план за нито един учен досега. В настоящия доклад хронологично се проследяват семантичните изменения в споменатите понятия, за да се даде по-широк

поглед върху тяхното разбиране и усвояване от носителите на езика в рамките на повече от 100 години. За тази цел ще бъдат използвани няколко речника от два различни периода и лично проучване под формата на анкета.

Вярата във *вил* съществува още от стари времена. За първи път се споменават от Прокопий Кесарийски през VI в., след което и в много други ръкописи, хроники, жития и т.н. В своята книга „Bájesloví slovanské“ Ян Махал споменава, че за чехите вилите са познати още от XV в. от старочешкото произведение „O Jetřichovi Berúnském“, в което се споменава за чудотворния колан, който му дали вилите (Máchal 1907: 97).

Основната хипотеза за етимологията на *самовила* е, че думата произхожда от индоевропейския корен \**uēi-*, ‘преследвам, гоня’ или ‘вея’, с литовско съответствие *vūti* и средноперсийското *vayēiti* ‘преследвам, гоня някого’ (Гейщор 1986: 249; Георгиева 1993: 154). Компонентът *само-* в *самовила* има единствено засилващо значение.

Според Лешек Мошински обаче няма причина *вила* да не се приеме като проява на реконструирания от Покорни корен \**uī* и в такъв случай думата би била *nomen agentis* със значение ‘човек, който говори глупости, мърмори’, а значението от западнославянските (чешки и полски) ‘*błazen, głupiec, szaleniec*’ (шут, глупак, луд) би трябвало да се счита за първоначално (Moszyński 1993: 106). Както споменава Гейщор обаче, думата изразява някакво движение и вероятно е с първичен общославянски произход. Той споменава също, че според Брюкнер значението ‘луд, шут’ на старополското *vila* и старочешкото *vila* може би е сраснало с обекта на магиите на вилите – с омагьосания, с полуделия от тях. Произходът на вилата не е ясен. Най-често тя се възприема като изначално съществуваща (т.е. с митичен произход).

Учените не са категорични и за произхода на *дива*, съответно и на нейното производно *самодива*. Преобладаващата хипотеза е, че тук се крият следи от и.е. *deiŭos* ‘Бог’ (лит. *diēvas*, стпр. *deywis*, *deiwas*, стинд. *devá-*, лат. *deus*, слат. *deivos*. Значението ‘зъл дух, демон’ (> ‘чудовище’) вероятно е възникнало под влиянието на иран. *daēva-* ‘стар бог, бог на старата вяра’, т.е. ‘демон, зъл дух’ (Słownik prasłowiański III 1979).

В чешка среда не се среща подобно лексикално разделение на едно и също митично същество, какъвто е случаят със *самовила* и *самодива* в българския фолклор. В народното творчество на другите славяни съществуват названия, произхождащи от същите два корена като на *вила* и *дива*, но създанията, които всяка от двете лексеми назовава, са различни по функции или пък по местообитание. Въпреки че в българския фолклор често названията *самовила* и *самодива* се смесват, изхождайки от етимологията на двете, може да се заключи, че всяко от тях назовава различно същество. Ако се приеме, че *вила* произлиза от индоевропейския корен *\*uēi-*, ‘преследвам, гоня’, а пък *дива* от *deiŭos* ‘Бог’, те безспорно са свързани и с част от чертите, които съществата притежават. Например вихрушката, характерна за вилата, както и нейната злонамереност към хората, тясно обвързват произхода на названието с функциите на съществото. При самодивата пък божественото може да се намери също много лесно в чертите, придавани ѝ в множество фолклорни песни като напр. божествения глас, красивата външност, белите одежди, способността да спира изворите и т.н. За съжаление, не е възможно да се установи поради каква причина тези вероятно първоначално различни същества са се слели в едно създание с амбивалентна функция, пазещо обаче отделните си названия. Според М. Арнаудов е погрешно да се смята, че става дума за два различни образа на *самовила* и *самодива*.

Той споменава, че разграничение може да се прави само в географско и историческо отношение, тъй като самовилите са познати предимно в Западна България и в по-стари предания, докато самодивите се срещат в Средна и Източна България, както и в по-нови записи (Арнаудов 1969: 591).

Първият разглеждан период обхваща края на XIX в. и началото на XX в. Българският представител тук е „Ръчникъ на българскый языкъ“, съставен от Найден Геров в шест тома, от 1895 г. до 1904 г. (РБЯ), както и „Ottův slovník naučný“, изготвен от Ян Ото (Ottův slovník) и издаден в 27 тома с допълнение от 1888 г. до 1909 г. В дефиницията си Геров извежда четири значения на *самовила*, като първото от тях е ‘женско митично същество, дух’. Второто значение е ‘вихрушка’, което свидетелства и за произхода на *вила* като мотивирано от ‘вия, вея’. Третото значение, което въвежда Н. Геров, е ‘пеперуда’ със синоними *вещерица*, *мамница*, *вещица*. И четвъртото значение е ‘зла жена’. От първите три значения може да се направи изводът, че произходът на думата *вила* безспорно е от глагола *vúti* ‘вея, вия, гоня’, което беше уточнено по-рано, а последното – четвъртото значение, може да се тълкува като производно от първото, т.е. ‘зла, рошава жена’, която е полудяла вследствие на омагьосване от вила. Изключително интересно е уточнението на Н. Геров, че „народът вече не прави разлика между самовили и самодиви“. Тези негови думи може да се тълкуват като намек, че по-рано разлика между самодиви и самовили е имало, но в края на XIX в. те вече са се слели в един образ.

Найден Геров описва точното време, по което идват и си тръгват самовилите – те остават на земята от Благовещение до края на лятото. Интересно е, че Геров споменава последователно различните пространства, обитавани от самовилите, без да определя различни видове самовили

въз основа на тяхното местообитание, както прави Ян Ото в своята дефиниция, като разграничава *горски*, *водни* и *облачни вили*. При него разликите между отделните видове вили са много ясно очертани. *Облачните вили* носят вятър и причиняват бури, като често се преобразяват в птици и идват от небето на земята, за да предсказват бъдещето на хората. *Горските* пък живеят по високите планини, в пещери и леговица. Въоръжени са със стрели и убиват хората, които им се противят. *Водните вили* обитават реки, езера и извори. Когато се стъмни, те излизат от водата, танцуват по брега и давят младите, които се къпят. Ако някой пие вода от техния извор без разрешение или пък го размътва, бива наказван от вилите. Всички тези специфични черти за отделните видове вили са съчетани в образа на българската *самовила*, представен от Н. Геров. Според описанието на Ян Ото вилите се разделят на бели и черни в зависимост от това дали са добронамерени, или злонамерени към хората.

Основна разлика има в осмислянето на функциите на самовилата. Според Ян Ото вилите са по принцип добронамерени, но могат да бъдат и лоши, когато хората им навредят. Черните вили изпращат болести на хората, ослепяват ги или ги раняват със стрели. В дефиницията на Н. Геров пък се уточнява, че самовилите са зли към хората, но помагат на юнаците и ги лекуват.

Дефиницията на *самодива* е сравнително кратка, но като синоними според местообитанието са въведени други названия, а именно – *морски* и *водни самодиви* и *русалки*; въздушни и обитаващи поляните *самодиви* и *юди*, *самоюди*; *нощни самодиви* и *вещерици*. На тази основа може да се заключи, че при Геров има разделение на видовете самодиви според местообитанието им, за разлика от самовилите.

Вторият разглеждан период, а именно от 30-те до 60-те

години на XX в. включва дефиниции от три речника. Първият е „Български тълковенъ рѣчникъ“ (БТР), съставен от Стоян Аргиров и колектив, който излиза само до буква К и именно поради тази причина са включени дефинициите от „Речник на съвременния български книжовен език“ (РСБКЕ), съставен от Любомир Андрейчин и колектив. Чешкият представителен речник за периода е „Příruční slovník jazyka českého“ (PSJČ), съставен от Олдржих Хуйер и колектив.

Дефинициите на *вила* и *самовила* в РСБКЕ са лаконични препратки към други названия, свидетелстващи за разбирането им като синоними, назоваващи едно и също митично същество. Схематично могат да бъдат изобразени в такава последователност: *вила* > *самовила* > *самодива*. В БТР *вила* е описана като млада, красива жена, ревнива към съдбата на скитащите се моми и момци. Пространствата, които обитава, са безлюдни планини, гори и местности в близост до вода. Според авторите тя е „митично същество, олицетворение на пресния и обайни въздух“, което до известна степен може да се тълкува като персонификация на чистата и неопетнена природа. Подобно е възприятието за *самодива* в повечето народни песни, както и в интерпретациите на някои автори. В примерите на БТР обаче присъства представата за злата същност на вилите, както и тяхната свързаност с ветрове и вихрушки – „Виле ле, вихри и самодиви...“. Вероятно през този период сливането на двете названия *вила* и *самодива* вече е било категорично.

В чешката дефиниция разполагаме с богат илюстративен материал. Названието *vila* означава свръхестествено същество в образа на красива жена, живееща във водите и горите. Въведени са също преносните значения на думата (‘пазителка’, ‘помощница’), както и експресивната ѝ употреба (‘красива жена’). В примерите, илюстриращи книжовната употреба на

думата, откриваме информация за някои от характеристиките на митичното същество. Те свидетелстват за представата, че вилите помагат на юнаците, като им даряват омагьосани предмети, даващи им сила, също и че вилите са души на умрели девизи, живеят в горите и реките.

В сравнение с дефинициите на Найден Геров и на Ян Ото, тези от периода на 50-те години на ХХ в. са много по-оскъдни и в българския, и в чешкия си вариант. Това по всяка вероятност е продиктувано от ниската честота на употреба на думата по това време. В чешката дефиниция обаче се откриват примери за преносна и експресивна употреба, което свидетелства за съществуването на думата в съзнанието на народа. В българските речници дефинициите за *вила* са изключително кратки, от което може да се предположи, че е настъпило рязко отстъпление на думата от речниковия запас на българите.

Названието *дива* като съществително име от женски род, единствено число, назоваващо женско митично същество, се среща само в БТР. От краткото описание разбираме само, че това е женски дух, обитаващ природата. Като нейни синоними са посочени *вила* и *самодива* (по-често срещаното название на *дива* в народните песни). С дефиниция за *самодива* разполагаме само в РСБКЕ. Тя е описана като митично женско същество, обитаващо горите и планините. Като синонимен израз е посочено названието *самовила*. Може да се предположи наличие на представата, че самодивата обитава горите и планините, докато самовилата живее и в реките, поне според дефиницията за *вила* от същия период.

Третият разглеждан период не включва речници, а анонимна анкета, попълнена от 53 българи и 58 чехи. Основната причина да бъде направено подобно проучване е, че от 90-те години на ХХв. до наши дни фолклорът и народните поверия се

превръщат във все по-непозната материя за съвременните носители и на двата езика. Ако преди близо 100 години фолклорът е представлявал интерес заради различните културни и политически механизми на двата народа, то сега такива механизми за запълване на празнини или утвърждаване на нацията вече няма, или поне не в такъв вид. Поради тази причина начинът, по който съвременният човек възприема названията на разглежданите митични същества, е изключително интересен. Именно това цели да установи направената анкета.

На въпроса: „Какво според Вас е самодива?“ са отговорили всички анкетирани. Като „митично създание“, „горска фея“, „горска нимфа“ и „горски дух“ определят самодивата 56% от всички отговорили. Според 26% самодивите са красиви митични създания, които обичат музиката и танците. Останалите 18% дават по-изчерпателни отговори, в които уточняват времето, в което самодивите са на земята (от пролетта до есента), описват начина, по който митичните създания изглеждат (красиви, облечени в бяло, с дълга руса коса), както и техните магични свойства, най-често свързани с омайване / омагьосване на мъже. Важно е да се отбележи, че нито един от отговорите не е „не знам“.

Следващият въпрос е „Какво според Вас е самовила?“. Частта от 26% се пада на отговорилите с „не знам“ и „не съществува такава дума“. Според 49% пък *самовила* е синоним на *самодива*. За 11% от анкетираниите самовилата е друго митично същество / дух, по-феерично от самодивата. Останалите 14% смятат, че самовилата е подобна на самодивата, но се различава от нея по своята злонамереност към хората.

Третият въпрос е „Има ли разлика между *самовила* и *самодива*? Ако да, каква е тя?“. На него 32% са дали отговор „не знам“. Според 30% между двете същества няма никаква

разлика. За 5% това са две регионални названия на едно и също митично създание. Според останалите 33% разлика има и тя се състои в това, че самовилите са злонамерени към хората и се стремят да им навредят, докато самодивите са добронамерени и искат да общуват с тях. Няколко души от последната група смятат, че самовилите странят от хората, защото функцията им е да пазят природата от тях.

Въпросът, който беше зададен в чешката анкета, е „*Co je podle Vás víla?*“. Като приказно, митично създание я определят 55% от отговорилите. Според 24% *víla* е нежно и крехко създание, танцуващо в горите и по поляните, определят я като позитивен образ. Останалите 21% смятат, че *víla* е зло, диво създание, обитаващо горите. Двама души от последната група я определят като *divoženka*.

След като бяха разгледани и коментирани дефинициите на всички названия от изброените речници и резултатите от анкетата, може да се направят няколко обобщения. При названията *самовила* и *самодива* се наблюдава смесване на образите и функциите на двете митични същества (ако приемем, че първоначално става въпрос за две различни същества, както би следвало от етимологията на названията). Важно е да се отбележи обаче, че една не малка част от анкетираните предполагат разлика между двете названия, състоящата се в отношението им към хората. Относно динамиката на употребата им може да се каже, че *самодива* е много по-познато за съвременните носители на българския език, отколкото *самовила*, която се оказва дори непозната дума за голяма част от попълнителите анкетата. При *самодива* (смятано за синоним на *самовила*) се наблюдава тенденция към генерализация, т.е. названието се е превърнало в събирателен образ за женски митични създания предимно с отрицателни функции.

При чешките *vily* тенденцията за асоцииране на названието с външния вид на митичното същество, която се наблюдава още от 50-те години на XX в., се потвърждава от резултатите на анкетата. Мнозинството си представя *vila* като красиво митично създание, танцуващо в природата под лунна светлина. За разлика от българската *самовила*, която се асоциира със злонамерено отношение към човека, чешките *vily* се свързват с положителния образ на крехко и нежно създание. Това по всяка вероятност е предизвикано от множеството приказки и телевизионни предавания, които представят *vila* точно по този начин (например в телевизионния сериал *Pohádky z lesa*, излъчван през 2001 г.).

Въз основа на гореизложените обобщения може да се потвърди, че съвременните носители на езика постепенно губят връзката между названията на тези митични същества и тяхната семантична същност, каквато я познаваме от края на XIX до средата на XX в. Под влиянието на редица екстралингвистични фактори процесът на езиковата еволюция е довел до семантични загуби и в трите наименования, а в случая със *самовила* дори и до изтласкване от речниковия запас на повечето съвременни носители на българския език.

### *Литература*

Арнаулов 1969: Арнаулов, Михаил. *Очерци по българския фолклор. Т. II*. София: Български писател, 1969.

Гейщор 1986: Гейщор, Александър. *Митология на славяните*. София: Български художник, 1986.

Георгиева 1993: Георгиева, Иваницка. *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство, 1993.

Máchal 1907: Máchal, Jan. *Bájesloví slovanské*. Praha: Nákladem J. Otty, 1907.

Moszyński 1993: Moszyński, Leszek. Kierunki zmian semantycznych prasłowiańskich apelatywów określających przedchrześcijańskich czarowników. – В: *Philologia Slavica. K 70-letiu akademika N. I. Tolstogo*. Москва: Наука, 1993, 102–113.

### *Използвани речници*

БТР 1951: Аргиров, Ст., Ст. Младенов, А.–Т. Балан, Б. Цонев. *Български тълковен речник. Т. I: А–К*. София, 1951.

РБЯ: Геров, Найдено. *Рѣчникъ на българскѣй язѣкъ съ тлѣкувание рѣчитѣ на българскѣй и на русскѣй. Т. I–VI*. Пловдивъ, 1895–1904.

РСБКЕ 1955: Андрейчин, Л., Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н. Костов, Ив. Леков, Ст. Стойков, Цв. Тодоров. *Речник на съвременния български книжовен език. Т. I*. София, 1955.

Ottův slovník: Otto, Jan. *Ottův slovník naučný*. Díl 1.–28. Praha, 1888–1909. Достъпно на: <http://www.digitalniknihovna.cz/nkp/periodical/uuid:7e11fe20-043e-11e5-95ff-5ef3fc9bb22f> (10.06.2019).

PSJČ: *Příruční slovník jazyka českého*. Hujer, Oldřich, E. Smetánka, M. Weingart, B. Havránek, Vl. Šmilauer, A. Ziskal. Praha, 1935–1957. Достъпно на: <https://psjc.ujc.cas.cz/> (11.06.2019).

Słownik prasłowiański III, 1979: Wiesław, B., W. Ferorowicz, K. Herej-Szymańska, W. Namysłowska, W. Sędzik, F. Sławski, T. Szymański, M. Wojtyła. *Słownik prasłowiański III*. Wrocław: Polska akademia nauk, 1979.

# Фразеологизми с лексикален компонент „вода“ в чешкия и българския език

**Гергана Василева**

дипломант, ПУ „Паусий Хилендарски“

## 1. Водата като стихия и нейният гуалистичен характер

Водата е един от най-древните митологични образи, проникнал в легендите и преданията на всички народи. Идеята за нейната сила, за мощта на водата като стихия, която както дарява, така и отнема живот, присъства широко в кратките фолклорни форми (пословиците, поговорките и наричанията), както и във фразеологизмите, произхождащи от тях. Водата символизира едновременно живота и смъртта, цикличността на живота. В една част от фразеологичните единици (по-нататък ФЕ) образът на водата се свързва с преходността, неизбежната промяна на всичко в този свят (всичко тече, всичко се променя): примери в чешки са *uplynulo/uběhlo/uteklo mnoho vody, řeč se mluví a voda teče, všechno vzala voda*; в български – *много вода изтече; колко вода изтече / ще изтече; ще изтече и тази вода*. В същото време тя е движеща сила, начало и източник на живот. Мотивът за двойствената природа на водата (даваща и вземаща) присъства в редица ФЕ в двата езика. От една страна, водата е символ на живота, плодородието, изобилието: *růst jako z vody (velmi rychle)*<sup>1</sup>, *(mít) času jako vody*<sup>2</sup>, *bylo řečí jako vody* (много). В други

<sup>1</sup> *růst jako z vody* – ‘расте не с дни, а с часове’.

<sup>2</sup> *(mít) času jako vody* – ‘имам време бол, време да искаш’ (ЧБР). Ние бихме предложили *имам цялото време на света*.

ФЕ може да доловим другата, тъмната страна на водата, носеща гибел и разруха – например в чешки *všechno vzala voda* ('vše skončilo'), както и *voda se nad ní zavřela* ('utopila se'; 'zmizela, byla zaromenuta'), където дори във второто (преносното) значение отново прозира образът на водата като символ на промяната, на преходността, същевременно и на забравата, на смъртта. Другото лице на водата, онази, тъмната вода, която може да крие и нечакани, неприятни изненади и опасности, виждаме и сред българските ФЕ, например: *воден дявол* ('хитър и дяволит човек'), *мътя водата, подливам вода, тихата вода е най-дълбока*.

Тази вътрешна противоречивост на образа на водата се основава на антропоцентричния поглед, отразяващ нейното значение за човека – с какво тя може да ни бъде полезна и с какво е опасна за нас (Nebeská 2007: 20). Оттук произтича основната линия, която ще проследим, а именно – дуалистичният характер на водата, представен от една голяма група ФЕ, които, от своя страна, се разделят на няколко подгрупи. Една солидна част от ексцерпирания материал представляват ФЕ, в основата на които е залегнала представата за водата като вземаща и даваща, носеща живот и плодородие, същевременно и сееща гибел и разруха. Вътрешната форма на друга част от разглежданите ФЕ е свързана с друго от основните качества на водата – чистотата, като оттам се обособяват още две подгрупи на принципа на опозицията (чистата вода = истина, мръсната вода = лъжа, измама).

### 1.1. Водата като източник на живот, здраве, плодородие, изобилие

В редица ФЕ както в българския език (БЕ), така и в чешкия език (ЧЕ), откриваме мотива за водата като символ на здраве, плодородие, изобилие, на създаването и поддържането на живота. Образите *жива* и *мъртва вода* са свързани с мотива

за чудодейната сила на водата, като са навлезли в езика от приказките и фолклора и са разпространени сред редица народи. Откриваме ги и във фразеологичния фонд на ЧЕ и БЕ: *živá voda* – ‘působí oživujícím způsobem, její použití následuje po mrtvé vodě’; *жива вода* – ‘чудотворна лековита вода, която може да връща живота или младостта’. Приказните образи на *живата и мъртвата вода* не отразяват дуалистичната природа на стихията вода. Мъртвата вода от приказките и преданията също е носител на живот: *mrtvá voda* – ‘čarodějná tekutina, která sceluje rozsekané tělo, spojuje hlavu s tělem’; *мъртва вода* – ‘чудотворна лековита вода, която може да връща живота или младостта’.

Водата в ролята ѝ на носител на животворната сила виждаме и в чешката ФЕ *růst jako z vody* (velmi rychle), чийто семантичен аналог на български би бил *расте не с дни, а с часове*. В българския език се среща ФЕ *повяхнал като върба във вода* (*ирон.*) – ‘много здрав, с цветущо здраве’. ФРБЕ посочва иронията, залегнала в мотивираността на този фразеологизъм. Вътрешната форма и тук се основава на метафоричния модел за водата като символ на живот, на жизненост, на здраве – често в съзнанието ни изниква образът на растяща на брега на езеро върба, устремила своите клонки надолу, сякаш протяга ръце към животворната вода.

Мотивът за водата като източник на изобилие е залегнал в чешката ФЕ (*mít*) *času jako vody* – ‘имам време бол, време да искаш’ (ЧБР). На чешки съществува фразеологизъм *bylo řečí jako vody* (‘много’), в който водата отново се свързва с идеята за изобилието. Със същата мотивираност (водата = изобилие) е и българският фразеологизъм *парите текат като вода* – ‘печели се непрекъснато и много’ (ФРБЕ). Може да направим паралел с друг фразеологизъм, използван в ЧЕ и свързан с концепта *вода*:

*topit se v penězích*<sup>3</sup>: въпреки липсата на лексикален компонент *вода*, тук прозира същата метафора – човек тъне, дави се в пари, като в случая е използван глаголет *topit se*, който е семантично свързан с концепта *вода*.

## 1.2. Тъмната страна на водата и нейното деструктивно начало

Двойствената природа на водата присъства широко в народните представи – освен източник на живот, като стихия тя има и своята тъмна страна. Ще проследим няколко лица на водата, като започнем от образа на водата като разрушителна стихия, пред която човекът е безсилен: *velká voda* – ‘povodeň’ (SSJČ) / ‘povodeň, zátopa’ (SSČ); *všechno vzala voda* – ‘vše skončilo’ (SSJČ). Тези изрази, отчетени като ФЕ от споменатите речници, отразяват деструктивното начало на буината, неудържимата вода, която идва изведнъж, седейки смърт и разруха, и за един миг отнася плодовете на целогодишния труд на обикновения човек, тъй малък пред тази стихия. Този буен характер на водата отразява и друга ФЕ в чешки: (*brnout se někam*) *jako velká voda* – ‘hlučně’ (SSJČ) / ‘prudce’ (SSČ). ЧБР също регистрира ФЕ: *hnát se jako velká voda* – ‘препускам, колкото ми държат краката; препускам, нося се като бесен, като хала’ (ЧБР); *být, hnát se, valit se (někam) jako velká voda* – ‘помитам всичко по пътя си, нахълтвам някъде като хала, като вихър, като вихрушка, като тайфун’ (ЧБР).

Водата не само взима от човека – в нейните дълбини може да изчезне и самият той: *jako by se byl do vody propadl* – ‘zmizel

<sup>3</sup> *topit se v penězích* – ‘čl. v životě a z hlediska potřeb, dlouhodobě n. momentálně: být krajně, velmi bohatý; mít velké, nesmírné množství, nadbytek peněz; být bohatý, mít hodně peněz, mít peněz j. želez/šlupek, být bohatý j. Rothschild’ (SČFI).

beze stopy' (SSJČ); (*zmizel*), *jako když do vody zapadne* – 'zmizel beze stopy' (SSČ); *voda se nad ní zavřela* – 'utopila se; zmizela, byla zapomenuta' (SSJČ). За техни еквиваленти в БЕ считаме *сякаш изчезна/пропадна вдън земя*. Тук отчитаме пълно покритие в семантиката и минимална разлика във структурния план. Идеята за изчезване в двата езика се изразява чрез пропадането, като в ЧЕ имаме пропадане във вода (схващането за водата като гранично пространство между два свята). В български се използва и ФЕ *сякаш потъна вдън земя* – отново е налице елемент *земя*, но действието е изразено с глагола *потъвам*, който е семантично свързан с водата. ФРБЕ регистрира и ФЕ *вода(та) го отнесла* – 'изгубил се, изчезнал; за нещо – похабило се е' (ФРБЕ). Мрачен е образът на водата и във фразеологизма *skočit do vody* – 'удавя се; самоубия се' (ЧБР). Тъмната страна на водата е отразена и във ФЕ: *teče mi voda do bot* – 'je ve svízelné situaci' (SSJČ); 'здравата е загазил, закъсал е; не му се пише добро' (ЧБР 2002, т. II: 885); *voda mi teče do perek<sup>4</sup>* – 'загазил е' (ЧБР).

## 2.1. Чистата вода като символ на истината

Тази част разглежда връзката между концептите *вода* и *истина*. В чешкия език се използва ФЕ *nalít někomu čistou vodu* със значение 'říci pravdu, přiznat se, přiznat pravdu, přiznat barvu, (muset) jít s pravdou ven'. В *Кратък чешко-български речник на не книжовната лексика* са регистрирани две ФЕ с такава семантика: *kápnout božskou; nalejt/nalít čistého vína* – 'říci pravdu'; 'изплюя камъчето, кажа си правичката, кажа истината' (Бъчваров 2010: 61, 200). От съпоставката личи, че в ЧЕ *истината* се асоциира с образите *чиста вода / чисто вино*. В БЕ се използва ФЕ *пия вода от извора/*

<sup>4</sup> pereko (мн.ч. pereká) – високи обувки

*кладенеца* – ‘черпя знания, ползвам се направо от източника’ (ФРБЕ). Видно е, че идеята за чистата, изворна вода като символ на истината (и кладенеца/извора като неин източник) е в основата и на този израз. Със сходно значение в ЧЕ се използва *být i pramene* – ‘черпя сведения, информация от първоизточника’ (ЧБР 2002, т. II: 164).

Идеята за водата като символ на чистотата е заложена и в българските ФЕ *света вода ненапита* и *измивам си ръцете*. Тук обаче трябва да отбележим негативната конотация на двата израза. Актът на измиването на ръцете е свързан със силата на водата да пречиства, като ФЕ *измивам си ръцете* е метафора за излизам чист от мръсна ситуация, бягам от отговорност. Иронично се използва и ФЕ (*правя се на*) *света вода ненапита* (ФРБЕ отбелязва и вариант *чиста вода ненапита*) – човек, който се представя за невинен и не знае за нещо нередно, или човек, когото считат за безгрешен, невинен. SSJČ отбелязва ФЕ *svěcená voda* и *perotíže ti ani svěcená voda*. ЧБР 2002 също отчита изразите: *svěcená voda* – светена вода; *perotíže ti ani svěcená voda* (експр.), и светена вода няма да му помогне; положението му е безнадежно.

## 2.2. Мътната, калната вода като метафора за лъжа, измама

Образът на *мътната, тъмната, калната вода* се появява в различни ФЕ както в българския, така и в чешкия език. Тук противопоставянето *чиста вода* – *мътна, кална вода* отговаря на опозицията *истина* – *измама*. Към тази тематична група спадат изразите *kalit vodu* – *мътя водата/водите*<sup>5</sup>, както и

<sup>5</sup> ФЕ *kalit vodu* и *мътя водата/водите* са семантично и формално еквивалентни помежду си единствено във вторите си значения *kalit vodu (někde)* и *мътя водата/водите (някъде)*.

*подливам вода на някого*. Мътната, калната вода като метафора за лъжа/измама виждаме също така и във ФЕ *lovit v kalných vodách – ловя (хващам/хвана) риба в мътна вода*<sup>6</sup>, които се нареждат сред пълните междуезикови еквиваленти (при тях отчитаме съвпадение както във формално, така и в семантично отношение). Подобен образ е залегнал в основата и на ФЕ *rozvířit kalné vody*<sup>7</sup>. От тълкуването на тези ФЕ става ясно, че в двата езика мътната вода символизира нечисти дейности. Умишленото размътване на водата може да е с цел лична облага (ловене на риба в мътна вода), а за насочването на вниманието към подобни дейности се използва метафората за раздвижването на калните (застояли, мътни) води.

### 3. Движение и статичност (застиналост)

Противопоставянето на *водата* с друга от стихииите – *земята* – разкрива една от характерните черти на водата, отразена както в начина ни на мислене, така и в езика ни. От едната страна на опозицията *вода – земя* стои устойчивото, стабилното, сигурното (земята), а от другата – динамичността, променливостта, несигурността на водата (Nebeská 2007: 21). ФЕ, които ще разгледаме в тази част, могат да се разделят на три групи, като в първата от тях присъства мотивът за *водата (изтичането на водата) като символ на промяната*, втората подгрупа обхваща ФЕ, в основата на които е залегнал образът на *застоялата вода като символ на нездравословния застой*, а в третата група опозицията динамика – статика е преобърната – в нея *водата е метафора за спокойствие*.

<sup>6</sup> ФРБЕ посочва и ФЕ *хвърля / хвърлям серкме в мътна вода* със същото значение.

<sup>7</sup> *rozvířit kalné vody* – ‘přivolat pozornost k nepořádkům, lumpárnám ap. a vyvolat zděšení, úzkostlivý rozruch a obranné reakce’.

### 3.1. Водата (изтичането на водата) като символ на промяната

Дълбоко залегнала в народните представи е идеята за водата като символ на промяната, на вечното движение и преходността на живота. Тази динамична страна на водата, произтичаща от бинарната опозиция *движение – застой*, е отразена в редица ФЕ в двата езика, като концептът *вода* (и най-вече образът на течащата вода) се свързва с друг основен концепт – *времето*. Един от най-красноречивите примери са еквивалентните в структурно-семантичен аспект ФЕ *uplynulo/uběhlo/uteklo mnoho vody – много вода изтече*. ФРБЕ регистрира и вариантите *колко вода изтече (от някога) / ще изтече (до някога)* – ‘много време измина (ще се измине) от (до) даден момент, много неща се промениха, се случиха (ще се променят, ще се случат)’. В основата на тези изрази е залегнал същият мотив. Изтичането на водата като метафора за преходност виждаме и във ФЕ *водата изтича, камъните остават* – употребява се, за да се подчертае, че всичко е преходно, освен природата (НФРБЕ).

В ЧЕ се използват и фразеологизмите *čas plyne jako voda* и *léta ubíhají jako voda*, където отново е застъпена идеята за водата като символ на промяната. Може да ги сравним с българските *времето лети/отлита, времето тече* или *годините летят* – метафората е изградена или чрез глагола *летя* (лети), подчертаващ бързината, с която минава времето, или чрез използването на глагола *тека* (тече), който е семантично свързан с водата и напомня за необратимостта на случилото се. Водата е носител на идеята за преходността на нещата и при други два изрази в ЧЕ, отбелязани от SSJČ: *řeč se mluví a voda teče* (поговорка) – ‘není třeba brát každé slovo na váhu’<sup>8</sup>; *všechno vzala voda* – ‘vše skončilo’. Същата

<sup>8</sup> Със същото значение в ЧЕ се използва и поговорката *řeč se mluví, pivo se pije* – ‘дума дупка не прави; няма нужда всяка дума да се претегля, да се взема насериозно’ (ЧБР).

образност е в основата и на ФЕ *pustit někoho (např. milence) k vodě* – ‘přestat se o něho zajímat’ (SSJČ; SSČ). Мотивът за изтичането на водата като символ на промяната присъства и в още един чешки фразеологизъм, в който водата е сравнена с модата, която постоянно се мени – *honit vodu*<sup>9</sup>.

### 3.2. Застоялата вода като символ на нездравословния застои

Този образ (базиран на опозициите *движение – застои, течаща – застояла вода, живот – смърт*) е залегнал в основата на следните ФЕ: *čeřit vodu*<sup>10</sup> – ‘клатя, разклащам лодката; създавам опасна ситуация’; *rozbouřit stojaté vody, pohnout stojatými vodami* – ‘раздвижа, разклатя блатото, хвърля камък в блатото’ (ЧБР 2002). На български се използват и *раздвижа застоялите води*, както и *вносям глътка свеж въздух някъде*, които отговарят на чешките ФЕ *zčeřit/rozbouřit stojaté vody, pohnout/hýbat stojatými vodami*<sup>11</sup>. Интерес за нас представлява и ФЕ *rozvřít kalné vody*<sup>12</sup>, където калната вода е метафора за нечисти дела, измамна дейност.

### 3.3. Водата като метафора за спокойствие

В тази част попадат няколко ФЕ, включващи в състава си лексикален компонент *вода* наред с прилагателното *тих*: ФЕ

<sup>9</sup> *honit vodu* (ирон. разг.) 1. ‘Издокарвам се, гиздя се; преследвам, гоня модата; подражавам на модата.’ 2. ‘Перча се, фукам се, надувам се.’

<sup>10</sup> *čeřit vodu* – ‘vyvolávat lehký a obv. nepodstatný neklid, popř. neshody’ (SČFI).

<sup>11</sup> *zčeřit/rozbouřit stojaté vody, pohnout/hýbat stojatými vodami* – ‘zaútočit na stagnující, nezdravě klidnou situaci (a samolibou spokojenost) a rozvřít neklid, vyvolat rozruch n. vnést někam napětí a vývoj, pohyb; vyvolat někde zdravý vývoj, vytrhnout někoho ze spánku/z letargie’ (SČFI).

<sup>12</sup> *rozvřít kalné vody* – ‘přivolat pozornost k nepořádkům, lumpárnám ap. a vyvolat zděšení, úzkostlivý rozruch a obranné reakce’ (SČFI); привалява вниманието към нечисти дела, към нечисти сметки, разлая кучетата (ЧБР).

*тиха вода* – *tichá voda*, поговорката *тихата вода е най-дълбока* – *tichá voda břehy mele/bere*, както и ФЕ *по-тих от водата, по-нисък от тревата*. ФЕ *тиха вода* се среща и в българския, и в чешкия език, като изразът се свързва с момент на изненада.

Опозицията *динамичност* – *застиналоост* прозира и в образа на водата, залегнал в основата на изразите: *спí, jako když ho do vody hodí* – ‘spát tvrdě’; *spát jako na vodě* – ‘spát lehce, snadno a často se probouzet’; *mít žaludek jako na vodě* – ‘podrážděný’. Сравненията в ЧЕ *spát jako na vodě* и *mít žaludek jako na vodě* почиват на идеята за водната повърхност, която се набръчква и при най-лекия ветрец, отчита и най-малката промяна, съответно състоянието на душевен или физически покой се асоциира с идеята за гладката (спокойна) водна повърхност. На български на тези изрази семантично отговарят *спя леко* и *стомахът ми се бунтува*. Образната им мотивация е свързвана и със схващането за водната повърхност като гранично пространство (граница между две състояния). Следва да се отбележи, че ФЕ *spát jako na vodě* и *spí, jako když ho do vody hodí* са изградени въз основа на един и същ образ, същевременно тази антонимна двойка означава две противоположни състояния, като характеризира не толкова самото състояние, колкото неговите нюанси (в случая *спя леко* – *спя дълбоко, непробудно*) – водната повърхност се явява символичното гранично пространство между състоянията на лекия и на дълбокия, непробудния сън.

## Обобщение

Направената съпоставка показва различните страни на водата. В една част от разгледаните ФЕ образът на водата е положително натоварен (мотивите за водата като източник на живот, чистата вода като символ на истината), докато в други изрази водата има отрицателна конотация (*pustit/poslat někoho k vodě, honit vodu, s těži/sotva se držet nad vodou, držet někoho nad vodou*).

Противопоставянето вода – земя (динамичност – застиналоост) разкрива може би най-характерната черта на водата – нейната динамичност, променливост, несигурност. Интересно е обаче, че асоциациите, произтичащи от тази опозиция, също са с дуалистичен характер – веднъж динамиката е положително натоварена (*čerit vodu, rozvířit kalné vody*), в други случаи движението е с отрицателна конотация (*kalit vodu – мътя водата*).

Образно-тематичният анализ разкрива редица универсални мотиви, които присъстват във фразеологията на двата езика (връзката между водата и времето, водата като промяна, чистотата на водата като символ на истината, водата като източник на живот и изобилие). Тези прилики са свързани най-вече с факта, че лексемата *вода* се явява една от най-старите думи – нейните корени могат да се проследят до индоевропейския праезик (език-основа).

Представеното дотук е само една част от всички ФЕ с лексикален компонент *вода* в ЧЕ и БЕ. Поради ограниченията, наложени от формата на настоящата работа, извън рамките на анализа останаха редица ФЕ, сред които и тематичните групи, свързани с труда и с човешките емоции и чувства. Всъщност точно тези групи се явяват най-обемни (включващи най-голям брой ФЕ), което показва не само огромната значимост на водата за нашето съществуване, но и как тя прониква навсякъде и става мерило за другите явления.

## Заклучение

Водата е навсякъде около нас, както и в самите нас. Тя се движи през всички нива на съществуване, пада от небето на земята под формата на дъжд и достига до подземните дълбини, преди отново да се завърне в небесния свят, затваряйки цикъла. Тя

протича през реките (кръвоносната система на майката Земя), като дава живот на всичко по пътя си. Неслучайно наричаме Земята „Синята планета“.

Можем да кажем, че широкото присъствие на образа на *водата* във фразеологията на съпоставяните езици отразява нейното присъствие в света около нас, както и във всяка част от нашия живот.

### *Литература*

Бъчваров 2010: Бъчваров, Янко и кол. *Кратък чешко-български речник на не книжовната лексика*. София: ЕТО, 2010.

Nebeská 2007: Nebeská, Iva. *Voda v českém jazykovém obrazu světa*. – In: *Obraz světa v jazyce II*. Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze, 2007, s. 19-41.

### *Използвани речници*

НФРБЕ: Ничева, Кети. *Нов фразеологичен речник на българския език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.

ФРБЕ: Ничева, Кети, С. Спасова-Михайлова, Кр. Чолакова. *Фразеологичен речник на българския език*. София: БАН, т. I, II, 1974–1975.

ЧБР: *Чешко-български речник*. Под ред. на Св. Иванчев, В. Милева, В. Мицева, Й. Трифонова, Л. Кроужилова, М. Караангова, М. Младенова, М. Минчева, Ст. Стойчев, Я. Бъчваров. София: Труд & Прозорец, 2002.

SČFI: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné*. Čermák, František a kol. Достъпно на: <https://deb.fi.muni.cz:8005/debdict/> (22.09.2019).

SSČ: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Filipец, Jozef a kol. Praha: Academia, 2007.

SSJČ: *Slovník spisovného jazyka českého*. Havránek, Bohuslav a kol. Достъпно на: <https://deb.fi.muni.cz:8005/debdict/> (22.09.2018).

# Положителното в образа на жената (върху материали от българската и чешката фразеология)<sup>1</sup>

**Борислава Касавълчева**

студент, ПУ „Паусий Хилендарски“

Предмет на изследването е изграждането на положителния образ на жената като част от българската и чешката езикова картина на света въз основа на фразеологията и по-конкретно на български и чешки пословици и поговорки. Отчитайки факта, че тези народни умотворения съществуват, бихме могли в тях да потърсим как е представено положителното в женския образ като неделима част от езиковата картина на света.

Паремииите, наред с фразеологизмите и песенния фолклор, са онези елементи от словесността, които са консервирани в най-голяма степен древни представи на човека за света и за самия него. Това наблюдение отвежда и към утвърденото схващане за етноспецифичното при реализирането на културата в езика (Кирилова 2015: 1).

В научния труд *Български пословици и поговорки* Стефана Стойкова дава своето определение за пословиците така: „Пословиците са кратки изречения, прости или сложни, които изразяват в сбита форма съждения, обобщени наблюдения от

---

<sup>1</sup> По проект „Мъжът и жената в славянския свят“, № ФП19–ФлФ–008.

живота и практиката и често носят поучителна тенденция... Те са обобщителни и многозначни, но в контекста на речта добиват конкретен смисъл. Обикновено се изтъква, че в тях е събрана народната мъдрост. Наистина, те отразяват възгледите на народа за света и живота, за обществото, за доброто и злото, за истината и лъжата, за ума и глупостта и пр.“ (Стойкова 2007: 11).

За целите на настоящата работа българските ФЕ са ексцерпирани от *Нов фразеологичен речник на българския език* (НФРБЕ), а за чешки ФЕ основен източник е *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání* (SČFI). Включени са и други източници като *Български притчи или пословици и характерни думи* (Арнаудов 2003) и *Български пословици и поговорки* (Стойкова 2007).

Фразеологичните единици са едно от средствата за разширяване на речниковия състав на езика, за номинация. Чрез фразеологизмите обикновено се изразяват емоции, отношения (често негативни), назовават се начини на поведение (Димова 1997: 1).

Известно е, че различните езици създават различни картини на света, тъй като в тях (езиците) е отразен различният познавателен опит на носителите на съответния език. Според Тер-Минасова зад езиковата картина винаги стои различен културен опит (Тер-Минасова 2008: 151), т.е. специфичното възприемане и взаимоотношение на човека със света създават индивидуална картина на света. Културният опит на поколенията не е на „повърхността“, а е неосъзнато кодиран във всеки национален език – именно това дава основание да определим акцента върху отразената в езика картина на света като дълбок и скрит (имплицитен) начин за разкриване на социокултурната информация (Димитрова 2013: 130).

## I. Положителният образ на жената спрямо физическите ѝ характеристики

Съществуват различни концепции за красота, които се срещат в паремииите.

- В чешката фразеология женската красота е сравнена с тази на богиня: *být krásná jako bohyně* (SČFI), от което можем да заключим, че красотата е съизмерима с възвишеното.
- Има фразеологични единици за отделни части от женското тяло:
  1. Устата е сравнена с ягода заради естествения цвят, който има: *mít rty jako jahoda* (SČFI).
  2. Шията е оприличена с лебед: *mít krk jako labuť* (SČFI).
  3. Очите са красиви като на сърна: *mít oči jako laň* (SČFI), *mít oči jako pomněnky* (SČFI).
  4. За краката се смята, че са прави и здрави като струни: *mít nohy jako strunky* (SČFI).
- Като важна част от физическия облик на жената е изтъкната чистотата на нейното облекло и приятният ѝ аромат: *jako z alabastru* (Novotná, Votruba 2013: A), *je jako z bavlnky* (Novotná, Votruba 2013: B), *je jako z cukru* (Novotná, Votruba 2013: C), *je jako ze škatulky* (Novotná, Votruba 2013: Š), *vonět jako růže* (SČFI).

В представите на българина образът на жената се асоциира с:

- богиня и икона (по красота): *като богиня* (Ничева 1993: 109), *като икона* (много хубава) (НФРБЕ), от което може да се смята, че и тук присъства мотивът за възвишеността.
- В социалната роля на невеста отново е изтъкната привлекателността: *хубавата булка и под вето було е хубава* (Арнаудов 2003: 736).

- Друга физическа характеристика е белотата на кожата: *като гъркиня* (НФРБЕ), *като попадия* (Ничева 1993: 127).

В изследвания материал от българския език не открихме фразеологизми с компоненти части на тялото.

## II. Положителният образ на жената спрямо нравствените ѝ характеристики

Представени са някои качества на жената, свързани с нейната социална роля на майка и отговорности за стопанисването на дома и грижата за децата:

- Добротата ѝ е сравнена с нещо рядко и ценно: *добра жена – безценен камък*. (Стойкова 2007: 50), *добра жена пълни къща, а лошата я изпразня* (Арнаудов 2003: 274), *добрата жена е като желязна кошуля* (Стойкова 2007: 50).
- Грижата за децата е утвърдила майката като закрилник и носител на доброто: *майката на чедо зло не мисли* (Стойкова 2007: 27), *майчища – сенчища*. (Арнаудов 2003: 417).
- Умението за поддържане на чистота и ред в дома е важно: *жената е най-скъпа покъщнина* (Арнаудов 2003: 306), *къща без жена, гиран без кофа* (Арнаудов 2003: 406), *къща без жена не е съща къща* (Арнаудов 2003: 406), *къща без жена – стадо без овчар* (Стойкова 2007: 25), *къщата не стои на земята, а на жената* (Арнаудов 2003: 407), *жена краси къщата* (Арнаудов 2003: 304).
- Умът е присъщ на бабата заради натрупания от нея житейски опит: *баба знае и друга уличка* – т. е. как да се отстрани от това зло (Арнаудов 2003: 138), *баба знае що бае* (Арнаудов 2003: 138), *знае баба всяко хоро* (Стойкова 2007: 82), *баба знае и две и двесте* (Арнаудов 2003: 138), *умната жена чини повече от елмаз* (Минков 1963: 459).

- Устойчивостта е характерна за жената, която трябва да сменя различни социални роли – на снаха, на майка, на домакиня: *Жената е като котката – на гърба си не пада* (Стойкова 2007: 36).

В чешката езикова картина на света жената притежава редица нравствени характеристики, някои от които ще посочим:

- Грижата на жената за околните е нещо естествено, заложено в нейната социална роля на майка: *starat se o někoho jako matka* (SČFI).
- Сръчността, трудолюбието и енергичността ѝ са водещи в нейния образ: *jde jí to od ruky* (Novotná, Votruba 2016: R).
- Гадателските способности на жената също не са пренебрегнати: *být, mluvit jako Sibyla* (SČFI).
- Като важна характеристика е отбелязана и верността ѝ към нейния съпруг: *být věrná někomu jako Penelopa* (SČFI).

В настоящата работа направихме съпоставка между българските и чешките фразеологизми за жената. За целта бяха анализирани 37 езикови единици, от които 22 български и 15 чешки.

В резултат на проведеня съпоставителен анализ между фразеологичните единици в българския и чешкия език можем да направим следните изводи:

- В съпоставяните езици такива ФЕ се отличават със значителна продуктивност.
- В естетическо отношение се откриват сходства в представата за красота на жената, като различията са повече в количествен план. Има чешки ФЕ за частите на женското тяло, докато в изследваните източници на българския език не открихме такива.

- В нравствен план в двата езика общите качества на жените са грижата за дома и семейството.

Възможно е да бъдат направени и други интерпретации на ексцерпирания материал на различна от разглежданата тема.

### Литература

Арнаудов 2003: Арнаудов, Михаил. *Български притчи или пословици и характерни думи*. София: Захарий Стоянов, 2003.

Димова 1997: Димова, Ана. *Ние и другите във фразеологията: балканско-европейски измерения*. – *LiterNet*, 29.11.2019, № 9 (58). Достъпно на: [https://litenet.bg/publish9/ana\\_dimova/nie.htm](https://litenet.bg/publish9/ana_dimova/nie.htm)

Димитрова 2013: Димитрова, Илияна. *Българската картина на света в обучението по български език като втори (чужд)*. – *Opera slavica*, XXIII, 2013, 4. Достъпно на: <[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/129017/2\\_OperaSlavica\\_23-2013-4\\_22.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/129017/2_OperaSlavica_23-2013-4_22.pdf?sequence=1)> (26.11.2019).

Илиева 1999: Илиева, Кристина. *Български пословици, поговорки и гатанки*. София: Бриз, 1999.

Кирилова 2015: Кирилова, Йоанна. *Концептът „сърце“ според българските пословици и поговорки*. – *Дзяло*, III, № 5, 2015. Достъпно на: [http://www.abcdar.com/magazine/V/Kirilova\\_1314-9067\\_V.pdf](http://www.abcdar.com/magazine/V/Kirilova_1314-9067_V.pdf) (02.12.2019).

Минков 1963: Минков, Цветан. *Пословици поговорки гатанки в дванадесет тома*. София: Български писател, 1963.

НФРБЕ: Ничева, Кети. *Нов фразеологичен речник на българския език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.

Стойкова 2007: Стойкова, Стефана. *Български пословици и поговорки*. София, Колибри, 2007.

Тер-Минасова 2008: Тер-Минасова, С. Г., *Язык и межкультурная коммуникация*, Библиотека Гумер – езиковедие. Достъпно на: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Ter/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Ter/_Index.php) (07.12.2019).

Novotná, Votruba 2013: Novotná, Anna, Jiří Votruba. *Kdo jinému jámu kopá*. Nakl. Práh, 2013.

Novotná, Votruba 2016: Novotná, Anna, Jiří Votruba. *Kdo se směje naposled...* Nakl. Práh, 2016.

SČFI: Čermák, F. Hronek, J. – Machač, J. a kol. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přírovnání*. Praha: Academia, 1983.

# Литературното подземие на 1950-те години: Поредицата „Полунощ“

**Александра Александрова**

докторант, СУ „Св. Климент Охридски“

Същинският ъндърграунд в Чехословакия се развива около средата на 1970-те г. Неговото съзряване обаче не е внезапно; то е част от един по-широк социокултурен процес, започнал след края на Втората световна война. В края на 40-те и началото на 50-те г. в Чехия броят на неофициалните текстове нараства значително. Тяхната поява е мотивирана както от вътрешни (социални и политически) фактори, така и от индивидуалните творчески търсения, насочени отвъд социалистическия реализъм.

През 1945 г. в чешката култура започва плавен, но сигурен процес, който ще бележи следващите десетилетия. Това е процесът на централизация, на сливане на изкуството с политиката, на преход от културен плурализъм към монопол. Единственият „правилен“ метод в изкуството оттук насетне е социалистическият реализъм. Тази травматична промяна и почти пълното елиминиране на естетическото за сметка на пропагандаторското естествено довеждат до разцепване на културното пространство на официално и неофициално.

След 1948 г. като „неофициални“ се разпознават автори, които се отграничават от културната политика на новата тоталитарна власт и които водят свой собствен „подземен“ живот. В него важно място заемат независимите авторски четения, хепънингите и самиздатското разпространение на текстове, отпечатани в ограничен тираж, чиято публика е сведена до познати и съмишленици на автора. Тези творци са възприемани като периферията на обществото и техните поетика са изключително разнородни. Предмет на настоящето изследване е само една малка част от неофициалната литература, а именно „подземните“ автори от поредицата „Полунощ“. Към нея принадлежат поети като Збинек Фишер, познат като Егон Бонди, и Иво Водседак – автори, възприемани като родоначалници на ъндърграунда в Чехия.

В студията „От подземното до подземното. Чешкият постсюрреализъм от 40-те до 60-те г.“ Станислав Дворски се занимава с прехода от предвоенния авангард към новите и модерни форми на изкуството, наложили се след Втората световна война. Именно войната е границата между авангардното и алтернативното мислене. Според С. Дворски след 1945 г. може да се говори за алтернативна култура, ситуирана извън влиянието на властта и притежаваща „подземна“ автономност спрямо официалната култура (Dvorský 2001: 77). В края на 40-те се реактуализира сюрреализмът от края на 30-те г. Притегателното в него е способността му да борави с елементарното в смисъла на екзистенциално. Той се превръща в кулминация на авангарда в края на 30-те г., защото, докато търси елементарните и фундаментални източници на творчеството, се насочва към универсалните и дълбоки зони на субективното. Поради тази причина сюрреализмът се връща, за да обхване широк сегмент от културата в Чехословакия след Втората световна война. Влиянието му е разнообразно – в някои

случаи то остава скрито, понякога е само първоначален импулс, но може да се модифицира и да се превърне във вдъхновение за нови творчески концепции – както е например случаят с авторите около поредицата „Полунощ“ в началото на 50-те години.

Важно за началото на 50-те години е изживяването и оттласкването от сюрреализма. Връзката между тепърва зараждащата се неофициална сфера на културата и сюрреализма е много специфична. Младите автори като Егон Бонди, Иво Водседалек и Яна Крейцарова се опират на предвоенната сюрреалистична традиция. Творческата им продукция на този етап е по-скоро епигонска. От Егон Бонди са запазени две стихосбирки, повлияни от сюрреализма: „Фрагменти от ранни творби“ (Fragmenty prvotin, 1947) и „Болно произведение. Автоматизирани текстове, написани по нов граматически метод“ (Churavý výtvor. Automatické texty novou gramatickou metodou, 1948–1950), публикувани на страниците на поредицата „Полунощ“. Те не са основополагащи за творчеството на Е. Бонди и доказателство за това е фактът, че не са включени в трите тома с негова поезия, отпечатани през 90-те години и преиздадени през 2014 г. (съставител и редактор на изданието е Мартин Маховец). Интересът на Бонди към сюрреализма датира още от 1945 г. През 1947 г., все още гимназист, той организира сюрреалистичен литературен кръг, включващ негови съученици, сред които е и Иво Водседалек, с когото по-късно създават поредицата „Полунощ“.

След като напуска гимназия, отказва се от членството си в комунистическата партия и заема позицията на политически аскет, Збинек Фишер издава манифеста „Коментари за ситуацията в изкуството през 1948 г.“ (Poznámky k situaci umění 1948), в който формулира теоретичните си възгледи и предлага концепция за модерното изкуство. Според нея моралното

значение на изкуството се състои в освобождаването от всякакъв социален натиск. За Бонди деструктивните елементи на сюрреализма се превръщат в конструктор след революцията през 1948 г. Тази е изходната му точка при отричането на социалистическия реализъм, който смята за анахронизъм. Макар че манифестът на Бонди няма историческа тежест, в него той достига до важна концепция за изкуството, която му помага да осъществи прехода между сюрреализма и новия му поетически метод „тотален реализъм“.

В началото на 50-те години, заедно с повестта на Бохумил Храбал „Нежният варварин“ (*Něžný barbar*, 1948, ръкопис) излиза манифестът на новото поколение „Послеслов или Абдикация“ (*Doslov aneb Abdikace*), с който се регистрира възникналото чувство на колективна принадлежност на приятелския кръг, състоящ се от Бохумил Храбал, Егон Бонди, Яна Крейцарова и др. Творците се дистанцират от всякаква идеология, избират социалното и творческо аутсайдерство („Не искаме да приличаме на останалите хора, които в лицата все повече заприличват на идиоти“, Б. Храбал, цит. по Pilař 1999: 40–41). Манифестът е важен текст по-късно за поколението на 70-те години. Подземните автори от началото на 50-те заемат антисталинистка позиция и политическата им ангажираност се състои в това, че не искат да бъдат свързвани с политиката (Pilař 1999: 17).

Преди манифестът да бъде публикуван обаче подземното културно пространство се развива от друго явление – очертават се поетиките на тоталния реализъм и мъчителната поезия на Егон Бонди и Иво Водседаек. Чувството за ограничаване на свободата на мисълта и тоталната екзистенциална безнадеждност (Pilař 1999: 41) се превръщат в импулс, който отвежда определен кръг инакомислещи творци в сферата на подземното, скритото, частното. Те наблюдават

новата социална реалност отвън, но отказват да живеят в нея и фиксират гротескността ѝ. Като източник на мъчението Е. Бонди и И. Водседялек виждат мегаломанската сталинистка пропаганда, която е твърде нетипична за чешката среда, но се превръща в реалност в началото на 50-те г. (Pílač 1999: 47).

Другият импулс, който подтиква двамата приятели към нови естетически търсения, е изчерпаният творчески потенциал на сюрреализма. Резултатът са две стихосбирки: „Тотален реализъм“ (Totalní realizmus) на Егон Бонди и „Мъчителна поезия“ (Trpná poesie) на Иво Водседялек, появили се в една и съща година – 1950. Авторите решават да създадат собствена самиздатска поредица, в която да публикуват поезия, проза, есета и колажи. До днес са реконструирани четиресет и четири заглавия на сборници от поредицата „Полунощ“, от които седем се смятат за изгубени (Zandová 2002: 83). Първата книга в поредицата е „Разкази за любовта“ (Povídky o lásce) с автор Егон Бонди и датира от 1950 – 1951 г., но се смята за изгубена. Последната книга представя стихосбирката „Цъфтящата Украйна“ (Květoúcí Ukrajina, 1953) на Иво Водседялек.

При „Полунощ“ не може да се говори за програмно обединение, а за приятелска общност със сходни социални, житейски и творчески възгледи. Поредицата е отворена, свободна за изява платформа. Самите автори никога не осъзнават себе си като генерация, група или течение (Zandová 1999: 96). В периода 1953 – 1955 г. приятелско-творческият кръг започва да се разпада по причини от обществен и личен характер. След края на поредицата за Егон Бонди и Иво Водседялек настъпва период на творческа апатия.

Особеностите на „тоталния реализъм“ на Е. Бонди подробно анализира австрийската бохемистка Гертруде Цанд. Според нея терминът има две значения – от една страна, това е заглавието

на стихосбирката на Бонди, от друга обаче означава и името на първия оригинален поетически концепт на автора (Zandová 2002: 99). Това е творчески метод, произлязъл от ситуацията „тук“ и „сега“. Чувството за ограничаване на свободата на мисълта и тоталната екзистенциална безнадеждност се превръщат в творчески импулс. Гротескната реалност и мегаломанската сталинистка пропаганда са предмет на остра саркастична дисекция. Употребата на термина „реализъм“ не е в обичайния смисъл на правдиво отразяване на действителността. „Тоталният реализъм“ на Е. Бонди няма нищо общо с реализма на XIX в., нито със социалистическия реализъм. Той осмива и отрича идеологическия апарат. Поетът представя една силно субективизирана действителност, дефинирана от нерешителността и разногласията между индивида и общността (Zandová 2002: 110 - 111). Чрез своята собствена гледна точка авторът прибавя общочовешкото към личното. Той създава селективен образ на действителността, в която незначителните детайли са от изключително значение и оставят усещането, че са възлови исторически събития.

Е. Бонди използва техниката реализъм на детайла, с която извежда на преден план сатиричното, за да изобличи „абсолютния дебилизъм на партийната дисциплинираност“ (Zandová 2002: 111) и да демитологизира реалността. Тя от своя страна не е само възприемане на външния свят. Вътрешният живот на индивида също е реалност. В този смисъл с описанията на физическата действителност се преплитат сънища, мечти, спомени, фантазии, с което „тоталният реализъм“ демонстрира сходство със сюрреализма. За поета е важно да съумее да предаде това, което в момента на писане може да бъде възприето като реалност, било то банално, ежедневно, тривиално или забранено. Е. Бонди представя „чистите“ факти, без интерпретация, без разясняване. Това създава усещане за „недействителна

действителност“ (Zandová 2002: 112), при която лирическият Аз е в постоянна полемика със себе си и със заобикалящия го свят.

Иво Водседажек, също както Егон Бонди, започва да търси нов тип поетика в началото на 50-те г. Своята стихосбирка от 1950 г., с която се отдалечава от сюрреализма, той озаглавява „Мъчителна поезия“. Тази поезия е екстремно антилитературна и отношението ѝ към художествените конвенции е негативно – тя е радикално депоетизираща, но е и реакция на неловката и мъчителна сталинистка естетика (Zandová 2002: 126). Основното значение на *trápení* е ‘болка, мъка, страдание’, включително душевно. Думата е производна на *trapnost*, която от своя страна изразява чувство на разочарование от определен тип поведение, както и безсилие в дадена неочаквана и неприятна ситуация. Методът на мъчителната поезия обхваща всички нива на мъчителното, разочарованието, безсилието. Той борави с езика на политическата пропаганда и с литературата на социалистическия реализъм, като ги пародира чрез неудачни метафори, рими и интерпретации. Тази поезия е също така реакция на официалните употреби на езика, които го изпразват от смисъл и съдържание (Zandová 2002: 128).

Общото между мъчителната поезия и тоталния реализъм е стремежът към депоетизация. Стихотворенията са кратки, опростени, иронично-саркастични и често прибъгват до автостилизация. Наследство от сюрреализма е усещането за съня, който се равнява на живота и обратното – за живот, който сякаш е сън. Авторите са привлечени от поетиката на ужаса, от събирането на противоположности; често като стилизиращ метод използват наивната детска гледна точка; моралните ценности са препоредени и са загубили йерархията си. Характерно е прилагането на различни графични техники, което заедно с автоматизираното писане реактуализира

наследството от сюрреалистическия период на двамата автори, които парадоксално настървено се опитват да се отдалечат от него. Характерна за Бонди и Водседаек е тяхната вяра в социалистическата революция; те са догматично леви, затова и текстовете им са силно политизирани (Machovec 2001: 159). Това отново е парадокс, тъй като авторите се заявяват като аполитични, но същевременно заемат антисталинистка позиция.

В експериментаторството, пъстротата на жанровете, в устрема към откриване на неепигонски независими поетически форми, характерни за ранното творчество на Егон Бонди и Иво Водседаек, се усещат знаците на младостта. „Тоталният реализъм“ и „мъчителната поезия“ повлияват на творчеството на редица автори и художници около поредицата „Полунощ“. В най-близкия приятелски и творчески кръг са поетът и автор на колажи Павел Свобода, поетесата Яна Крейцарова, скулпторът и поет Карел Жак, Адолф Борн, Милош Черни и др. В края на 40-те години с Егон Бонди се запознава и Бохумил Храбал. Някои подземни автори от началото на 50-те, поддържащи близки контакти с Храбал, като Ян Забрана, Иржи Коларж и Йозеф Хиршал, не общуват с кръга около поредицата „Полунощ“. Причината най-вероятно е, че не знаят за съществуването му (Machovec 2001: 161–163).

Според Мартин Маховец целите на творците от поредицата „Полунощ“ са няколко: да се конфронтират и да влязат в дискусия с останалите подземни автори нонконформисти; да създадат адекватна и правдоподобна рефлексия на времето; да демаскират митовете, които властта използва, за да окаже психически натиск над населението (Machovec 2001: 163). Изследователят обобщава, че реакцията на съвременниците им е доста съдържана. Широк кръг подземни автори странят от „Полунощ“ заради високата степен на политическа

експлицитност, екстравагантността, дезертърсртвото от т.нар. „висока култура“ и социалната неприспособимост на творци като Егон Бонди, Яна Крейцарова и Владимир Боудник. Общуването с подобни автори е крайно опасно и следователно събужда страх (Machovec 2001: 164).

През 1955 г. кръгът около поредицата се разпада, авторите поемат по собствени пътища и прекратяват контактите помежду си. Поредицата „Полунощ“ се превръща в легенда. Вероятно тази част от подземната култура е щяла да остане напълно скрита и в сферата на митологичното, ако през 60-те и 70-те години не излиза на бял свят „тотално реалистичната“ поезия на Егон Бонди, открита от театралния режисьор Радим Вашинка, ъндърграунд литературния критик Ян Лопатка и от изкуствоведа Иван Мартин Ироус.

Поетическите тенденции, свързани с първия етап на подземната култура в началото на 50-те г., най-вече с творческия кръг около поредицата „Полунощ“, са прелюдията към същинския чешки ъндърграунд, достигнал своята зрялост през 70-те години. Ъндърграундът не само заимства един готов модел на контракултурно поведение, но директно реактуализира редица текстове на Егон Бонди, които намират своето място в психеделичните рок песни на групи като *Plastic People of the Universe* и *DG 307*.

### Литература

Dvorský 2002: Dvorský, Stanislav. Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let. – In: Alan, Josef (ed.) *Alternativní kultura*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 77–155.

Janoušek 2012: Janoušek, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2012.

Machovec 2001: Machovec, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. – In: Alan, Josef (ed.) *Alternativní kultura*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 155 – 200.

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

Pilař 1999: Pilař, Martin. *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999.

Zandová 2002: Zandová, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno: Host, 2002.

# Фикционалното изграждане на субектните светове в прозата на Ладислав Фукс от 60-те години на ХХ в.

**Борис Илиев**

дипломант, СУ „Св. Климент Охридски“

В центъра на настоящия текст стои опитът да се предложи нов поглед към някои от най-коментираните въпроси около прозата на Ладислав Фукс от 60-те години на ХХ в. За целта като представителен текст ще бъде анализиран романът „Мишките на Наталия Мосхабър“ (Myši Natálie Mooshabrové, 1970). Той заема важно място в творчеството на автора от този период и отразява важни негови характеристики. Сред тях са необичайността, странността, ексцентричността, които стават повод и Фукс да бъде наричан от някои критици „малко странен чужденец“ (Pohorský 1972: 151; DČL 2008: 343).

Усещането за странност и изненада е свързано с въпрос, който в критическата традиция около писателя се превръща в общо място. Става дума за определен тип отношение между реално и нереално като принцип за изграждането на светове в текстовете. Така например Лубош Мерхаут вижда това преливане като отместване на реалността към фантазията и съня (Merhaut 1989: 399), като стига и по-далеч, конкретизирайки явлението като цялостен принцип, свързан с автономния статут на фикционалното време-пространство

спрямо действителността: „Тематичният принцип на тези текстове тогава не е действителността, положена в реалното време и пространство, а някаква фиктивна действителност, израстваща от корена на фантазията“<sup>1</sup> (Merhaut 1989: 400). Що се отнася до романа „Мишките на Наталия Мосхабър“, трябва да се направи уточнението, че част от чешките критици говорят за особения тип проникване на действителността в света на художествения текст по отношение на цялото творчество на писателя (DČL 2008; Pohorský 1972), но други го отнасят конкретно към по-късните му работи от края на 60-те и началото на 70-те години (Merhaut 1989). Мерхаут разглежда романа „Мишките на Наталия Мосхабър“ като представителен за характеристиките на този по-късен период в писането на Фукс (Merhaut 1989: 399-400).

Констатациите относно преплитането между елементи от действителността и нереалния литературен свят разкриват действително интересни явления при Фукс, но те не са достатъчно изяснени и прецизни в теоретично отношение. Това може да се илюстрира с твърдението на Мерхаут, че фиктивната действителност в романа израства „от корена на фантазията“. От тази метафора не става ясно какво точно е отношението между фантазията и фикционалния свят, как точно те взаимодействат помежду си, връзката еднопосочна ли е и т.н. Още повече, понятието „фиктивна действителност“ само по себе си е теоретично неиздържано, тъй като действителността би трябвало да представлява извънлитературния, актуалния свят. Как е възможно тогава фиктивният свят на творбата също да е действителен? И така, основната цел на настоящия текст е

---

<sup>1</sup> Навсякъде в текста при позоваване на чужди изследвания цитатът ще бъде даван в мой превод (Б. И.) на български. Фрагментите ще бъдат представяни частично или цялостно на оригиналния език единствено в случаите, когато това има ключово значение за изложението.

да прецизира и изясни идентифицираните явления при Фукс от теоретична гледна точка.

Анализът ще бъде направен на две нива. На първото ще бъде разгледано изграждането, функционирането и отношението между действителността и фикционалния свят на „Мишките на Наталия Мосхабър“ като цяло (или като обща рамка). На друго равнище още тук би могла да се изкаже хипотезата, че в романа се оформя особена вторична референциална област, която е положена в рамкиращия свят на произведението и се изгражда около главния персонаж – госпожа Мосхабър. За целите на настоящото изследване ще се въведе нов термин, който да обозначава това явление – „вписана субектна фикционалност“. По-нататък ще бъдат емпирично изведени и анализирани характеристиките на това понятие и ще бъде предложена негова дефиниция.

Така набеязаните цели и задачи предполагат силно теоретизирана оптика към разглежданите въпроси, затова преди същинския анализ трябва да се направят някои, макар и кратки<sup>2</sup> уточнения относно теоретичния апарат. Разбирането за фикцията като пресечна точка между действително и нереално, като фиктивен разказ, който е различен от действителността, но все пак автономен, равностоеен, неподчинен, възниква доста късно, а пътят до него е дълъг и сложен. Такава представа за фикцията в историята на развитието на идеите около нея съвсем не се явява саморазбираща се или общоприета. Затова и при обсъждането на проблема за взаимодействието на реално и нереално далеч не всяка теоретична постановка за фикционалността би била подходяща. За да бъде една понятийна рамка функционална за това изследване, тя трябва

<sup>2</sup> За детайлен преглед на развитието на изследванията върху фикцията вж. Тенев 2012: 41-79.

да отговаря на поне две условия. На първо място, тя трябва да допуска наличието (в определена модалност) на повече от един свят или на повече от едно референциални полета. Това е необходимо, от една страна, за да бъдат възможни изказвания по отношение на някакви различни от действителността, но до определена степен независими фикционални светове, а от друга, за да аргументира хипотезата за съществуването на повече от едно референциални полета (тоест на т.нар. „вписана фикционалност“) в рамките на самия текст. На второ място, избраният теоретичен инструментариум трябва да отчита възможността за взаимопроникващо отношение между фикция и реалност, тъй като изходното явление на текста се отнася именно до забелязаното от критиката преплитане на реално и нереално в творчеството на Фукс.

Влиятелни теории, които отговарят на поставените изисквания, се развиват след средата на ХХ в. и често се наричат обобщително „немиметични“ теории за фикцията. От тях в този случай ще бъдат привлечени семантиката на възможните светове<sup>3</sup> и теорията на Волфганг Изер за триадата *реално – фикционално – въображаемо* като част от опита му за „литературна антропология“. Тъкмо от Изер след средата на 80-те години е направен един от най-сериозните опити за анализ на изграждането на фикционалност с оглед на динамичните ѝ отношения и взаимовръзки с действителността. Според него фикционалната тъкан на текста е резултат от действието

<sup>3</sup> Разликата между възможните светове по принцип и фикционалните светове има важно значение за настоящия текст. Едно от най-значимите последствия от това разграничение е дефинирането на фикционалните светове в литературата като независими онтологични модалности за разлика от възможните светове: „Фикционалният свят изгражда независима модална система и в това отношение е по-слабо свързан с актуалния свят, отколкото възможните светове“ (Ronen 1994: 52). От тук следва, че фикционалните елементи може да нямат референт в актуалния свят, но за сметка на това притежават собствена референциална област, в която „са актуализирани и актуализиреми“ (Ronen 1994: 51).

на три фикционализиращи акта – селекция, комбинация и саморазкриване. Тяхното действие води до всеобхватно „прекрачване на границите“, което има важни последици за литературния текст и неговото четене. От една страна, то води до удвояване на референциалното поле на текста – освен това на действителността, текстът създава свои нереални референциални полета: „По този начин фиктивното се превръща в жест на прекрачване на границите (...) В резултат фиктивното едновременно разрушава и удвоява референциалния свят“ (Iser 1993: xiv-xv). Така литературният текст може да се мисли като „смесица от реалност и фикции“ (Iser 1993: 1). От друга страна, преминаването на граници засяга една от оригиналните идеи на Изер – тази за ролята на въображаемото в конструкцията на литературния текст. Заради действието на фикционализиращите актове въображаемото преодолява своите обичайни характеристики – аморфността, неконтролируемостта, спонтанността, флуидността и придобива определеност и ясни очертания, т.е. уподобява се на реалното (Iser 1993: 3). Реалното пък започва да губи своята определеност, избледнява и се доближава до особеностите на въображаемото: „Точно както фикционализиращите актове преодоляват определеността на реалното, така придават на въображаемото определеност, която то иначе не притежава“ (Iser 1993: 3).

Анализът на отношението *реално – нереално* може да започне от амалгамата от историческо и въображаемо, която текстът създава. Романът на Фукс осъществява селекция както на конкретни културни, социални, географско-топонимни, ономаσιологични елементи от действителността, така и на цели контексти. Тук ще бъде разгледан именно вторият случай. Всъщност фикционалният свят на „Мишките на Наталия Мосхабър“ е изграден в рамката на едно тоталитарно общество. То обаче не е изградено чрез белези, в които

се разпознава конкретно проявление на тоталитарното, а по-скоро като инвариант с поливалентен и многозначен характер. В текста това е осъществено чрез извличането на определени общи специфики на тоталитаризма например чрез представата за култа към държавния ръководител Албин Рапелшлунд и превръщането на рождения му ден в национален празник. Друга много важна страна на тоталитарното е изтръгването на живота от пространството на интимното и „излагането“ му в полето на обществено видимото. Това става чрез идеята за институционалния контрол на държавата върху индивида.

Присъствието на тоталитарното в „Мишките на Наталия Мосхабър“ е коментирано от критиката през втората половина на XX в. главно през възможностите за алузия към времето на Втората световна война, ситуацията на Протектората в Чехословакия, към съдбата на чешките евреи под господството на Третия райх и т.н. Що се отнася до случаите, когато от тоталитаризма са селектирани само най-универсалните, инвариантни белези, някои изследователи говорят за връзката между изграждането на нереално време-пространство и доминиращото, но неопределено усещане за битийно-екзистенциален страх: „В него (в това нереално и ограничено пространство – бел. моя, Б. И.) господства преди всичко липсата на сигурност, следвана от боязън от нещо неопределено и непознато, от чувството за безпомощност и от безсмисленото търсене на бягство“ (Pohorský 1972: 153). По този начин тоталитарният свят е сложно позициониран между различни пластове на историческата действителност и фикционалната тъкан на романа, между конкретните си прояви като тип държавно устройство и всички социални ефекти от него и схващането си като екзистенциално зло в универсален план, което деформира човешкото.

След като беше разгледано изграждането на рамкиращите фикционални светове в „Мишките на Наталия Мосхабър“, трябва да бъде коментирана и изказаната в началото хипотеза за възникването на вторично референциално поле, което в този текст се назовава чрез понятието вписана фикционалност. Тук анализът също трябва да започне от образа на госпожа Мосхабър. Главната героиня е силно стилизирана фигура, създадена чрез определени устойчиви и натрапливо повтарящи се мотиви, жестове, речевни актове. Постепенно обаче тази еднопластова и несложна представа започва да се разпада и да загатва наличието на скрити обеми от идентичността на героинята. Това може да се проследи например в трансформационните процеси, протичащи в паметта на госпожа Мосхабър. В нея реалните спомени се смесват с въобразените, като границата между тях не е категорична и очертанията ѝ често се менят. Тъкмо през мотива за паметта може да се проследи преплитането между реално и въобразяемо – постепенно в действителните реминисценции към миналото проникват въобразените азови наслоявания, които фактически формират идентичността, позната като Наталия Мосхабър, както и вторичната референциална област, към които разгледаните деформирани елементи отпращат. Ако следваме терминологията на Изер, привличането на елементи от романовия свят в субектното пространство на Н. Мосхабър представлява акт на селекция, а трансформацията, прегрупиранята, на които са подложени те след това – акт на комбинация.

Едновременно с това текстът съдържа и много места, в които изградената по този начин маска се пропуква. Такива са загадъчните паралели между Наталия Мосхабър и княгиня Августа. Дестабилизацията на фиктивната личност на героинята достига връхната си точка в един многократно коментиран разговор между нея и един от страничните персонажи – госпожа Линпек, чийто син е въвлечен в едно от разследванията на Мосхабър за „Грижите“.

Ключова тук е аналогията между Линпек и Мосхабър въз основа на представата за смяха като маска, изградена чрез определени жестове и модели на поведение: „– Това може да е маска – тръсна госпожа Мосхабър голямата черна чанта, – аз също се смяя понякога“<sup>4</sup>.

Участието на трите фикционализиращи акта в изграждането на референциалната област около госпожа Мосхабър е доказателство за това, че тя може да се разглежда като фикционализирано пространство, в което реално и въображаемо се преплитат, границата между тях е крайно податлива.

Направените дотук наблюдения би трябвало да се обобщят и анализират с цел да се постигне по-синтезирана и ясна представа за значението на въведеното понятие за вписана фикционалност. Една от най-важните характеристики на това явление е, че то възниква вторично спрямо някакъв наличен фикционален свят, който се отнася към него като към рамка. От друга страна, вписаната субектна фикционалност се образува около определени персонажи – в случая около Наталия Мосхабър. Всъщност появата на подобна структура означава и второ удвояване на референциалната област на текста. Първото референциално поле е това на действителността, разбира се. Същевременно, както беше показано през теорията на Изер и на семантиката на възможните светове, се обособява фикционална референциална зона с нова, различна (поякога и противоположна) мрежа от значения и смисли. Възгледът, който се защитава тук, е, че някои литературни текстове изграждат трето референциално поле, което е различно и от действителното, и от цялостното референциално поле на текста, центрирано е около определен персонаж и влиза в сложни и динамични взаимоотношения с първите две области. Тази референциална зона именно представлява вписаната

---

<sup>4</sup> Фукс, Л. *Мишките на Наталия Мосхабър*. Прев. Соня Каникова. София: Народна култура, 1985, с. 291.

субектна фикционалност. Тя се обособява с помощта на познатите фикционализиращи актове – селекция, комбинация и саморазкриване – в нейната реализация важна роля играе въображасмото, вече трайно свързано със субекта, около който се разгръща вписаната фикционалност, и по отношение на рамковия фикционален свят на текста не остава радикално автономна или изолирана, а запазва динамичните си, флуидни връзки с него.

Що се отнася до това дали явлението на вписаната фикционалност е било обсъждано в съществуващите критически работи върху прозата на Фукс от 60-те, ще бъдат направени само няколко бележки. Във връзка с „Мишките на Наталия Мосхабър“ една от тезите, които стоят най-близо до представата за вписана фикционалност, принадлежи на М. Похорски. Той развива популярната идея за абсурдността и гротескността в творчеството на Фукс, но ги осмисля като следствие от невъзприемчивостта на героите към света, от неспособността и нежеланието им да го разберат в историческите, социалните, реалните му измерения: „(...) изживяват (героите – бел. моя, Б. И.) без усилия ежедневието си и се държат сякаш почти нечувствително към тайнствените сили, които надхвърлят възможностите на тяхната действеност (...) Изглежда като че не достигат до съзнанието им“ (Pohorský 1977: 307). Към това могат да се добавят и метафоричните съждения за това, че героите на Фукс се движат и живеят сякаш на сън (Pohorský 1977: 310; Merhaut 1989: 399) или „под вода“ (Pohorský 1977: 308) и др. Както общият въпрос за преплитането на реално и нереално обаче, така и този проблем е засегнат спорадично и теоретично неясно.

В края на текста вече би могла да се формулира дефиниция на понятието за вписана фикционалност въз основа както на бележките, свързани с разглежданите постановки от теорията на фикцията, така и на направените критически наблюдения

върху художествените практики в романа на Ладислав Фукс. Предлаганото определение не претендира за пълнота и крайна прецизност и остава отворено за дискусии:

*Вписаната субектна фикционалност представлява литературна референциална област, възникнала вторично спрямо определен фикционален свят; неин пораждащ център е даден фикционален субект със своята способност за въображение. Вписаната субектна фикционалност влиза в динамични отношения на флуидност и интерференция с рамкиращия свят на литературния текст.*

### *Литература*

Тенев 2012: Тенев, Дарин. *Фикция и образ. Модели*. Пловдив: Жанет 45, 2012.

DČL 2008: *Dějiny české literatury 1945-1989. III díl*. Red. Pavel Janoušek a kol. Praha: Academia, 2008.

Doležel 2003: Doležel, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.

Iser 1993: Iser, W. *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimor and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

Merhaut 1989: Merhaut, Luboš. Nelehká cesta za poznáním zla (Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*). – *Česká literatura*. 34. díl, č. 5, 1989, s. 398-412.

Pohorský 1977: Pohorský, Miloš. Sugestivní svět Fuksovy prózy. – In: L. Fuks, *Myši Natálie Mooshabrové*, 1977, s. 305-311.

Pohorský 1972: Pohorský, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. – *Česká literatura*. 20. díl, č. 2, 1972, s. 151-166.

Ronen 1994: Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

# Употреба и функции на научния език в „Панаир на сбъднатите желания“ и „Интимна вихрушка“ от Владимир Парал

**Велина Бонева**

студент, СУ „Св. Климент Охридски“

Десетилетието на 60-те години на ХХ в. е време на драматични социални и политически промени в Чехия. Същевременно това е и период на обновяване на литературата, която се фокусира върху редица нови теми, част от които са свързани с индивидуалната участ и емоционалния свят на човека. В този контекст на чешката литературна сцена се появява Владимир Парал. В неговите произведения човекът е обект на научен интерес: анализирани са реакциите и изборите, проследени са промените в светогледа на героите. Самите герои са поставяни в еднотипни ситуации. Специфично място в произведенията на Парал заема и езикът. На територията на художествения текст авторът борави с научни термини и формули, фиксиращи еднообразното съществуване на героите. Характерен за произведенията на Парал е и автобиографичният елемент (писателят е химик). Впримченият в стереотипите научен работник се превръща в типичен за неговото творчество образ, чрез който авторът критикува карикатурния консуматорски начин на живот на съвременния човек (Балабанова, Павлов, Тодоров 1989: 225). Парал засяга и теми като тази за злоупотребите с достиженията на цивилизацията и

техниката и за разрушителното отношение към природата. В текстовете му научният език е използван като допълващ елемент при изграждането на света. Всички тези характеристики на творчеството на автора се откриват в новелите, обект на анализ в настоящия текст – „Панаир на сбъднатите желаня“ (Veletrh splněných přání, 1964) и „Интимна вихрушка“ (Soukromá vichřice, 1966).

„Панаир на сбъднатите желаня“ разказва за живота на техника химик Милан Ренч, работещ в лаборатория, и за неговата връзка с лаборантката Ола. Милан е около тридесетгодишен, интелигентен, амбициозен и лишен от всякаква спонтанност. Работата в лабораторията не му носи удовлетворение, но не му достига решимост да я напусне и да промени стереотипа, в който живее. Това го кара да се чувства като в капан – неговата реалност е лабораторията, в която разговорите и работният ритъм са еднотипни, предсказуеми, крайно потискащи. Мъчителното всекидневие Милан разнообразява, като приема хапчета хлоразин, замъгляващи преценките му. Животът на героя е интимно свързан с Ола – атрактивна блондинка, към която той не изпитва силни чувства. Отношенията между тях са лишени от страст, от споделимост и перспектива; те са монотонни, сдържани. Героите са като химически вещества, участващи в реакция, от която по правило се получава един и същ продукт. Взаимодействието между тях е предопределено от самата природа, то винаги е с еднакъв интензитет и сила. Последователността от събития след всяка тяхна кратка среща е установена и представлява скучна поредица от битови действия като къпане, пушене и повърхностни разговори, които подсилват чувството на емоционалната осакатеност на техните отношения. Проблемът във връзката им се корени не в разногласията, а в липсата на такива. Трагедията произтича

от факта, че между тях липсва химическата страна на любовната връзка, което с течение на текста излиза наяве.

Промяната в живота на Милан настъпва, когато хваща Ола в изневяра с неговия колега Холик. Дори и тази ситуация на крайно предателство и унижение героят приема спокойно, механично, като упоен. Роботизираното консуматорско всекидневие диктува поведението му и в ситуации, обичайно възприемани като екстремни. Затворен във физическия и емоционален лабиринт на химията, Милан не живее, а единствено съществува. Хормонът на щастието в тялото му се синтезира чрез сладките неща, които се споменават многократно в текста като негова слабост. Сладкишите доставят на героя моментна наслада, която не изисква специално внимание и силни чувства. Към края на новелата той прави равностойна на живота си и с болка осъзнава, че „е бутало, падащо по фино шлифованите стени на металния цилиндър към долната плоскост на вечерта, а сутринта по същия път обратно нагоре в двайсет и четири часов цикъл“, че е в „ерата на механизирани къртици“ (Парал 2006: 74).

Единствената жена, към която Милан някога е изпитвал истински и дълбоки чувства, е Анина. При срещата им и спомена за общото им минало, авторът многократно прекъсва описанието на Анина и нейната физика с детайлно представяне на характеристиките на радиоприемник. Нелогичната на пръв поглед връзка между радиоприемника и отношенията между двамата герои предлага нов аспект от роботизираното съществуване. Паралелно на спомена за „метнатите на пода завивки“ се посочва откъс от ръководството за употреба на апарата, обясняващ ролята на бушона, предвиден да предпази уреда от токов удар. Милан е сравнен с радиоприемник; кулминацията на чувствата му и случаите на опасно силно подаване на ток при радиоприемника са паралелизирани.

„Бушонът“ на Милан работи, когато той не е близо до Анина и съответно успява ефективно да притъпи емоциите си. „Токът“ или по-точно чувствата, които задвижват живота му, са постоянни и това го защитава от евентуална „авария и изгаряне“. „Бушонът му изгаря“, когато целувката между него и Анина го изтръгва от установения и програмиран начин на живот. Любовните терзания, разтърсването на емоционалния свят на героя го връщат обратно към хапчетата хлоразин. Единствено чрез тях той успява да притъпи колебанията в „подаването на електрическия ток“. Вместването на научния език в текста често се случва привидно неочаквано, нелогично. Размиват се границите между възможностите на техниката и тези на човека, програмиран да живее като машина и консуматор. Преситуирането на термина създава нови значения, провокира неочаквани асоциации, свързващи химически и физически процеси с човешкия живот.

По аналогичен начин функционират и наблюденията и изводите, свързани с биологията. Чувствата и спомените на героя, свързани с любовни трепети, са прекъснати от биологични сведения овце, при които се провокира разгонване чрез инжекционно прилагане на прогестерон (или негови деривати) или чрез обогатяване на фуража с хормона (Парал 2006: 86). В този случай човекът е сравнен с животински вид. Текстът се фокусира върху прилагането на правилни химични вещества, които могат да действат вътрешно заложен механизми на разгонването. В този контекст любовта е възприета като комбинация от различни хормони и химически вещества, които провокират интимно желание или привързаност. В света на науката чувствата са просто резултат от комбинация на няколко конкретни вещества.

Човекът е сравнен с животински вид и по начина, по който може да бъде упоен: „Най-ефикасното средство за предизвикване на полусън при хищниците е смес от 10 мг анциклидин, 120

мг диетилхиамбутан и 5 мг скополамин на 45 кг живо тегло... Преди да бъдат вкарани в клетката, се прилага хлоразин“ (Парал 2006: 86). Научните сведения за предизвикване на определено физическо състояние при животните биват прилагани върху Милан от самия него. Като добър химик, героят познава видовете химически субстанции, които биха му помогнали при емоционална нестабилност. Това, което не знае или пренебрегва, е фактът, че чрез приемането на хормони, провокиращи радост или покой, той само притъпява страданието, при това временно.

В новелата „Интимна вихрушка“ научният език навлиза още в подзаглавието: „Лабораторен доклад из живота на насекомите“ и се превръща в основополагащ за сюжета елемент. Героите притежават имена, но авторът ги означава с Б/1, А/1, С/1, които по-късно стават Б/2, А/3 и т.н. Буквените означения са използвани като отправна точка за проследяване на промените, които настъпват в светогледа, решенията и живота на героите. Отделните части са озаглавени като различни „стадии“ на трансформацията. По този начин чрез схема са въведени основните персонажи, разгледани по-нататък като опитни „насекоми“, чийто живот бива описан и представен в най-малки подробности. Научният език задава параметрите на сюжета. Съдбите и решенията на героите са наблюдавани от автора като експеримент, който има за цел да установи или отхвърли научно твърдение или хипотеза.

Действието се развива в социалистическа Прага; герои са работници в химическа фабрика. Главните действащи лица са две семейства – Ада и Йожа Виншови и Ида и Йоска Нейтерови. Освен тях Парал въвежда още две, несвързани в законен брак двойки: Бохунка Аустова и Мирек Махулка, Инка и Станда Коциан. Връзките между тях са на пръв поглед прости, в повечето случаи – любовни, но под привидната баналност на ежедневието и краткотрайните любовни моменти прозира

тягостното усещане за обреченост, за живот в капан. Всеки един от героите обаче решава да напусне партньора си, да излезе от ритъма на автоматизираното съществуване и да потърси нови преживявания. Оттам произлиза и основното значение, смисълът на заглавието „Интимна вихрушка“. Завихрянето на събитията, постъпките, отношенията между героите, попаднали в „лабораторията“ на собствените си желаня и обреченост, в крайна сметка се забавя и спира, а героите, убедени в силата на стереотипа, се завръщат в своите първоначални връзки.

Добър пример в това отношение представлява героинята с означение Б1. Това е наивната девойка Бохунка, която е в интимни отношения с Мирек. Тя обича да мечтае и да чете исторически романи. Работата ѝ в лабораторията е скучна и еднообразна. Повтарящото се всекидневие и повърхностните разговори между нея и колежката ѝ Ида често са прекъсвани от измерването на измененията в отклоненията на процентите калий, които отчита галванометърът: „Образец 23564, отклонение 492, процент 11,32 – вдясно. 23465, 494, 11, 34 вдясно.“ Текстът е прекъсван и от цитати от различните книги, които чете Бохунка. Понякога това са цели абзаци от научна литература по химия, друг път – от историческите и любовните романи, с които героинята се развлича. По този начин се създава силен контраст между научния език: „Веществото А, разлагащо се чрез озонизиране на ацетон и фруктоз алдехид, влиза в реакция с цинковия хлорид на веществото В“ (Парал 2006:130) и художествената литература: „... като лек воал се спускаше по челото и слепоочията ѝ аромат на амбра. Като бледи нощни слънца грееха нежните пламъчета на багрите и като шепнещи вълни се носеше хармония от арфи, флейти и гласове на момичета и момчета...“ (Парал 2006:130). Смесовото, естетическо и емоционално различие между двата цитата създава напрежение в разбиранията на героинята. Взаимно

изключващите се интереси на Бохунка предвещават вземането и на спонтанни и ирационални решения.

Общи за всички герои са стадиите, през които преминават, докато вземат на практика еднакви решения. В първия стадий, който изпълнява функция на експозиция, се представят основните герои, техните връзки, работа и ежедневиe. Първоначално животът на всеки от тях е скучен, еднообразен и подчинен на определен стереотип; на определен етап обаче се появява желание за скъсване с обичайния ритъм и стремеж към нови, вълнуващи преживявания. Във втория стадий героите бягат от монотонното съществуване, изпитват задоволство от прекрaчването на правилата и възприемат аванюрата като игра. В третия стадий настъпва пълно удовлетворение от изневярата; всеки от участниците в завъртането на интимната вихрушка е щастлив от своя избор и не може да си представи да се върне към предишния си живот. Четвъртият стадий е на отрезвяването; забавлението и аванюрата постепенно започват да губят първоначалния си чар и героите отново се завръщат към еднотипното монотонно съществуване. Те попадат в капана на собствения си избор, в колебанието възможен ли е пътят назад – към познатото и сигурно минало. В крайна сметка всеки се убеждава в уюта на ритмично повтарящото се всекидневие и го приема като достатъчно.

И в „Панаир на събднатите желания“, и в „Интимна вихрушка“ научният език контрастира спрямо фриволните сравнения, експресивния изказ и вулгаризмите. В „Панаир на събднатите желания“ той е използван като отделен елемент и като художествен похват, който допълва цялостния образ на героя. Вместванията му в различни по вид контексти придават множество значения и възможни тълкувания на вътрешните монолози на Милан. Неговите действия биват разяснявани, допълвани или усъмнявани именно посредством употребата на научни факти от различни сфери на химията, физиката

и техническите изобретения. По този начин освен като консуматор, героят бива разгледан и като добре програмирана машина, подчиняващата се на строго определени закони. Сравненията с радиоприемник и животински вид имплицитно внушават авторската идея за човека, загубил своя облик и усет за хуманното в обсебения от техниката свят. Битието е описано като сложен механизъм, в който човекът е само „бутало“; неговите мисли и чувства са излишни и дори вредни за правилното функциониране на обществото. Химията, свързана с веществата и тяхното въздействие върху живите организми, взема превес над емоционалния свят на индивида, който се нуждае от подкрепа, разбиране и любов, за да функционира правилно.

Подзаглавието на „Интимна вихрушка“ – „Лабораторен доклад из живота на насекомите“, задава посока на функционирането на научния език в новелата. В нея научният език е отправна точка на сюжета и означава развитието на действието. Конструирането на новелата по модела на научния доклад задава нов ракурс на изследването на човешките взаимоотношения, нова философия за живота. Засегнати са екзистенциални въпроси, свързани с мястото на човека в новото време. Той е представен като роботизиран животински вид, чиято основна цел е консумирането и „светата Сигурност“ (Парал 2006: 241). Заради нейната притегателна сила никой от героите не успява да промени живота си, да загърби монотонното и скучно съществуване, за което всъщност копнее.

### *Литература*

Парал 2006: Парал, Владимир. *Панаир на сбъднатите желания. Интимна вихрушка*. София: Херон прес, 2006.

Балабанова, Павлов, Тодоров 1989: Балабанова, Христина, Павлов, Иван, Тодоров, Величко. *История на чешката литература. Т. II*. София: Наука и изкуство, 1989.

# Мит и памет в постмодерния роман

(Върху „Сиамска история“ от Иржи Крадохвил и „Физика на тъгата“ от Георги Господинов)

**Стефани Ангелова**

дипломант, СУ „Св. Климент Охридски“

1989 година е знакова за всички посттоталитарни литератури, към които принадлежат и чешката, и българската. Преди 1989 година те съществуват в един общ литературен контекст – този на социалистическия реализъм. През 1989 г. ограниченията падат; оттук насетне славянските литератури се развиват свободно. В новия, посттоталитарен контекст границите са премахнати и всеки е свободен да пише на всякакви теми, по всякакъв начин.

Литературата след 89-а се свързва най-вече с постмодернизма. И в чешката, и в българската литература започват различни дебати относно постмодернизма. Според чешкия писател Иржи Крадохвил чешката литература след 1989 г. се озовава в „хаос“, но това според него е най-хубавото нещо, което може да ѝ се случи, защото едва тогава тя е абсолютно свободна. „Хаосът, казва той, е ново пространство“ (Kratochvil 2012: 77). Не липсват и противоположни мнения като това на изследователя Бохуш Балайка, според когото „експерименталните търсения на постмодернизма са безсмислени и разрушават структурата на текста. Хаосът е толкова голям, редът в света е до такава степен объркан, че вече няма никакви критерии за нищо“ (Balajka 1993: 7). Подобни дебати се развиват и в българската

литература. Според Пламен Дойнов „един от неоспоримите феномени на българската литература след 1989 г. без съмнение е постмодернизмът – каквито и интерпретации да влече след себе си това понятие“ (Дойнов 2004). Противоположно мнение споделя Розалия Ликова, според която изобщо не можем да говорим за постмодернизъм в българската литература, а по-скоро за отражения на постмодерните тенденции, тъй като постмодернизмът в България закъснява с около петдесет години (Ликова 2001: 103).

Въпреки различните мнения и обилното от автори и творби, и в двете литератури се открояват писатели, които се налагат като знакови за периода. В чешката литература това е Иржи Кратохвил – автор на редица романи, сборници с разкази, драми и есета. Въпреки че той пише и публикува като самиздат две книги още преди 89-а, популярността му нараства едва след Нежната революция, при това до степен, при която се превръща в един от знаковите и най-превеждани автори в чешката литература. В българската литература една от значимите фигури след 89-а е тази на Георги Господинов. За разлика от Кратохвил, той дебютира през 90-те. Неговият прозаически дебют „Естествен роман“ се превръща в най-превежданата българска книга след 1989 г.

Независимо от противоположните мнения, и в двете литератури постмодернизмът се случва. Той е философско, социално и художествено явление, което се появява през 50-те години на ХХ в. във Франция, а през 60-те придобива широка популярност и в Америка. Във встъпителната си студия към изданието на „Постмодерната ситуация“ на Франсоа Лиотар на български Иванка Райнова пише, че „модерната метафизика е претърпяла провал в опита си да създаде един-единствен „голям“ универсалистки дискурс и съответно – един-единствен пакет от критерии и ценности“ (Райнова 1996: 30). Постмодернизмът

предлага свобода в писането, която не е съществувала преди 89-а. Той се характеризира с фрагментарност и деконструкция на фабулата, разслояване на Аза, металитературност и силна авторефлексия. Според чешкия изследовател Лубомир Махала постмодернизмът е реакция на ситуацията преди 89-а година и опитът да се създаде един-единствен контекст (Machala 2001: 50).

Тъй като постмодернизмът предлага свобода в писането, посткомунистическите литератури започват да се развиват много бурно и в най-различни посоки. Трудно е да бъдат систематизирани или да се отсее конкретно явление, което преобладава. И все пак има теми, към които като че ли бихме могли да кажем, че интересът е по-голям. Една такава тема е тази за близкото минало. Романите „Сиамска история“ (Siamský příběh, 1996) от Иржи Кратохвил и „Физика на тъгата“ тематизират именно близкото минало. Иржи Кратохвил разказва личната история на Павел Ланик – за приключенията му в едно село до Бърно, за любовта му към героинята Даниела и за желанието му преживяното от него да бъде разказано в роман. Едновременно с това героят е изправен и пред редица странни обстоятелства, които препращат към Библията. „Физика на тъгата“ на Георги Господинов ни води през личните истории на дядо, син и внук, като индивидуалните съдби се преплитат с мита за Минотавъръа и спомените от комунистическа България.

Паметта в литературата има различни измерения. Тя не се изразява само в конкретни факти и събития. Според чешката изследователка Силвие Рихтерова, когато говорим за памет, не се имат предвид конкретни дати, а преживяното изобщо (Richterová 2015: 627). Според Йорн Рюзен човешкият живот е невъзможен без паметта, миналото е част от самите нас и „без него не можем да живеем“ (Рюзен 2001: 151). Паметта е особено важна и за постмодернизма. Според Ивайло Знеполски обръщането назад е необходимо, за да може съвременният човек

да функционира пълноценно. Според него „хората и обществото изпитват спешна нужда да получат познание и оценка за това, което е предопределило живота им“ (Знеполски 2001: 207).

Както вече споменахме, „Сиамска история“ и „Физика на тъгата“ тематизират близкото минало. Това, което обединява двата романа, е, че личната памет е свързана с някакъв вид травма. Героят на Кратохвил е изоставен от любимата си Даниела и това го белязва за цял живот. След случилото се той не е способен да живее пълноценно. Във „Физика на тъгата“ травмата е свързана с тъгата по неслучилата се 1968 г. в България. Пол Рикьор твърди, че когато паметта е травматична, връщането към нея означава „опит да се преодолее травмата“ (Рикьор 2004: 105). Говоренето за травмата е пътят към нейното преодоляване. В този смисъл разказването е ключово и за двата романа. Павел Ланик от „Сиамска история“ посвещава живота си на това да разкаже собствената си история в роман: „Оттогава измина почти половин век и през всички тези четиридесет и девет години се учих да разказвам истории, скрито, тайно, така че никоой да не знае за това, упражнявах се в това, от което се нуждая сега и за което трябва да впрегна всичките си сили“ (Kratochvil 2008: 8). За „Физика на тъгата“ разказването също е ключово. Когато личният разказ се изчерпва, героят започва да купува истории и по този начин продължава говоренето. Според самия Георги Господинов именно неслучилите се революции траят най-дълго и са обвити в мълчание. Той е абсолютно убеден в това, че „трябва да изговорим докрай тази 1968 г.“ (Господинов 2018: 9).

Освен с травматичната лична памет и говоренето за нея, романите на Кратохвил и Господинов са обединени и от друго. И в двата текста личната памет се превръща в колективна. В „Сиамска история“ действието се развива в следвоенния период между 1946-1947 г. – времето на немската окупация и малко преди настъпването на комунизма. Препратките към този

период са само маркирани и привидно историята не присъства в романа. Това обаче е само на пръв поглед, защото паметта и историята вълнуват Иржи Крадохвил като общочовешки феномен. Под формата на метатекст в „Сиамска история“ Крадохвил разсъждава върху утопиите на ХХ в.:

„...преобладаващите тенденции на ХХ в. са свързани със социалния и националния фанатизъм, а краят на това столетие изтича и догаря (...), така че какво подобие на красотата ще търсим жадно сега? какви нови фанатични пожари ще избухнат съвсем скоро? какво ще създадат новите тоталитарни общности?...“ (Kratochvil 2008: 140).

Подобно движение от личното към колективното се забелязва и във „Физика на тъгата“ от Георги Господинов. Мари Врина-Николов твърди, че това е „текст, който преплита „малките“, лични истории и „голямата История“ (Врина-Николов 2017). От една страна, „Физика на тъгата“ се занимава с личното, но от друга – проблематизира близкото минало в един много по-универсален план: „Пуснах още няколко текста, по-скоро иронични, за това, че 1968-а никога не се е случвала по тези места [между Истанбул, Виена и Будапеща]. За това как нас ни няма, толкова ни няма, че трябва да направим нещо извънредно, за да ни забележат...“ (Господинов 2017: 252). За разлика от Крадохвил, който разсъждава върху утопиите изобщо в рамките на метаромана, Господинов постига абстрактизирането на личната тъга през очите на героите си.

Както споменахме в началото, темата за близкото минало вълнува не малко постмодерни автори и е една от откритите теми след 89-а. Това, което различава „Сиамска история“ и „Физика на тъгата“ от останалите подобни текстове, е митът. И двата романа представят близкото минало по много оригинален начин, а именно чрез мита. Той присъства в литературата през всичките ѝ фази на развитие: от „Божествена комедия“ на Данте

Алигиери, през „Медя“ и „Едип“ на Жак Расин до „Одисей“ на Джеймс Джойс. Постмодерната литература също използва мита в своите сюжети, но функциите му са различни.

Всяко ново направление в литературата идва с нагласата, че прави нещо радикално ново, но не и постмодернизъмът. Според постмодерните автори в литературата вече всичко е казано и нищо ново не може да се измисли. Според самия Кратохвил литературата представлява една Вавилонска кула, от която всеки автор може да черпи сюжети (Kratochvil 2012: 34). Оригиналноста според него се крие в използването на архетипите и всички онези форми на колективното несъзнавано, към които принадлежат и митовете. Той споделя и схващането, че „времето, в което живеем, изисква прости и банални истории, които повтарят една и съща схема, а това се превръща в предпоставка за опростено възприемане на света“ (Kratochvil 2012: 12). Според Кратохвил: „Използването на митовете – религиозни, политически или въобще общокултурни – е всъщност стремеж към обновление на „лекомислената универсалност“ и „универсалната безотговорност“ (Kratochvil 2012: 127). Освен със стремеж към оригиналност, използването на мита се характеризира и със стремеж към „подреждане“ на света. Първоначалната функция на мита е да урежда отношенията между колектива и Космоса, а както споменахме по-рано, постмодернизъмът се схваща като хаос. В този смисъл митът се появява, за да въведе ред в хаоса.

„Сиамска история“ на Иржи Кратохвил и „Физика на тъгата“ на Георги Господинов също се основават на мита. Различен е обаче подходът към него. При Кратохвил на пръв поглед е много трудно да изведем конкретен мит, защото при него се появяват само отделни препратки. Силвие Рихтерова твърди, че в прозата на Кратохвил фантастичните мотиви играят доминантна роля във връзката причина – следствие. В постройката на историята обаче това не изглежда така; тези мотиви сякаш не играят

важна роля (Richterová 2015: 614). Цялостен мит успява да изведе чешкият изследовател Кветослав Хватик, според когото Кратохвил интерпретира библейската книга „Песен на песните“. Той схваща „Сиамска история“ като интерпретация на „любовта, която те белязва за цял живот“ (Chvatík 1996: 20). Романът на Кратохвил е възхвалява на красотата на героинята Даниела и разказ за любовта към нея.

Изходната точка при Георги Господинов е по-различна. За разлика от Кратохвил, който се насочва към библейски мит, Господинов избира мит, роден в Древна Гърция – този за Минотавър. За разлика от Кратохвил, при Господинов митът ясно е назован и играе важна роля в изграждането на романа. Фигурата на Минотавър е тази, която обединява всички герои – от дядото до внука. За разлика от Кратохвил, който буквално пренаписва библейския сюжет, Георги Господинов не преразказва мита, а по-скоро се опитва да стигне до най-дълбоките му корени. Той *оголва* мита и преобръща представите ни за Минотавър като свирепо същество: „Онова, което виждам, е толкова различно от любимата ми книга със старогръцки митове и черно-бели илюстрации, където за пръв път видях чудовището Минотавър. Няма нищо общо. Този Минотавър не е страшен, а тъжен“ (Господинов 2017: 22). Освен всичко друго, при Георги Господинов може да наблюдаваме как отделни елементи от мита проникват в романа на сюжетно и композиционно ниво. Най-видим такъв елемент е подземният лабиринт. Подземието е важна част от живота на всеки един от героите, а самият роман е лабиринт от истории и т.нар. „странични коридори“, които ни отвеждат от една история към друга.

В „Сиамска история“ и „Физика на тъгата“, освен избора и интерпретацията, различни са и функциите на митовите. Иржи Кратохвил изгражда своя собствена теория за мита в постмодерната литература. Според него разказът без мит е невъзможен. Митът, твърди той, е ключът към генетичната памет

(Kratochvil 2012: 88). При Георги Господинов митът е оста, около която се движат темите в романа. Александър Кьосев определя мита за Минотавъра като „композиционното лепило“ на романа (Кьосев 2017).

Постмодернатата литература предлага обилие от теми, но тази за близкото минало е една от откритите. Тя е в основата и на „Сиамска история“, и на „Физика на тъгата“. И в двата романа личната памет прераства в колективна. Това, което сближава двата текста помежду им, като същевременно ги оразличава от други текстове със сходна проблематика, е мястото, което в тях заема митът. Близкото минало е разказано именно чрез него. Той съединява сюжетните линии, подрежда частите на романите, придава оригиналност и универсалност на посланието.

### *Литература*

Господинов 2018: Господинов, Георги. „Накрая ще останат няколко добре написани истории или изречения“. Разговор на Ани Бурова. – *Литературен вестник*, бр. 5, 2018, с. 9.

Господинов 2017: Господинов, Георги. *Физика на тъгата*. Пловдив: Жанет 45, 2017.

Врина-Николов 2017: Врина-Николов, Мари. *Laudatio*. – *Култура*, бр. 7, 2017. Достъпно на: <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/25762>, (17.06.2019).

Дойнов 2004: Дойнов, Пламен. Скритият дебат за постмодернизма в българската литература. Опит за проясняване. – *Език и литература*, бр. 1-2, 2004, с. 44-62. Достъпно на: <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>, (30.06.2019).

Кьосев 2017: Кьосев, Александър. Обратно по стъпките на Просвещението. – *Култура*, бр. 41, 2017. Достъпно на: <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/26731>, (17.06.2019).

Ликова 2001: Ликова, Розалия. *Литературни търсения през 90-те години*.

*Проблеми на постмодернизма*. София: Проф. Марин Дринов, 2001.

Райнова 1996: Райнова, Иванка. По вероломни пътеки. – В: Лиотар, Жан-Франсоа. *Постмодерната ситуация*. София: Наука и изкуство, 1996 [встъпителна студия].

Рикёр 2004: Рикёр, Поль. *Память, история, забвение*. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2001.

Рюзен 2001: Рюзен, Йорн. Може ли вчерашният ден да стане по-добър? Върху преобразуването на миналото в история. – В: *История. Разказ. Памет*. Съст. Ивайло Знеполски. София: Дом на науките за човека и обществото, 2001, с. 151-177.

Balajka 1993: Balajka, Bohuš. Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde. – *Tvar*, č. 27-27, 1993, s. 7.

Chvatík 1996: Svatík, Květoslav. Kratochvilova Píseň písni. – *Tvar*, č. 15, 1996, s. 20.

Kratochvil 2008: Kratochvil, Jiří. *Siamský příběh*. Brno: Druhé město, 2008.

Kratochvil 2012: Kratochvil, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2012.

Machala 2001: Machala, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001.

Richterová 2015: Richterová, Sylvie. *Eseje o české literatuře*. Praha: Pulchra, 2015.

# „Хотел „Авион“ – отлитане или приземяване

**Симона-Алекс Михалева**

„Хотел „Авион“ е петата преведена на български език книга на чешкия писател Иржи Крадохвил. Чешката, а и българската читателска публика, познава прозата му и характерното за нея завръщане към годините на социалистическо управление и т.нар. „нормализация“ в Чехия. Сюжетите на Крадохвил по правило са свързани с Бърно. Хотел „Авион“ заема средищно място в града и в сюжета на романа; превръща се в метонимия на Бърно.

Въпреки че и в „Хотел „Авион“ читателят ще открие много от типичните за прозата на автора черти, този роман е малко по-различен. И тук той залага на разказа в първо лице; вплита елементи от собствената си биография; наблюдава тоталитарното време, репресивния апарат и политическите катаклизми; анализира отраженията на историята върху индивидуалния свят. „Хотел „Авион“ обаче разкрива и една малко по-различна, саркастична и дори цинична авторова гледна точка. Историята се развива около и в хотел „Авион“, но противно на значението на неговото име, героите затъват все по-дълбоко в черния хумор и множеството лица на своя автор.

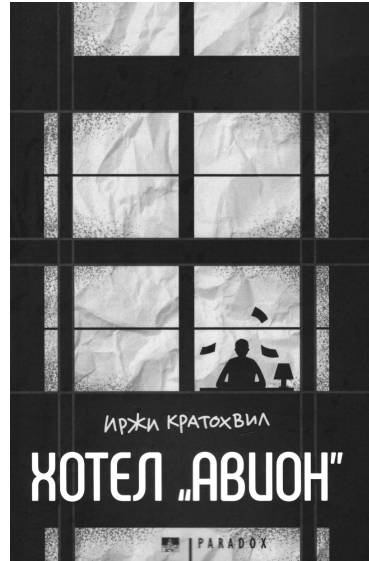
„Хотел „Авион“ е автобиографичен роман. Историята започва с разказа за Хинек Кочка и неговата среща с баща му и чичо му след тридесет и девет години живот от двете страни на желязната завеса – една среща, повече притеснителна и

конфузна, отколкото радостна за сина. С течение на романа става ясно, че отношенията баща-син и преди заминаването на бащата не са били хармонични. Това е историята на Хинек – писател, син на емигрант, преследван по време на „нормализацията“, заклеен като дефектен продукт на едно провалено историческо време.

„Хотел „Авион“ е абсурден роман. На това романово ниво главната фигура – тази на Малкия Мук – действа в романа на героя Хинек Кочка. Малкия Мук е олицетворение на всичко,

което представлява социалистическата власт в очите на автора: „Малкия Мук беше Фауст на съветската наука, но – малко хора знаят това – беше и нейният Мефистофел.“ (с. 40). Забърквайки каша от странни имена и необикновени събития, Хинек създава един романов свят, който изглежда и звучи абсурдно, но на практика се оказва напълно приемлив и дори нормален за тоталитарния режим. Този свят е дотолкова закономерен, че когато героите на Хинек се появяват пред очите му, той приема фактите като пореден очаквано неочакван обрат в живота си.

„Хотел „Авион“ е роман за (не)обикновеното, за очакваното и абсурдното, за фикцията и действителността. Героите Хинек Кочка, заедно с неговия прототип Иржи Крадохвил, и Малкия Мук, заедно със своя автор Хинек Кочка, „оживяват“ в романа. На равнището на жанра пък се кръстосват атобиографичното и абсурдното. В началото на книгата изглежда, че срещата на баща и син след 39-годишна раздяла е само завръзка, чиято кулминация



и развързка предстои съвсем скоро, на следващата страница. Тази следваща страница обаче така и не се разгръща, на коледното семейно тържество синът не поднася на бащата дори символичен подарък, нито пък прочита бележката, оставена за него в подаръка от баща му. Защото романът на героя Хинек оживява като продължение на недовършения все още ръкопис и поставя автора си в центъра на събитията, за които той фантазира.

Постоянното пътуване от миналото на Хинек в бъдещето на романовите герои или от миналото на Малкия Мук към настоящето на Хинек звучи като един объркан писателски мозък, раздвоен между две идеи за роман, които се опитва да съвмести. Типичната за постмодерния разказ фрагментарност все пак не оставя читателя в недоумение какво точно се случва, въпреки непрекъснатата игра с идентичностите на авторите и героите. Читателското внимание е умело насочвано към припознаването на поредицата от образи: на Хинек, на Малкия Мук, на сина на Малкия Мук – Франтишек. Припокриването на събития от детството на Хинек и Франтишек, както и навлизането на типичните за Хинек обръщения към читателките в написаното по-късно от Франтишек, припомня маските на автобиографичното във фикционалния текст. Но Кратохвил отново изненадва с неочакван обрат – събира двамата герои в хотел „Авион“, където Франтишек от години пише историята за живота на Хинек, очаквайки момента, в който и Хинек ще започне да описва неговата история. Това е мигът на истината, кой първи ще завърши своя роман, кой каква съдба ще отреди на героя си... Франтишек, който откакто се помни е бил охраняван от професионалисти от най-високо ниво и дори от генно мутирала бактерии и паразити, надарени със силите на супергерои, е прекарал по-голямата част от живота си в хотелска стая – факт, който все още не е известен на автора на неговата история – Хинек, защото за него предстои да напише тази част от романа си. Хотел „Авион“ е подслонил много от плановете на Малкия Мук, но в този момент

е зададен само един въпрос – защо в бъдещето на романа на Хинек Франтишек отсъства. Убийството на Франтишек е метафора на едно действие, превърнало се в неизменна част от литературата и създаването ѝ. Авторът е длъжен да убие своя герой – понякога буквално, понякога поставяйки последната дума в книгата си. И в „Хотел „Авион“, в една малка хотелска стая Кратохвил убива своите герои, изправя писателя срещу собственото му творение, превръща го в убиец. Краят на един роман е и краят на неговите герои.

Паралелно на „Хотел „Авион“ завършва и романът на Хинек. Но последната страница не осветлява неяснотите, тъкмо напротив – поставя нови, различни за всеки читател въпроси. Един от тях е има ли изобщо край сагата Хинек – Франтишек – Малкия Мук? Отговорите са в книгата. Героят Хинек, най-после прояснил историята с баща си, съобщава: „...тези неща вече бяха абсолютно незначителни.“ (с. 226). За Хинек остава да влезе в гигантската градинска лейка, за да открие, че е по-голяма, отколкото изглежда, и да срещне там кого ли не... А за читателите остава да разгадаят кода: „Дописано в хотел „Авион“ на 14 август 1994“ – надпис, който времево отвежда година след финалните събития в романа на Хинек Кочка, а сюжетно е последната точка в романа на Иржи Кратохвил.

**Иржи Кратохвил. Хотел „Авион“. Прев. Анжелина Пенчева.  
София: Парадокс, 2019, 228 с.**

# За читателите в Чехия и за чешките писателки в България

**Катерина Стоянова**

На 13 декември 2019 г. се проведеха три бохемистични събития, някои от които започнаха в по-ранните часове на деня в по-академичната обстановка на бохемистичния кабинет в Софийския университет, а други завършиха в уютно-светската следобедна атмосфера на Литературен клуб „Перото“. Имахме удоволствието да чуем лекция на проф. Иржи Травничек от Института за чешка литература на Чешката академия на науките, а след това да се срещнем за разговор със съвременната чешка писателка Алена Морнщайнова по повод излизането на романа ѝ „Хана“ на български език. На новоиздадената ѝ книга беше посветено и вечерното събитие, а именно премиерата на романа, в която чешкото присъствие включваше двамата споменати гости. От българска страна участие взеха преводачът на книгата Добромир Григоров и редакторката на превода Тодорка Минева.

Проф. Травничек изнесе обзорна лекция, посветена на резултатите от свой дългогодишен проект на тема „Читателите и четенето в Чехия“. От 2007 г. насам той се занимава с въпроса за четенето и читателските публикации. Основните точки, на които стъпват статистическите данни, са свързани с това дали и каква литература четат



*Лекция на проф. Иржи Травничек в Софийския университет  
Сн. Константина Беднева*

чехите от различните възрастови групи; какъв е средният брой прочетени книги за период от една година; на какъв носител се осъществява четенето – на хартиен, електронен или аудиокнига; какво е съотношението между закупена и взета от библиотека литература; какво служи за мотивация на читателя да избере даден тип литература. В първата фаза на проекта тези проучвания са се провеждали на интервал от три години, т.е. през 2007, 2010 и 2013 г., а четвъртото и последно до момента е от 2018 г. Това даде възможност на проф. Травничек да синтезира огромно количество информация в лекцията си и да представи актуални статистически данни според различни характеристики на чешкия читател за повече от десетилетие назад. В началото той направи уточнението, че в проучването за „средностатистически читател“ се приема всеки, който е прочел поне една книга (без оглед на целта на четенето и типа литература, към който тя принадлежи) през последната година,



*Алена Морнцайнова, Стефани Ангелова и Добромир Григоров по време на срещата на писателката със студенти и преподаватели от Софийския университет  
Сн. Константина Бегнева*

а най-младите участници трябва да са на най-малко петнайсет години. Според методологията на изследването читателите се разделят на четири типа според броя на прочетените книги: „нечетящи“ (с нула прочетени книги), „спорадични читатели“ (между една и шест), „редовни читатели“ (между седем и дванайсет) и „често четящи“ (тринайсет и повече книги). Тенденциите от четирите споменати години показват, че броят на „нечетящите“, макар и с няколко процента, се увеличава. Обнадеждаващи са обаче данните за следващите два типа, чиито стойности остават почти непроменени, особено ако се ограничим само до сравнение между началната 2007 г. и последната изследвана 2018 г. Любопитно е, че при последната група – тази на най-активните читатели, се наблюдава определено отдръпване от срещите с литературата. Друга интересна тенденция, върху която проф. Травничек постави акцент, е, че прогнозата в близките години електронните книги и аудиокнигите да изместят по разпространение и предпочитание

хартинените носители е опровергана. Чудесен е и фактът, че обсегът на изследването излиза извън рамките на академичните зали и се концентрира върху мястото на литературата в живота на обикновения човек, за когото тя не стои като професионално занимание. Гостуването на проф. Травничек се оказва изключително полезно не само по линия на представените статистически данни, но и защото е възможност за осъществяване на още по-задълбочени академични отношения с българската общност, в която съществува проект на същата тема, ръководен от проф. Александър Кьосев от Софийския университет. Това полага събитието в академичните тенденции, които явно успешно се вписват в един общ европейски контекст.

Веднъж отворена от проф. Травничек, темата за предпочитаните съвременни автори и заглавия беше естествено продължена в по-неформален вариант във второто за деня събитие – разговора с Алена Морнщайнова, воден от преводача Добромир Григоров и Стефани Ангелова – журналистка от БНР. Романът „Хана“ разказва историята на млада чешка еврейка, чиято лична съдба се преплита с историческите събития от средата на ХХ в. – Втората световна война и по-специално Холокоста. Още в началото на разговора авторката уточни, че книгата не може да бъде определена като роман за Холокоста, както често ѝ се случва да чува, а като връзване на голямата история в живота на отделния индивид. Композиционно произведението се разделя на три части, които не следват хронологично и се разслояват в няколко регистъра. В първата част са представени най-късните във времево отношение събития от следвоенния период през погледа на деветгодишната племенница на главната героиня – Мира. През детското си съзнание тя пречупва както странния образ на леля си Хана, така и исторически достоверната тифна епидемия във Валашке Мезиржичи от 1954 г. По този повод Алена Морнщайнова сподели, че първоначалната ѝ идея е



*Алена Морнцайнова, проф. Маргарита Младенова, проф. Иржи Травничек и доц. Добромир Григоров на премиерата на романа „Хана“ в литературен клуб „Перото“. Сн. Ивана Иванова*

била да ограничи повествованието в рамките на събитията около епидемията в родния ѝ град. Зад идеята всъщност стои автобиографичен детайл под формата на семейна история, тъй като и бабата на авторката – подобно на Хана – се е разболяла по това време от тиф. След първите няколко глави започналият в Аз-форма разказ се разколебава и постепенно се заменя от третоличен повествовател. Втората част на романа представя темпорално най-ранните романови събития от времето преди Втората световна война и превръща в акценти родовата история (основно женската) и трагичната участ на еврейската общност във Валашкеск Мезиржичи. Към нея, макар и формално, принадлежи и семейството на Хана. Докато събира информация за тази многобройна общност в родния си град, която след войната почти изчезва, авторката попада на различни материали и житейски истории, сред които тази на баща с две дъщери –

Мира и Хана. Пишейки романа, Морнщайнова преценява, че ще е нужна трета част, която да представлява Аз-повествование от името на самата Хана. Преди тя да започне, читателят вече разполага с два образа на главната героиня – един от детството и младостта ѝ и един от времето след края на войната. Последната част запълва липсващите елементи от историята, като потапя читателя в същинските събития по линията Терезин – Аушвиц, белязващи завинаги живота на Хана. Почти всички глави от тази част развиват два времеви пласта, които започват съответно от момента на връщането на главната героиня в родното място и от потеглянето на влака за лагера в Терезин.

На премиерата в Литературен клуб „Перото“ същата вечер авторката сподели, че единственото, което смята, че може да се изгуби при превода, е символиката на сладкиша<sup>1</sup> на корицата и на името на главната героиня. Сладкишът се появява и в началото, и към края на повествованието в ключова ситуация, едновременно като вкусно изкушение, своеобразен генератор на събития и като виновник за тифната епидемия. Смыслите, които носи чешката дума за венче обаче, могат да се изгубят поради липсата на точен аналог на български. Името на главната героиня от своя страна на чешки има значение и на чувство за вина – усещане, което съпътства Хана почти през цялото време, въпреки че тя се намира в позицията на жертвата, а не на провинилия се. Беше засегната и темата за мъжките персонажи в произведението, изградени основно през призмата на женските. По този въпрос в края на вечерта проф. Травничек шеговито отбеляза, че липсата им в „Хана“ е компенсирана с пълнокръвни и добре развити герои в най-новия роман на Морнщайнова – „Tiché roky“ (Тихи години, 2019).

<sup>1</sup> Става дума за чешкия десерт *žloutkový věneček*, който по съдържание прилича на еклер, но има форма на венче.

# Седма бохемистична среща 2019

**Симона Иванова**

На 17 и 18 октомври 2019 г. по инициатива на академично сдружение „Бохемия клуб“ в София се проведе Седмата национална среща на бохемистите. Домакин беше Софийският университет „Св. Климент Охридски“, а събитията се състояха в рамките на два дни, като в тях взеха участие преподаватели и студенти бохемисти от Софийския университет „Св. Климент Охридски“, от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и от Югозападния университет „Неофит Рилски“. Срещата



*Участниците в Седмата бохемистична среща пред Чехословакикия клуб „Т. Г. Масарик“. Сн. Архив*

*Приветствено  
слово на декана  
на Факултета  
по славянски  
филологии  
доц. Бойко  
Пенчев на  
откриването на  
Бохемистичната  
среща  
Сн. Радост  
Железарова*



*Приветствено слово  
на проф. Маргарита  
Младенова към  
участниците в  
Бохемистичната среща  
Сн. Радост Железарова*

*Участниците  
в срещата на  
откриването в  
бохемистичния  
кабинет  
„Проф. Светомир  
Иванчев“  
Сн. Радост Железарова*





*Приветствени думи на Посланика на Чешката република в България  
д-р Лукаш Кауцки и на директора на Чешкия център в София г-жа Дагмар  
Остранска към участниците в Бохемистичната среща  
Сн. Радост Железарова*



*Участници и публика на събитията в Чешкия център  
Сн. Радост Железарова*

откри деканът на Факултета по славянски филологии доц. Бойко Пенчев. На тържественото откриване приветствено слово произнесоха директорът на Чешкия център г-жа Дагмар Остранска, проф. Жоржета Чолакова от Пловдивския университет, доц. Маринела Младенова от Югозападния



*Тереза Боучкова и Михаела Кузмова на представянето на книгата на писателката „Годината на петела“ в Чешкия център в София  
Сп. Радост Железарова*

университет, проф. Маргарита Младенова и доц. Ани Бурова от Софийския университет.

След официалното откриване започнаха Студентските бохемистични четения. В продължение на няколко часа слушахме докладите на студенти, дипломанти и докторанти от ПУ „Паисий Хилендарски“ и СУ „Св. Климент Охридски“. Председател на езиковедската секция беше доц. д-р Цветанка Аврамова. Второкурсничката от ПУ „Паисий Хилендарски“ Борислава Касавълчева ни представи положителното в образа на жената в българската и чешката фразеология. Христо Иванов (СУ „Св. Климент Охридски“) ни запозна с графичните изразни средства в чешките социални медии. Гургана Василева (ПУ „Паисий Хилендарски“) се съсредоточи върху българските и чешките фразеологизми, включващи *вода*, а Теодора Тодорова (СУ „Св. Климент Охридски“) направи преглед на названията *самовила*, *самодива* и *vila*. Секцията завърши с доклада на Елка Петрова и Мариела Симеонова (ПУ „Паисий Хилендарски“), които ни обясниха какви са



*Награждаване на победителя в конкурса за млади преводачи от чешки език  
Катерина Стоянова от проф. Маргарита Младенова и доц. Ани Бурова  
Сн. Радост Железарова*

проблемите при съставянето на чешко-български речник на междуметията.

В литературоведската секция, с председател д-р Славея Димитрова, се включиха настоящи и вече завършили студенти и докторанти от СУ „Св. Климент Охридски“. Секцията започна с доклада на Александра Александрова за литературния ъндърграунд на 50-те години. Йордан Дяков ни разказа за изкуствения интелект в литературата, а Велина Бонева – за употребата и функциите на научния език в произведенията на Владимир Парал. Борис Илиев ни представи фикционалното изграждане на светове в творчеството на Ладислав Фукс, а Стефани Ангелова – темите за мита и паметта в постмодерните романи на Иржи Кратохвил и Георги Господинов.

След края на Студентските четения в Чешкия център беше представена новата книга на чешката писателка Тереза



*Участниците в „Прозрачният преводач“ Мария Лолова, Рада Кацарова и Борислава Благоева и модераторът на събитието доц. Радост Железарова в Къщата за литература и превод  
Сн. Светла Стоянова*

Боучкова – „Годината на петела“. Преводачът Красимир Проданов прочете откъс от книгата, авторката разкри подробности около написването ѝ, а след това бяха споделени лични истории както от Тереза Боучкова, така и от публиката.

Първият ден завърши с финалния кръг на конкурса за млади преводачи на художествена литература от чешки език, организиран от Националния център за книгата – НДК, Чешкия център и „Бохемия клуб“. Шестте финалистки: Борислава Касавълчева, Габриела Данаилова, Гергана Драгоева, Катерина Стоянова, Магдалена Пиргова и Теодора Тодорова, аргументираха избора си на книга за превод, както и желанието си тя да бъде издадена на български език. Журито в състав: проф. Маргарита Младенова и доц. Ани Бурова от СУ „Св. Климент Охридски“ и Светлозар Желев и Симона Илиева от Националния център за книгата – НДК, коментира преводите

и аргументацията на участниците, а малко по-късно бе обявена и победителката – Катерина Стоянова с превода на „Хана“ от Алена Морнщайнова.

Началото на втория ден бе дадено в Къщата за литература и превод, където се проведе форматът „Прозрачният преводач“, чийто модератор беше доц. Радост Железарова. Трите участнички – Рада Кацарова, Борислава Благоева и Мария Лолова, имаха за задача да направят писмен превод на откъс от съвременен чешки текст, който остана в тайна до началото на събитието. След като приключиха с превода, студентките споделиха затрудненията си и обосноваха преводаческите си подходи в дискусия с публиката.

Последното събитие от Бохемистичната среща беше разходка из центъра на София, по време на която д-р Михаела Кузмова ни показа някои от местата, на които са оставени чешки следи. Някои от спирките бяха: Софийският университет, Чехословашкият клуб, където събитието беше запечатано в обща снимка, Докторската градина и Природонаучният музей.

След тези два дни, изпълнени с интересни събития, по време на които научихме много и създадохме нови приятелства, можем единствено да очакваме с нетърпение Осмата национална бохемистична среща.



НОМО ВОНЕМИС  
3-4/2019

Съставители и редактори на броя:  
Цветанка Аврамова, Славя Димитрова

Художник на корицата:  
Красимир Апостолов

Печат:  
Булеге

Бохемия клуб  
Издателство  
Парадигма