

IV. ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ЕТНОМЕНТАЛЬНІ ПАРАДИГМИ У СЛОВ'ЯНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

КОЛЕСНИК ВАЛЕНТИНА

ВЕСТОНИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КЛАССИКОВ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматривается роль вестонимов — названий одежды (риза 'рубаха' и гащи 'брюки, штаны') в произведениях классиков болгарской литературы. Вестонимы в болгарской этнокультуре обладают максимальной информацией в семиотическом аспекте. Они выполняют в художественном произведении прагматическую, эстетическую и обрядовую функции.

Ключевые слова: вестонимы, классики болгарской литературы, болгарская этнокультура, эстетическая, прагматическая, ритуальная функция.

У статті досліджується роль вестонімів — назв одягу (зокрема сорочки та штанів) у творах класиків болгарської літератури. Вестоніми в болгарській етнокультурі мають максимальну інформацію в семіотичному аспекті. Вони виконують у художньому творі прагматичну, естетичну та обрядову функції.

Ключові слова: вестоніми, класики болгарської літератури, болгарська етнокультура, естетична, прагматична, ритуальна функція.

The article deals with the role of vestonymes (names of clothes such as shirts trousers) in the works of Bulgarian literature classical authors. Vestonymes in Bulgarian ethnoculture possess maximum information in semantic aspect. They fulfil pragmatic, aesthetic and ritual function in artistic prose.

Key words: vestonymes, Bulgarian literature classical authors, Bulgarian ethnoculture, aesthetic, pragmatic, ritual function.

В отличие от западноевропейского Ренессанса, где теоцентризм был заменен антропоцентризмом, на Балканах возрожденческий антропоцентризм был реализован как этноцентризм.

Для болгарского Ренессанса более важным оказывается спасение национальной идентичности — главного условия возрождения своей государственности [13, с. 7]. Этим обусловлено и возрождение интереса к народному творчеству, традиционной культуре, где герои и вещи обладают архитипной символикой.

Каждая вещь в традиционной культуре, кроме обязательной прагматической функции, имеет и эстетическую, и обрядовую — второй знаковый семиотический уровень, который придает ей магическую функцию и благодаря которой она становится реальной, ценностной, значимой. Максимальной информацией в семиотическом аспекте в болгарской этнокультуре обладают вестонимы — названия одежды. Они осознаются как ритуальный символ, объект ритуала. Это отражение культурного освоения мира, своеобразный текст, отражающий социальные, религиозные, хозяйственные, обрядовые аспекты жизни социума. В общих чертах освоение мира означает включение в систему, в область правил, запретов, рекомендаций.

Вещи определяют положение субъекта в обществе, и прежде всего в семье. Это его неразрывная связь с природой, космосом, часть мировой гармонии. Кроме архитипной символики, они являются микромоделью вселенной, отражают тип мышления, мироощущения, эмоциональности, эстетики, нравственности и морали народа. Одежда отражает не только социальное положение личности, в ней характеристика времени и общества. Известная болгарская поэтесса Яна Язова отмечает, что дух века можно узнать по фасону дамских шапок [15, с. 158]. Это в такой же степени касается и других видов одежды.

Риза — дом для тела, двойник человека, житейская философия рода и государства (народа): *къща на тялото и житейска философия за род и държава*. В болгарском патриархальном обществе *риза* — единственная вещь, которую носят и летом и зимой, ее ткали одну на всю жизнь, она была символом судьбы человека — его физического и духовного здоровья. Ризу здорового человека дарили больному с благопожеланиями — чтобы он выздоровел. Она должна быть по телу — касаться тела, но не раздражать его, чтобы не терялась связь с космосом. Шить ее надо было на определенной — первой фазе луны, когда она растет — *ако на изудена месечина се скрои риза, то тя ще сърби снагата* 'если на уходящем месяце ее скроить, то тело будет чесаться'. Это нужно было знать девушкам, которые дарили ризы парням на свадьбе.

В народном представлении *риза* воспринимается как двойник человека, поскольку она касается всего тела, а не только отдельных его частей, как другие виды одежды, это символ верха. — *Ризата е по-близо от гащите* 'Рубашка человеку ближе, чем кальсоны'. *Гащи* контролируют телесный низ, а *риза* — верх, она покоряет тело, его действия, желания и трепет.

В древние времена *риза* была белой и достигала колен. Любен Каравелов так объясняет любовь болгарина к белому цвету: 'Тот народ, который одет в белые одежды, более добродушен, чем тот, который носит все черное и серое, у него нежное сердце. Поэтому у болгар все белое: белые штаны, рубашки, верхняя одежда, платки, дома, овцы, волы' (*Онзи народ, който облечен в бели дрехи, е по-добродушен и има по-нежно сърце от онзи, който носи черно или сиво. Българите обличат бели бенавреци, бели саи, бели контоши, бели кърпи, ризи, долами, къщи, овце, волове — сичко бяло*).

Мужчина связывает белый цвет с геройством, свободой, волею, чистотой.

Ритуальный характер имели повседневные действия с рубахой: шитье, стирка, надевание, выворачивание на изнанку, протаскивание сквозь проем в дереве, размахивание, обтирание рубахой и др. Знаковой функцией наделялся также подол, ворот и рукав рубахи.

Одним из самых популярных мотивов в творчестве писателей эпохи Возрождения является мотив *пране на ризи* — «стирка рубашки». В одной из болгарских народных песен последней волей гайдука было желание перед смертью постирать ризу, чтобы она была белой и светлой как причастие. В известном романе Ивана Вазова «Под игото» в песне Стоян войвода просит Ружу 'Ризу мою постирайте... когда человека повесят, его риза должна белеть': *Ами те моля. Ружке ле, ризата да ми операт, косата да ми разрешат, че ми ѝ драго, Ружке ле, кога чиляка обесят, ризата му да се белей...* [1, с. 172]. Этот мотив находим и в романе Стояна Загорчинова «Ивайло». Героиня романа Ката, ухаживая за Ивайло, стирает в реке его ризу и сушит его на копье, как знамя.

Выстиранная риза, *пране на ризи* воспринимается как перерождение человека, обновление, которое восстанавливает мужскую силу.

Магическое значение имеет вышивка на ризе, это чаще всего любовное признание, поскольку их дарят девушки своим суженым или матери сыновьям. При этом каждый должен знать свое место в обществе, в зависимости от его ранга в семье он носил

и ризу — шелковую (знак благородства, для богатых) или холщевую, льняную, хлопковую с определенным рисунком. Эта ранговость соблюдается строго в семейной обрядовости. Примером может быть описание даров на свадьбе в произведении Любена Каравелова «Българи от старо време»: *на свекъра — копринена риза, на свекървата — копринена риза с червен кенар, на по-старите братия, кумата и на кумът — ленени ризи, на зълвите и на етървите — ленени ръжави, на деверите — копринени кърпи или ленени ризи, на стари — сватовете и на стари — снагити — памучни ризи или ленени ръжави* [6, с. 83].

Риза в болгарском патриархальном общества — та вещь, которая сохраняет единство мужского и женского начал. Они отличаются рисунком, формой и длиной — мужская рубашка обычно короче. До женитьбы парень носил ризу, которую ему спила мать, а после женитьбы — его невеста. В венчальной ризе хороши. Мужская и женская риза не различались по форме, но их опоясывали по-разному: женщины — на груди, а мужчины внизу.

На рубахе обязательно должны быть заплаты, это — признак мужской силы, трудолюбия. В болгарском языке есть слово *стотилница* — риза, на которой сто заплат *«която е закръпена със сто кръпи»*. Заплата появляется там, где исходит мужская энергия, энергия жизни — *където изтича енергията на живота, за да я съхрани. Стотилницу* мужчина одевает тогда, когда он должен сделать что-то важное, в ней он чувствует себя уверенно. Заплаты на мужской рубахе — это ордена, которыми женщина награждает мужчину за его верность и трудолюбие. Это и то, что примиряет человека с его нищетой, но не убивает в нем духовность. Делает жизнь более устойчивой — все равно, если человек нашел свои слабые места и их оздоровил, сделал здоровыми. Это и терпение, которое помогает человеку любоваться и новым, и старым: *Така у нас се крепи род и държава — с търпеж и кърпеж, които обаче имат цена, докато се пази изтъканата изначална обич* [10, с. 20].

В болгарской культуре *гащи* — мужской символ. По мнению Димитра Маринова это и атрибут магов, поэтому их нужно было беречь от чужого глаза. Жизнь мужчины, его сила и воля заканчивались тогда, когда он не мог уже завязать штаны. Отсюда и поговорка: *Женщина жива до тех пор пока может выстирать свою рубаху, а мужчина — пока может сам завязывать себе штаны (Жената да е жива, доде си пере сама ризата, а мъж — доде*

си върже сам гащите) [8, с. 222]. Одно из благопожеланий перед хорошим обедом звучит так: *Да напълним гащите с жълтици*.

В эпоху турецкого рабства болгары любили рассказывать о подвигах гайдуков, их рассказ всегда заканчивался фразой: *И аз бях там и аз ги (турците) видях как напълниха гащите*. Это обязательный элемент (рефрен) в рассказе «Видрица» в рассказе попа Минчо Кънчева: *Прали на всичките турци гащите* — стирают гащи на реке всем туркам (они испуганы, их победили) [7, с. 47].

Белое нижнее мужское белье (*белите долни гащи*) болгары начали носить в XVII веке, в то время, как в Европе их начали носить лишь в XIX в. *Белите гащи* — это не бытовая подробность, это знак свободы, творчества, демонстрация мужественности, вольности. Герой повести Л. Каравелова Хаджи Генчо *по белите гащи* (в кальсонах) соблазняет соседок, но баба Хаджийка не упрекает его за это, а гордится им: *на бели гащи като че ли на бял кон*. [6, с. 86].

В представлении болгар Бог был в *белите гащи*, когда сотворил мир. В значении 'давно' у болгар сохранилось выражение: *Когато господ ходеше по бели гащи*. Творить можно только *по бели гащи*, когда мужчина свободен и не суетится, никуда не спешит. Именно так были созданы гениальные произведения классиков болгарской литературы. Иван Вазов в своих ранних произведениях (путевые заметки «Мусала») любит своего героя Павлом Сыйковым, который творил ночью *по белите гащи*.

В годы рабства, в патриархальном закрытом обществе мужчины превращают в символы свободы бытовые предметы — *белите гащи* становятся символом — чистым и незапятнанным. Не имея своей государственности в эпоху Возрождения это был документ самоопределения себя как болгарина.

После Освобождения этот символ стал восприниматься негативно, стыдно было появляться в нижнем белье. Очень быстро изменилось отношение к этой реалии — от церемониальности — к унижительности.

Гащи являются и знаком социального положения мужчины в обществе. В своих воспоминаниях эпохи Возрождения о Калофере Никола Ничев писал: «Одежда была самой важной отличительной чертой болгарина. *Потури* носили пастухи, чабаны, земледельцы — т. е. бедная (*долна* 'нижняя') часть общества. Представители высшего общества носили *шаравары* из черного домашнего тонкого шерстяного полотна. Если увеличить объем

потуров, получают шаравары. Но при этом необходимо увеличить и объем своего кармана (*количество на жълтици*) [10, с. 42].

Потури (мужские штаны из домотканой шерстяной ткани) — это мужское счастье. Как гроздь наливаются осенью для благодатного вина, так и мужчина со временем наливает потури для благословенного рода. Длинной его дна измерялось состояние человека в доосвобожденческую эпоху. Одни потури шили обычно на всю жизнь, поэтому их снимали *когато приказват на тъмно* 'когда разговаривают по вечерам — в темноте' в целях экономии (*никой няма да ги види* 'все равно никто не видит').

Чорбаджии носили широкие шаровары, дно которых волочилось по земле, заметало солому и поднимало пыль. Они могут достигать огромных размеров и имеют, как и потури, столько складок, сколько хребтов имеет Стара планина. Так, потури героя рассказа К. Гълъбова «Хаджи Тилевого кафене» хаджи Танко были такой величины, что из них можно было сделать паруса для парусника. По своей форме они похожи на колокола, чей звон не слышен, а подразумевается, это язык эротики [4, с. 58]. В романе Вазова «Под игом» Безпортев танцует хорошо так, что широкое дно его потуров развивается победоносно при каждом новом шаге вперед. Женщины в это время как бы спрашивают друг друга: *За коя бие камбаната?* «По ком (за какой) звенит колокол?» [1, с. 262].

В болгарском фольклоре мужчина считается побежденным тогда, когда он снимает потури (*свалия потури*). Герои Николая Хайтова осознают, «че свалиш ли си потурите, после не се знае още какво ще свалиш» [14, с. 31].

Мужчина в шароварах имеет уже свою биографию, они определяют его судьбу — поведение, состояние. Огромное количество складок на шараварах напоминает книгу, чьи страницы хозяин знает наизусть. Это и своеобразное пожелание долголетия.

Пенчо Славейков связывает шаровары с восточным влиянием, восточными обычаями и философией и утверждал, что не все, что приходит из Европы, может прижиться на Балканах. Внешние изменения смешны, если не связаны с духовными потребностями. Этому посвящена его поэма «Старите шалвари» [11, с. 137].

Для героя Любена Каравелова учителя Хаджи Генчо шаровары — это философия занятого, делового человека, в жизни которого однако ничего не происходит, и смысл его жизни лишь в наличии шаровар. Шаровары как признак богатства принимают в этом произведении комическую форму [1, с. 255].

Во второй половине XIX в. появляется мода на брюки — *панталони*. Их носителей называли *панталонджии*. Однако новая французская одежда — 'брюки' воспринимались как обыденная одежда, каждодневная, а потури — праздничная. Они остаются как парадная одежда — церемониальная.

При этом начинается борьба за *потури*, которую возглавляют женщины. Для них новый вид одежды кажется не эстетичным, мужчины в них выглядят рассохами, облегченными, теряют устойчивость и авторитет: «*фаллос притиснат, затворен, поставен в дюкан под копчелък, сякаш за продан. Потури не го поробват, те му предоставят пространство, обем*» [10, с. 45]. В народном представлении мужское тело это ствол, а не рассоха — дерево с раздвоенным стволом, в противном случае теряется идея устойчивости. Потури сохраняют это единство, поэтому должны быть крепко завязаны поясом или *гайтаном* — шнуром.

После Освобождения болгарин дистанцируется от всего восточного, вероятно, связывая это с рабством. Это в известной степени объясняет то, с какой легкостью меняли старую одежду (потури) на новую — европейскую.

Классики болгарской литературы отразили в своих произведениях самые характерные черты болгарина, его моральный облик в судьбоносные периоды истории Болгарии. Своим отношением к одежде болгарин создал свою философию в эпоху рабства. Это не только идея уцелеть, но и способы уцеления, сохранения достоинства.

Как мы уже отмечали, географические условия, особенности рельефа обусловили особое восприятие пространства и ориентации в нем. По определению Георги Гачева для болгарина символ движения — это не дорога, уводящая вдаль, а стебель, пронизывающий пространство вертикально, то есть для болгарина оппозиция «верх—низ» более значима, чем «вперед—назад» [3, с. 15].

Противопоставление верх-низ — одно из самых древних мифологических координат, упорядочивающих все мироздание. Оно обнаруживает себя во всех сферах жизни общества. Символом верха и низа одновременно в болгарской культуре являются и *риза*, и *гащи*. Это символ родовой связи поколений, символ земной жизни и одновременно символ верха — связи с космосом, видимого и невидимого мира. Высокое и низменное, поэтическое и повседневное, величие духа и низменные страсти сосуществуют одновременно и в человеке, и в его двойниках — *ризе*, *гащи*.

Литература

1. *Вазов И.* Под игото / Иван Вазов. — София, 1978. — 346 с.
2. *Вазов И.* Чичовци / Иван Вазов. — София, 1984. — 84 с.
3. *Гачев Г.* Национальные образы мира / Георги Гачев. — Москва : Сов. писатель, 1988. — 448 с.
4. *Гълъбов К.* Наше село. Весели разкази / Константин Гълъбов. — София, 1943. — С. 56—58.
5. *Игов С.* История на българската литература / Светлозар Игов. — София : СИЕЛА, 2010. — 912 с.
6. *Каравелов Л.* Българите от старо време / Любен Каравелов. — Велико Търново, 1992. — 102 с.
7. *Кънчев М.* Видрица / Минчо Кънчев. — София, 1985. — 109 с.
8. *Маринов Д.* Народна вяра и религиозни народни обичаи / Димитър Маринов. — София, 1994. — 293 с.
9. *Норман Б. Ю.* Болгарский язык в ливовострановедческом аспекте (курс лекций) / Борис Норман. — Минск : БГУ, 2005. — 131 с.
10. *Радев Р.* От калпака до цървулите / Радослав Радев. — Варна : Славена, 2002. — 88 с.
11. *Славейков П.* Лирика / Пенчо Славейков. — София : Анубис, 1995. — 176 с.
12. *Славянские древности.* Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 2009. — Т. 4. — 650 с.
13. *Топалов К.* Българската литература през Възраждането / Кирил Топалов, Н. Чернокожев. — София : Просвета, 1998. — 186 с.
14. *Хайтов Н.* Разкази и есета / Николай Хайтов. — София, 1984. — 156 с.
15. *Язова Я.* Ана Дюлгерова / Янка Язова. — София, 1938. — 186 с.