

РАСТИТЕЛНИЯТ КОД В „КИТКА“ ОТ К. Я. ЕРБЕН¹

Таня Янкова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE BOTANICAL CODE IN K. J. ERBEN'S COLLECTION *KYTICE (BOUQUET)*

Tanya Yankova

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

K. J. Erben creates a fictional world that „grows“ on a folkloric and mythological foundation, which the author „assimilates“ and „integrates“ to transform it into a personal literary experience. The characters are in a constant relationship with the botanical world. In his texts there are references to floral and arboreal species which turn out to be full-fledged participants in communicative situations. The abundance of such references testifies to man's close relationship with nature and guides us to a consciousness permeated by floral images in order to refer to and present human qualities. In the collection of ballads *Kytice (Bouquet)* the world of plants functions at various literary levels – from a detail in the overall epic storyline to an expanded image and a symbolic key for the accomplishment of literary meaning.

Key words: botanical code, personal literary experience, floral image

Ербеновата работа върху отделни текстове от сборника *Китка* (първо издание през 1853 г.) е неотделима от научните изследвания, намерили израз в множество речникови статии за Ригровия „Научен речник“, в материали, които публикува в специализирани научни издания, в бележки, които остават в личния му архив. Връзката на човека с природата е естествена част от митологичните изследвания, на нея авторът посвещава отделно внимание и в етимологичните си тър-

¹ Настоящият текст е част от по-обширно проучване на текстовете на К. Я. Ербен, което включва отделни части, посветени на баладите *Върба*, *Лилия* и *Китка*.

сения. В лекция, която произнася пред представители на славянско-филологичния отдел в Кралското чешко научно дружество през 1849 г. („Славянски и главно чешки имена на месеците“), той съсредоточава вниманието си върху сложната връзка между човека и природния свят, отчита зависимостта на аграрните общества от периодичните годишни промени, теоретизира върху значението на думите „луна“ и „месец“ в славянските езици, разсъждава за ролята на слънцето. В етимологичните си проучвания свързва имената на месеците с отделни дървесни видове (březen – бреза, duben – дъб), с промените, които настъпват в растителния свят в съответната част на годината, и с вида стопанска работа, която се извършва в конкретен период. Припомня народни обичаи, търси основания за формиране на смисъла в названия, като се позовава на лексеми в чешки език, в други славянски езици, в санскрит, латински и гръцки. Така например, за да изведе и обоснове ролята на раждащото начало, носено в названието на месец май, привежда примери от индийската митология (богинята Майя определя като майка на Вселената), от гръцки език, в който съществува дума за назоваване на възрастна жена, която помага при раждането, припомня дума от естонски език, която означава земя, говори за празниците на водата (rusadla) и ролята ѝ в „създаващата майка природа“ (Ербен 2009: 249). Неговите етимологични опити са подчинени на стремежа за създаване на цялостна картина на славянските вярвания, обичаи и митове, но те са и свидетелство за проправяне на личен път при установяване на връзки и взаимоотношения между натрупаните факти. Многообразната му научна дейност се разгръща паралелно с личното художествено творчество. Ученият е неотделим от поета, който събира, натрупва, организира според индивидуалните си предпочитания фолклорни мотиви. Народните обичаи и вярвания, словесната култура на чешкия колектив са постоянна среда, от която Ербен черпи образи, езикови средства, типични ситуации.

Върху връзката на човека с природата разсъждават редица съвременници на Ербен – В. Ламбъл, Й. Иречек, Примус Сobotка, а сред по-късните изследователи се открояват Ал. Хлавинка, М. Бена, И. Франко, Ченек Зибърт и др., чиито публикации в списание „Чески лид“ („Český lid“) и „Списание на Музея на Чешкото кралство“ („Časopis Musea království Českého“) са както опит за личен принос в митологията и етнографията, така и индиректно свидетелство за начина, по който се възприемат и интерпретират Ербенови текстове. Сред изброените автори, които правят първи крачки в научното изследване и класифициране на народни вярвания и традиции, се откроя-

ват двама – Й. Иречек и Примус Сobotка. Техните теоретични разработки са свидетелство за два противоположни подхода, които са резултат от различен тип възприемане и осмисляне на сложното единство на изследователя и поета у Ербен. Така още през 1863 г. (две години след второто издание на *Китка*) Й. Иречек в своето изследване *Студии по чешка митология* (1863), за да приведе примери за начина, по който човекът е свързан с растителния свят, се позовава на текстовете на Ербен, които нарича „поетични обработки на легенди“ (Иречек 1863: 9), а Примус Сobotка в своя труд *Растенията в славянското народно творчество* (*Rostlinstvo*, 1879) се позовава на художествени текстове на К. Я. Ербен, Б. Немцова, А. Хейдук, В. Халек и др., за да изясни специфични вярвания и нагласи сред народа към отделни дървесни видове и растения. Очевидно не само научната скрупульозност провокира Иречек да отчете присъствие на първичен емпиричен материал, който по-късно е подложен на художествена обработка, както и не само липсата на такава скрупульозност провокира Сobotка да приеме вече битувачи художествени текстове като непосредствено свидетелство за традиционни народни вярвания. Всеки от двамата по различен начин „чете“ емпирията, по различен начин възприема и интерпретира художествената намеса – ако за първия авторовото участие е неоспоримо, за втория то е невидимо или несъществува до степен, която позволява художественият свят да служи като документален източник за етнографски наблюдения.

В своето изследване Примус Сobotка разсъждава върху общи за славянската символика образи и мотиви. Той очертава растителния свят като „поетична част от книгата на природата“, в която диференцира „героичен епос“, „лирични стихотворения“, „величава драма“; според него всяко дърво е балада, а всяко цвете – „лирична песен“ (Сobotка 1879: 3). Познава се на Л. Щур, от когото е и вдъхновен за своя труд, и приема като свое твърдението, че „човекът е в неразлъчно единство с природата, че намира в нея изобразена своята душа, че взема нейни знаци, за да изкаже своето състояние, а природата от своя страна го подтиква да разбере и изобрази чрез нея и нейното движение своето състояние и чувствата на своята душа“ (Сobotка 1879: 5). В тези отношения според него те се разбират и без изразителни думи като стари познати и приятели. Авторът говори за природата като за храм, в който се чува божият глас, в движението на сенките и диханието на вятъра открива присъствие на божествени същества, с които душата се потапя в религиозен възторг. Това първично единство на човека с природата е видно като следствие от непрекъснатото общу-

ване с нея, като резултат от постоянното ѝ въздействие, което променя човешките състояния. Сobotка се позовава на данни от Дитмар Мезиборски, Козмова хроника, Хелмолд, на Краловедворския ръкопис, за да очертае страни от една митологична картина, в която свое място заемат различни славянски групи. Научните търсения на първите изследователи на фолклора и митологията на славяните се базират на общи източници, които най-често цитират, на факти, които те черпят от относително постоянен брой записи или устни разкази. Ербен изгражда художествен свят, който „израства“ на основата на фолклорно-митологичното, но едновременно с това той го „претопява“, „усвоява“ го творчески, за да го превърне в личен художествен опит.

Неговият герой е в постоянна връзка с растителния свят. В текстовете от сборника *Китка* се наблюдава богато присъствие на флорални и дървесни видове, които, от една страна, очертават атмосферата и условията на живот, а от друга – оказват се пълноправни участници в комуникативни ситуации. Вегетативната сила на природата е внушена чрез присъствие в художествения свят на мащерка, роза, лилия, виолетка, крем, лен, острица, папрат, мъх, грах и чесън, чрез названията „букет“, „венец“; чрез въведените дървесни видове – върба, ябълка, топола, пролетна фиданка, ела, дъб; чрез названия, които обозначават множественост на растенията, от които са съставени – поляна, поле, градина, храсталак, гора, трева и др. Тяхното изобилие пресъздава света на героя, илюстрира тясната връзка на човека с природата, ориентира към съзнание, което активно си служи с флорални образи, за да назове и представи човешки качества. В текстовете от сборника *Китка* растителният свят функционира на различни художествени нива – от детайл в цялостната епическа линия до разгърнат образ и символен ключ за постигане на художествения смисъл. Така се наблюдава сложна констелация от образи и символи, които имат фолклорно-митологично значение, но в резултат на индивидуално творческо търсене са преакцентирани, надградени с нов смисъл, поставени в нова епическа перспектива.

В центъра на вниманието ни са функциите на растителния свят, който присъства във всички текстове от сборника *Китка* на ниво пряка номинация, като художествен троп (сравнение или метафора) и като разгърнат художествен образ в рамките на епическата линия. Фитоморфният код отчита названията на растенията и техните части, връзката на човека с тях, сложните релации, които надскачат битово-прагматичния план на съществуването, за да препратят към значими аспекти на човешкото битие.

В текстовете се наблюдават множество тропи с флорален компонент. Сред тях се открояват сравнения, които са устойчиви, заимствани от фолклорната култура. Върху ролята на сравнението за формиране на човешкото съзнание разсъждава Потебня (Потебня 1894: 130), разбира го като процес, върху който се полага познанието. Авторът изтъква ефекта на „веществено, материално приближаване на обектите един към друг“ (пак там: 142), неговата универсалност като категория на езика подчертава Кузнецова, назовавайки фразеологията „черна кутия“ за историко-културна информация“ (Кузнецова 2005: 112). Изследователката посочва конкретни устойчиви сравнения като примери за преплитане на реално и митологично значение. В текстовете на Ербен много от сравненията „пазят“ връзката си с фолклора, където най-често девойката е сравнена с роза, за да се подчертае нейната красота и нежност: като цвят на пролетна роза са Хана и Мария (*Сватбени ризи, Svatební košile*, 1843), като цвете е женихът на едната (*Бъдни вечер, Štědrý den*, 1848), вдовицата е наречена „хубава роза“ (*Гълъбче, Holoubek*, 1851), като роза с пъпчица е Божията майка (*Сватбени ризи*). Флоралният компонент на сравнението тук обхваща няколко различни нива – той препраща към всекидневието и бита на всяка девойка, очертава външния вид, припомня качества и характеристики, които са устойчиви за традиционното общество. В същото време тази повтаряща се, почти формулна употреба се допълва от представата за розата като постоянен Богородичен атрибут. Така например цветето е често срещан елемент в оформлението на храмовото пространство: „Църковната иконопис превърнала розата като „царица на цветята“ в олицетворение на небесната царица Мария и на целомъдрието“ (Бидерман 2003: 370). Авторът припомня носенето на венчета от рози като белег за непорочност, както и честото изобразяване на светицата сред розови храсти (пак там). За фолклорното съзнание, повлияно от религиозната норма, розите са белег не само за качества на земната девойка, за съвършенството на Божията майка, но и за страданията на нейния син – Христос. В сборника със записи на фолклорни творби, който издава К. Я. Ербен, присъстват конкретни примери:

Kde ta svatá krev kapala, všude růže vykvětalá
(*Умищени Ръже*), (*Страданията Господни*)

(Ербен 1937: 413)

Където тази свята кръв капала, навсякъде рози разцъфнали.

Данни за връзката между розата, Богородица и Христос дава и В. Кролмус: „...казват, че на роза Дева Мария е сушила пелените на своя син Иисус“ (Кролмус 2014: 75). Така към всички конкретни проявления на момичето, образ и модел за което е представата за небесната Дева, се прибавят и проявленията на майчинството. В своите изследвания върху митологията на славяните Ербен припомня, че розата и ябълката са знаци на богинята Лада (Ербен 2009: 254), която той определя за славянска богиня на „младостта, красотата, любовта и плодovitостта²“ (Ербен 2009: 114). Кролмус продължава тези разсъждения, припомняйки мита за Адонис, в който обаче Афродита е заменена от Лада. С Лада Вацлав Кролмус свързва и друг мит, според който розите се раждат от кръвта, потекла от изранените ѝ от тръни стъпала. Според формулирания от Е. Касирер „закон за срастването или съвпадението на релационните членове в митическото мислене“ (Касирер 1998: 103) в един ред на взаимно представяне се разполагат:

девойка – роза – Богородица – Лада (Афродита),

като двата различни митологични пласта – езически и християнски, не си противоречат, а взаимно се допълват и надграждат. Общи за отделните членове в този ред се оказват качествата на онази, на която предстои да премине през ритуалите на прехода, за да стане майка, динамиката и изменчивостта на вегетативния свят като резултат от цикличните промени, съизмерването на човешкото и свещеното, страданието, което може да бъде трансформирано. Върху този комплекс от смислови отношения, фиксирани в колективната памет, Ербен полага индивидуалните си творчески търсения.

В текстовете се наблюдават не само сравнения с флорален компонент, които се разпознават като фолклорни „заемки“, но и сравнения, които на пръв поглед не са докрай мотивирани. Така в *Бъдни вечер* момъкът е сравнен с цвете („švárný ženich jako květ“, „гиздав жених като цвят“, Ербен 1998: 88), с което върху мъжкия образ е пренесен модел на сравнение, типичен за женските образи. Така е потвърдена възприемателната нагласа, която отчита първо външните белези.

² По-нататък Ербен се позовава на *Mater verborum* в твърдението си, че зад това име се крие латинската *Venus Chytorea*. Празникът в чест на богинята се провежда през пролетта и е запазен у всички славяни. „По поляни и в градини се събират девойки, които танцуват и пеят стари песни“ (Ербен 2009: 115). Описвайки храма на Лада в Бърно, според съчинение на Стршедовски, авторът изтъква, че на главата си тя има венец от мирта и рози, в устата си – розови пъпки, в лявата ръка – колело, знак на света, а в дясната – три златни ябълки... Ербен достига до заключение, че това описание е „измислица“ в духа на латинския мит за Венера и Грациите.

В същото време се наблюдава уеднаквяване на представата за момъка и девойката и чрез общия епитет „švárný“. Така всеки от тях поотделно е сравнен с цвете, всеки от тях е наречен „гиздав“, с което те са приближени един до друг не само като бъдещи съпрузи. Вероятно тук е поставен, макар и индиректно, акцент върху предстоящото във времето, но неслучило се още съзряване и превръщане на младия момък в зрял и пълноценен индивид. Немотивирано остава обръщението на хубавия младеж към младата вдовица в *Гълъбче*:

Neplač, nenaříkej, / vdovo, pěkná růže...

(Ербен 1998: 94)

Не плачи, не нареждай, / вдовице, хубава роза...

Названието, което е използвано за онази, която е причинила смъртта на своя мъж, създава смислово напрежение между представата за убийца и непорочността и красотата, които се приписват на розата. Текстът се разгръща под действието на импулс за проясняване на истината (доколко е невинна вдовицата). Метафората „хубава роза“ е проблематизирана от разкрилото се несъответствие между външна красота и лични морални качества.

Флоралната образност може да се превърне в средство за уплътняване на епическата линия. В *Сватбени ризи* образът на Божията майка е сравнен с роза:

Na stěně nízké světničky / byl obraz boží rodičky
rodičky boží s dět'átkem, / tak jako růže s poupátkem

(Ербен 1998: 36)

На стената на ниската стаичка / бе образът на Божията майка
Майка Божия с детенце, / както роза с цветна пъпка.

Коленичилата девойка е представена чрез многосъставно описание:

Klečela, líce skloněné, / ruce na prsa složené;
Slzy jí z očí padaly, / želem se ňádra zdvihaly

(Ербен 1998: 36)

Коленичила, лице сведено, / ръце на гърдите поставени;
Сълзи от очите ѝ капеха, / от жал гърдите ѝ се повдигаха.

Така образът на момичето се изгражда чрез разположението на тялото, ръцете, гърдите, чрез състоянието на мъка, което изпитва, назовани са сълзите, които падат от очите му и се спускат върху белите му гърди. В това детайлно представяне е постигната и смислова бли-

зост между коленичилата девица (rapna) и цветето момина сълза (Slzičky Panny Marie) чрез свързващия компонент Дева Мария, към която е обърнат погледът на молещата се. Без да е назована директно, приликата е създадена чрез максималното приближаване на „девица“, „сълзи“, „Божия майка“. Пред онази, която е сравнена с роза с пъпчица, застава невинно момиче, което има много от белезите на флорален образ. Епическият говорител не назовава докрай, не събира в едно отделните фрагменти на цветето, оставя ги в близост, която може да концентрира цялостната представа, но може и да я остави несигурна, разколебана. Чрез алюзия е представена близостта между земната девица и мощната светица, без да е постигната пълна идентичност. Молитвените думи изразяват вяра във възможната връзка на обикновения човек със света на сакралното.

За да сподели своята самота, молещата се използва „езика“ на растителния свят – тя не назовава директно смъртта, говори евфемистично за загубата на своите баща и майка:

Žel bohu! Kde můj tatíček? / Již na něm roste trávniček!

Žel bohu! Kde má matička? / Tam leží – podle tatíčka!

(Ербен 1998: 37)

Жалко! Къде е моят татко? / Вече тревица расте върху него!

Жалко! Къде е моята майчица? / Там лежи – до татко!

Отделни елементи от растителния свят функционират и като маркер за време. В изповедта на девойката е спомената поръката на нейния мил тя да засее лен, да го отгледа, изпреде и изтъче в платно, да ушие ризи. Устойчива е представата, че една девойка е готова за женитба едва когато е приготвила своята сватбена премяна и своята прикя. Финалният момент от нейната работа е назован и разграничен също чрез образ от растителния свят: „věneček z routy poviješ“ („венче от седефче ще изплетеш“). Белег за изтекло време е споделеното от нея: „již moje routa v odkvětě“ („вече моето седефче прецъфтя“). Тази форма за отчитане на време е с дълбоки фолклорни корени. В текста на *Дорна убийца* (*Dorna vražednice*), познат от сборника на Ербен, се казва, че докато Дорна довила венеца си, имала син (1937: 401). Чрез растителни метафори в *Сватбени ризи* девойката очертава отношението си към отсъстващия любим: тя го нарича „květ blaha mého jediný“ („цвят единствен на щастието мое“), а животът с него – „jarý květ“ („пролетен цвят“). Цялата поредица от названия, които принадлежат към вегетативния свят, очертава основни за героинята ценности – сферата на свещеното, на действията по отглеждане и обработка на

лен, които имат определена продължителност и целят постигане на конкретни резултати, на желаното бъдеще с очаквания любим. Флоралната образност, но в своята непълна или негативна проява, присъства и в описанието на пътя, по който поемат двамата по-късно: минават през горска пустош („lesní pustinou“), тя стъпва по шипки и скали („po šípkoví a po skalí“):

A byla cesta nížinou / přes vody, luka, bažinou...
Ostřice dívku ubohou / břitvami řeže do nohou;
a to kapradí zelené / je krví její zbarvené.

(Ербен 1998: 39)

И бе пътят през низина / през вода, лъки, блато...
Острица на девойката бедна / с бръсначи реже нозете;
и папратът зелен / е от кръвта ѝ оцветен.

Отделни моменти от епическата линия повтарят елементи от фолклорната сватбена обредност – женихът отива да вземе невестата от дома ѝ, води я към новия ѝ дом; придвижвайки се към него, двамата преминават през препятствия, които правят невъзможно връщането назад; за да стане невеста, девойката трябва да изгуби своята виргиналност. Фолклорното съзнание означава прехода в живота на жената чрез свалянето на колана, отнемането на венчето, напр. *Убито девойче* (*Zabité děvče*): *když měla vínek sňatý, / horce začala plakatí* (когато било свалено венчето ѝ, – горчиво започнала да плаче – Ербен 1937: 393).

Заслужава внимание очевидното противоречие в рамките на този фрагмент от текста на *Сватбени ризи* – действието се случва през нощта, но това не пречи на епическия говорител да подчертае, че нозете на девойката са бели, а кръвта е оцветила зелените папратови листа³. Устойчивите за фолклора езикови средства само формално противоречат на зададените в художествения текст обстоятелства. Епическият говорител включва характерни за фолклорната образност епитети и определения, но ги въвежда в нова среда. Така той съвместява две различни естетически нагласи.

³ Върху този проблем обръща специално внимание А. Пенчева, като припомня ролята на Я. Мукаржовски и Фр. Кс. Шалда за разбиране на този ефект и за създаване на концепта „романтизиращ вътрешен пейзаж“ (Пенчева 2002: 54). Ербен разгръща в самостоятелен текст легендата за папрат, който цъфти в нощта преди Еньовден (*Svatojanská noc*, 1851 – 1852 г.). Онзи, който вземе семето, получава знание за скрито съкровище. Този текст остава недовършен, но в него са открити като основни смислови ядра растението и ключът, който то може да даде на човека. За цъфтящ в полунощ на Еньовден папрат пише Ербен в отделен, непубликуван приживе материал (Ербен 2009: 349).

Крайната цел на движението на двамата е едновременно гробище и градина („То nejsou kříže, to můj sad“, „Това не са кръстове, това е моята градина“ – Ербен 1998: 56). Ефектът на двойната възприемателна перспектива на девойката и демона е подчертан от внушението за движение напред към цел, която не е еднаква. Подчинявайки се на своя мил, момичето непрекъснато се лишава от свои ценни, отнасящи се към религиозното общение предмети (молитвена книжка, кръстче, молитвена броеница), докато той единствено отнема от нея. Чешкото название на молитвена броеница (ruženec) предполага различни по вид молитви. В. Кролмус припомня, че този предмет на религиозния култ съдържа малки и големи зрънца, като малките предполагат изричане на молитвата *Богородице, Дево (Zdrávasy)*, а големите – *Отче наш (Otčenáše)*, т. е. с общо название са както предметът, така и комплексът от молитви, за произнасянето на които той служи. Според автора една от молитвените броеници е посветена конкретно на Дева Мария Седмострелна (Panna Maria Sedmibolestná, Кролмус 2014: 77). Епическото действие завършва с картината на гробището, където девойката е в помещението за мъртвите, а на всеки от гробовете има по парченце от нейната риза. Тук тялото и дрехата са само частично синонимизирани, за да се внуши възможната смърт, но и за да се подчертае, че вместо тялото обект на действие е станала дрехата. Принципът на отъждествяване е едновременно проведен, но и частично разколебан. Към възврънатия виргинален статус на женския персонаж ориентира словото на епическия говорител, в което героинята е наречена девица. Като главен аргумент за това нейно ново състояние е посочена връзката ѝ с Бог („na boha že jsi myslila“). Тук нейният образ придобива допълнителна уплътненост и се приближава до представа, която предшества култа към Богородица – за вечно раждащата и обновяваща се като девица богиня Майка.

ЛИТЕРАТУРА

- Бидерман 2003:** Бидерман, Х. *Речник на символите*. [Biderman, H. *Rechnik na simvolite*.] София: Рива, 2003.
- Ербен 1937:** Erben, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Evropský literární klub, 1937.
- Ербен 1938:** Erben, K. J. *Díla a překlady*. Praha: Melantrich, 1938.
- Ербен 1998:** Erben, K. J. *Kytice*. Praha: Státní nakladatelství, 1998.
- Ербен 2009:** Erben, K. J. *Slovanské bájesloví*. Praha: Etnologický ústav AV ČR a Slovanský ústav AV ČR, 2009.

- Иречек 1863:** Jireček, J. *Studia v oboru mythologie české* // *ČMKČ*, č.1, r. 37
- Касирер 1998:** Касирер, Е. *Митът. Философия на символичните форми*. т. II. [Kasirer, E. *Mitat. Filosofiya na simvolnite formi.*] София: EURASIA ACADEMIC PUBLISHERS, 1998.
- Кролмус 2014:** Krolmus, V. *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy*. Část III. Praha: Nakladatelství PLOT, 2014.
- Кузнецова 2005:** Кузнецова, И. В. Мифологические корни устойчивых сравнений. [Kuznetsova, I. V. *Mifologicheskie korni ustojchivyh sravnenij.*] // *Славяноведение*, № 2, 2005, Москва: РАН, изд. Наука.
- Пенчева 2002:** Пенчева, А. *Мост между вселени. Баладите на Карел Яромир Ербен*. [Pencheva, A. *Most mezhdou vseleni. Baladite na Karel Jaromir Erben.*] София: Heronpress, 2002.
- Потебня 1894:** Потебня, А. А. *Из лекций по теории словесности*. [Iz lekcij ro teorii slovesnosti.] Харьков: Типография Х. Счасни, 1894.
- Соботка 1879:** Sobotka, P. *Rostlinstvo a jeho význam v národních písniích, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských*. Praha: Nakladatelství Matice české, 1879.