

„ЗМЕЙОВА СВАТБА“ НА ПЕТКО Ю. ТОДОРОВ И „ГОРСКА ПЕСЕН“ НА ЛЕСЯ УКРАИНКА (СЕЦЕСИОННА/НЕОРОМАНТИЧНА ТОПОГРАФИЯ)

Цветана Георгиева

*Университет по библиотекознание и информационни технологии – София
Киевски национален университет „Тарас Шевченко“ (Украйна)*

Резюме. В статията за пръв път се разглежда типологичното сходство на пиесата „Змейова сватба“ (творба с открити декоративни и сецесионни елементи) на българския писател Петко Ю. Тодоров и драматическата феерия „Горска песен“ (причислявана към творбите на неоромантизма) на украинската писателка Леся Украинка. Проследява се не свързаността на двете творби, а типологията им – паралелната употреба от Тодоров и Леся Украинка на хроматичния код, природни топоси (планина, ландшафт, езеро, лес, пещера), вегетативната символика, целувката и пр., центрирането около образа на Жената и общата концепция на авторите за „естетизъм“ в изкуството.

Ключови думи: сецесион; неоромантизъм; Петко Ю. Тодоров; Леся Украинка; хроматичен код; вегетативна символика; естетизъм; Жена

Типологичното сходство между лирическата драма „Змейова сватба“ и драматическата феерия „Горска песен“ все още не е отбелязано нито в българското, нито в украинското литературознание¹⁾, въпреки че тези две творби се появяват по едно и също време (съответно през 1910 и 1911 година).

Когато се анализират творби на сецесиона, трябва да се напомня голямото терминологично разноречие на *Fin de siècle*. Това е епохата на Модернизма, краят на XIX – началото на XX век, отличаваща се с различни по национален обхват и специфика художествени, дори идеологически, стилове, които литературознанието (значително по-късно) подрежда и категоризира. В този смисъл късен символизъм, неоромантизъм, сецесион, ар нуво, югенсдстил и др. под. са различни национално интонирани наименования на един общ стил. Терминологичното разноречие, в случая, не означава противоречие; посочените наименования работят с

еднакви топоси, поетика, типове герои, обединявани са от естетизма и общата нагласа „да се сътвори красота“.

Българската литературна наука причислява пиесите на Петко Юрданов Тодоров към модерната българска драма от началото на XX век, като едновременно с това признава, че в тях се наблюдават декоративни елементи, т.е. елементи на сецесиона (Н. Райнов през 1941 г.). Украинското литературознание нарича част от творчеството на Леся Украинка „неоромантизъм“ и го поставя в един ред с това на О. Кобилянска и др. (например Гундорова, Т., *Свербілова*, Т., *Малютина*, Н.). Каквато и терминология да бъде предпочетена за назоваването на този тип драматургични произведения – „Лісова пісня“ („Горска песен“) и „Змейова сватба“ – „модерна драма“, „нова драма“, „модерн“, „сецесион“, „неоромантична драма“, „романтична мистерия“ и под., те се отличават с една обща типология на драматургичните персонажи (модерната Жена в любовна колизия), характерна за линията „Метерлинк – Ибсен“; със сценичен интериор и пространство на драматургичното действие близко до витализма и сецесионния Пан (флорален, горски пейзаж, водни пространства); с елементи и митологични мотиви от балканския фолклор (при Петко Тодоров) и украинската народна образност (при Леся Украинка).

Още рецепцията на чешката литературоведска мисъл за Петко Тодоров (дълго време неизвестна в България) – студията на проф. Милош Вейнгарт „Обзор на българската литература“ (*Přehled literatury bulharské*, 1919), трудът на проф. Франк Волман „Българската драма“ (*Bulharské drama*, 1928) и монографията на Сергей Вилински „Петко Ю. Тодоров (живот и творчество)“ (*Petko Jur. Todorov (Život a dílo*, 1933) – задават квалификацията (т.е. жанровата и стиловата номенклатура, която в този текст се опитвам да доизясня) на Петко-Тодоровата пиеса „Змейова сватба“. Вейнгарт пръв отчита несценичността на драмите, магическия свят, елементите на приказки и легенди, т.е. „елементите на неоромантизма“, определя стила на Тодоров като „символно лирически“ (Malinova-Dimitrova, 2006: 226). Волман, който е познавал и шестте драматургични произведения на Тодоров, улавя някаква близост с „Потъналата камбана“ (1896) на Герхард Хауптман. Ще вметна само интересния факт, че някои изследователи – О. Косач-Кривинюк например – говорят за безспорно влияние на „Потъналата камбана“ и върху „Горска песен“ на Леся Украинка (Scripka, 1991; Maljutina, 2010). Но Волман смята, че Тодоров е по-близък до Ибсен, отколкото до Хауптман. Този извод се потвърждава и от статията на Петко Тодоров „Ибсен у нас“, написана по повод 100-годишнината от кончината на норвежкия драматург. Волман улавя у Петко Тодоров дори „лиричността на Метерлинк“, съчетаваща се с „изтънчената символичност на западния декаданс“ (Malinova-Dimitrova, 2006: 227).

Именно Волман определя като най-ценна пиесата „Змейова сватба“, като подчертава уметелото съчетаване в нея „на битово, митологично и философско“ и определя този аспект на българския модернизъм, в стила на чешката научна мисъл по това време, като *неоромантика*, която въобще, според него, характеризира стила на южнославянската драматургия. Тук може да се припомни фактът, че самата Леся Украинка мисли себе си като неоромантик; тя пише за неоромантизма в статиите си „Малоруските писатели в Буковина“, „Записки върху най-новата полска литература“, „Нови перспективи и стари сенки“ (Sarafova-Petrova, 1999).

В украинското литературознание неоромантизмът се свързва повече със собствените корени, а на сецесиона се гледа като на европейски вариант на постсимволизма (Gundorova, 2009). Изразители именно на този тип поетика и мирогледна нагласа са алманахът „За красотата“ („За красою“, 1905) и манифестът „Млада муза“ („Молода муза“, 1907). Според Хундорова духовният и чувствен свят на красотата и любовта, опоектизирането на горестта, тъгата, своеобразната декоративност, меланхолия, екзотичност, естетически смекчено страдание, еротизъм, заедно с мотивите на националната романтика, спиритуалистичната любов, обръщането към символистична образност и езическа митология – всичко това придава особена, сецесийна окраска на младомузивския естетически маниер (Gundorova, 2009: 200). Орест Авдикович, Евгений Мандичевски, Лес Гринюк значително популяризират и стилизират сецесиона (Jugendstil). „Растителна декоративност, вникване в психологическо тънките импресионистични впечатления и душевни вълнения, в които често се проявява неосъзнато желание, натрупване на определения, при което настроението прераства в естетически жест, прекалена чувственост, метафизично страдание и самота, психология на смъртта, стилизиране (като в неофолклорните орнаментални инкрустации на Марко Черемшина, който се учи в средата на Виенския сецесион) – все още се вливаха като вълна в литературата, утвърждавайки стилистиката на декоративността, от типа на Орест Авдикович: „Зелен венец плаче със сребърни сълзи, които капят надолу и заливат светлината на огньовете. Олеандърът се спуска надолу като дълъг кичур на женска коса, и враства в сърцевината на отворения гроб“⁽²⁾ (Gundorova, 2009: 201).

А специално за Леся Украинка, макар че критиците са единодушни по повод на влиянието на символизма върху нейното творчество, все пак са по-склонни да приемат, че то е съотносимо повече с неоромантизма (Зіневич 2012: 357). В том 9. на „История на украинската литература“ – „Драматургията от края на XIX – нач. на XX век“, авторите отбелязват три степени в украинската драма – „Ранен“, „Среден“ и „Висок“ модерн. Под „модерн“ обаче разбират модернизма като цяло. Творбите на

Леся Украинка са разгледани към Високия модерн и през митопоетичния дискурс, топосите и елементите на неоромантизма. „Горска песен“ е представена със специфичната ѝ музикалност – украинската флейта-сопилка, която разкрива „дионисиевската същност“ на образа на Мавка (Sverbilova, Malyutina, 2010: 229), както и митологичната мистериална природа на драматургичната творба.

Трябва да се отбележи, че драматургичната гледна точка – мистерия, синкретична драма – не означава противоположно на сецесионния стил определяне на „Горска песен“. Единствено трябва да се признае, че в творбите на Леся Украинка, както и в творбите на редица други представители на Модерна, присъстват черти от различни стилове.

Типологичното сходство между лирическата драма „Змейова сватба“ и драматическата феерия „Горска песен“ се реализира в няколко плоскости: сюжет, персонажна система, декоративна поетика, сецесийно пространство и др.

И в двете пиеси сюжетът се гради (колизията се заражда) като контактиращия и противопоставяне между битовото (традиционното, обичая, еснафското) и митологичното (разбирано като свят на чистотата, природната хармония, битие отвъд обичайното). В „Змейова сватба“ основният персонаж на пиесата – Цена – изразителка на стремежите на модерната Жена от *Fin de siècle*, вместо да предпочете Дамян – момъка от селото, избран за жених от нейните братя, избира да се противопостави на патриархалната общност и „да се zalюби със Змея Горянин“⁽³⁾.

В „Змейова сватба“ Змеят е изгнаникът от общността; той споделя с Цена, че навсякъде е бил посрещан враждебно и че сам се е отнасял зле с хората, че никога не е видял ласка и доверие, сърцето му било „камък“. В образа на Змея Тодоров влага както някои черти на романтичния герой – мъжът с ужасен външен вид, но добро сърце, който за пръв път е усетил обич, и то от най-прекрасното създание (Виктор Юго). В същото време у Тодоровия Змей Горянин долавяме и черти на сецесионния Пан. По думите на Цена в обятията на Змея: „Каква ти е зелена брадата! Лице ти чисто – по гушата обрасло. Очи – тъмнозеленикави, такъв цвят само мъха по мочурите, дето расте, съм виждала... Тука по гърдите ти свети като по гушата на гълъбите... Като ги хранех, когато бях малка, мислех, че туй е от бакър“. Но в ремарките е посочено също, че Змея е „снажен и силен мъж ... в облекло тук-там с люспи, които на лунните лъчи пъстрейт и сияят около снагата му“ (Todorov, 1980). Това е описание на костюм, на маска, на вторичност по отношение на този персонаж, което е чисто сецесионен похват.

Образ, подобен на Пан, се среща и в „Горска песен“ – Лисовик. (В украинския фолклор това е митологично същество със зелена брада, което

живее в гората и я владее, поради което от него зависи успехът по време на лов – вж. Anisov 1995; Geyshor 2014; Kononenko 2017). Но Леся Украинка не използва костюма/маската, а известна ирония към този образ⁴⁾, пародийност (съвременните украински литературоведи говорят за карнавалност и мистериалност) – и не само по отношение на Лисовик, но и на всички подобни същества от инобитието (според някои 30 на брой) в пиесата „Горска песен“. Този ефект се дължи на вторичната сецесионна обработка на образите. Наподобяващ Змея на Петко Тодоров в „Горска песен“ също е персонажът Перелесник. (Във фолклора това е приказно същество от мъжки пол, което, летейки към жените, във вид на Огнен змей, ги съблазнява; говори се за змейове перелестници – вж. Kononenko 2017). В „Горска песен“ Перелесник е представен като „красив млад мъж в червена дреха, с червеникави буйно развени, като вятър, коси, с черни вежди и блестящи очи“, търсещ любовта на Горската нимфа (Lesya Ukrainka 1930).

Едва 16-годишна (т.е. във възрастта на „сакралната пролет“ – термин на сецесиона) е Цена от „Змейова сватба“, вдъхновена от идеята за свободата на Жената и желанието на сърцето. Нейното поведение обаче (вкл. и вербалното) е доста по-зряло; тя се държи като силна жена: желае да се освободи от тиранията на патриархалната зависимост, от консервативния, свързан с обичая, начин на живот и се стреми към необикновеното, изключителното. Допълнително психологическо пространство на образа на Цена, като модерна млада Жена, която се опълчва на рода и на традицията, придава противопоставянето на топосите – ‘село, седянка – планина, пещера’, опозициите ‘горе и долу’, ‘свое и чуждо’, ‘битово – духовно’. Цена иска да бъде личност, иска да живее според желанието на сърцето си, макар да съзнава, че се опълчва на целия малък свят, към който принадлежи: „Поискала ли съм един път аз нещо сама да направя, и да не се обърнете всички срещу мене!“⁵⁾.

На образа на Цена в „Горска песен“ съответства образът на Мавка (Мавка е горска русалка/водна нимфа; според народните поверия, красива гола девойка с дълги разпуснати коси и рибя опашка – вж. Галайчук, 2016; тези нимфи/русалки произхождат от некръстени мъртвородени или починали деца). Нейната зла участ е резултат от решението на младия Лукаш да живее не с горска нимфа, а с обикновена и прагматична жена – еснафката Килина. В образа на горската нимфа Мавка също (както у Змея на Тодоров) могат да се открият романтични черти (Малката русалка на Андерсен например, както и феята Раутенделайн на Хауптман). Любовта на нимфата Мавка от драматичната феерия „Горска песен“ е мистична и възвишена; от тази любов всичко започва да цъфти и да дава плодове. Но отношенията ѝ с Лукаш срещат стената, изградена от Майката на

Лукаш⁶⁾: „Щом ти, девойко, не искаш да жънеш – няма да те принуждавам. Сама ще се справя, а на пролет, дай Боже, ще си намеря снаха да ми помага. Има там една вдовица...“⁷⁾. Мавка не успява да се справи с меркантилното и да издигне своя любим до света на красотата. Нейното сърце е разбито и животът ѝ сломен от житейския прагматизъм на човешкото. Мавка – фината, но крехка Жена (ако употребим стилистиката на сецесиона), която се опитва да създаде нетрайно равновесие между света на естетичното – на духовното и красотата, и света на битовото – материалното, също, подобно на Цена, прави опит да премине в друг свят заради любовта си, и също става жертва на своя собствен порив за себerealизация.

Цена загива от ръката на брат си, макар и непреднамерено, а Мавка се превръща във върба – символ на вечната тъга и безплодието. Драмата феерия завършва с мистичен монолог, в който Мавка моли Лукаш: „О, не скърби за тялото! Запали се то от ярък огън, чист, изгарящ, като добро вино, излетя нагоре като рояк искри. Лека, ронлива пепел ще падне и ще се върне в земята, която ни е създала; с помощта на водата там ще израсне върба – и ще стане начало тогава моят край (...) Свири, любими, моля те!“⁸⁾. Но и съдбата на Лукаш се оказва също обречена – след като душите на двамата влюбени във видението на Лукаш се сливат, той заспива вечен сън в зимната нощ или може би сърцето му умира от студенина и нелюбов.

Особеностите на поетиката за „Змейова сватба“ (освен централните персонажи – Цена и Змея), които правят лирическата драма на Петко Тодоров драма на модерна, на сецесиона, на българския декоративизъм, могат да се сведат до няколко аспекта.

На първо място, това е образът на *гората, горската пещера* на Змея, *ландшафтът* – символизиращи естествения живот, царството на Пан, на горския господар. Например Змея убеждава Цена в прелестта на природата, на планината: „Хайде! (...) утре цяла в роса ще те окъпя! По самодивски поляни (...) И цветя ще береш, китки ще кичим двама. (...) Ела (...) Да видиш колко е хубава гората... Нощем как притихва и как се събуждат върхарите на дървесата на разсъмване... От моята пещера да видиш, че надалеч се гледа. По небето нощем има толкова много звезди... Никога в живота си няма да видиш тия кervани звезди“.

В ремарките към второ действие на пиесата е представен ландшафтът, който се открива от пещерата на Змея: „(...) в росни зори. Обвитите с мъх скали отвън пред входа на пещерата на Змея току-що са огрети от първите слънчеви лъчи. В ясната утрин се открояват далеко нататък планинските върхове. (...). Отвред са привели сводове черни скали, в един кът (...) клокочи шумен, бистър поток; той пропада между скалите и се

губи под земята. По-насам от потока, върху три повалени дебели ствола, е леглото на Змея, постлано с папрат и мъхове“.

Когато Змеят решава да пусне Цена, която все още се колебае дали да остане с него, или не, той обяснява на девойката как да стигне до селото: „Онези високи скали, дето се синят през дървесата – виждаш ли! Там орли се вият. Под тях, ниско край реката, път са провдрили дървари. Слез оттук, долу, при потока ще се разведри над тебе гората. Над потока ще видиш, бурята е повалила тук-там дебело дърво. Ти мини (...) и върви направо, докато излезеш под орловите скали... (...) Пътят, чак до нивите и ливадите се вие, все около реката. Отсреща по другия рид е липовата гора. През цялата клисура тя се белее на слънцето, като че сега е разцъфнала. (...) Щом излезеш от клисурата, ще се разстелят пред тебе почернелите стърнища. (...) Ей и върбите (...) – оттам знаеш вече...“.

Материали и тонове в картините на сецесиона са *сребърното и златното*. Конят на Змея е „хвъркат“, „подковите му са чисто сребро, водно злато – клинците му“. Този образ напомня изображението от картината „Крали Марко“ на българския сецесионист Иван Милев, рисувана през 1926 г. и очевидно на митологична основа, сходна с тази у Петко Тодоров.

Характерни за редица художници на сецесиона, и най-вече за емблематичния Густав Климт, са също така *прегръдката и целувката* – по принцип елементи на визуалната художествена практика. Завършекът на последната сцена от „Змейова сватба“: едри капки сълзи закапват от очите му (на Змея), той се навежда и прилепя устни до тия на мъртвата – напомня Демона, интерпретиран от художниците на Модерна. В ремарките на „Змейова сватба“ е отбелязан жестът, когато Цена „увива ръце около шията му (на Змея) и започва отново да го целува“. В друг момент от театралното действие Змея, в изблик на любов, промълвява: „За първи път до моите устни други се докосват и чувам такива думи“. В последното действие на пиесата Змея и Цена „се унасят в галене и милувки“, а съвсем наблизо до пещерата вече се чува шум от много хора. Змея приканва Цена: „Склони главата си на гърдите ми. Искам само дъхът ти да усещам, да се упоявам... Тъй през пролетта в тиха майска утрин, съм се усещал упоен от дъха на цветята. Лягал съм, затварял съм очи – по-близо до тях. Струва ми се, че им слушам смеховете, долавям им скришните думи!... Ти разбираш ли езика на цветята?“.

Цветята са сред най-характерните за сецесионната орнаментика (например емблематичните крехки Жени с цветя на Алфонс Муха; в българската литература – такива са жените с цветя на Емануил Попдимитров⁹⁾, творил също по времето на сецесиона и силно повлиян от Морис Метерлинк). Змея на Петко Тодоров има нежно сърце и особената склонност да вижда красотата на цветята: „Ще се набереш тука на радости и хубост.

Сутрин, като станеш, ще видиш, щом се пукне зора, как всеки цвят ще се отърси, ще трепне всяко листо. Тръгни – откъдето минеш: цветята ще ти се усмихват, ще ти кимат; също като на дружка... Сприятели се и ти с тях, с всичко наоколо се сдружи и обикни го като свое... Никога няма да усетиш самота, нито пък някога ще ти омръзнат“.

Сънят, шепотът, мълчанието са познати на стила от Фройд и Метерлинк и са се превърнали в значещи елементи на сецесионната поезика. В ремарките на пиесата „Змейова сватба“ Цена „се отпуска в ръцете на Змея, унася се“, а Змея тихо ѝ говори: „Ти ще видиш как всичко тук без думи си шепне, тъй кротко, тихо – и на теб ще ти притихне душата, ще забравиш думите (...). Ношем, когато задремат поля и гори, когато притихне околоръст, ще чуеш тъмна приказка на тилилейските усой: там всичко в един глас тогази зашепва и те унася-унася, като в някакъв сладък сън, някъде отвъд земи и води...“.

Макар и не толкова подчертано както в „Горска песен“, в творбата на П. Тодоров *музикалното* начало присъства като звук на кавал, и най-вече като фолклорно-песенни вставки. Тук се споменават песните на момите от седянката, песента на Цена „Мене ме, мамо, Змей люби“, овчарският кавал, „отблизо някъде козарче засвирва със свирка“. Цена си мисли как ще слуша песните на дружките си „кога излязат да белят платно“; козарче споменава, че надвечер през лятото, като подухне вятър, той донася до планината „песента на жътварките“.

Неоромантични/сецесионни особености на „Горска песен“ са разкрити в друг топос – не планината и ландшафта, а езерото и леса.

В драматичната феерия е подчертана, дори доминира, *вегетативната* символика. В Пролога е посочено: „Стара, гъста, вековна гора във Волин. Сред гората широка поляна с плачеща бреза и с голям прастар дъб. Поляната в единия си край преминава във вълча трева и камъш, а на друго място в ярко зелено блато – това са бреговете на горско езеро, образувано от ручей. Този ручей излиза от гъсталака на гората, пада в езерото, а след това отново се появява от другата страна на езерото, и се изгубва в храстите. Самото езеро е тихо, покрито със зърнастец и лавандула, но с чисти участъци в средата. Мястото е диво, тайнствено, но не унило, а изпълнено с нежна, замислена, горска красота. Ранна пролет. По краищата на гората и по поляната зеленее първата многогодишна трева, цъфтят кокичетата и сън-тревата. Дърветата още са без листа, но покрити с пъпки, които още малко и ще се разтворят. По езерото мъглата ту лежи като пелена, ту се разкъсва от вятъра, разкриваща бледосинята вода“⁽¹⁰⁾. Напълно в стила на вторичната употреба (или пресемантизирането) в сецесиона, вербално е представено едно като че ли вече нарисувано живописно платно, внушаващо красотата и спокойствието на природата, изпълнено с растителни ви-

дове (бреза, дъб, камъш, лавандула, кокичета), водни обекти (горско езеро, ручей) и хроматичност (яркозелена, зеленее, бледосиня).

Музикалното начало е по-силно проявено (дотогава, че „Горска песен“ наподобява музикъла в съвременното разбиране на жанра). По различно време на драматургичното действие звучат 16 мелодии вставки, изпълнявани на флейта от Лукаш, изразяващи неговото настроение и психологическо състояние. „Мавка сплита от клони люлка и тихо се полюлява на нея, а Лукаш свири мелодии № 6, 7 и 8, облегнат на дъба и без да сваля очи от Нимфата. (...) Мавка, слушайки го, тихичко започва да припява, а Лукаш ѝ съпровожда“; пеене и свирене в унисон. На тази мелодия „се отзовава кукувица, след това славей, разцъфтява по-ярко дивата роза, белее цветът на калината, глогът (...), дори на черната безлистна къпина се появяват нежни цветове“. Или във второ действие на феерията: „От камъша се чува гласът на флейта [мелодии № 1, 2, 3, 4], нежен, извиращ се, и както той се извира, така се развива всичко в гората. Отначало по върбата и на елхите заблестяха обеци, след това брезата зашумоля с листата си. Върху езерото се разтвориха бели лилиуми и се позлатиха цветовете на водните лилии. Дивата роза показва своите нежни пъпки. Зад ствола на старата разцепена върба, измокрена излиза Мавка, в светложелена дреха, с разпуснати черни коси със зелен отблясък...“⁽¹¹⁾. В последния цитат, в типичната сецесионна образност, *разцъфтяват цветя*.

Проявява се *хроматичният* код. Мавка разказва на Лукаш при среща им за своя *сън* през зимата; сънят ѝ е изпълнен с *цветове*, отблясъци и *скъпоценности*. Бяло „Спах. (...) Спеше езерото, спяха гората и тръстиката. Върбата все повтаряше: „Заспи, заспи...“. И ми се присънваха все бели сънища: върху среброто сияеха скъпоценни камъни, стелеха се непознати треви, цветя, блестящи, бели... Тихи, нежни зари падаха от небето – бели, непрозрачни – (...) Огърлици от кристали се преливат и блещукат навсякъде ... По белите сънища розово и загадъчно леко се бродираха дантели, и мечти се тъчаха златно-сини, спокойни, тихи (...)“⁽¹²⁾. *Червеното и бялото*: „Гората е окъпана от червения залез (...) Езерото се покрива с бяла мъгла“⁽¹³⁾. Това са ремарките след разговора между Мавка и Перелесника, който я изкушава с любовните си обещания. *Черното и бялото* (в ремарките, когато Мавка се прокрадва през нощта към Лукаш) „Покрай гората тайнствено белеят стволите на трепетлики и брези. Пролетният вятър нетърпеливо въздиша (...). Мъглата над езерото на бели вълни настъпва към черните гъсталаци; камъшът скрит в мъглата си шепне с блатната трева“⁽¹⁴⁾. Картината от края на I действие *светлина – тъмнина*: „Луната се скри зад тъмната стена на гората, тъмнина изпълни пространството, черна като кадифе. Нищо не се вижда; единствено жаравата от огнището, и венецът на светулките подсказва къде сред дърветата

е тръгнала Мавка: този венец свети ту като съзвездие, ту като отделни искри, но след това тъмнината го скрива¹⁵⁾.

В началото на есента Мавка разбира, че е настъпил краят на нейната любов и че тя никога повече няма да бъде с Лукаш. В същото време гората е по-красива от всякога и горският дух Лисовик се опитва да възвърне на Нимфата желанието за живот: „Огледай се и виж колко е празнично! Ясенът-княз облече златно наметало, а дивата роза избуя в корали. Невинната болка на калината се превърна в горд пурпур, тази калина, която те украсяваше със своите цветове и от която славеят пях сватбени песни. Старата върба, дори тъжната бреза в златно и тъмnochервено са се облекли за празника на есента. И само ти не искаш да съблечеш бедняшките дрехи, защото си забравила, че никаква тъга не може да победи красотата“¹⁶⁾. Тук има една значеща апология на *красотата*; красотата е по-силна от скръбта, загубата и тъгата.

В отговор на тези думи Мавка решава да се облече като горска принцеса: изважда скрита до този момент пишна, обшита със злато, мантия и я намята, изважда сребрист воал; отчупва клонче с червени плодове от калината, свива ги на венец, разпуска коси, накичва се с венеца и се покланя на Лисовик, а той я забулва със сребристия воал¹⁷⁾. Тук е представено сменяне на костюми и социални маски; от отхвърлено от селското семейство момиче Мавка се превръща в принцеса. Преобличането на младата жена (нимфата Мавка) в *златно* и *сребърно*, златните накити на Цена („през кръста е запасала златен колан, златна огърлица свети около врата ѝ“) са детайли от облеклото, характерни за сецесионната жена (да си припомним златната орнаментика в дрехите на жените на Климт например).

Не по-малко значещ елемент е *танцът*. Присъства в драматичната феерия „Горска песен“, когато Перелесник се впуска отначало в кръг, а след това в буен танц в отблясъка на искри и огньове; танцът му се превръща в „страстно непрекъснато движение“, изобразявайки като че ли кръговрата на живота: миг – вечност, щастие – измяна, движение – покой. Горските русалки, по думите на Перелесника, „ще танцуват в кръг по тревата като мълнии“¹⁸⁾. Танците на горските същества – духове и нимфи на полето, гората и водата, сплитането на *венци* придават контури на драматичната феерия, но също така носят смисъл на разцвет и апотеоз на флората, утвърждаването на вегетацията в природата.

Когато Лукаш съобщава на майка си, че ще се ожени за Килина, Мавка се оставя да я похити Тоз-който-в-скала-седи и се отправя с него в земята в неговото убежище пещера (пещера е домът и на Змея у Тодоров). Тоз-който-в-скала-седи явно наподобява „Демон“ на Васнецов или серията от *Демони* на Врубел – и двамата художници представители на модерната.

Характерната за сецесийното *целувка*: Лукаш чува славеите, които сякаш не пеят, а го подканят: „Целуни, целуни, целуни! И я целува дълго нежно и трепетно“¹⁹⁾. След което се появява вихър и бял цвят се извива над поляната; Мавка решава да се украси с белите цветове на калината, което трябва да се асоциира от читателя (зрителя) с ритуалната одежда на венчаването.

Русалките, както и другите духове и алегорични фигури (Горската нимфа, Водната русалка, Русалката на полето, Горският дух-стопанин Лисовик и Водният дух-стопанин Водяник, Перелесник и др. под.) се добавят към поетиката на сецесионното, от една страна, с тяхната вече употребеност от пиесата на Хауптман (т.е. те са вторични стилизирани образи), а от друга – с прекалената им претрупаност по отношение на персонажната система.

Лирическата драма „Змейова сватба“ и драматическата феерия „Горска песен“ дават основание да се твърди, че Петко Тодоров и Леся Украинка имат сходно виждане за изкуството, като естетизъм, като възможност да се сътвори красотата. И двете творби представят темата за модерната Жена, която, както в драматургията на Хенрих Ибсен, се опитва да прекрачи границите на еснафското и консервативното в стремежа си към самоутвърждаване. Специфичните черти на сецесионната/неоромантична поетика – хроматичността, целувката, танцът, цветята, вегетацията, пещерата, водните пространства, русалките, Демонът, музиката, сребърното и златното и др. под. – представляват общият код за интерпретирането на творбите на Петко Тодоров и Леся Украинка.

БЕЛЕЖКИ

1. В литературната наука са коментирани писмата между Петко Тодоров и украинската представителка на модернизма Олга Кобилянска (близка приятелка на Леся Украинка), познанството на Петко Тодоров с украински интелектуалци и причастността на Леся Украинка към България. Вероятно връзката Тодоров – Кобилянска – Леся Украинка е била част от общия приятелски интелектуален и духовен кръг на писателите със сходна творческа нагласа.
2. Орест Авдикович. Метелики. Львів, 1900, с. 120.
3. Любовта със Змей/Змеица е митологичен мотив в българския фолклор; в случая е интересна неговата модерна интерпретация (вж.: Христов, Иван 2012).
4. Микола Евшан още през 1910 г. в статията си „На літературні теми“ („Українська хата“, 1910, № 2, с. 120) говори за „див карнавал“ и „странен ироничен ореол“, характеризирайки ранния (символистичен) етап на украинския модернизъм (вж. Гундорова, 2009: 204).

5. Цитатите тук и по-нататък са по електронния вариант на пиесата в <https://chitanka.info/text/17227/2#textstart>, с частично осъвременена от мен лексика.
6. Цитатите тук и по-нататък са в мой превод от украински език под редакцията на преводачката Євгенія Смирна.
7. Коли ти, дівонько, не хочеш жати, то я ж тебе не силую. Вже якось сама управляюся, а там на вісень, дасть біг, знайду собі невістку в поміч. Там є одна вдовиця...“
8. О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітилось воно, чистим, палючим, як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло. Легкий, пухкий попільцець ляже, вернувшись, в рідну землю, вкупі з водою там зростить вербицю, — стане початком тоді мій кінець. (...) Грай же, коханий, благаю!
9. Вж статията: Цветана Георгиева „Флорални мотиви в декоративната лирика на Емануил Попдимитров“ // Сайт за хуманитаристика **S'klu**. Секция за история на българския език при Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“, БАН, 2018, брой 12.
10. Старезний, густий, предковичний ліс на Волині. Посеред лісу простора галіява з плакучою березою і з великим прастарим дубом. Галіява скраю переходить в куп'я та очерети, а в одному місці в яро-зелену драговину — то береги лісового озера, що утворилося з лісового струмка. Струмок той вибігає з гушавини лісу, впадає в озеро, потім, по другім боці озера, знов витікає і губиться в хащах. Саме озеро — тиховоде, вкрите ряскою та лататтям, але з чистим плесом посередині. Містина вся дика, таємнича, але не понура, — повна ніжної, задумливої поліської краси. Провесна. По узліссі і на галіяві зеленіє перший ряс і цвітуть проліски та сон-трава. Деревя ще безлисті, але вкриті бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається, odkриваючи блідо-блакитну воду.
11. З очеретів чуто голос сопілки [мелодії № 1, 2, 3, 4], ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайоріли сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожа появляє ніжні пуп'янки. (...) З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами, розправляє руки і проводить долонею по очах.
12. Спала. (...) Спить озеро, спить ліс і очерет. Верба рипіла все: „Засни, засни...“. І снилися мені все білі сни: на сріблі сяли ясні самоцвіти, стелилися незнані трави, квіти, блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі спадали з неба — білі, непрозорі — (...). Ясне намисто з кришталю грає і ряхтить усюди (...) По білих снах рожеві гадки легенькі гаптували мережки, і мрії ткалися золото-блакитні, спокійні, тихі (...).“
13. По лісі грає червоний захід сонця, (...) Над озером стає білий туман.
14. Покрай лісу таємничо білють стовбури осик та беріз. Весняний вітер не терпляче зітхає, (...) Туман на озері білими хвилями прибиває до чорних хащів; очерет перешіптується з осокою, сховавшись у млі.

15. Місяць сховався за темну стіну лісу, темрява наплила на прогалину, чорна, мов оксамитна. Нічого не стало видно, тільки жевріє долі жар, позосталий від огнища, та по вінку із світляків знати, де ходить Мавка поміж деревами: вінок той ясніє то цілим сузір'ям, то окремими іскрами, далі тьма і його покриває.
16. „Оглянься, подивись, яке тут свято! Вдяг ясень-князь кирею золоту, а дика рожа буйнії корали. Невинна біль змінилась в гордий пурпур на тій калині, що тебе квітчала, де соловей співав пісні весільні. Стара верба, смутна береза навіть у златоглави й кармазини вбралась на свято осені. А тільки ти жебрацькі шмати скинути не хочеш, бо ти забула, що ніяка туга краси перемагати не повинна“
17. Розкриває свою кирею і дістає досі заховану під нею пишну, злотом гаптовану багрянницю і срібний серпанок; надіває багрянницю поверху убрання на Мавку; Мавка йде до калини, швидко ламає на ній червоні китиці ягід, звиває собі віночок, розпускає собі коси, квітчається вінком і склоняється перед Лісовиком, — він накидає їй срібний серпанок на голову.
18. „(...) будуть танцювати коло по травиці, наче блискавиці!“
19. „Цілуй! цілуй! цілуй!“ (Цілує її довгим, ніжним, тремтячим поцілунком)

ЛИТЕРАТУРА

- Анисов, Л. М. (ред.) (1995). *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. М.: Эллис Лак.
- Барабан, Л. *Драматургія Лесі Українки за рубежем. До проблеми перекладів і сценічної інтерпретації*. 40 – 52.
- Возняк, Т. (1992). „Народження трагедії з духу музики“ та „Лісова пісня“: Слово – музика – мовчання // *Сучасність*. № 2. 107 – 112.
- Георгиева, Цв. (2018). Флорални мотиви в декоративната лирика на Емануил Попдимитров – *Сайт за хуманитаристика S'klov. Секция за история на българския език при Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“*, БАН, брой 12.
- Зіневич, В.В. (2012). Український символізм: теоретичний обрис. 355 – 362. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi_bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILE=&2_S21STR=Mik_2012_15_7_61.
- Галайчук, В. (2016). *Українська міфологія*. „Клуб Сімейного Дозвілля“.
- Гейштор, А. (2014). *Слов'янська міфологія*. Пер. з пол. С. Гіріка. К. : КЛЮ.
- Гундорова, Т. (2009) Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. II вид. Часопис. Київ: Критика.
- Кълева, П. (1981) [Предговор] – *Олга Кобилянска. В неделя рано билки брала*. София: Народна култура, 5 – 9.

- Кононенко, О. А. (2017). *Українська міфологія. Божества і духи*. Харків: Фоліо.
- Малинова-Димитрова, Л. (2006). Поэтика драматургии Петко Ю. Тодорова в исследованиях чешских авторов XX века (Вейнгарт – Волман – Вилинский) – URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132684/LitterariaHumanitas_014-2006-1_26.pdf?sequence=1.
- Малютіна, Н.П. (2006). *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки*. Одеса: Астропринт. 27 – 89.
- Михайлин, І. (2007). Жіночий проект в українській літературі. – Вовчок М. Українська жіноча проза / М. Вовчок, Н. Кобринська, О. Кобилянська. Х.: Прапор.
- Основні видання творів Лесі Українки. До 140-річчя від дня народження Лесі Українки. *Бібліографічний покажчик* (2011). Київ. Публічна бібліотека імені Лесі Українки. – URL: <http://lucl.kiev.ua/imageos/stories/zakachky/lk.pdf>.
- Райнов, Н. (1941). *Вечното в нашата литература*. Т. 8. София.
- Сарафова-Петрова, Цв. (1999). Культурологична інтерпретація на українския модернизъм. – *Проглас*, № 3 – 4. 70 – 86.
- Скрипка, Т. (1991). Фольклор і міфологія у „Лісовій пісні“ Лесі Українки // *Національна творчість і етнологія*. № 2. 31 – 40. – URL: <https://www.t-skrypka.name/LUkraine/LisovaPisnjaFolklore.html>.
- Словник української мови: в 11 томах* (1973).
- Тодоров, П.Ю. (1980). Змейова сватба. – П. Ю. Тодоров. *Събрани съчинения. Том втори. Драми*. София. – URL: <https://chitanka.info/text/17227/2#textstart>.
- Українка, Л. (1930). *Лісова пісня: драма-феєрія в трьох діях*. Харків; К.: Державне видавництво України.
- Хороб, С. (2002). *Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття* (неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ, Плай.
- Христов, Ів. (2012). Змейова сватба – по следите на един мотив в българския литературен модернизъм. – *Българска наука*, №37. – URL: <https://nauka.bg/2011/37/Zmeiova-svatba-po-sledite-na-edin-motiv-v-bulgarskiq-literaturen-modernizum-2011.pdf>

REFERENCES

- Anisov L. M. (red.) (1995). *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovary*. M.: Ellis Lak .
- Baraban, L. *Dramaturgiya Lesi Ukraïнки za rubezhem. Do problemi perekladiv i stsenichnoi interpretatsii*. 40 – 52. URL: <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27604/07-Baraban.pdf?sequence=1>

- Voznyak T. (1992). „Narodzhennyya tragedii z duhu muziki“ ta „Lisova pisnya“: Slovo – muzika – movchannya. - *Suchasnisty*. № 2. 107 – 112.
- Georgieva, Tsv. (2018). Floralni motivi v dekorativnata lirika na Emanuil Popdimitrov“. – *Sayt za humanitaristika . Sektsiya za istoriya na balgarskiya ezik pri Institu-ta za balgarski ezik „Prof. L. Andreychin“*, BAN, broj 12.
- Zinevich, V.V. (2012). *Ukrainskiy simvolizm: teoretichniy obris*. 355 – 362.
- Halaychuk, V. (2016). *Ukrainska mifologiya*. „Klub Simeynogo Dozvillya“.
- Geyshtor, A. (2014). *Slov'yansky mifologiya*. Per. z pol. S. Girika. K. : KLIO.
- Hundorova, T. (2009) *ProYavleniya Slova. Diskursiya rannyyogo ukrainskogo modernizmu. II vid. Chasopis Kiiv: Kritika*.
- Kapeva, P. (1981). [Predgovor]. – *Olga Kobilyanska. V nedelya rano bilki brala*. So-fia, Narodna kultura, 5 – 9.
- Kononenko O. A. (2017). *Ukrainska mifologiya. Bozhestva i duhi*. Harkiv: Folio.
- Malinova-Dimitrova, L. (2006). Poetika dramaturgii Petko Yu. Todorova v issledovaniyah cheshskih avtorov XX veka (Veyngart – Volman – Vilinskiy).
- Malyutina, N.P. (2006). *Ukrainska dramaturgiya kintsya XIX – pochatku XX stolittya: aspekti rodo-zhanrovoi dinamiki*. Odesa: Astroprint. 27 – 89.
- Mihaylin, I. (2007). Zhinochiy projekt v ukrainskiy literaturi. – Vovchok M. *Ukrainska zhinocha proza* / M. Vovchok, N. Kobrinsky, O. Kobilyansky. X.: Prapor.
- Osnovni vidannyya tvoriv Lesi Ukrainki. Do 140-richchya vid dnya narodzhennyya Lesi Ukrainki. *Bibliografichniy pokazhchik* (2011). Kiiv. Publichna biblioteka imeni Lesi Ukrainki.
- Raynov, N. (1941). *Vechnoto v nashata literatura*. T. 8. Sofia.
- Sarafova-Petrova, Tsv. (1999). Kulturologichna interpretatsiya na ukrainskiya moder-nizam. – *Proglas*, № 3 – 4. 70 – 86.
- Sverbilova, T. N. Malyutina (2010). Istoriya ukrainskoï literaturi v 12 tt. Tom IX t. Dramaturgiya kintsya XIX – pochatku XX stolittya. Kiiv.
- Skripka, T. (1991). Folyklor i mifologiya u „Lisoviy pisni“ Lesi Ukrainki // *Natsionalyna tvorchisty i etnografiya*. № 2. 31 – 40.
- Slovník ukrainskoï movi: v 11 tomah* (1973).
- Todorov, P.Yu. (1980). Zmeyova svatba. – P. Yu. Todorov. *Sabrani sacheniya. Tom vtori. Drami*. Sofia.
- Ukrainka, L. (1930). *Lisova pisnya: drama-fecriya v tryoh diyah*. Harkiv; K.: Derzhavne vidavnistvo Ukraini.
- Horob, S. (2002). *Ukrainska moderna drama kintsya XIX – pochatku XX stolittya (neoromantizm, simvolizm, ekspresionizm)*. Ivano-Frankivsyk, Play.

Hristov, Iv. (2012). Zmeyova svatba – po sledite na edin motiv v balgarskiya literaturen modernizam. – *Balgarska nauka*, №37.

**„DRAGON'S WEDDING“ BY PETKO J. TODOROV
AND „FOREST SONG“ BY LESSIA UKRAINKA
(SECESSION/NEORMANTIC TOPOGRAPHY)**

Abstract. The article takes a view over the typological similarity of the play „Dragon's wedding“ (a work with highlighted decorative and secession elements) by the Bulgarian writer Petko J. Todorov and the dramatic fairy-tale „Forest Song“ (attributed to the works of neo-romanticism) by the Ukrainian writer Lessya Ukrainka for the first time. It doesn't analyze the direct dependence of the two works, but their typology – the parallel use by Todorov and Lessya Ukrainka of the chromatic code, natural topographies (mountain, landscape, lake, forest, cave), vegetative symbolism, kissing and simil., centered around the image of the Woman and the general concept of the authors for „aesthetics“ in the art.

Keywords: Secession; neo-romanticism; Petko J. Todorov; Lessya Ukrainka; chromatic code; vegetative symbolism; aesthetics; Woman

✉ **Prof. Dr. Tsvetana Georgieva**

e-Library ID: 10305771

University of Librarianship and Information Technologies (Sofia)

Kyiv National University „Taras Shevchenko“ (Ukraine)

Sofia, Bulgaria

E-mail: c.georgieva@unibit.bg