
ПРОГЛАС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2012 (год. XXI), ISSN 0861-7902

Катя СТАНЕВА

„ЛЮБОВНИТЕ НАРИЧАНИЯ“ НА ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ

Katya STANEVA

PETKO SLAVEYKOV'S „LOVE DESIGNATIONS“

Статията фокусира вниманието върху игрословните структури на любовни наричания (именувания, назования) в анакреонтчните песни на П. Р. Славейков. Те са прочетени като порив по нова културна идентичност, осъществено ренесансово ословесяване на човешките страсти, на търсени утехы, радости, сладости в ежедневието и така осигурили на Петко Славейков – на рецептивистко равнище, чрез популярността на текстовете от песнопойките – първоначално натрупване на „литературни активи“.
Ключови думи: анакреонтчни песни на Българското възрождане, Петко Славейков, игрословни текстове, любовно говорене, ренесансови репрезентации.

The article tackles the issue of pun structures used in love designations (denominations, namings) in Petko Slaveykov's Anacreontic songs. They have been interpreted as an impulse for a new cultural identity, an accomplished Renaissance articulation of human passions, sympathy sought, joy and delight in everyday life, and thus they have secured P. Slaveykov – at the level of reception and by virtue of the popularity of songbook lyrics, the initial accrual of “literary assets”.

Key words: Anacreontic songs of the Bulgarian Revival, Petko Slaveykov, puns, love talking, Renaissance representations.

Литературните историци споменават в най-общ план като илюстрация за тезите си и подминават без необходимото аналитично

внимание Славейковите игрословни текстове от типа „Любовни думи по име“ (Песнопойка, 1852) и „Любовни напеви по име“ (Залъгалка, 1862). Според мен в тези стихотворни импровизации – и в пряко свързаната с тях творба „Фатура на жените“ – се долавят както „насладите на изброяването“ (Пелева 2004)¹, характерни за родения (талантлив, белязан от съдбата) творец, така и литературните амбиции за ренесансов тип репрезентации в писането на ранния Петко Славейков. Без да е акцентирана и пряко заявена, в тях присъства агоналността, надхващането с чуждото слово в пространството на градската култура от средата на 19. век. Четливи са най-вече опиянението от наричането, от посмяването и дарбата да се играе с имената, (за) да се ословесят жизнерадостта, мимолетността и/или силата на интимните желания, домогването до взаимност дори през възприемане ролята на страдалец, измолващ пощада-спасение:

*Пенчице, сладка душице,
защо ма, Пенке, тъй горши,
ил искаш да ма умориш? ...
Маринке, пъстра геркинке,
откакто та тебе залюбих
ази ума си изгубих.
Ганке ле, мома хубава,
като ми сърце запали,
у тебе милост нема ли?
Иринке, верна душице,
сладки ти страни червени,
я дай ги, либе, на мени.
Дешке ле, кротко агънце,
не трябва, Дешке, преструвка,
я дай ми сладка целувка.
Тотке ле, близнородке ле,
ти на хубост си едничка
на лепост в света самичка.
Тодорице ле, душице,
я дай ми чаша водица*

*със твойта десна ръчица.
Недке ле, бяло момиче,
за теб съм либе изгорен
и сълзи роня ката ден.
Вишке ле, младо пиленце,
младо си, банка, глупаво,
ала си твърде хубаво. ...
Цвето ле, китка в градина,
щещ станеш, либе, причина,
на младост да си загина ...
Енчица бяла ханъма,
бели си ненки развила,
в клето ма сърце ранила.
Петрана мома избрана,
когото срецне, погледне,
на гърло ще му преседне.
Иванке, мари душманке,
какво със мене направи?
Защо ма, либе, остави?...
(Песнопойката от 1852 г.)²*

Със същото специфично чувство за хумор, с възхитителна речовитост и видимо по-голяма внимание към словесната изобретателност/изобразителност се отличават и „Любовни напеви по име“

(Залъгалка, 1862). Стихотворният текст тук е значително по-обемен, композиционно промислен, закачливите наричания са подредени по азбучен ред на имената, фрагментите (47 на брой, най-често петстишни, но има и разгърнати до осем стиха – срещу 24 тристишни от цитирания по-горе блок) изграждат мрежа от междутекстови и вътретекстови връзки, образуващи рапсодийна цялост; в нея могат да се вмъкват нови и нови импровизации, включени са вариации около издуманите в предходната песнопойка женски имена, но всяка отделна „припявка“/издявка вече е пряко адресирана към обекта на възторг и въздишки –

*Анастасийке ле, белошийке ле,
с сладки си думи дарена.
Ах, теб желая отколя,
да та пригърна, дай воля./...
Василке, китка босилчец,
от тез устни сладките
пусни ма малко да кусна;
ако са пиле похваля,
до довечера да плюсна./...
Евгенице ле, душице,
тез черни дрехи, що носиш,
ти ги не носиш за жалба,
най си ги носиш за гиздост,
зарад любовна печалба.
Ах, Зафирице, ах, гълъбице,
да стана пиле и аз като птичка,
да пръпна, до теб да хвъркна,
да та намеря самичка,
в пазвички да ти бръкна.
Зоице, мила душице,
мъчиш ма толкоз години
и живота ми изнизваш,
нито ми вземаш душата,
нито любов ми харизваш.
Иринке, сладка милинке,
сладката твоя целувка
милън грошове тя струва,*

*блазе му, койт та цалува.
Иванке, момне асланке,
не си ли ти, що казваше,
ко ма не видиш, умираш;
сега та гледам, гледаш ма,
струваш са, не ми отбираш.
Кунке ле, сладкодумке ле,
ако та цункам и кажа,
от бога да се накажа,
две зъми да ма ухапят –
устните ми да откапят./...
Парашикевице, душице,
Изток и Запад обидех
таквози лице не видех,
каквото твойто да свети
кат ясно слънце в пролетъе.
Пенке ле, сладкосенке ле,
бяла пълничка снажица,
ще л паднеш в мойта ръчица
с целувки да те обсия,
на любов да се наситя./...
Райке ле, райско цветенеце,
видях ти пиле у пазва;
две славейчета там има,
те много сладко приказват,
да ги послушам, пусни ма...
.....*

Звателната форма хомогенизира протяжната текстова верига, маркира подреденост при напластяване на фрагменти и осъществява своята комуникативност, без да пренапряга усета за условност. Прякото обръщение усилва търсената интимност; чрез него се осъществява отделянето на назованата и представянето ѝ като единствена по отношение на чувствата, които изпитва към нея говорещият. В този смисъл употребата на звателна форма е художествено мотивирана; експресивността се усилва от говоренето най-вече с умалително-гальовни форми. Но с интимно-личностното се играе, лекотата и бързината на словесните „поклони“ при списъчно изреждане на имената въвлечат в игрови отношения, сочат ролевостта и социокултурния контекст. За лирическият глас, възпяващ по Списък (и този от 1852-ра, и от разраснатия и пререструктуриран от 1862-ра), жената е значима най-вече със своята телесна изкусителност, тя е разпозната и извикана като любовен обект; практикуваното именуване и вербалното представяне я правят обектно заменима, включените имена равнополагат малки момичета, моми, омъжени жени; традиционни български и имена с гръцки произход.

Идентичностни недоразумения в любовните наричания няма – еротиката носи знака на мъжко-женските отношения дори когато невинността, младостта, неопитността на обекта на желание е подчертана, натрапливо курсивирана. Не се тематизира безполовостта³. При тоталното доминиране на говорене с умалителни форми (умалителността превалира и в пределно четлив троп като сравненията) еротиката се удържа в границите на мъжко-женското равнопоставяне, взаимно договаряне, прелъстяване – не се нарушава социокултурната норма, етикетността в общностното живеене („Донке ле, мома кат птичка,/ знаеш, кат та сварих самичка/ и ти поиска целувка,/ ти ми целувка не даде/ и на майка си обади“).

Анастасийка, Зоица, Софийца, Теофаничка, Фросинка са умалителни форми на гръцки имена и текстовите фрагменти не поясняват влюбеният поглед от гъркиня или от българка очаква отведен знак, взаимност, „харизване“. Ще припомня, че в белетристиката на Любен Каравелов женското име Зоя се превръща в събирателно, то емблематизира гръцката развратност и продажност (националната встрастеност има своя називна политика и еднозначна оценъчност

спрямо етнически чуждото – „Но не на турците само е дадено блаженство; гръцките копилета, които са произведение на Зои и на Омера ефенди, така също, в името на бога и на вярата, блаженствуват!“⁴).

В славейковските любовни речитативи пречките пред желаното, проектирано като спечелено „сетивно“ блаженство могат да изтръгнат битови клетви от типа „Фросинке, тънка геркинке,/ да са провали, проседи,/ който ти й кроил фистаня;/ ръката ми са не хвата/ ненките да ти похвана“. Няма семантичната разколебаност дали тънка гъркинка или цвете гергина („Маринке, пъстра геркинке“ в първия списък) се мержелее пред влюбените мъжки очи и се възпява гърлено, въпреки че най-често употребяваното образно вдвояване е жена-цвете.

Назоваванията Евгеница, Зафирица и Парашкевица (както и Тодорица от предходните напеви) се възприемат смислово нееднозначно. Ако се доверим на Венелиновата българска граматика, това са умалителни лични имена. В своя прословут ръкописен труд, осъществен като описание и систематизация на живия народен език, и то преди да се появят първите славянобългарски граматики на Неофит Бозвели и Ем. Васкидович, Неофит Рилски, Христаки Павлович, чужденецът (карпатоукраинецът) Юрий Венелин отбелязва некомендирана от нашите граматичи⁵ особеност на имената при осъществяване на конкретна референция. Ето как авторът на „Грамматика нынешнего болгарского наречия“ (1834) обяснява словообразователния модел, който придава емоционалното лъчение в изпетите имена от Славейковия текст – „...понеже възрастта на човека може да има повече степени, името на дадено лице, собствено или нарицателно, също може да бъде представено в няколко степени на умалителност, поради което българските лични имена имат и умалителни от умалителни (курсив мой, К.Ст.), а дори и увеличителни; по такъв начин пълното или обикновено име се изменя в две посоки, например:

<i>Увеличително</i>	<i>основно</i>	<i>Умалително</i>	<i>П умалително</i>
<i>Душа</i>	<i>Душана</i>	<i>Душица</i>	<i>Душка</i>
<i>Божя</i>	<i>Божана</i>	<i>Божича</i>	<i>Божка</i>
<i>Драга</i>	<i>Драгана</i>	<i>Драгица</i>	

И т.н. “ (Венелин 2002: 88–89)

Словообразователните категории са частично проучени от Венелин с оглед структурата, мотивиращата основа, междусуфиксната конкуренция. Степените на умалителност в ежедневното и в празничното говорене – включително и в празника на любовната среща или на градската зияфетска култура – не се подчиняват на еднозначно схематизиране, проблематична е подредбата на суфиксите за „произвеждане“ на смисъл и „макетирание“ на емоционална оцветеност на имената – били те съществителни собствени, нарицателни или прилагателни. В любовните взаимоотношения не възрастта и социалният статус на конкретния „обект на желание“ са определящи, а чувствата, които изразява говорещият.

Имената Евгеница, Зафирица и Параскевица (или Николица, Павлетица – популярни от нашата литературатна история примери, както и Павловица, Стояновица, Петковица – по модела от граматиката на Неофит Рилски (Рилски 1984: 108) според българската битова практика за личностно наричане през 19. век – а и дълго след неговото приключване – могат да съобщават имената на съпрузи – Евгени, Зафир, Параскев; могат да изговарят имена на омъжени жени. „Душицата“ Евгеница според цитираното по-горе описание е в траурни дрехи, при това разбиращо/съучастнически или набеждаващо обявена за „весела“ (вдовица?) гиздосия, търсеца любовна печалба. Complimentът, отправен към Парашкевица, е почтително ласкателен, изискан, ухажването е без шекерени сравнения – тя е като ясно пролетно слънце! И все пак лирическият Аз говори за чувства и чувственост, табуирани според нормите на патриархалния морал, за любов, която е насрещна спрямо институционализираната в брака. Обяснението пред Зафирица без заобикалки изрича желание за интимност. От Тодорица в предходния блок любовни думи се иска „чаша водица“ – знаковостта („езикът“) на традиционните жестове в градските любовни текстове се трансформира в разрез с регулиращата функция на народния етикет – срещите „на чучура“, напиване водата от менците/стомната на харесаната мома.

Ще цитирам разсъжденията на Венелин върху българската разговорна реч, направени от гледна точка на антропологията, културологията, психологията – за да очертая значимостта на маргинализираното Петко-Славейково любовното говорене, а също и ефимер-

ността на езиковедските парадигми, класификации и компетентности (компетентности в смисъл на запознатост с норми – в случая с неустановените езикови модели и факултативните литературни норми на Българското възраждане). Табличното представяне на умалителните наставки и на личните умалителни имена в граматиката от 1834 година завършва с пасажа „Изобщо може да се каже, че освен чрез умалителни от лични собствени и от нарицателни за животни и предмети, по отношение на които трябва да бъде изразена умалителност, българите много по-малко нежничат чрез умалителни, отколкото русите, предимно северняците. Тази характерна особеност на езика им произтича от характера на народа, който е свикнал да говори без заобикалки, направо и без ласкателство и да казва дай ръка, а не подайте, моля Ви, ръчичка; дай овес или пари, а не услужете ми с овесец, с парички и др.п.“(Венелин 2002: 89).

Е, в българските любовни припевки от 50-те и 60-те години на XIX век името може да е дублирано във версии „умалително“ и „увеличително“, но остава хем названо направо, хем похвалено с наиграно (изкуствено) ласкателство: „Маро ле, твоите очички/ струват милиони желтички“ в сглобения от парчета текст е единствена двустишна припевка, сподирваща дълги, шумни, фолклорно интонирани „воздыхания“ – „Марийке, драга комшийке,/ ще умра, душке, за тебе,/ пред порти да ма погребеш,/ кога си влязваш, излязваш,/ дано ма, мило, поменеш“⁶.

Тук ще отворя скоба, за да вдвоя имената от Славейковите любовни наричания със списъчно представените женски „Собствени народни имена“ в сборника на братя Миладинови „Български народни песни“ (Загреб, 1861). Поради редакторско недоглеждане на Константин Миладинов имената Рада, Гана, Кана, Чона, Божана са изписани по два пъти наред хаотично струпаните 169 лични собствени женски имена – Биляна, Търпена, Стойна, Цвета, Мита, Румена, Миглена, Неша, Велика ... Цона, Цана, Дона, Нона и т.н. (Миладинови 1861: 529). Наблюденията върху различните типове функционалност и представителност на личното име в художествен и неутрален „речников“, езиковедски контекст могат да се задълбочат при интерпретативно вдвояване на списъчно изредените и реално присъстващите, ползваните в народните – и конкретно в любовните – песни,

включени в сборника. Интересно културологично проучване откъм връзката име-сюжет в 665-те песни прави Македонна Тзавелла, но в него вниманието не се фокусира върху това, което ме интересува в настоящия текст – любовните песни (Тзавелла 1997). Не се коментира и проблематичната надеждност на „гласовата“ идентификация при „отваряне на врати“-те на сърцето; при легитимирането на Аза и европейската легитимност на „гласовете на народите в песни“; при типове социализация като „самоколонизация“ (тоест пожелана поробеност-впримченост в не-свои правила и матрици) и себеусетите на творческата личност, на субекта на словото...

Да си позволя и аз обобщаващ жест откъм днешните граматика на българския език: собствените имена служат за осъществяване на конкретна референция, притежават семантика, която в основата си е прагматична, отнесена към говорещите и контекста, и поради тази причина „списъкът на Славейков“ дава основание да се интерпретира най-вече като пряко отпращащ към игровото, към веселото припяване около всяка хубавица. „Сюжетно“ разгърнатата задявка „Бонке ле, сладко мен име,/ я дай ми и харижи ми,/ колкото листи на крушка,/ толкоз целувки под гушка./ Бяло си, бяло момиче,/ бяло си, бял ти фистаня;/ бяло си цвете пред мене, /когат са връщаш от баня” има опори в българския фолклор, но „подсказва“ и сферата на пораждање и разпространение на откровено „градското“ словесно изделие – банята, каптажът са знаци за град, за градски бит и култура. Подвикването „Бяло си, бяло момиче...“ може да се „изпълнява“ като припев, може да се прилепи към повечето от фрагментите. (Не дописвам текста, обсъждам функционалността на сегментите.) Всичките 47 вариации са разгърнати в изреченска цялост, а обръщенията са дадени в курсив, маркират началото – единствено пасажът за „избеления“ изкусителен момински силует, притиснат от напеви, адресирани към въпросната Бонка и някаква „Бойка песнопойка“⁷, стои отделен, самостоен, завършен; но не и самотно, извънконтекстуално. Обратното е вярно, припевът притежава и свободни валенции, и характер на поанта, която кодира социокултурния контекст, акцентира „обичайното“, валидното поведение на „литературните“ обекти и субекти в песнопойките и близостта до фолклорната парадигма.

Изреждането на имена е технология, добре усвоена от автори/съставителите на песнопойки. В песните – цитирам обобщения на Лидия Михова от изследване, посветено на темите и типове героини от възрожденските и следосвобожденските песнопойки - „преднамерено се акцентира не върху личното преживяване, а върху събитието, върху качеството... Независимо от обилието на имена на реално съществували личности, съществена в песните е не изявата на индивида. Напротив, включването на „подвизите“ на героя в поредицата от митове за герои трябва да потвърди качества като юначество, свободолюбие... изведени като нравствени категории, неподвластни на конкретното, на реалното време”(Михова 2001). Същата реторическа жестикуляция наблюдаваме при Славейков – „Любовните наричания по име” не възпяват конкретна любима, а ренесансовата идея за любов, за жена, изговарят представите за женственост и за женскост. За целите на настоящия анализ по-важно е да се види как текстове за българското-като-градско акцентират присъствието на жената. Искам да отбележа натъртено – не във всички вариации се долавя „градското“ като среда, гледка, потребяване. Разработва се „вечна“ тема – изреждането на имена, познато и от фолклорните припевки, осигурява надеждна комуникативна връзка с максимално широка аудитория. Именуването извежда от еднообразието, картографира реално съжителство на патриархални и ренесансови ценности, творецът работи с различни перспективи към екзистенцията – ренесансова виталност, сантименталистка жестовост, романтически фатализъм изместват религиозната аскетичност в актуалната ценностната система на българина от средата на XIX век.

Необичайният стихотворен колаж съдържа отличителност, която според мен е пренебрегвана в стабилизираните литературно-исторически разкази за Възраждането. Странният списък икономично представя важна тенденция в българската култура, тенденция в развитието на словесността на прехода от колективизъм към индивидуализъм, от традиционно към модерно общество и това е коментирано; но списъкът представя и началото на специфичната петкославейковска игра с назоваването и названията, на ползването на колаж(ност)а като средство за изразяване и техника за струк-

туриране. Дори при незадълбочен прочит се забелязва – напевите съставят антология на теми от българската народна песен, на любовни ситуации – искане на целувка (на прегръдка, ласки), на китка; страдание поради отхвърлена любов, заплахи за смърт и т.н. Игрорсловните структури – в смет вид – сочат като престижни проследими, четливи връзки с чужди фолклорни и литературни образци⁸. Поважно е да видим, че импровизациите дават израз на пулсиращата емоционалност чрез впечатляващи творчески хрумвания, чрез словесен експеримент по придобилата нова актуалност „вечна“ тема. Предсказуем е „захарният“ репертоар на наричанията – „Грозданке, грозде медено“; „Дафинке, сладка маслинке“; „сладка си, с мед си варена“, „устица пресладки“, „сладкодумке“, „сладкосенке“ и т.н. Назоваванията по нормите на любовното умалително-умилително-умолително говорене са удвоени, усилены чрез етимологизации; името се осмисля посредством отекстовяване, чрез градене на микро-разказ („Кръстинке, млада мизинке*/ кръсти ма за твой любовник/ и ма калесай у вторник/ да дода, пиле, при тебе/ през кръстче да те присебя“). Изнесената на преден план езикова игра, необичайните обрати (Кръстинке – кръсти ме – през кръстче) правят физиономичното в почерка на Петко Славейков. Експресивният глагол присебя не е негов неологизъм, въпреки че точно в игрорсловните структури на любовно наричане поетът създава редица неологизми – „Димке ле, драгоимке“; „Йонке ле, благосклонке“; „Недке ле, милогледке“, „Стоенке, страночервенке“ и т.н. В поемата на Раковски „Горски пътник“ (1857) гледките на посегателствата върху „свое-то“, родното, са изговорени със запомнящ се фигуративен език – „Зверове люти хитеха люди! Български села окрест себеха...“ (Раковски 1983: 213).

Лирическият мъж в Славейковите любовни текстове от 60-те години не се изписва като похитител, като властен, обсебващ – красивата рима „при тебе – присебя“ подсказва скъпенето на съгласието, равнопоставеността, равностойността/единосъщие на партньорите в символичния договор, споделено пребиваване в удоволствието, отрежда на любимата активна позиция – тя трябва да го нарече/кръсти и „калеса“ за любовник. Техниките за смислово производство, фонемните прилики, неочакваните семантични връзки и дълбинни

етимологизации са на равнище остроумна и волнодумна работа с езика.

Чистата езикова игра с етимологии и семантики, с акустики, синтактични и морфологични особености на всекидневния и така необикновен културен факт – личното име – полага начало на плодотворни експерименти в творчеството на писателя. Осмисляне на името чрез редуване на фигуратив и наратив, „прочитът“ на знака като разкриващ характера, човешките качества, като съвпадащ със същността („Златке ле , златна жълтичке...“; „Павунке, сладко мое птиче...“; „Райке ле, райско цветице...“; „Цветке ле, цвете босилчец...“) или явявщ контраста между името и нагледа („Радке ле, ... защо си тъжна, кахърна?“) подсказват себеусетите на твореца. Търсената литературна успешност е изведена на текстовата повърхност – разчита се на четливи пози, жестове, образност; на контраста – между емоционалната ангажираност, изживяванията на единия и другия („ази умирам за тебе,) а ти се смееш и пееш“), между физическото въздействие на едно-и-същото („целуна ма, поболи ма;) целуни и изцери ма“); демонстрират се възможности за създаване на функционални конкурентноспособни текстове в породилата ги социокултурна среда.

В нея (в културната среда), по думите на Елена Налбантова, българинът започва да усвоява „Граматиката на удоволствията“ – „Тръгнал от знаенето на Софроний за бездната на разтерзаното човешко тяло, през десетилетията на българското Просвещение възраждащият се човек ще се втурне да възвисява духа си чрез разум и знания, но и тялото си – чрез огласяване правото на сетивата. Изблиците на епикурейско-хедонистичното не са случайно хрумване на отделни личности, а жизнено необходима практика за възраждане на българина. Ето защо именно книжовниците, свързани с просвещенския патос, ще изпеят първите възторжени химни на телесното“ (Налбантова 2001: 92).

За да илюстрирам порива по нова културна идентичност, осъществен като ренесансово ословесяване на човешките страсти, на търсени утехи, радости, сладости в ежедневието и по този начин осигурил на Петко Славейков (на рецептивистко равнище, чрез популярността на текстовете от песнопойките) първоначално натруп-

ване на „литературни активи“, ще цитирам последните от серията наричания –

*Цанке ле, любобранке ле,
небето книга да беше,
а пък морето мастило
не ми постига да пиша
мойто за тебе теглило.
Цветке ле, цвете босилчец,
както босилек мирише,
колкото и да повене,
тъй ли ще мислиш за мене,
сега кат са ожени.
Цонке ле, близодомке ле,
ша стана бълха гърбата,
да ти кръстосвам снагата,
меж ненки да се поскривам
и от кръвта ти да пия.*

Наборът от сравнения, чрез които се „превежда“ емоцията в слово, а словото в наглед, явява творческо самочувствие, афишира владее на различни стилистики за изразяване на чувство, а също и работата на въображението във множеството вариации върху основната тема и нейните разклонения. Освен минорно, литературно школувано извисяване, лирическият глас демонстрира и народно-песенна шлифованост, преди да премине към ниския регистър на непристойни във волнодумството си ергенски припявания. Говорещият се себеизписва като консуматор на тела, на кръв, на вино; превежда зооморфното като фигурален персонаж, невъобразим и размиващ или трафаретен, кодиращ фолклорната идея за прекрасно – („кротко агънце“, „младо пиленце“, „бяло пате“, „еребичка“, „ка-linka“, „гълъбица“, „славейче“...), идеята за изкусително и опасно („асланка“, „пъстра усойка“, „душманка“). Азът се изписва в субектна позиция, но подчертава, дори натъртено изразява взаимната обратимост в субектно-обектните отношения, признава уязвимост в любовната връзка.

Тук анализационният интерес е съсредоточен върху връзката субектност-толерантност, върху присъщата само на субектната реалност способност за самосъздаване. Независимо от смеховата

интонираност, емблематичният стих на Петко Славейков „Мене ма Господ такъв създаде“ („Изповед“) кодира себеусети на различен, белязан, отличен по рождение, по природа – лирическият Аз не се изписва като контролиращ емоциите, изповядващ в извинителен ключ неизбежната човешка въвличеност в греха. Желание за повторно радостно изживяване на греховността, за профанни блаженства, за телесни наслади се изговаря в разглеждания тип литературна изповедност.

Огледалността, обратността в речите на любовта, тиражирани от един тип популярна книжнина (песнопойките), и речите на омразата от друг тип – обявен за „висок“, ценностно значим и необходим – (тиражиран пак чрез песни и стихотворения, но и дублиран, усилен, реторически пренапрегнат чрез езика на публицистиката (Пелева 1998) – прави видима властта на идеологията. Тя диктува кои „поезии“ трябва да се усвояват чрез училището и периодиката – двете най-важни национални духовни институции след църквата. Идеологията определя (пазарната цена, стойността на) емоционалната енергия на речите и речника, определя „дели“ граматиката (инструментите на синтаксиса и лексикологията), събира и/или разпарчетосва теории и практики, води из „Лабиринтите на смисъла“, извайва лирически или по гоголевски сатирически изсича „тялото на любовта“⁹.

Насочих погледа към литературноисторически конкретики, които предхождат класически творби, документират изяви на творческия субект в тяхната контекстова предопределеност от „модерните потреби“, от „културата на средата“ (Михова 2001: 5–39). Преди да се появи „Изворът на Белоногата“ (1873) – „поемата, превърнала в одически речитатив на своето изсипани едно след друго имена на цветя“ (Пелева 2004: 187), като обект на жизнерадостна похвала е извикана жената; достойните за възпяване обекти и блаженства се определят от времето, от социокултурната ситуация. Любовните наричания са текстове-илустрации за употребите на словото, за силата на словото, за играта и ролите, които усвоява творческата личност. Лирическият Аз сладострастно изповядва идеология, обединяваща множество съмишленици и последователи („както веч всички“), реди обяснения в един режим на бързо и игрово споделяне. По много и по различни, по всевъзможни начини изразява усещането за радост в

живота, желанието за сетивно блаженство и болката, когато то е отказано по една или друга причина. Под натиска на „високата“ идеология текстове като Славейковите любовни наричания от песнопойките – и цялата анакреонтическа и еротическа поезия на Българското възраждане – остават забравен, зачертан, заличен сегмент в развоя на лириката от епохата. Игротворните напеви не са литературни творби дори в съзнанието на своя автор (да останем при Петко Славейков, видян като ренесансова писателска фигура).

Интересът към черновите, наброските, вариациите винаги дава нови оптики към литературните феномени, чрез този интерес се остойностява литературноисторическата, не само културноисторическата значимост – втората е по-пряко произведена от идеологическите диктовки и периодически се предефинира, реконструира, препотвърждава. Към (анализ на) „Извора на Белоногата“ може за се тръгне от назоваванията по модела „Анастасийке ле, белошийке ле...“, от вглеждане във вградените в конструкцията на творбата народнопесенни „темели“ и технологично усъвършенствани, доказали своята функционалност литературни „панели“. Могат да бъдат проследени и мъжкият език-поглед при тематизиране на женската телесност, и по-късната употреба на словесни и иконични кодове, услужливата „вербална памет“ на поета, изнамерил за техническо удобство в ранен текст римата „любовник – вторник“ (връщам към цитираната етимологична игра с името Кръстинка и необичайната издявка с патриархалните обичаи и ритуалистика – „кръсти ма за твой любовник // и ма калесай у вторник“). Римовата двойка в знаменитата поема е активирана като словесен фрагмент на най-формално равнище („Никола, верен любовник./ рано ранява у вторник...“); въведеният ден е необичаен за ритуално прекадяване на гроба и преливането му с „руйно вино“⁴¹⁰.

Да повтора – вездешното желание за (любовна) взаимност, за хармоничност в отношенията между човека и света е изговорено ту във фолклорен идиом, ту със смяна на стилистичните кодове и проговарянето на „чужд“ език. Проговаряне на езика на Музите. „Любовни думи по име“ (1852), „Любовни напеви по име“ (1862), „Фатура на жените“ (Залъгалка, 1862, Славейче, 1864) са начални стъпки, три стъпала по пътя към литературната успешност. Закот-

вени в битовото и ситуативното, тези импровизации от песнопойките битуват като полуфолклорни, полуанонимни, отворени за още вмъквания и вариации. Предназначени за масово потребление, те са препечатвани от една песнопойка в следваща, преписвани са, разпространяват се като популярни песни, но не са препечатвани от своя автор във вестниците и специализираните списания, които издава.

От игра с антропоними във „Фатура на жените“ се пристъпва към игра с топоними и етноними, като политиките на наричане отново са замислени като сериен ред, с прицеленост да се усилят, да се пренапругне у възприемателя (слушателя, читателя) емоционалната и интелектуалната отзивчивост. В този текст се въвежда националноидеологическа оценъчна призма пред погледа към жената; умността на сетивата, доверието в сетивата, радостта от съприкосновението на телата се проблематизира. Защото и на Балканите – от Цариград до Ихтиман и Дебър (ако следваме картографираното от Славейков интегрално представяне на Българското, обозначено като Тракия, България, Македония) – след Века на светлината знанието се мисли като най-важна предпоставка за успех и средство за производство, за себеизграждане и себеопазване. Сладости не означава полезности – насрещното движение между природа и култура е добре осъзнато от Петко Славейков. Ренесансовото огласяване на чувствата отстъпва място на разумно осмисляне и (себе)възпитаване какви чувства трябва да изпитваме, за да сме полезни на себе си и в съгласие със социума. Назоваванията, оприличаващи гъркинката с цвете, са подменени със смислово преподчертано, стилистически огрубено тропово представяне на етническа опозитивност: „Костурчанки – гъркините бодилек,/ българките – дребен рамен босилек“ (Славейков 1963: 133). Лирическият глас започва да реди препоръки, императиви, идеологически мотивирани избори на брачен партньор, да пропагандира контрол върху емоциите и желанията, т.е. да противоречи на предходни, съположени и следходни свои изказвания. Вариациите по темата за женските достойнства според опитния и внимателен мъжки поглед са подчинени на интерпретацията и вградени в сравнително усложнена в смислово и художествено отношение текстова цялост.

И все пак творбата „Фатура на жените“ е поместена и при първата публикация в „Залъгалка...“ (1862), и при повторното печатане в „Славейче“ (1864) в пряко съседство със стихотворенията „Напомняне“ и „Извинение“, написани под влиянието на Христопулос и представителни за българската анакреонтична поезия. Диптихът предизвикателно заявява личностно нежелание за приличие, лирическият Аз скандално изрича несъгласието си да съблюдава общоприетите поведенчески норми, да се примири с пасивно оставане в обектна типозиция на послушен слушащ (пре)разказ за себе си – „Ето, Петко, остаряваш,/ видиш вече побеляваш/... /Теб песни ти не приличат,/ нито китки веч та кичат -/ минаха са младини“ („Напомняне“).

Изговорено в първо лице стихотворение „Извинение“ репликира споделящата изконни оценъчни стереотипи вие-общност и разгръща сюжетопораждащия потенциал на упрека в сексуална малощност – недопустим за балканския мъж от всички времена и за ренесансовите нагласи и умонастроения на тогавашния балканец; Румяна Станчева напомня, че стиховете на Христопулос, вдъхновили Славейков, не са смятани за напълно оригинални. Непривичните хвалби, откровенията на лирическият Аз – отново препоръчващ се като опитен в любовта и непонасящ показната скромност, двуличието, патриархалната примиреност – афишират радостен избор на ума и сетивата да се огласят нередни себеусети и себезащита: „Йощ кръвта ми е гореща,/ и сърцето ми усеща/ пръвния младежки жар./ Побеляват ми космите, / но заякват ми костите, / а и то един дар. / Затова и да белея, / от да любя и да пея / ази няма да се спра. / Щото колкото побелявам, / толкоз повеч либав ставам / и ща либя, / дор умра.“

В стихотворението на Христо Ботев „Ней“ присмех “кат мъжът ти не съм стар”, здраво укрепени в патриархалната представност за нормално/морално, може би е злопамятен за точно този тип ренесансови себелюбувания и заричания с оспорим етичен и физиологичен характер. Славейковото “Извинение” си е чиста подигравка с патриархалната “мъдрост”, творбата курсивира относителността на качестванията луд, глуп(ав), млад, стар... Разграничаването, опозитивността „аз – вий“ в конструираните според различни идеологи-

чески режими творби от епохата определя-етикетира като глупави, невежи, дори „идиоти“ адресатите на конкретния текст. Възможната диалогова връзка между младия Ботев и „стария“ Славейков поражда симпатии към ренесансовите състави на тогавашната ни поезия, към ренесансовия тематичен пробив, явен манифестно чрез Петко-Славейкова любовна лирика.

Социалната чуваемост на Славейковия глас през 50-те – 70-те години на XIX в. е безспорна; ако се изразим с днешен термин – неговите любовни песни са хитове; те „похитяват“ български душици. Неслучайно тогавашните наши политически и културни елити – (и тези в Цариград, и тези в Букурещ – ако следваме едрите обобщения) – намират в тях повод за дискредитиране на големия поет.

Критичното отношение на Л. Каравелов и Хр. Ботев към ранната любовна лирика на П.Р.Славейков е добре известно и многократно коментирано. Тук ще напомня, че двамата най-авторитетни писатели от епохата репресивно отказват да знаят, отказват да цитират без промени популярната Славейкова песен „Гиздаво момиче, бяло Иваниче“. Но като идеолози и литературни критици те я ползват/размахват като емблема на „непотребната“ – според аксиомите на национализма – поезия. Иронииите на Ботев се отливат в „препоръки“ към миролюбивия българин като следната: “Когато билюкбашият* или царските заптиета обезчестят жената или дъщерята му, то да пее: “Момиче, момиче, бяло Иваниче,/ като те видях, като те видях...“ (Ботев 1979: 287) .

В повестта „Стана“ (сп. Знание, 1875, кн.1–4) на Л. Каравелов гласът на разказвачката определя като безкрайно блаженство за българския човек дните на гроздобера. Успоредяването на „едновременна“ народна песен – в която се разказва за надпяване между славей и мома – с погрешно цитираните „Момиче, момиче, бяло Иваниче“ и „Отиде ми душицата“ приключва с азово коментиране, прицелено да наложи масово споделяна гледна точка – „Целува й ръчицата! Пусти учени песнопойци! И песен не могат да напишат за светът...“ (Каравелов 1984: 24).

Всяка заслужаност в желанията, всяко ренесансово огласяване на копнежа за щастие тук, на земята, стават лесна плячка за идеологически обработки при поредното постулиране на човешка актив-

ност за промяна на изконния вървеж на този „Опак свят“. Той си е все същият, неизменно същият – от векове.

*билюкбашия – командир на дружина

Любовните песни на Славейков в средата на XIX в. стават основополагащи, а след полувековна употреба – трафаретни, дистанциращи възприемателя със своята прекалената познатост в поетическия изговор на чувствата; според свидетелство на Боян Пенев песните присъстват в писмата, разменяни между войници и селски моми, войници и слугини дори в десетилетието след Първата световна война. И тъй като търсенето на нови методологии и оптики, на непознати или поне необезцветени от преповтаряне факти са подразбиращи се предпоставки в научното изследване (във всяко научно изследване), написаната през 1852 г. песен „Гиздово момиче, бяло Иваниче“ отдавна е изведена от оборотност. Сегментиран, нейният текст очертава линии на наследяване, ефектно документираща изнамереното, нововъведеното, изработеното от Петко Славейков в любовния говор на българската лирика. Затова ще цитирам фрагменти, които експлицират казаното:

*Гиздаво момиче,
бяло Иваниче!
Вчера та видях,
на чардак седеше,
бял памук предеше,
вярвай, изгорях!
С черните очички,
с белите ръчички
зле ме устрели...*

.....

Поетизмът „устрели“, устрелена птица, душа¹¹ и т.н. не се забелязва в контекста на банализираната поетическа изобразителност и изразителност, навлезли в нашата художествена култура чрез тази творба, най-популярна от Славейковите „анакреонтически и еротически“ песни. Непретенциозната любовна „изповед“ пред поредната назована по име хубавица при възпроизведена ситуация лице-в-лице представя в оголен вид съжителства и напрежения между старо и ново, свое и чуждо, клише и иновация:

*В тази страст любовна
със стрела отровна
люто съм ранен.
Виж ме колко съхна,
Скоро ще издъхна
Младичък, зелен...
.....
Със лице засмено
към сърце огнено
тихо погледни.
На ръце прострени
до гърди ранени
кротко полегни.*

Отстояваните норми на преживяване на любовния копнеж, възхвалата на ренесансовите ценности могат да бъдат negliжирани или изговорени в ключа на страданието („На прощаване в 1868 г.“, най-популярната Ботева песен преди Освобождението), може афектирано и убедително да се мотивира тяхното отлагането, отричане в актуалната българска ситуацията („До моето първо либе“).

Битуването на идеологии и текстове в ежедневието на балканския XIX век – и на българина от втората половина на века – динамизира, пренапряга концептуализациите на човешкото. Потребните за разволя на българската лирика изречения са „затемелени“, защото те помнят и ползват жанра „утешение“ от античната литература; трансформират и изместват религиозните слова, които отправят към сакралното, обещаваат спасение и безсмъртие¹²; защото даряват смисъл на живота тук-и-сега, отстояват (не)преходните индивидуални ценности.

В любовните песни творецът търси възможности да изрази (или преизрази) образност, харесана в чуждата поезия (античната, съвременната градска песен – гръцка, сръбска, турска); търси национална отличителност за ранномодерната българска поезия, присвояващо борави с литературни и фолклорни образци, успоредява просторечие и естетически обработения език на българските народни любовни песни. Петко Славейков търси баланс между имитация и еманципация, между усвояване и себеутвърждаване¹³.

Успоредно с жизнелюбивите творби поетът пише стихотворения, в които възпява типа любов „всичко завинаги” (М. Кирова). Този тип любов – считана за истинска и единствена, включваща върност до гроб, върност и след смъртта – събира безконфликтно патриархални, сантименталистки и романтически ценности и отговаря на масови и дълговечни читателски вкусове и идентификации.

Многогласието на Петко-Славейковите любовни песни ги превръща в ренесансова емблема на Българското възраждане. Тяхната прелъстителност се дължи на насладата от прякото назоваване и/или детайлното описване на табуирани действия, отношения, части от тялото; на скандалната възхвала на човешкостта във всичките ѝ проявления; на публично изречени копнежи и желания на мъжа и жената по физическо и духовно единение. Дължи се на краткотрайната свобода на сънародника/съотечественика „да си викне песента“, манифестно да изрази/заяви чрез слово и жест наред трудното земно битие – без тревоги за преводимостта, за социалния ангажимент на певица с вертикалните и хоризонталните връзки, които скрепват етноколективи, религиозни общности и ознаковяват художествената и социалната консервативност на балканската книжнина от периода – че сливането в прегръдка с либето „**хем е себап, хем – хаир**“¹⁴.

За да не срича „азбуката на самотата“, българинът от средата на 19. век – при прехода от колективизъм към индивидуализъм – се впуска да усвоява „граматиката на удоволствията“ (Налбантова 2001: 91–97), граматика на езика „есперанто“ – ненадежден, неуместен, утопичен и краткотраен език на вечната човешка надежда за взаимност и съвместна радост на отреденото му – на тогавашния българин – тук-и-сега.

Без да преувеличаваме значимостта на Славейковата любовна лирика, можем да обобщим: тя явява една от най-привлекателните черти на българския човек от втората половина на XIX век – смелостта да се отстояват личностна идентичност и толерантност към другостта. Славейков е между малкото на брой български писатели от епохата на Възраждането, които афишират съгласие за изравняване на ролите (местата, властовите позиции) на мъжа и жената, за промяна на патриархалната парадигма. И за диалог с културата на етнически другите в Османската империя. В литературноистори-

ческите разкази за Възраждането като случило се под знака на високите откази от интимното в името на националната духовна и политическа еманципираност творчеството на Петко Славейков внася отделни корекции. Поради несъмнените си поетически находки любовните песни на писателя остават „затемелени“ в нашата лирика. Текстовете предоставят възможност да се проследят механизмите, чрез които ренесансовите ценности са припознати и препотвърдени като ценности на Българското възраждане; да се очертае тяхната културна легитимност и бързият отказ от ренесансовото заради неговата утопична, недостатъчно надеждна стойност за интегрирането-самоопределянето на етноколектива във вървежа на света и променливостта на идеологиите през балканския XIX век.

БЕЛЕЖКИ

¹ Така е озаглавен важен фрагмент от изследването „Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга“, посветено на сложната и необикновена като състав тъкан на Радичковото творчество – Вж. Пелева 2004: 206–218.

² В бележките към тези наричания съставителите на том първи от академичното издание на Славейковите съчинения цитират спомените на Даскалов, Б. Трявна в миналото. Търново, 1927. Разказаното за популярността на припевките сред младежите и момите в Трявна придава смисъл и стойност на творческия жест; конкретни имена се обвързват с „отсетне“-шни съпруги на изтъкнати тревненски първенци с гордост, съизмерима с посочването на девойки – модели на Владимир Димитров – Майстора или на тревненските зографи (Славейков 1963: 386).

³ Това по повод Хранова, А. „Dementia Praecox na Viola Odorata - “Само че Възраждането и преданите нему поетики са почти утопични в способността си за съгласуване: тогава и цветята, и жените са “миризливи”; тогава тя е той и то (“тя е ... бял крин, ... дете”)“ – ефектното настояване на Албена Хранова (Хранова 1998: 69) забравя за възрожденската фасцинираност от граматиките, от правилата за словопроизводство и себепроизводство, от подреждащите усилия за съгласуване на думи и неща в хаоса от прииждащи нови поведенчески модели: Иван Богоров говори за „къщната граматика“ на българката, Петко Славейков – за четената от нея „на модата граматиката“. В изследването „Възрожденският човек – утопии и реалности“ Елена Налбантова коментира „Граматика(та) на удоволствията“ след уточняването, че българското слово не се занимава с хомосексуалната връз-

ка, тъй като този опит „в нашите условия е компрометиран не само от християнската традиция, но и от обстоятелството, че е една от половите практики, отличаващи поробителя“ (Налбантова 2001: 89).

⁴ Каравелов, Л. Турски паша. Записки на една калугерка. 1866. Писателят избира името Зоя за публицистично оценен, пределно обобщен и заедно с това белетристично защитен образ – на старата гъркиня „пезевенка“ (от перс. тур. дума пезевенк – сводник) – цит. по: (Каравелов 1965: 110, 137–179, 628); в историческата трилогия „Отмъщение“, „После отмъщението“, „Тука му е краят“ името Зоя отново е пейоративно употребено за назоваване на типово-обобщителен образ на лицемерна, развратна, отмъстителна калугерка – гъркиня.

⁵ И в Академичната граматика не е представено достатъчно изчерпателно словообразуването на българските собствени лични имена от гледна точка на тяхната експресивност – вж. Граматика на съвременния български книжовен език. Т.2, Морфология (Стоянов 1983). Изследването на Чаралозова, К. Семантика на българските експресивни собствени лични имена. (Чаралозова, 2010, 44–57) предлага анализ на суфикси и класификация, чрез който се онагледява тезата, че българският език притежава система на експресивните личните имена.

⁶ Век по-късно по всевъзможни сцени и по българското национално радио звучаха подобни „фолклорни“ издявки и песни, но в тях момата според новите правила на играта отговаряше наперено, че ще положи влюбения на портата си като „долен праг“, за да изтрива чехлите си в неговите „черни мустачки“.

⁷ Присъствието му в поемата „Бойка войвода“ е немислимо – играта с имената се подчинява на тематични и жанрови правил.

*мизинка – най-малката дъщеря, дъщеря-изгърсак

⁸ Въпросът е проучван задълбочено и многостранно – виж Боян Пенев (Пенев 1906: 205–254), (Пенев 1977: 362–389); Васил Пундев (Пундев 1929: 179–182); Теофана Ангелиева (Ангелиева 1963: 60–71), (Ангелиева 1966, 3447–410); Соня Баева (Баева 1970: 147–158); Камен Михайлов (Михайлов 2002: 26–27, 31); Румяна Станчева (Станчева 2010: 236–263).

⁹ Отпращам към знакови заглавия в българското литературознание от 90-те – Стефанов, В. Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев (Стефанов 1993); Стефанов, В. Литературната институция. (Стефанов 1995); цит. изследване на Пелева, И. Ботев Тялото на национализма, а също и към коментара, озаглавен „Политики на речниковостта“ – В: Пенчев, Б. Тъгите на краевековието. (Пенчев 1998: 202–204).

¹⁰ Работенето с монографията на Радосвет Коларов „Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността“ (Коларов 2009) и конкретно с постановките за креативната памет (с.163–219) би осигурило солидна методологическа основа на анализ, посветен на текстопораждащата функция на вербалната и иконичната памет в творчеството на големия поет Петко Славейков.

¹¹ Това като допълнение към казаното от К. Михайлов за осъществяването от Петко Славейков нововъведения – „Примамливият поглед на черните очи е сравнява често със стрела: дори намираме в „Как да търпи това сърце“ стиха „С черните очици кат ме устрели“, който пряко отвежда към Яворовото „Защото аз съм птица устрелена“ (Михайлов 2002: 31).

¹² Заради красотата на фразата и заради случайността, подарила на настоящия прочит връзката „Чирпан“ (Яворовите лирически традиции), ще цитирам начално-финално обръщение от словата на духовник, започнал да пише и творил успоредно със Славейков – “Благословенни християне, много е добро, много е харно, да запомните тиа думи Евангелски и да ги затемелите в главите и сърцата си“ – вж. Агапий Рилски. Изследвала и подготвила за печат Лилия Методиева. (Агапий Рилски 1998: 41) – Слово, проповедано в Чирпанската църква от иеромонах Агапия, кога дойде митрополито Никифор в Чирпан в лето 1847, майа“; вж. също и с.14, Слово в неделята – Митар и фарисей. Сочинено на 1862 иануариа 25 Хаджи Агапия Кюстендилски, общенароднй духовник: епитруп и проповедано в Кюстендилската църква от суцего.

¹³ Теоретико-методологическите аспекти на интеркултурността, на проблемния възел „чуждото и собствената креативност“ са изследвани задълбочено с фокусиране върху фигурата на Пенчо Славейков – вж. Усвояване и еманципация. Въспителни изследвания върху немската култура в България. Съставителство Атанас Натев. Редакция Ф. Филкова. С.,1997. Авторската фамилия „Славейков“ присъства в литературната ни история, но прочитът на писателската фигура, заявена и чрез алегорезата на самооценката „Баща ми в мен“, може да се задълбочи по отношение на важните наследства от възрожденската литература и култура; Синът може да бъде прочетен чрез бащиното определяне като „моята записна книжка“ по време на фолклорни експедиции

¹⁴ „Нови шарки“ (нови песни) – турски песни, отпечатани с кирилица в „Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите“ (Славейков 1864: 103). Преводът е на Селяхидин Карабашев. («Зад крепостта – баир. // Между бодлите рози.//Дай да легнем в прегръдка./ /Хем е себап, хем – хаир.“)

ЛИТЕРАТУРА

Агапий Рилски 1998: Агапий Рилски. Изследвала и подготвила за печат Лилия Методиева. София.

Ангелиева 1963: Ангелиева, Т. *П.Р. Славейков и Христулос*. – В: Език и литература, 1963, № 3, с. 60–71.

Ангелиева 1966: Ангелиева, Т. *Гръцкото влияние върху поезията на Петко Р. Славейков* – ГСУ, Факултет западни филологии, 1966, Т. 60.

Баева 1970: Баева, С. *Петко Славейков преводач и автор на турски стихотворения*. – В: Изследвания в чест на акад. Михаил Арнаудов. Юбилеен сборник. София, БАН, с. 147–158.

Ботев 1978: Ботев, Хр. Събрани съчинения. Т.1. Под редакцията на Цвета Унджиева. София, Български писател.

Венелин 2002: Венелин, Ю. *Граматика на днешното българско наречие*. Преведе от руски проф. Блажо Блажев. Отг. ред. Проф. Петър Пашов. София, УИ “Св. Климент Охридски”.

Каравелов 1984: Каравелов, Л. *Събрани съчинения в дванадесет тома*. Т.3. Подбор и редакция Дочо Леков.

Каравелов 1965: Каравелов, Л. *Събрани съчинения в девет тома*. София, Български писател. Т. 1.

Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София, Просвета.

Миладинови 1861: *Български народни песни, собрани одъ братья Миладиновци, Димитрия и Константина и издани одъ Константина*. Въ Загребъ, въ книгопечатницата на А. Якича. 1861. Фототипно изд. София, Издателство “Лице”, УИ “Св. Климент Охридски”.

Михайлов 2002: Михайлов, К. *Петко Славейков. Поетически послания 1827–2002*. София, Издателство „Ариадна“.

Михова 2001: Михова, Л. *Модерните потреби на Възраждането*. София, Издателство „Полис“.

Налбантова 2001: Налбантова, Ел. *Възрожденският човек – утопии и реалности*. Велико Търново, Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“.

Натев 1997: Натев, Ат. *Усвояване и еманципация. Встъпителни изследвания върху немската култура в България*. Съставителство Атанас Натев. Редакция Ф. Филкова. София, Издателска компания „К & М“.

Пелева 1998: Пелева, И. *Ботев. Тялото на национализма*. София, Издателство „Кралица Маб“.

Пелева 2004: Пелева, И. *Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга*. София, Просвета, 2004.

Пенев 1906: Пенев, Б. Славейковата преводна и подражателна поезия. – В: Периодическо сп., 1906, кн. LXVII.

Пенев 1977: Пенев, Б. *История на новата българска литература*. София, Български писател. Т.3.

Пенчев 1998: Пенчев, Б. *Тъгите на краевековието*. София, Издателство „Литературен вестник“.

Пундев 1929: Пундев, В. *Гръцко-български литературни сравнения*. – В: сп. БАН, 1929, София, кн. XXXVIII.

Раковски 1983: Раковски, Г.С. *Съчинения в четири тома. Проза, поезия*. Т. 1. Подбор и редакция Кирил Топалов. София, Български писател.

Рилски 1984: Рилски, Н. *Българска граматика*. Фототипно издание. София, Изд.Наука и изкуство.

Славейков 1864: Славейков, П.Р. *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите*. Цариград, с. 103.

Славейков 1963: Славейков, П.Р. Съчинения. Пълно събрание в десет тома. София, Издателство на Българската академия на науките. Т. 1.

Станчева 2010: Станчева, Р. *Петко Славейков, Атанасиос Христопулос и предизвикателството на анакреонтичните мотиви*. // *Литературата*, издание на ФСлФ, кн. 8. София, УИ “Св. Климент Охридски”, с. 236–263.

Стефанов 1993: Стефанов, В. *Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев*. София, Университетско издателство “Св. Климент Охридски“.

Стефанов 1995: Стефанов, В. *Литературната институция*. София, ИК “Анубис“.

Стоянов 1983: Стоянов, Ст. *Грамматика на съвременния български книжовен език*. София, Издателство на БАН. Т. 2, *Морфология. Съществително име*.

Тзавелла 1997: Тзавелла, М. Генеалогично значение и сравнително изследване на личните имена в народните песни на братя Миладинови. София, Български писател.

Хранова 1998: Хранова, А. „Dementia Praesox na Viola Odorata“. // *“Теменуги. Другият роман на Яворов”*. Съст. Миглена Николчина. София, изд. “Литературен вестник”, 69.

Чаралозова 2008: Чаралозова, К. Семантика на българските експресивни собствени лични имена. // *Български език*, 2008 (LV), № 3, с. 44–57

Agapiy Rilski 1998: Agapiy Rilski. *Izsledvala i podgotvila za pechat Liliya Metodieva*. Sofiya, 1998.

Angelieva 1963: Angelieva, T. P.R. Slaveykov i Hristopulos. – V: Ezik i literatura, 1963, № 3, s. 60–71.

Angelieva 1966: Angelieva, T. Gratskoto vliyanie varhu poeziyata na Petko R. Slaveykov – GSU, Fakultet zapadni filologii, 1966, T. 60.

Baeva 1970: Baeva, S. Petko Slaveykov prevodach i avtor na turski stihotvoreniya. – V: Izsledvaniya v chest na akad. Mihail Arnaudov. Yubileen sbornik. Sofiya, BAN, s. 147–158.

Botev 1978: Botev, Hr. Sabrani sachineniya. T. 1. Pod redaktsiyata na Tsveta Undzhieva. Sofiya, Balgarski pisatel.

Charalozova 2008: Charalozova, K. Semantika na balgarskite ekspresivni sobstveni lichni imena. // Balgarski ezik, 2008 (LV), № 3, s. 44.

Hranova 1998: Hranova, A. „Dementia Praecox na Viola Odorata”. // “Temenugi. Drugiyat roman na Yavorov”. Sast. Miglena Nikolchina, Sofiya, izd. “Literaturen vestnik”, 69.

Karavelov 1984: Karavelov, L. Sabrani sachineniya v dvanadeset toma. T. 3. Podbor i redaktsiya Docho Lekov.

Karavelov 1965: Karavelov, L. Sabrani sachineniya v devet toma. Sofiya, Balgarski pisatel. T. 1.

Kolarov 2009: Kolarov, R. Povtorenie i satvorenie: poetika na avto-tekstualnostta. Sofiya, Prosveta.

Miladinovi 1861: Balgarski narodni pesni, sobrani oda bratyaya Miladinovtsi, Dimitriya i Konstantina i izdani oda Konstantina. Va Zagreba, va knigopechatnitsa-ta na A. Yakicha. 1861. Fototipno izd. Sofiya, Izdatelstvo “Litse”, UI “Sv. Kliment Ohridski”.

Mihaylov 2002: Mihaylov, K. Petko Slaveykov. Poeticheski poslaniya 1827–2002. Sofiya, Izdatelstvo „Ariadna”.

Mihova 2001: Mihova, L. Modernite potrebi na Vazrazhdaneto. Sofiya, Izdatelstvo „Polis”.

Nalbantova 2001: Nalbantova, El. Vazrozhdenskiyat chovek – utopii i realnosti. Veliko Tarnovo, Universitetsko izdatelstvo „Sv. sv. Kiril i Metodiy”.

Natev 1997: Natev, At. Usvoyavane i emantsipatsiya. Vstapitelni izsledvaniya varhu nemskata kultura v Bulgariya. Sastavitelstvo Atanas Natev. Redaktsiya F. Filkova. Sofiya, Izdatelska kompaniya „K & M”.

Peleva 1998: Peleva, I. Botev. Tyaloto na natsionalizma. Sofiya, Izdatelstvo „Kralitsa Mab”.

Peleva 2004: Peleva, I. Yordan Radichkov. Duma, razkaz i taga. Sofiya, Prosveta, 2004.

Penev 1906: Penev, B. Slaveykovata prevodna i podrazhatelna poeziya. – V: Periodichesko sp., 1906, kn. LXVII.

Penev 1977: Penev, B. Istoriya na novata balgarska literatura. Sofiya, Balgarski pisatel. T. 3.

Penchev 1998: Penchev, B. Tagite na kraevkovieto. Sofiya, Izdatelstvo „Literaturen vestnik“.

Pundev 1929: Pundev, V. Gratsko-balgarski literaturni sravneniya. – V: sp. BAN, 1929, Sofiya, kn. HHHVIII.

Rakovski 1983: Rakovski, G.S. Sachineniya v chetiri toma. Proza, poeziya. T.1. Podbor i redaktsiya Kiril Topalov. Sofiya, Balgarski pisatel.

Rilski 1984: Rilski, N. Bolgarska gramatika. Fototipno izdanie. Sofiya, Izd.Nauka i izkustvo.

Slaveykov 1864: Slaveykov, P.R. Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad, s.103.

Slaveykov 1963: Slaveykov, P.R. Sachineniya. Palno sabranie v deset toma. Sofiya, Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite. T.1.

Stancheva 2010: Stancheva, R. Petko Slaveykov, Atanasios Hristopulos i predizvikatelstvoto na anakreontichnite motivi. // Literaturata, izdanie na FSIF, kn.8. Sofiya, UI“Sv. Kliment Ohridski“, s. 236–263.

Stefanov 1993: Stefanov, V. Labirintite na smisala. Kriticheski rechnik za poeziyata na Hristo Botev. Sofiya, Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski“.

Stefanov 1995: Stefanov, V. Literaturnata institutsiya. Sofiya, IK “Anubis“.

Stoyanov 1983: Stoyanov, St. Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik. Sofiya, Izdatelstvo na BAN.T. 2, Morfologiya. Sashtestvitelno ime.

Tzavella 1997: Tzavella, M. Genealogichno znachenie i sravnitelno izsledvane na lichnite imena v narodnite pesni na bratya Miladinovi. Sofiya, Balgarski pisatel.

Venelin 2002: Venelin, Yu. Gramatika na dneshnoto balgarsko narechie. Prevede ot ruski prof. Blazho Blazhev. Otg. red. Prof. Petar Pashov. Sofiya, UI“Sv.Kliment Ohridski.