

Татяна Ичевска. *Българската литература. Сюжети, контексти, проучвания.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, 412 с. ISBN 978-954-07-5236-5.

Озаглавяването „Българската литература. Сюжети, контексти, проучвания“ не само сполучливо съвместява посоките на един респектиращ с широтата си изследователски път. Това е книга, която надхвърля собствените си основания и не предполага единствено равносметка за изследователските интереси на проф. Татяна Ичевска през последните години. Тематичното спояване на отделните разработки разкрива често неподозирани мащаби на изследователското поле. Така например в контекста на рецепцията на Йовковите разкази не по-малко важно се оказва от какъв илюстративен материал е съпътствана дадена творба/дадена книга. Осмислена като форма на „превод“ (от *езика* на словото към *езика* от линии и багри), илюстрацията обезсилва сякаш присъщата самодостатъчност на думите. Предполагаемите продължения на темата за илюстрирането/за измеренията на „преводимостта“ на словото днес са пример за това как немалка част от изследователските наблюдения в тази книга остават отворени за бъдещ диалог. Потенциалът на изследователската отвореност към другите обаче зависи от умениято да поддържаш през годините научния диалог със самия себе си. Мисля си, че за професор Ичевска предполагаеми или изчерпващи се лични прочити няма. Свидетелство за това е фокусът, който поставя в новата си книга, към устойчиви за изследователските ѝ търсения през годините проблеми.

Получило се е, от една страна, знаково постигане на синтез на научната биография на авторката, но от друга – (не)очаквано продължение на изследователските ѝ изкушения.

За разпознаваемия изследователски почерк на Татяна Ичевска през годините допринася интересът ѝ към художествените проявления на женското присъствие. Показателна за това е и първата част на книгата „Българската литература. Сюжети, контексти, проучвания“. Корпусът от пет разработки, обединени с надслова „Изкушения и изкупления“, разкрива колко основополагащо за живота е отношението към жената, защото „светът не би могъл да съществува без жените така, както и без водата“ (с. 18). Затова сме орисани изпървом да изпитаме женската съблазън, насладата и греха. Именно с притегателната си сила жената удържа и гарантира живота. За нея да бъде изкусителка, е и

призвание. Тази нейна същност е разкрита чрез образите на *Жената Вода* и *Жената Вино* („Вода и(ли) шампанско. Образи на изкушението в българската литература“, с. 11 – 25). За отправна точка при концепиране на образа Жена Вода се използват народнопесенни примери и характерни за предбрачната фолклорна култура прояви, като среща на младите край извор/кладенец/чешма и напиването на водата, налята от момата. Обикновено семантиката на водата се разгръща в редица тривиализирани аналогии с женската природа: и водата, и жената са носители на животворното начало и плодовитостта или на стихийната разруха и изпитанието. Връзката *вода – жена* в изследването на Татяна Ичевска обаче се превръща в предпоставка за осмисляне на любовното желание на мъжа. Чрез образа на Жената Вода той постига познание за онази *жажда*, която надживява човека. Тя не се утолява в акта на плътското сладострастие, а *изгаря* мъжа докрая, дави го в омалята на женствеността, прераства в блажена забрава. Фигурализирането на жената изкусителка/жената жажда надхвърля измеренията на фолклорната ни култура. Подобаващ литературен репертоар от творби – сред които текстове на Любен Каравелов, Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Елисавета Багряна, Кирил Христов, Димитър Талев, Димитър Димов, Георги Стаматов, Йордан Радичков – разкрива отгъждествяването на жената с виното. И водата, и виното са свързани с пиеването като алегоричен акт на „завладяване“ на жената и на утоляване на любовната жажда. Но литературните превъплъщения на Жената Вино (разказът „Шампанско“ на Г. Стаматов например) я разграничават като изтънчената и екзотична любовна наслада в сравнение с повсеместното „отпиване“ на „студена водица“. Изкушението се обвързва с опиянението. Опиянение от младостта, от флирта, от плътта, от любовните ласки, от греха. Изследователските наблюдения подчертават, че „чрез образа на *жената вино* се бележи тематичното „разкрепостяване“ на литературата“ (с. 23). В този аспект функционирането на образите на Жената Вода и Жената Вино поставя и въпроса за близостта и раздалечаването на литературата ни от фолклорната култура.

Осмислянето на силата на изкушението предполага полагането на образа на жената и в контекста на отношението свое – чуждо („Славянската жена в огледалото на литературата ни“). Традиционното припознаване на нашенката като олицетворение на „своето“ изисква тя да е трудолюбива и похватна в къщната работа, тиха, скромна и търпелива стопанка. От друга страна обаче, от времето на Възраждането насетне колективно утвърденото като образ на българката се е възприемало за недостатъчно. Тя не била „цивилизована“ като фран-

цузойките или американките, които са обект и на публицистични, и на художествени писания. Дори славянските жени, към чиято характерност би трябвало да впишем българките, са другото/чуждото, което подхранва мъжкото въображение и се превръща в забранен плод. Родните хубавици няма как да утолят мъжката жажда по чужденките, па макар да заприличат на тях по облекло и по поведение. Разкрепостеността на чужденките у нас се санкционира, защото застрашава морала на българките. Но едновременно с това чужденките са по-образовани, по-изискани и най-важното – свободни да изразяват личния си избор, най-вече в любовта. В направените изводи от Татяна Ичевска се откроява именно двойственото отношение към образа на чужденката изкусителка в българската литература както от времето на Възраждането, така и след Освобождението. Привидно огледалният образ на славянската жена спрямо българката, доколкото е отразен в литературата ни, се оказва „своеобразно своечуждие“ (с. 42), което разпва българския мъж между обожанието и чувството за греховност.

Разгледаната проблематика дотук се превръща в интродукция към темата за греха и изкуплението, чиито акорди ще отекнат във финала на първата част на книгата „Българската литература. Сюжети, контексти, проучвания“. Жената изкусителка вече е възпламенила (раз)блудните страсти и мъжът завинаги е орисан да споделя с нея греха. Вариациите в образа на *блудната жена в българската литература* имат библейска първооснова („Блудната жена в българската литература“, с. 45 – 51), отразена в творбите на старобългарските автори. Въз основа на тях Татяна Ичевска обобщава мотивите за блудницата и я представя като каеща се, като образ изпитание за вярата на мъжа и като демонична жена, която използва изкушението, за да погубва. Последвалите наблюдения допълват ракурсите към образа на блудната жена, като представят как Възраждането (пре)осмисля изкусителката грешница. Отново в „духа на господстващото в тогавашните социокултурни сфери противопоставяне свое – чуждо, *грехът, блудството, развратът* в повечето случаи се оказват *белези на чуждото пространство и(ли) на чужденеца*. Блудните жени прелъстителки са преди всичко туркините, гъркините, францужойките, които лукаво деморализират българския свят. Разбира се, и нашенки заиграват тази роля, но се създава представата, че тя всъщност не им е присъща, а по-скоро е провокирана от средата, която обитават. Само космополитната градска разпуснатост би породила такова явление, като пловдивските кокони например, поне според Каравелов. И въпреки различните представи за образа на блудната жена, наложени от старобългарската и възрожденската литература, Татяна Ичевска открива същ-

ностните прилики в образа: опасна хубост, изправяне срещу нормите, приемане на блудството за болест, чийто лек е разкаянието. В контекста на новата българска литература някои от направените вече наблюдения ще се окажат прецедент, други ще се препотвърдят и доразгърнат. Например Вазовата героиня Милка Тодоричина от света на „Под игото“ ще бъде заклеймена като развалената, блудна жена, но не само поради собствените си желаня и действия, а и заради хорските сплетни. Отеква въпросът дали разкаянието може да победи мълвата. Не по-малко съществено се оказва и това как да приемем разкаянието на същинските блудници – онези Йовкови героини, които погазват съпругеската си вяност, разклащат моралните устои на общността, очакват да видят себе си като опростени въпреки греха („Грешка и грях в творчеството на Йордан Йовков“). Макар да е осъзнат и признат, грехът на такива жени си остава изпитание за реда и за хармонията, за вярата и за нравствеността в човешкия живот. Но за пропадането в бездните на греха трябва да се мисли не едностранчиво, защото нито осъждането, нито прекомерното желание за разбиране са валидни сами по себе си в случая. Татяна Ичевска внимателно търси и описва тази диалектика в осмислянето на греха и персонализирането му и достига до прелюбопитен извод: ако грехът бъде (при)крит зад булото на брака, то това ще породи нов грях. Бракът между Албена и Нягул от Йовковата драма „Албена“ е грешка, при това видна за всички. Така една грешка води след себе си и друга – прелюбодейството. Случващото се с Албена по своеобразен начин подсказва каква би била съдбата на Милка Тодоричина от Вазовото повествование. „Милка и Албена са всъщност началото и краят на една и съща история...“ – ни убеждава професор Ичевска. История, която разкрива, че насладата е особена свобода. От това как я постигаш, зависи дали ще пропаднеш в проклятието ѝ, или ще проправиш пътя за възцаряването на новия облик на жената.

Възможността да мислим „царското“ като „другото име на красивото, но и на греховното“ (с. 101), е представена в статията „Голготите на българските „царици“ (с. 90 – 108), която не просто затваря първата част на книгата, а поставя коментирания проблематика в нов мащаб. Няколко образа, които нямат царски произход и потекло, „биват фигуративно припознати“ (с. 90) в статута на царици. Коронацията им е обоснована от различни обстоятелства, но във всеки един случай е акт, известяващ изключителност, чиято цена ще бъде прескъпо платена. Епизодичното припознаване на учителката Райка/Райна Попова като българска царица в „Записките“ на Захарий Стоянов, от една страна – е признание, но от друга – след погрома на бунта – се превръща в клеймо.

Каква е една царица без царство тогава – самозвана мечтателка или авантюристка? Или още по-недопустимото – омърсена от мъжкия свят жена, тръгнала „да развява байрака (си)“ редом с мъжете. Макар образът на Райна Княгиня да интимизира революционната идея, той отваря пътя на „възможността царското да се чете и като (раз)блудното“ (с. 101) в българската литература. „Царицата“ в Емилиян-Станевата повест „Крадецът на праскови“ е неземно обаятелната жена, чиято страст, макар да изтлява в рутината на един тягостен брак, не е изгубена. Елисавета истински „царува“ над живота си в момента, когато намира „във и чрез греха липсващия смисъл на съществуването си“ (с. 107). Изживяната като в приказка любов между Елисавета и Иво няма как да стигне до познатия щастлив сватбен край, при който три дни всички яли, пили и се веселили. „Смъртта на „царицата“ и „крадеца“ – с право твърди Татяна Ичевска – е всъщност шансът им да останат в приказното пространство на истинската любов, при плодовете на греха и познанието“ (с. 106). Така историята за изкушенията, греховете и изкупленията в българската литература винаги ще има (не)очаквани продължения. Дали е по силите на всеки обаче да ги разкаже?!

Възможността да възприемем българската литература като мозайка от „сюжети и контексти“, които са в (не)подозирани отношения помежду си, е реализирана и във втората част на книгата на проф. Татяна Ичевска. Онова, което по особен начин споява шестте статии в тази част – озаглавена „Светове, желаня и страдания“, е проследяването на „разломите“, които все по-дълбоко бележат българския свят като екстремен и немонолитен. Въвеждащата тази част статия – „Да полетиш с перо на ангел“ – първоначално фокусира вниманието ни към сборника „Ръж“ (1925) на Ангел Каралийчев. Изследователското обговаряне на появата на десетте разказа в „Ръж“ подчертава, че създаването им следва събития, които „слагат окончателно край на хармонията и целостта на българския свят“ (с. 112). Националноисторическите трусове в периода 1923 – 1925 година провокират търсенето на нови литературни конвенции, чрез които да се представи хаосът от яростното противопоставяне на българи срещу българи и крахът на общосподелимите ценности. В сюжетите на Ангел Каралийчев разломеният български свят се представя не посредством документалното извеждане на конкретните исторически факти. Връзката с реалността се превръща в повод да се постигнат универсални, извънвремеви внушения. Така описанието на живота в село Орехово в сборника „Ръж“ оголва незарастващи човешки рани: „братоубийството е плод на вечното човешко съперничество“ (с. 118) за божията обич; всеопрощението не ни е присъщо; а в

битието човешко всичко все тъй си остава между небето и земята, между наказанието и прошката, между старото и новото, между чувствата и дълга, между човешината и жестокостта... Наблюденията на проф. Ичевска ни убеждават, че у героите на Ангел Каралийчев откриваме не само онова, което отеква от дните им, но и онова, което подхранва корените им. Те преживяват себе си и света като странна едновременност от противоположности и историческите процеси в случая са повод да разкрият контрастите между светлата и тъмната страна на човешката природа. Може и да не открием своите ангели хранители в прозата на Ангел Каралийчев, но като с перо от ангел ще се въздигаме до „смисъла на любовта, на милостта, на прошката и на добротата“ (с. 144). Последвалите страници („Селото и техниката в белетристиката след Първата световна война“, с. 146 – 157) ни напомнят, че дори и в най-ежедневните му грижи „пред човека остава изборът как да продължи биването си в света – мислен като царството божие на земята или като Апокалипсис“ (с. 157). Тази противопоставеност се оказва възможна и в ситуациите, когато българинът се среща с модерността. За поп Дочо от Йовковата повест „Жетварят“ основаването на спестовно кооперативно дружество е нещо като съграждане на царството божие. В утопичните му представи то ще да е свят на знанието, на законността и справедливостта. Контрапункт на поп-Дочовата нагласа към модерните проявления е позицията на чорбаджи Юрталана от романа на Георги Караславов „Снаха“, за когото модерното – разбирано като техническо нововъведение – е дяволска работа, която ще съсипе света. В изследователското ползрение по тази тема място намират и някои от Чудомировите герои, но не за да поляризират допълнително нагласите. Недоумението им и наивната възхита от техническите постижения ще бъдат съпътствани от увереността, че „електриката“ и „маторите“ са само привнесена атракция към иначе непоклатимия в своята самодостатъчност нашенски бит. (Не)еднозначното възприемане на новото, различното проличава и при парцелирането на българския свят на *столичен* и *провинциален* („Столицата и провинцията в романите на Димитър Димов“, с. 158 – 178) – масиви, които свеждаме и до представата за противопоставянето на *градската* и *селската среда*. Наблюденията на Татяна Ичевска върху романите на Димитър Димов „Поручик Бенц“, „Тютюн“, „Роман без заглавие“, „Ахилесова пета“ разкриват, че провинциалният и столичният живот не са даденост, в която човек просто се вписва. Чрез Димовите герои разбираме, че не средата определя човека, а човек проектира средата според собствените си разбирания и качества. За някои от Димовите герои провинциалните градчета пред-

лагат еднообразен живот, чиито най-значими измерения са свързани с дребни битови занимания. От друга страна, провинцията може да спаси човека от отблъскващата предвзетост на столичния живот, от потъването в покварата, от болестта на консуматорството без мяра. Затова за някои Димитър-Димови герои провинцията е убежище, където могат да поддържат смисъла на съществуването си. Проф. Ичевска разгръща темата многоаспектно. Тя стига до заключението, че начинът на живот в периферията на столицата и в покрайнините на провинциалните градчета всъщност е почти идентичен. В този смисъл столицата и провинцията не показват единствено различните страни на българския живот, не могат да бъдат разбирани само като несъвместими, защото столицата е перспективната среда за човека, а провинцията – място на незавидното съществуване в периферията на света. Оказва се, че и столицата, и провинцията според направените наблюдения в статията не могат да бъдат еднозначно осмислени през призмата на изстраданото *свое* и възжеланото *чуждо* като алтернатива. За Димитър-Димовите герои представата за *свое* и *чуждо* е твърде проблематична. Често те не са способни да имат свое пространство, защото не преместването им в столицата ги поставя на мястото им, а постигането на онзи духовен стандарт на живот, чрез който ще обживяват стойностно света около себе си. Затова – по думите на проф. Ичевска – за Димовите герои „и столицата, и провинцията са еднакво „свои“ и „чужди“ светове“ (с. 178). Любопитен ракурс към разделенията в българския свят е опозицията *авторитети – грешници*, разгледана в прозата на Емилиян Станев („Авторитети“ и „грешници“ в прозата на Емилиян Станев“, с. 179 – 187). Тази опозиция създава предварителното впечатление, че йерархията на героите е неоспорима. Защитената теза на проф. Ичевска е, че „опозицията *авторитети – грешници* се неутрализира“ (с. 179), когато е осмислена чрез мотива за кражбата, който в творбите на Емилиян Станев има и метафорични измерения. Интерпретирането на тази проблематика е отчетливо реализирано в повестта „Крадецът на праскови“ на Емилиян Станев. Макар извършеното в градината на полковника да ни подтиква да мислим кражбата преди всичко буквално, то повествованието по думите на Татяна Ичевска разкрива, че е откраднато всъщност миналото, младостта на Елисавета. Героинята е поставена в ситуация, която я провокира да осъзнае, че самата тя е крадецът в/на собствения си живот. Тя е „откраднала“ усещането за пълноценност, за смисъл, навивно привлечена от престижа и лукса при брака си с полковника. Навливането на пленника Иво в градината е пристъпване към един свят, изпълнен с липси. Самата кражба се превръща в повратна точка за жи-

вота на Елисавета и тя ще иска да компенсира изгубеното, неизживяното. От друга страна, и Елисавета, и Иво чрез взаимността и страстта ще „откраднат“ от живота онова, от което той ги е лишил. Така „кражбата“ се превръща в мечтата, постижима обаче само Отвъд. За героите на Емилиян Станев – обобщава проф. Ичевска – „кражбата е в основата на страстта за живот, тя самата е тази страст, без която е невъзможно сепването на човека пред белязаното с липси съществуване“ (с. 187). Изводът, към който ни подтикваат направените наблюдения, е категоричен – йерархиите могат да се окажат привидни и в образа на грешника/крадеца да открием „и разпятието, и възкресението“ (с. 187). Чрез думите на богомила Добри от Емилиян-Станевия роман „Легенда за Сибин“ може да осъществим връзката между образите на авторитетите и грешниците и мотива за наказанието в прозата на Емилиян Станев („Наказанието в романите на Емилиян Станев“, с. 188 – 200). Богомилът Добри изповядва философията, че „човекът е храм на Бога и чрез него съдник на себе си“ (с. 190). В романите „Иван Кондарев“, „Легенда за Сибин“ и „Антихрист“ Емилиян Станев представя наказанието като наложено от авторитети, които имат религиозна или светска власт. Наказанието е осмислено като спектакъл, в който няма главни и второстепенни роли, защото наказанието превъзпитавя провинилия се, но поддържа и авторитета на наказващия и не на последно място става предпоставка за покорството у наблюдаващите. Последната статия в тази част на книгата – „Хетеротопията трудов лагер. Наблюдения върху романите „Лагерът на леките жени“ на Антон Балаж и „Тихият бял Дунав“ на Атанас Липчев“ – ни представя как наказанието поражда свят. Чрез проявата на насилие разбираме колко жестоки можем да бъдем, как се оглеждаме в собствената си бруталност. Въпреки че представят отделни модели на социалистическата хетеротопия – словашкия и българския, и Антон Балаж, и Атанас Липчев превръщат в повествователен плацдарм трудовия лагер. Изследването акцентира върху това, че социалистическата хетеротопия е „съставена от други хетеротопии“ (с. 203). Така в социалистическия лагер се обособява друг лагер – трудовият, който също е изолирано място, валидизирано обаче от презумпцията да „превъзпитавя“ и да причислява към идеологически „правилния“ свят. Изследването осмисля санкцията като извращение, разкрива подмяната в разбирането за (пре)възпитание. Изведената проблематика поставя и въпроса за справянето с тежките идеологически наследства, които дълбаят разломите и в днешния български свят.

В последния масив от статии, оформил третата част на книгата – „Гледни точки. (Не)съответствия“, отново изследователски обект са

творби на Йордан Йовков, Димитър Димов и Емилиян Станев. Онова, което обединява отделните статии, е осмислянето на литературния текст по отношение на популяризирането му, възприемателските нагласи към него и полагането му в контекста на други изкуства. С вецината на литературен историк проф. Ичевска създава сюжети, които по нов и продуктивен начин разгръщат погледа ни към българската литература. Проследяването на това как през годините издателски се популяризира Йовковото творчество, отчита влиянията както на обществено-политическите процеси, които се превръщат в предписваща норма, така и на читателските увлечения и очаквания („Йовковите разкази – издания и преиздания“, с. 213 – 231). При издаването на Йовковите творби след средата на 50-те години на ХХ век дълго време онова, което се е тиражираше като „събрани съчинения“ на Йовков, се оказва, че всъщност е непълно. Доминиращ фактор за познаването на един автор в случая е съставителството. Както твърди проф. Ичевска, „всяко съставителство е вид оценка за творчеството на автора“ (с. 225). Разбира се, изборът на съставителя е съобразен с наложените културнополитически тенденции и пазарни условия. Изводът, до който достига изследването, е, че „избрано“ у нас в голяма степен става синоним на „популярно“ (с. 225). Независимо от това какво от Йовковите творби се популяризира за сметка на друго, остава в сила тезата за обвързаността на Йовковите сюжети, които, дори и в различни компилации, винаги ще препотвърждават, че човек трябва да живее с вяра в доброто.

Прелюбопитна изследователска перспектива към прозаическия свят на Йовков е съотнасянето на военните му разкази към представянето на войната в изобразителното изкуство („Йовковите картини“, с. 231 – 278). В статията „Йовковите картини“ ефектите на живописиста се оказват разпознаваеми в Йовковите словесни картини, представящи войната. Субективната гледна точка към войната се разминава с масовото съзнание, което ще визуализира случващото се буквално – походи, сражения, бойно поле, трупове... В Йовковите военни разкази обаче част от фронтната действителност са и затрогващият човешки жест, и чувствителността към красивото, и търсенето на живота не в жестоките му измерения. Оказва се, че въздействащата картина е тази, която ни представя войната индиректно, тази, която не повтаря реалното. Разбирането, че изобразителното изкуство е и форма на превод, е основополагащо за изследователските наблюдения в статията „Разказът за разказа. Илюстрираните издания на Йовковите разкази“ (с. 278 – 295). Макар илюстрирането на Йовковите издания да започва сравнително късно, от средата на ХХ век, се наблюдават динамични отношения между ху-

дожник и автор. Художникът може да влезе в ролята на съавтор, може да приеме работата си от позицията на преводач, а понякога и режисьорски да си позволи немалко своеволия при илюстрирането на дадена творба. Независимо от ролята, която изпълнява художникът, в осъществения диалог между творците Йовковите сюжети увеличават своите прочити, а оттам – и значения. Не по-малко знаково за осъществяването на диалог между изкуствата е оформлението на корици при издаване на Димитър-Димовите романи („Паратекстът в романите на Димитър Димов – стратегии на прочита“, с. 312 – 330). В случая корицата не е само плакатно изнасяне на сюжета, „кориците „четат“ Димовите творби“ (с. 312). Този прочит може да бъде препотвърждаване на очакванията на възприемателя, но и провокация към интерпретативните му възможности. Любопитни са онези корици, които не анонсират, а допълват от свой ъгъл навлизането в повествователния свят на Димов. Дали корицата и текстът на творбата имат съвместен живот, или своеобразна автономност помежду си, в съвременния свят се определя от маркетинговата стратегия, че визията продава. Оставаме със съмнението дали все по-често съвременните литературни продукти всъщност не се оказват празни откъм съдържание.

Във финалните страници на книгата на проф. Ичевска се разглеждат и други актуални процеси при рецепцията на литературната творба – „Третата редакция. Йовковата повест „Жетварят“ и нейният словашки превод“ (с. 295 – 312); „Българската литература в Словакия и словашката литература в България след 1989 г.“ (с. 367 – 378). Изследователските търсения са насочени и към диалога, който се реализира между литературен текст и екранизацията му („Филмът в романите на Димитър Димов като филм“ „Между затвора и градината. Наблюдения върху филма „Крадецът на праскови“, с. 330 – 367). Филмовото изкуство е не само форма на превод на литературната творба. Екранизацията се превръща в друга форма на съществуване на литературните сюжети. Накрая именно несъответствията между езиците на отделните изкуства пораждаат най-запомнящите се прочити.

Със своето тематично многообразие книгата на проф. Татяна Ичевска разшири територията на българската литература по подобие на онова „глобално село“, в което границите са условни, отношенията – динамични, а пътищата – понякога неведоми. Воден от професионалната ревност да ги споделям отново и отново – оставам в света на тази книга.

Здравко Дечев

**Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“**

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ
том 59, кн. 1, сб. Б, 2021**

Филология

Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева

Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2022
ISSN 0861-0029