ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“ – БЪЛГАРИЯ
НАУЧНИ ТРУДОВЕ, ТОМ 63, КН. 1, СБ. В, 2025 – ФИЛОЛОГИЯ,
PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS, VOL. 63, BOOK 1, PART C, 2025 – LANGUAGES AND LITERATURE

DOI 10.69085/ntf2026c021

ДЕТЕТО НА ЧЕШКИЯ ФОЛКЛОРИСТИЧЕН РОМАНТИЗЪМ

Таня Янкова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE CHILD OF CZECH FOLKLORIC ROMANTICISM

Tanya Yankova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

yankovatanya@uni-plovdiv.bg

In his literary texts K.J. Erben was very much influenced by the folk models he was familiar with. The problem of a child's dependence on the mother provoked his personal interests, as a result of which a number of texts appeared, such as "The Orphan's Bed" (1837), "Guardian Angel" (1840), "Boiling Tar" (1834), as well as those in the "Bouquet" cycle: "Treasure" (1838), "The Noonday Witch" (1840), "The Daughter's Curse" (1852), "The Water Goblin" (1853), "Willow" (1853), "Lily" (1861). The encounter between the innocent child and the unfamiliar world is interpreted in the 1834 literary translation "The King of Spirits" based on Goethe's ballad "Elf King" (1782).

Key words: the folk image of the child, literary translation and interpretation

В текстовете на К. Я. Ербен – водещ представител на чешкия фолклористичен романтизъм от втората половина на XIX в. – се откроява значим образ – детето. Този персонаж фокусира важни за романтическата концепция проблеми, а аналитичният поглед към него търси мястото му в семейно-родовото цяло, изследва ролята на изпитанията, на които е подложено, при конституиране на родителя. Детството като стадий от човешкото съществуване носи символиката на началото, на зараждането и чистотата, на непорочността, но и на крехкостта, ранимостта и високата степен на обусловеност. Светът на детето, определян като „скъпоценен свят в себе си“ (Епщейн 1979: 242), е и свят на иде-

ала, на вътрешната свобода и неограниченост във въображението и порива. Ако фолклорните записи от проучванията на К. Я. Ербен очертават граничния характер на персонажа, неговата способност да преминава от света на профанното в света на свещеното, от отсамния (чужд) свят в отвъдния (желан, свой), в авторския си превод поетът постига сложността на детския вътрешен свят.

За фолклорното съзнание детето е образ тип – то говори, действа, поведението му е ситуационно обусловено, без да е индивидуализирано и конкретизирано. Половата неопределеност на малкото дете е белег за „несамостоятелност на персонажа, съпроводена от несъответствие на социалните норми, знак за отсъствие на типологически проявления, за неразвита персонажна система“ (Ледовская 2008: 14). Детето, както и другите фолклорни персонажи, е продукт на конкретно-образно мислене, като при неговото изграждане е водещ принципът на „художествена сублимация“, разбиран като преход от правдоподобност и пряко възсъздаване на реалността към условност и обобщение“ (Аникин 2004: 14).

За мястото на детето в чешките традиционни представи свидетелстват текстове от „Простонародни чешки песни и наричания“ („Prostonárodní české písně a říkadla“), съставен от К. Я. Ербен (1862 – 1864), и от сборника на В. Кролмус „Старочешки легенди, песни, игри, обичаи, празници и напеви“ („Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy“, 1845 – 1851). Във фолклорните източници се открояват няколко основни тематични линии.

Първата е свързана със зависимостта на детето от майчината любов, при което отношението към невръстното същество с неговата чистота и непорочност го вписва в реда на свещените фигури („Приспивни песни“, „Kolíbavky“; „На момчето“, „Chlapcovi“; „На момичето“, „Děvčeti“, Ербен 1937). В духа на християнските религиозни представи само Създателят и Божията майка могат да осигурят спокойствие и защита на Божествения младенец, само те могат да откликнат на молитвите на майката („Детска вечерна молитва“, „Večerní modlitba dětská“ в сборника на Ербен (Ербен 1937). Жената е медиатор между земния живот и небесните покровители („Приспивна песен“, „Kolébavka“ от сборника на В. Кролмус (Кролмус 2014), нейната любов приближава сакралните фигури до битово-всекидневното съществуване. В редица текстове се наблюдава паралелизъм между вегетативния цикъл на посевите и живота на детето, като растителният код служи не само като маркер за време и получен резултат, но и за означаване на произход. Така, с идване от света на растенията или от другия свят, се мотивира

особената способност на детето да преминава граници, да не е затворено в отсамното пространство.

Втора тематична линия обхваща майката, която не може да отговори на очакванията, не може да удовлетвори условията за съществуване. Нейната непълноценност се проявява в „Закъснение“ („Verspätung“) – текст, публикуван в сборника „Златният рог на момчето“ („Des Knaben Wunderhorn“, 1806, Арним, Брентано съст. 1806: 452). Тук целостността на майчиното присъствие е изгубена, животворната сила на природата не е усвоена и приложена, най-важният субститут на майката – хлябът – не е въведен като безусловна даденост, като естествен резултат от женската любов.

Осиротяването на детето (трети тематичен кръг) е едновременно повод за откриване на отсъстващата майка и неволно признание за невъзможната компенсация. В трите варианта на фолклорната балада „Сираче“ („Sirotek“) от сборника на К. Я. Ербен са преосмислени „своето“ и „чуждото“ пространство – външното е близко, носещо утеха и справедливост за сирака, а домашното – натоварено с отрицателни конотации. В „Моето място“ от същия сборник („Mé místo“) мисълта за наближаващата смърт е и разговор с мъртвата, споделяне на знание за предстоящите изпитания на душата. Тук майката е въведена като емоционално близък човек, зададена е представата за значимостта на нейното разбиране и съпричастност на прага на смъртта.

Редица текстове са посветени на смъртта на малкото дете (отделен тематичен обсег), като загубата му е интерпретирана в духа на християнската представа за Христовата саможертва, за смяна на земните родители с небесен баща („На децата“, „Dětem“; „Успокойте…“, „Uskrovněte...“, публикувани в сборника на Ербен). На детето е поверено знание за преходността на земното съществуване в опозиция на привличащото и утешаващо Божествено начало.

Представата за несъвършената земна майка кулминира в текстове, посветени на майката убийца. Посегателството над нероденото дете разколебава основни характеристики на жената. Трите текста от Ербеновия сборник „Дорна убийца“ („Dorna vražednice“), „Прокълната дъщеря“ („Zakletá dcera“), „Съвет“ („Rada“) акцентират върху прецедентния характер на това явление в чешка среда, като в същото време са еднозначна морална оценка на колектива.

В художествените текстове на К. Я. Ербен тези тематични линии и мотиви се повтарят и доразвиват с оглед на индивидуалните интерпретативни нагласи. Очевидно проблемът за детето и неговата обусловеност от майката провокира дълго личния му интерес – негов плод са

„Сирашка постеля“ („Sirotkovo lůžko“, 1837), „Ангел пазител“ („Anděl strážce“, 1840), „Вряща смола“ („Smolný vár“, 1834), както и текстовете от „Китка“: „Съкровище“ („Poklad“, 1838), „Полудница“ („Polednice“, 1840), „Дъщерна клетва“ („Dceřina kletba“, 1852), „Водния дух“ („Vodník“, 1853), „Върба“ („Vrba“, 1853), „Лилия“ („Lilie“, 1861).

В „Ангел пазител“ се наблюдава отграничаване от фолклорния модел – нагласата към споделяне съчетава детското възприятие и отношение към света със знанията и позицията на зрелия човек. В първата строфа говори детето, за което думите на „златната майчица“ са източник на знание и опит, а майката е своеобразен посредник между големия свят и детското съзнание. Този реален, зрим, биографично значим помощник е подпомогнат от незрим ангел хранител. Третатта и четвъртата строфа съчетават желанието Бог да изпрати невидим пазител с наблюдения за човешкия характер и присъщата на човека слабост:

Můj božíčku milý!	Мой Боже мили!
Jak jsme slabí lidi:	Колко сме слаби хората:
Mne nejvíc to těší,	Най-много ме радва
co mé oči vidí.	това, което виждам с очите си[1].

(Ербен 1938: 125)

Така двете позиции – на детето и възрастния – се сливат, като към Бог се обръща именно детето, то вярва, че молбата му ще бъде чута и изпълнена, а разсъжденията за човешкото несъвършенство, за значимостта на зрителните възприятия, са на зрелия, наблюдаващ и разсъждаващ човек. Споделената „слабост“ произтича от ролята на видимия свят върху говорещия персонаж, роля, която той не само признава, но и с която по детски невинно играе – в четвъртата строфа той иска с Божията помощ да получи този ангел помощник, да се докосне до утехата на зримото му присъствие. Единството на двете гледни точки – детската и на зрелия човек – е постигнато в преплитането на искрено желание и трезва мисъл, като азът, чието детство е вече отминало, продължава да живее у възрастния. Приемствената връзка между тях прави възможно слизането на небесния пратеник, преминаването на границата между видимо и невидимо. Съчетанието на два гласа със съответстващите им възприемателни позиции въвежда ефекта на вътрешно разслояване на времето и опита на личността, на динамизиране на нейната емоционално-психологическа цялостност.

[1] Преводът на всички текстове е мой – Т. Я.

Ако в „Ангел пазител“ се наблюдават препратки към две фази от човешкия живот – детството и някакъв следващ етап, в който се актуализират детските спомени и нагласи, в „Сирашка постеля“ акцентът е върху персонаж, който няма да напусне фазата на своето детство. Мотивът за прекъснатия житейски път, за младенеца, който ще скъса връзката си с физическия свят, е познат от фолклорния сборник на Ербен. В този текст изследователката А. Пенчева вижда „нюанси на „пейзажно“ изобразяване на природата и пространството“, откроява употребата на фолклорна лексика, както и ясно противопоставяне между локусите „дом“ и „гробище“ (Пенчева 2003: 22). За разлика от трите варианта на фолклорната творба „Сираче“, поместени в Ербеновия сборник, които са изградени от рамкиращо слово на епически говорител и диалог между детето и майката, в художествения текст на баладата наблюдаваме по-сложна композиция. Епическият говорител използва характерните за фолклорната балада въпроси, с които засилва интереса и създава напрежение у възприемателя, но той не само пита, но и едновременно с това разкрива детайли от цялостната гробищна атмосфера; той се приближава емоционално до детето, като, за да опише състоянието му, използва деминутиви (перлички, очички, майчица), характерни за речта на детето или за общуването на възрастния с него. Изповедта на сирачето и полученият отговор от мъртвата майка са вместени в нощната картина – от север идват студ и сняг, полунощ е, вместо любовта на родната майка (според собствените му думи) то е получило грубостта на друга, зла жена. Жалбата по изгубената и състоянието на детето имат графично решение – към тъмната нощ и липсата на дом са добавени студът и снегът, като в текста с разгръщане на детайли от епическата линия студът и снегът обхващат както самото дете, така и пространството около него („lůžko bílé sněhy přikryly“ – „легълцето му бял сняг покри“, Ербен 1938: 115). Със своята амбивалентност (снегът е едновременно заплашващ и закрилящ живота, той е асоциативно приближен до покривка, която обгръща и предпазва) този детайл изразява напрежението между двете основни състояния на детето – търсене на изгубената майка и получаване на топлина, уют, защита. При прехода от третата строфа към следващите се забелязва ретардация – описанието на детето обхваща все повече детайли от състоянието му (плаче със студени перлички, очичките му се затварят, заспива и му се струва, че е при своята майка, сънят му е тихичък) за сметка на конкретни действия: детето плаче, навежда се над гроба на майката, чува глас, заспива. Постепенното забавяне на художественото време е и подготовка за съня, и преход към състоянието на угасване на живота. Епическият говорител стес-

нява периметъра на своите наблюдения, за да стигне до малкото гробче, където преди това момиченцето си е направило легълце. Той не назовава финала смърт, а сън, предшестван от успокояващата майчина прегръдка. Смъртта сън е своеобразна утеха и избавление за детето, за което истински свое е пространството на гробищата – място, където не само чува гласа на мъртвата, но и е обгърнато от снежната покривка. Детето, което няма да навлезе в следваща фаза от своя живот, е образ, който концентрира внушения за трагична уязвимост, неподготвеност за света на възрастните, неприспособеност.

Успоредно с мотива за уязвимостта на невръстното същество и компенсаторната замяна на отсъстващата майка от природата в художествените текстове на Ербен се появява мотивът за несъвършената и непълноценна майчина грижа. Жената, която не успява да опази живота, присъства и във „Вряща смола“, и в „Полудница“. И в двата текста заплахата за детето идва отвътре – като персонаж на дома майката не успява да предотврати опасността. В първия текст са последователно въведени врящата във вдлъбнатина смола, димът, който се върти в тъмен стълб, пращенето, момиченцето, което, вместо да се вслуша в майчиното предупреждение, отива да види случващото се. Глаголът „víří“, с който е назовано движението на течността („víří v kotlině“), има множество значения – вдигам, въртя, завъртвам, разбърквам, пеня, развихрям. Невинната детска игра и любопитство завършват със смърт, която е колкото конкретна, толкова и символна. Огнената паст на смолата (известна от описанията и изображенията на ада в религиозните текстове и рисунки) поглъща живота на малкото същество (във вариант, който остава в Ербеновия архив, то е наречено „beruška“[2]). В стихотворението смъртта на детето не е назована пряко, а е въведена чрез реакцията на жената, която се обръща за помощ към Христос („Kriste na výsosti!“, „Боже във висините!“, Ербен 1938: 126). Нейната мъка и изреченото слово „отварят“ врящите струи, но не могат да върнат живота на невръстното дете. Срещата на детската крехкост с „големия“ свят се случва под частичната майчина опека, но нито жената, нито момиченцето могат да предположат колко голяма е силата на стихията, която едновременно изгаря и убива, като само частично отстъпва пред Христовата воля и майчиния вопъл. Жената е дискредитирана в чисто майчински охранителните си функции – като персонаж на дома тя не е усвоила

[2] За бележки при редакциите на текста вж. Ербен 1938: 317. Това название има значенията „калинка, божа кравичка, светулка, пиле, гълъбче, миличко“, а също и препраща към внушението „кротък като овчица“ (Иванчев, ред. 2002: 49).

неговото пространство, не властва над огъня в двете му полюсно противоположни проявления – поддържащ, подпомагащ живота и провокиращ смърт. Неотменимостта на смъртта се появява като присъда за допусната непълноценност, като жестоко наказание (майката изважда от огъня само костите на телцето), което акцентира както върху мимолетността и крехкостта на живота, така и върху непостигнат, неосъществен докрай и в този смисъл идеален модел на майчино присъствие.

Ролята на храната (в символно-метонимичен план субститут на майката и живота) в живота на семейството и отношението към малкото дете е в центъра на вниманието в „Полудница“ („Poledníce“), където, докато приготвя обед, майката грубо отхвърля детето си. Тя използва множество названия („циганин“, „зло същество“, „нехранимайко“, заплашва го със стършел), за да го усмири, докато накрая не споменава демоничното същество полудница. Майчината закана се оказва достатъчна, за да се появи:

Malá, hnědá, tváři divé
pod plachetkou osoba;
o berličce, hnáty křivé,
hlas – vichřice podoba!

Дребно, кафяво, с образ див
под кърпата същество;
до патерица кости криви,
глас – вихрушка съща!

(Ербен 1998: 58)

Според чешкия изследовател Я. Махал полудницата е демонично същество, което принадлежи към нисшата митология и има охранителни и регулиращи човешкото поведение функции. Активността му е най-голяма в обедните часове, когато заплашва и предпазва работещите на полето, от него се страхуват майките (най-често родилки), които са оставили без грижа новородените деца (Махал 1995: 129 – 134). В Ербеновия текст описанието на полудницата притежава някои от устойчивите за фолклорното съзнание характеристики – нейните действия са възможни в точно определено време и са провокирани от отношенията майка – дете. В текста се наблюдават и други белези – тя се промъква пълзешком („plíží se“), проявява едновременно близост до човешкия (има лице, носи кърпа на главата, опира се на патерица) и до животинския свят (лицето ѝ е диво, гласът ѝ е подобен на вихрушка). Демоничният персонаж „чува“ майчиното слово, но веднъж повикан, повече не се подчинява на чуждата воля, придобива собствена сила и власт. С появата му пространството на дома и неговият символен център – мястото за приготвяне на храна – са преозначени. От „свое“, близко, осигуряващо защита и в този смисъл сакрално с оглед на поддържане на живота

то се превръща в несигурно, опасно място – промяна, която е продукт на амбивалентно функциониращия майчин глас. В поведението на жената се открояват две взаимно изключващи се линии – тя е едновременно онази, която поражда и осигурява живота (приготвя храна за бащата), и онази, която се обръща грубо към невръстното същество. Двете несъвместими проявления на майчинството са онагледени посредством конфронтацията на реалната физическа майка с тъмната фигура, която дава външен израз и глас („Dej sem dítě!“, „Дай ми детето!“) на неосъзнатите деструктивни сили. Така образът функция полудница екстериоризира скрита страна в психологическата структура на майката, разслоява нейната цялостност, извежда като полувидими и полуреални отделни негативни качества. Демоничното същество проявява особености на архетипа на сянката, който според психоанализата е „продукт на отхвърляне, отказ от осъзнаване и приемане на отрицателните страни на личността“ (Зеленски, съст. 2008: 100).

И двата художествени текста на К. Я. Ербен („Вряща смола“ и „Полудница“) са проблемно-тематично центрирани около зависимостта на невръстното дете от майчината грижа и любов. Ненавременната детска смърт (смърт от майчина прегръдка в „Полудница“) акцентира върху несъвършенството на онази, която поражда и поддържа живота. Въпреки че формално причините имат външен характер – детската игра около вряща смола може да се окаже смъртоносна, в дома може да влезе страшно създание, те са дълбинно свързани с майчиния образ и с разколебаните хипостази на живота.

Проблемът за срещата на малкото дете със света на непознатото е в тясна връзка с интерпретативния превод „Крал на духовете“ („Král duchů“, 1843) на Гьотевата балада „Горски цар“ („Erlkönig“, 1782[3]). Още при първата публикация в литературно приложение към списание „Венец“ („Věnec“) Ербен прибавя обширни бележки, в които разсъждава върху няколко проблема. Според него в славянската митология липсва същество, което може да замени немско-германското Erlkönig, и поради тази причина той изтъква основанията за избор на по-общото название „Крал на духовете“ („Král duchů“); извежда значението на „Erl-“, като доказва етимологичната връзка на тази част от лексемата с

[3] Според руската изследователка Е. Б. Марова през 1776 г. Гьоте започва работата си над пиесата „Дъщерята на рибаря“ („Fisherin“). Авторката се позовава на данни от „Русские ведомости“, свидетелстващи за появата на баладата през 1781 г., като не изключва възможността това да се е случило през 1782 г., под въздействие на преведената от Хердер от датски език народна балада „Дъщерята на краля на елфите“ („Erlkönigs Tochter“) (Марова 2023: 131 – 132).

„jarý“ (здрав, силен, буен), подчертава смислоопределящата функция на „jar-“ в Jarbog, Jarovít, наричани от славяните Svatoboh (Sventobóg) и Svatovít, почитани като божества със соларен характер. На основата на наблюдения върху имена и названия в санскрит, немски и старогръцки той стига до извода, че в чешки на думата Erlkönig трябва да съответства „Крал на мощните“, „Крал на героите, които стоят по-ниско от боговете“. Според него в германската митология Er-, Jerl-, Jarl-, Einheriar означават „сенките на загинали в битка герои, които във Валхала, немското небе, са приети…“ (Ербен 1938: 327)[4]. Техният крал, Odin, Otin или Wodan „може всеки ден в широкото поле да извика при себе си с помощта на меча падналите…, тъй като те му принадлежат“ (пак там). Този бог той нарича още „слънце“. В своите разсъждения Ербен достига до извода, че бог Один е едновременно „благодатен дарител на живот“, но и унищожител – тенденция, която той открива в древноиндийските вярвания, за да заключи, че и самото християнство би могло да допринесе за превръщането на бога на плодородието в чудовище, измамно и унищожително, с черти на християнския дявол. Заслужава внимание фактът, че поетът не включва тези свои наблюдения във второто издание на „Китка“ (1861), но те имат особено значение за Ербеновото разбиране и превод на Гьотевия текст.

Баладата „Крал на духовете“ едновременно запазва връзката с оригинала (в подзаглавие е отбелязан първоизточникът – „Z Göthe“) и преакцентира отделни, „значещи“ за преводача места. В превода интерпретация е запазена основната епическа линия на Гьотевата балада, но за разлика от „Erlkönig“ тук се появява домът като място, към което се е насочил ездачът със своето дете (domů jedou). За значението на този детайл съдим от изложението на Я. Грим в частта „Вотан“, „Германска митология“:

> Индийският бог Индра посреща на небесата душите на убитите воини, богът на нашите предци приема падналите в бой герои в своето братство, в своето воинство, в своето небесно обиталище. Затова и смъртта (дори в християнски смисъл) се нарича завръщане у дома, а „отиване при бог“, или…..„да посетя Один“, означава „смърт“.
>
> (Грим 2019: 346)

[4] Е. Марова изтъква неточния превод, който прави Хердер, на датската лексема Ellerkonge (Крал на елфите) като Erlkönig, грешка, която служи на художествените намерения на Гьоте (Марова 2023: 132).

Тази смислова линия ориентира към неоднозначността на дома в Ербеновата интерпретация, към значението му на земен и небесен локус.

В превода е подчертана бащината грижа – мъжът не само „държи сигурно, държи топло“ детето, но „го държи в обятията си, / и го притиска, топли и обгръща“ („synáčka milého v náručí má / a tiskne a hřeje a objímá“, Ербен 1938: 131). Неговото отношение към момчето контрастира със заплашителното поведение на чуждия и непознат Крал на духовете. При назоваване на момчето Ербен използва художествен похват, който е характерен за собствените му текстове – несъгласуваното определение „от злато“, с което Кралят на духовете характеризира дрехите на своята майка („a máti moje má šat ze zlata“), се превръща в съгласувано определение, съставна част от обръщение към самото момче („дете златно“, „dítě zlaté“). Прилагателното „златен“, приложено към съществително, битува във фолклорното съзнание като метафора за ценност и изключителност, но тук освен с този устойчив смисъл то присъства и като белег за пренасяне на черти от майката на краля върху момчето и в тази си функция е стъпка към привличането му към непознатия свят на Краля.

Поетът Ербен въвежда и редица детайли, които акцентират върху водата и водната среда – мъглата в неговия текст е заменена от „водни пари“ („jen vodní to páry jsou“), кралските дъщери са близо до водата във възприятията на момчето („tam vody blíž“) вместо „на тъмно място“ („am düstern Ort“). Избраните от поета акценти не компенсират липсата на майчинско начало в „Erlkönig“, а по-скоро го подчертават – водните растения („старите върби), присъстващи и в оригинала, и в превода, носят белезите на старост и смърт, а водните пари (във „Вряща смола“ – дим) размиват обектите, объркват възприятията, като подпомагат създаване на илюзорни представи. Тази интерпретаторска стратегия на Ербен допълва и осмисля оригиналния източник, като придава на неговите основни мотиви специфичен оттенък, продукт на индивидуален избор.

В „Крал на духовете“ епическият говорител рамкира случващото се, като въвежда в атмосферата на действието (закъснял ездач, вятър, тъма) и прави заключителни наблюдения. Чрез редуване на словото на бащата, детето и Краля на духовете се разкрива двойната оптика – на сина и бащата, като възприятията на зрелия човек не могат да обхванат цялата сложност на детския свят. Детското съзнание не успява да предаде на бащата онази опасност, която вижда (кралят е с козина и с корона); раят, който кралят представя на момчето, не е еднозначен – майката със златни дрехи, дъщерите, които ще му служат, ще танцуват и ще го приспиват, не са привлекателни за него. Тайните обещания („jaké

mi král sliby tajně činí“) са повече плашещи, отколкото привличащи, а с движението напред те са заменени от заплаха за въздействие със сила. Момчето е разделено между познатия, изпълнен с грижа и обич бащин свят (бащата го назовава „мое дете“, „син“, „момче“) и опасния свят на примамливи обещания, от които то иска да се отстрани. Основните му прояви са боязън, опасение, необходимост от защита и сигурност, чувство на безпомощност пред фантастичния горски владетел – типологични признаци на персонаж, който не е готов да се срещне с непознатото, да премине през изпитанията.

Символният характер на детското преживяване припомня ритуалите на преход, характерни за традиционното общество – в него юношата трябва да превъзмогне препятствията, за да постигне инициация. От своя страна бащата, който се опитва да вдъхне увереност и спокойствие у своя син, не успява да опази живота му, не осъществява ролята на посредник, който ще го въведе в ново състояние и функция. Детската крехкост и ранимост не издържат на заплахата на непознатото същество (едновременно реално и фантастично), възприятията на момчето не могат да съвпаднат с менталната нагласа на бащата, светът на детското въображение с неговата наивна образотворческа сила е отхвърлен от трезвия поглед към действителността. На силата, с която непознато същество навлиза в границите на своето, сигурно, защитено пространство (бащината прегръдка), съответства степента на неразбиране от страна на утвърдения като опора и защитник баща. С нарушаване на свободната воля на детето (чрез посегателство отвън и чрез неразбиране от близкия) се разпада и физическият му образ.

Направените от Ербен бележки към превода насочват към вероятно търсена от него близост на персонажите с изградената представа за Один (Вотан) като бог с две лица, две същности и с двупосочно проявление. На дуалистичната му природа (създаващ и разрушаващ; вечно движещ се, стремителен, буен, нарушаващ граници, но и деспот, тиранин, оглавяващ Дивия лов сп. Я. Грим (Грим 2019), изродил се в народните представи до злобно, дяволско, жестоко същество) съответстват двете фигури – на бащата на момчето и на краля. Тяхното противопоставяне се осъществява от позицията на детето, което се намира между две различни реалности – от едната страна е бащината прегръдка, която символизира всичко свое, близко, родно, а от друга на – гласът образ, който символизира всичко непознато, чуждо, заплашително. С всички свои характеристики кралят се проявява като архетип на Сянката (според терминологията на К. Г. Юнг) – той е отрицание на бащината фигура, носител на белези и качества, които проблематизират бащиното

присъствие. Възприемателната нагласа на момчето побира и двата образа, но не успява да ги удържи в равновесие.

Преводът интерпретация на Гьотевата балада диалогизира с вече създадения текст на „Вряща смола“ (1834), както и с „Полудница“. Отношенията на трите текста се проясняват в опита за прилагане на типологичната схема на жанра, която Е. Анисимова аргументира на основата на комуникативните стратегии между подвижния персонаж, неподвижния персонаж и установения ред (Анисимова 2019: 199). Като дивергентно-идентифициращ тип според нея се очертават баладите, в които „баладният персонаж се оказва под безпрекословното влияние на подвижния персонаж“ – модел, който авторката изяснява, позовавайки се на превода на оригиналния текст от Жуковски: „например децата в „Горски цар“ на Жуковски …почти безпрекословно се поддават на обаянието на господаря на леса“ (пак там: 197). На основата на направените от авторката наблюдения би трябвало да причислим Ербеновия текст не към предложения от нея тип, а към типа балада, в която „персонажът без сериозни затруднения преодолява съблазните и извършва избор в полза на установения ред“, т.е. да определим малкото момче като „идентифициращ се с целостността (епически) тип“ (Анисимова 2019: 199). Трябва да отчетем, че в Ербеновия „Крал на духовете“ се наблюдава по-сложен модел, който липсва в направената от изследователката класификация – подвижният персонаж, който идва от непознато за момчето пространство, се опитва да привлече към себе си детето, но не успява, след което навлиза със сила в неговия свят, нарушава неговата свободна воля. В същото време детето търси защита у своя баща, т.е. утвърдена е линията на приемственост и връзка със семейното начало, с авторитета на родителя, но именно тази посока е разколебана от факта, че бащата не разбира случващото се и не може да изпълни функцията си на пазител и защитник. Във „Вряща смола“ и „Полудница“ е разколебана защитната роля на майката, като в този процес е постигната градация – ако в първия текст нейната незрялост и несъобразителност неволно причиняват смърт, във втория майката провокира с поведение и слово появата на демоничното същество. Така родното, защитено, свое пространство се превръща в носещо смърт за невръстното същество. Майчината прегръдка в „Полудница“ повтаря детайл от епическата линия в „Крал на духовете“ и напомня митологичния мотив за уроборичната майка. В Ербеновия вариант обаче той е детайлизиран – преди да прояви своята задушаваща любов, жената е дала възможност за проява на злото и несъвършеното, които носи в себе си.

Ербеновият превод на Гьотевата балада се вписва в авторовите художествени търсения – той поставя като значим персонаж детето, което е обърнато към предстоящото и носи в зародишен вид много възможности, но това е и детето, което няма да продължи в бъдещето, няма да осъществи своя живот. За него, от една страна, е твърде рано да стане част от света на възрастните, да се освободи от своята детска незрялост, а от друга, именно тази незрялост и близост до началата му осигурява възприемане на реалността и фантазията, способност да оживява във видения своите страхове и опасения, да възприема света отвъд неговата еднозначност. Чрез детското съзнание в „Крал на духовете“ е заявен изборът на момчето, но не е утвърдена и защитена функцията на бащата. Въведена и спазена от Ербен, епическата линия на оригинала придобива чисто национално значение с тълкуването, според което Erlkönig е владетел на мястото, където се намират сенките на мъртвите герои. Вероятно поетът търси, но не успява да постигне другите значения на основния според собствените му разсъждения конфликт – несъстоялият се акт на посвещение е и липса на готовност за воински подвизи, които да причислят персонажа към сенките на „чешкото небе“.

Литература

Анисимова 2019: Анисимова, Е. Е. Жанровая модель баллады: к постановке проблемы. [Anisimova, E. E. Zhanrovaya model’ ballady: k postanovke problemy.] // *Вестник Томского государственного университета*. Филология 2019/№ 61, 193 – 203.

Аникин 2004: Аникин, В. П. *Теория фольклора.* [Anikin, V. Teoriya fol’klora.] Курс лекций. 2-е изд. доп. Москва: Кн. дом Ун-т, 2004.

Арним, Брентано съст. 1806: Arnim, A. fon, Brentano, K. *Des Knaben Wunderhorn.* <https://www.projekt-gutenberg.org/arnim/wh1/wh1013.html> (3.01.2026)

Грим 2019: Гримм, Я. *Германская мифология.* [Grimm, Y. Germanskaya mifologiya.] Т. I, прев. Д. С. Колчигина, Москва: Языки славянской культуры, 2019.

Епщейн 1979: Эпштейн, М., Юкина, Е. Образы детства. [Obrazy detstva.] // *Новый мир.* 1979/ № 12, 242 – 258.

Ербен 1937: Erben, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla.* Praha: Evropský literární klub, 1937.

Ербен 1938: Erben, K. J. *Básně a překlady.* Praha: Melantrich, 1938.

Зеленски 2008: Зеленский, В. състав. *Словарь аналитической психологии с английскими и немецкими эквивалентами.* [Zelenskij, V.

Slovar' analiticheskoj psihologii s angliyskimi i nemetskimi ekvivalentami.] Москва: Когито-Центр, 2008.

Иванчев, ред. 2002: Иванчев, Св. *Чешко-български речник.* [Ivanchev, Sv. Cheshko-balgarski rechnik.] София: Труд & Прозорец, 2002.

Кролмус 2014: Krolmus, V. *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy.* Praha: Plot, 2014.

Ледовская 2008: Ледовская, И. В. *Детские образы-типы в русских волшебных и новеллистических сказках.* [Ledovskaya, I. V. Detskie obrazy-tipy v russkih volshebnyh i novellisticheskih skazkah.] Автореферат. М. 2008. <https://www.dissercat.com/> (4.01.2026)

Марова 2023: Марова, Е. Б. *„Лесной царь" Гете и его русские переводы.* <https://elibrary.ru > (7.12.2023)

Махал 1995: Máchal, J. *Bájesloví slovanské.* Olomouc: Votobia, 1995.

Пенчева 2003: Пенчева, А. *Баладите на Карел Яромир Ербен. Мост между вселени.* [Pencheva, A. Baladite na Karel Yaromir Erben. Most mezhdu vseleni.] Варна: Херон Прес, 2003.