

ЕНЦИКЛОПЕДИЯ

Герои
на световната
литература

Редактор съставител: Ива ГЕОРГИЕВА

Съставители на словника:

член-кореспондент Милена ЦАНЕВА
проф. Симеон ХАДЖИКОСЕВ
проф. Петко ТРОЕВ

Автори и консултанти:

член-кореспондент Милена ЦАНЕВА
проф. Елка КОНСТАНТИНОВА
доц. д-р Магдалена КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА
Николай КИРИЛОВ
Илиана ЧЕКОВА
Никола ЧАЛЪКОВ
Ива ГЕОРГИЕВА
Владимир КОНСТАНТИНОВ
Румен ШИВАЧЕВ

© Явора Паунова, художник на корицата, 2008 г.

© Научноинформационен център „Българска енциклопедия“, 2008 г.

© Книгоиздателска къща „Труд“, 2008 г.

ISBN 978-954-528-814-2

ISBN 978-954-8104-18-0

ЕНЦИКЛОПЕДИЯ

ГЕРОИ

на световната

*Л*итература

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Научноинформационен център БЪЛГАРСКА ЕНЦИКЛОПЕДИЯ

КНИГОИЗДАТЕЛСКА КЪЩА **trud**, 2008

КЪМ ЧИТАТЕЛИТЕ

Енциклопедията „Герои на световната литература“ представя основни персонажи от произведения на българската и чуждата класическа и съвременна литература – антична и западноевропейска, руска и други славянски литератури, американска, латиноамерикански и източни литератури.

Изданието е предназначено за широк кръг читатели – ученици, студенти, преподаватели по литература, театроведи, както и за всички любители на художествената литература. Енциклопедията е приносна като тема, досега в България няма книга с подобно съдържание. За първи път обект на изследване са персонажите, а не творбите и творчеството на писателите.

Амбицията на съставителите е да обхванат основното в необятния свят на световната литература. В образите на литературните герои са възплътени идеите на писателите, разбиранията им за нравственост и морал, отношението им към доброто и злото. Стремешът на съставителите е да съберат и съхранят тези послания, носещи знанието и разбирането за света на човечеството от античността до наши дни, така че читателят да може да ги намери в един справочник. Да си припомни книгите, които е чел, и да потърси други, които ще предизвикат интереса му. Авторският колектив от най-добрите български учени в съответните

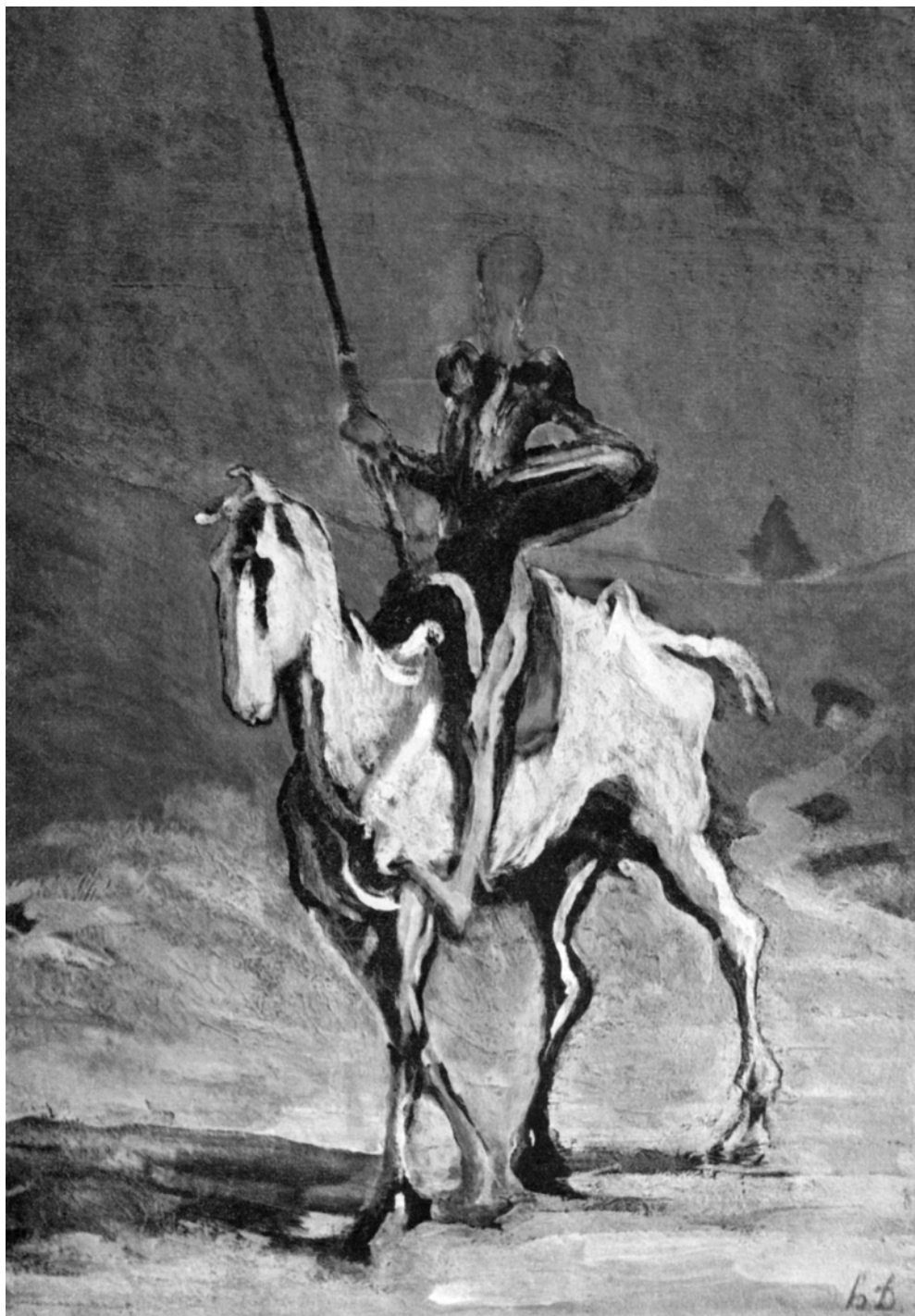
литератури е гаранция за високото научно качество на енциклопедията.

Статиите за героите са поместени в **основна азбучна част**. Заглавието на всяка статия съдържа името на литературния герой, определението посочва от кое произведение и на кой писател е. Съдържанието на статията обхваща характеристика на героя според произведението и запознава със сюжетната линия, в която попада. Посочени са и символните значения, надрастващи пряката му характеристика. В края на статията е дадена кратка информация за най-големите театрални постановки или филмови реализации.

Изданието е допълнено със **справочник** за писателите, който съдържа кратка биографична статия за авторите на всички споменати литературни произведения. За удобство на читателя е направен и **азбучен показалец**.

В текста с получен курсив са отбелязани имената на авторите, за които има статии в справочника в края на изданието. Със съкращението вж. (вижте) се означават препратките. В текста не се използва съкращението г. (година) след цифра.

Научноинформационен център
БЪЛГАРСКА ЕНЦИКЛОПЕДИЯ
при БАН



„Дон Кихот“. Картина от художника Оноре Дювьер, 1868

А

АБДУЛЛАХ ВЕНЕЦИАНЕЦА – герой от историческия роман „Време разделно“ (1964) на българския писател Антон *Дончев*. Когато през пролетта на 1668 в родопската долина Елиндения влиза страховитият еничар Караибрахим с хората си, с него е и човекът, който ще опише кървавите събития – Абдуллах, наричан Венецианец. Някога Абдуллах бил френски благородник, копнеел за подвизи и слава и се включил в защитата на Кандия. Там бил пленен от турците, скоро приел исляма, а Караибрахим го взел за оръженосец и преводач. А в Елиндения Венецианец става свидетел на нечувани зверства – Караибрахим нарежда да изловят по-първите сред българите, затваря ги в конака и нарежда всеки ден да убиват по един от тях по най-жесток начин, докато останалите не сменят вярата си. И постепенно у Венецианец се събужда желанието да убие Караибрахим – само така той би усмирил мъчещите го мисли, само така би се почувствал равен по достойнство с упоритите българи. И макар веднъж, докато двамата с Караибрахим се упражняват във фехтовка, той да има възможността наистина да го убие, не успява да надделее над себе си и да прободне така омразния насилник. И отново Абдуллах е хвърлен в терзания – доскоро си мислел, че смисълът на унищожения му живот е в това да унищожи Караибрахим, а сега знае, че не е способен на това. Избил всички упорити българи, помохамеданчил много, Караибрахим все пак ще намери смъртта си – когато обещава голяма награда за главата на хайдутина Момчил, син на един от най-непокорните българи, кехаята Манол, при Караибрахим с главата пристига Мирчо – другият Манолов син, и пронизва Караибра-

хим. А след края на жестокия еничар Венецианец остава при българите в Елиндения, разбрал целта на живота си – да отгледа невръстния Момчилов син и да опише трагичната история на долината, за да не бъде тя покрита с прахта на забравата. Абдуллах Венецианец, чрез чиято визия (а и чрез тази на монаха Алигорко) се представя съдбата на Елиндения, е един от образите в романа, предлагащи прецизен психологически анализ на ситуацията – досег на личността с насилието. Поставени на фона на изказа му и рецепцията му за случващото се, двете централни действащи лица – кехаята Манол и Караибрахим, фигури, изваяни върху пиедестала на сублимното, освободени почти напълно от детайла и второстепенното, добиват в пълна степен идеализираните измерения, необходими за представянето на трагизма на епохата. Абдуллах е средството, с което произведението прибавя към „окончателните“, „непоклатими“ позиции спрямо събитията (какви то притежават в известен смисъл рефлексивните от Абдуллах повествователя други лица), проследяването на душевния генезис на двете основни и противопоставени възприятия за другия – жестокостта и оценностяването на колектива, и двете зараждащи се и битувачи у Абдуллах. Героят не остава единствено и дистанциран наблюдател – освен субект на разказа той е и негов обект, освен оценяващ, той е и (все повече) действащ. С това Абдуллах се разкрива като един от най-пълнокръвните персонажи на творбата. Отношението на Абдуллах спрямо Караибрахим израства от унеса на латаргичното примирение пред съдбата до бунта, до желанието да се „прекрои“ тази съдба. Изправен срещу прецедента на неотстъпчивостта – Манол, Абдуллах, не успял сам да даде някога отпор на насилниците, осъзнава в пълна мяра възможностите на достойнството и открива пътя на кървавото отмъщение. И ако първоначално залъгва развихрилите се в душата му мисли – „демони“, с фантазното пречупване и на Манол, после просто с идеята за убийство на един или друг от турците в конака, в момента, в който разпознава принадлежността си, в който се идентифицира с изтезаваните първенци (той възприема мъчителната смърт на всеки от пленниците като своя), Абдуллах открива невъзможността да излъже себе си, открива необходимостта от истински подвиг –

убийството на Караибрахим. Но разпознал принадлежността си, Абдуллах е и напуснал полето на способните на жестокост, преминал е към страната на търпящите, на милостивите, на жертвите. Тъкмо поради това той се оказва вече и непригоден да извърши кръвната жертва – цената, която трябва да плати за мира на душата си. Съпоставен с другия летописващ персонаж в романа – поп Алигорко, Абдуллах също като него представя „маршрут“ на преминаване между два вражески лагера. И двамата в Елинденя преформулират душевната си нагласа, и двамата прехождат към страната на неговите. При Абдуллах обаче този път вече е минат един път, при него това е завръщане (съпоставимо със завръщането на Караибрахим в родната му долина), докато при монаха той е на „отиване“ (поп Алигорко достига до идеята, че не е важно дали Бог се нарича Христос или Мохамед, и повежда хората към конака да сменят вярата си). И ако поп Алигорко е стимулиран от мисълта, че сцеплението на общността ще остане ненакърнено след приемането на исляма, защото остава общият език, и с това се опира на колектива като аксиологически зареден, Абдуллах е стимулиран и от другата основна сила в действието на творбата – насилието, откривайки в себе си нежелание да му се подчинява. Абдуллах е в най-висока степен реализация на идеята за „разделното време“ (на него Сюлейман ага, владетелят на долината, пророчески заявява, че е настъпило разделното време, когато всеки трябва да избере една от две страни). Неговата „вътрешна биография“ е подробна разработка на концепцията за срещата на личността и историята – като среща, в която личността е поставена пред избора, и то пред ограничения избор. Но съдбата на Абдуллах задава и друго разбиране за тази среща – като откриване на собствения смисъл и стойност, като сдобиване със знание за себе си.

АГАМЕМНОН – герой от „Илиада“ на **Омир** (VIII в. пр.Хр.), от трагедиите на **Есхил** „Агамемнон“ (458 пр.Хр.), **Софокъл** „Аякс“ (ок. 455–448 пр.Хр.), **Еврипид** „Ифигения в Авлида“ (408–405 пр.Хр.). Агамемнон е герой на епични песни за Троянската война още преди епохата на Омир. В „Илиада“ Агамемнон, цар на Микена, предвожда похода на гърците

срещу Троя. Разпрат му с Ахил, най-храбрият герой на гръцката войска, поставила на карта съдбата на цялата войска, лежи в основата на сюжета на „Илиада“. Агамемнон се представя като надменен и егоистичен властелин, когото единствено горчивият опит може да накара да се помири с Ахил и да му върне неговата пленница Бризеида. По аналогичен начин е представен Агамемнон и в трагедията на Софокъл „Аякс“. В трагедията на Еврипид „Ифигения в Авлида“ Агамемнон е принуден под натиска на войската за успеха на троянския поход да принесе в жертва дъщеря си Ифигения, която той вика уж за сватба с Ахил. В „Одисея“ на Омир е спомената гибелта на Агамемнон след завръщането му от Троя от ръката на Егист – любовник на жена му Клитемнестра. На гибелта след завръщането му от Троя е посветена трагедията „Агамемнон“ на Есхил, първа част от трилогията „Орестия“. Агамемнон известява за превземането на Троя и за предстоящото си завръщане и с това помага на Клитемнестра да се подготви за престъплението. Когато пристига от Троя в Аргос, където според Ес-

Рисуника върху ваза на севация Агамемнон, който държи в ръка своя скиптър (410-400 пр. Хр., Национален археологически музей на Таранто).



хил царува, Агамемнон след колебания се поддава на ласкателствата на Клитемнестра, слиза от колесницата и влиза в двореца по пурпурни килими, с което проявява дързост към боговете. Самата Клитемнестра го убива във ваната, като го омогава предварително в покривало, а след това убива и докараната като наложница от Троя гадателка Касандра, дъщерята на цар Приам.

АГАМЕМНОН – герой от трагедиите „Агамемнон“ и „Троянки“ (средата на I в. сл.Хр.) на римския писател Луций Аней *Сенека*. Първата трагедия е преработка на „Агамемнон“ от Есхил. За разлика от прототипа си героят на Сенека се появява в нея за кратко, значително по-голямо внимание е отделено на Егист и Клитемнестра. Деликатната символична рисунка на Есхил (пурпурът, върху който Агамемнон отначало не се осмелява да стъпи, и неразбираемите за околните пророчества на Касандра) е заменена с разговор между бъдещите убийци: съпругата се колебае и Егист я убеждава да вземе разумното решение. Самият Агамемнон се появява в трагедията само за кратко, за да изрази радостта си и да размени няколко думи с троянската гадателка: тя го предупреждава, но микенският цар не я послушва, смята Касандра за безумна и нарежда на слугите да я пазят. Втората трагедия представлява сюжетна контаминация на „Хекуба“ и „Троянките“ на Еврипид – като първата също съдържа две почти независими сюжетни линии – несполучливият опит на Хекуба да спаси Поликсена (тя е поискана в жертва от сянката на Ахил) от ножа на жреца и мъстта ѝ към тракийския цар за коварно погубения син на Полидор.

АДРИАН ЛЕВЕРКЮН – герой от романа „Доктор Фаустус: животът на немския композитор Адриан Леверкюн, разказан от негов приятел“ (1947) на немския писател Томас *Ман*. Героят на романа Адриан Леверкюн е гениален музикант, който заради своето изкуство живее затворено, не желайки да знае за събитията, ставащи в неговата страна. Самотата и съзнанието за пълната откъснатост от времето се превръщат в трагедия за Леверкюн. В младостта си той се разболява и болестта необратимо разрушава психиката му и в също-

то време е причина за непосилни за разума му творчески озарения. В помраченото съзнание на Леверкюн катастрофите на епохата по странны начин се свързват с неговата музика и лично с него. Започва да мисли, че носи гибел на всичко, което обича, неговите композиции стават все по-съвършени и все по-мрачни в своята общочовешка безизходност. Творчеството на Леверкюн е свидетелство за всеобщата лудост, в която се ражда фашизмът, и скръбна песен за болките на времето. След като написва последното си произведение за смъртта на любимия си племенник, Леверкюн полудява. Романът е написан под формата на дневник, който води приятелят на Леверкюн. Той е художествено-философско осмисляне на етичните корени на германския фашизъм и на моралния климат, позволил на фашизма да дойде на власт.

АЙВЪНХОУ – герой от романа „Айвънхоу“ (1819) на английския писател Уолтър *Скот*. Действието на романа се развива в края на XII век, в епохата на крал Ричард Лъвското сърце, когато англосаксонците добре помнят

„Айвънхоу“. *Илюстрация от Христо Аелекчиев към романа „Айвънхоу“, 1988.*



превземането на Англия от нормандците. Затова принадлежността на героя към саксонците или нормандците е от голямо значение в разказа: жестоките, алчни и надменни феодали Фрон дьо Бьоф, Малвуазен, Дьо Браси са нормандски рицари; симпатичният Седрик и синът му Айвънхоу, благородният разбойник Локсли (Робин Худ) са саксонци. Но ако Седрик е предан на идеята за независимостта на Англия и предаването на трона на саксонския крал, синът му напълно осъзнава безнадеждността на тази идея. Прогонен от дома на баща си, Айвънхоу приема служба при крал Ричард и заедно с него тръгва на кръстоносен поход. Походът е неуспешен. Ричард е пленен от Австрийския херцог, Айвънхоу се възстановява от раните си и стига до Англия, където отначало е принуден да крие името си: има твърде малко приятели и твърде много врагове. Само един човек го чака – прекрасната лейди Ровена, приятелката му от детинство, отгледана от Седрик, внучка на последния саксонски крал и любима на Айвънхоу. У. Скот познава историята на страната си и не идеализира миналото: показва груб, жесток, опасен свят, в който едно обикновено пътуване от селото до града е възможно само под прикритието на въоръжен отряд, но и това не е гаранция за благополучен завършек – по пътя може да се случи какво ли не. Хората от онова време постоянно трябва да са нащрек, да са готови за нападение и защита на владенията си. Това се отнася и за най-могъщия лорд, и за роба свинар, което възпитава твърд нрав и способност да се изправяш срещу всичко неочаквано. У. Скот създава в романа си ярки, своеобразни характери, всеки от тях е със своите особености, всеки предизвиква интерес. Нормандските рицари са представени като злодеи, но без да са отречени мъжеството и решителността им. Тяхната професия е рискът, а те са истински професионалисти, които се стремят да докажат воинската си доблест във всеки удобен случай, независимо дали воюват с неверниците в Палестина, или участват в рицарски турнир в Англия. Айвънхоу се сблъсква с тези хора, свикнали да вървят право към целта, без оглед на обстоятелствата, и е принуден да защити пред тях правата си и любовта си. У. Скот създава образ на идеалния рицар, у когото красотата се съчетава с ум и благородство, а храбростта – с умението да

се сражава. Айвънхоу е верен на своята любима и на своя крал, готов е да помогне и на преследвания евреин Исаак, макар че – с оглед на убежденията от онова време – християнинът не би трябвало да се грижи за живота на отхвърленото племе. Айвънхоу е доблестен, честен и лишен от корист. Но тези превъзходни качества дотолкова го отделят от другите герои, че сред тях той изглежда най-неубедителен. Както и прекрасната Ровена, която доста прилича на благонравните госпожици от началото на XIX век. Неин антипод в романа е Ребека, дъщеря на Исаак. Не по-малко красива, но по-жизнена и самобитна от Ровена, тя се влюбва в Айвънхоу, макар да съзнава, че чувството ѝ е съвсем безнадеждно: той обича друга, освен това пропаст дели еврейското момиче от рицаря кръстоносец. Съдбата ги свързва за кратко, за да могат да се спасят един друг: Ребека се грижи за ранения след турнира Айвънхоу, той се бие на дуел, за да я избави от страшното обвинение в магьосничество. После пътищата им завинаги ще се разминат, щастливият финал на романа е сватбата на Айвънхоу с Ровена и примирието на саксонците с Ричард Лъвското сърце, този справедлив и достоен крал, завърнал се от плен.

АКСИНИЯ – героиня в романа „Тихият Дон“ (1928–1940) на руския писател Михаил Шолохов. Аксиния Астахова е първо любовница, после незаконна жена на Григорий Мелехов, която го придружава от първите до последните страници на романа. Тази казахска селянка е свикнала на тежък труд и притежава всички предрасъдъци на средата си. Аксиния е силна, целенасочена натура, с открит, емоционален характер, способна е на решителни постъпки, но е неспособна да лъже и да поддържа „лековати отношения“. Главното в живота ѝ е реализацията на женската ѝ същност. Аксиния е една от централните героини в историческия роман епопея, в който на максимално близка до документалното основа се описват събитията, обхванали Русия през 1912–1922 – Първата световна война, Революцията от 1917, Гражданската война и победата на съветската власт. Аксиния не участва в тези събития, възприема ги като стихийни бедствия и запазва непоклатима онази женска същност, характерна за нейното съзнание. Но Аксиния е и героиня от любовен роман

, чийто сюжетен тип тръгва от „Тристан и Изолда“. Тя притежава ярка, необикновена хубост, отличава се с женската си привлекателност и със способността си да се отдава на любовта безогледно. Трагедията на живота и любовта ѝ идва от нещастния ѝ брак с Григорий Мелехов, от невъзможността да има здрав съюз с него, макар той да е единствената ѝ опора и смисълът на живота ѝ. Дори обичта към детето ѝ е продължение на страстта ѝ към Григорий, а не чувство, вкоренено в дълбините на патриархално-семеините отношения. Трагедията ѝ се задълбочава от смъртта на детето и от неразбирането ѝ за случващите се социални катаклизми. Накрая Аксиния напълно губи възможността да притежава това, което е главно за жената в нейната среда – „стабилност в семейството“, и загива трагично. Образът на Аксиния е сред героините, които обичат беззаветно, но не могат да се свържат с любимите си поради трагични обстоятелства. Тя е от тези героини, които дават на човека до себе си усещане за пълнота и смисъл в живота. *Руският кинорежисьор Сергей Бондарчук екранизира (1993) романа „Тихият Дон“.*

АЛБЕНА – централна героиня от разказа „Албена“ (1927) и драмата „Албена“ (1928) на българския писател Йордан **Йовков**. В селото Албена е най-красивата жена – всички мъже гледат по нея, жените ѝ завиждат. Но е омъжена за Куцар – уродливия, притежаващ извънредна сила помощник на мелничаря Нягул. В селото е дошъл да мели брашно и богатият другоселец Иван Сенебирски. Завладян от хубостта на Албена, Сенебирски опитва да я убеди да дойде с мъжа си да живеят в чифлика му. Въпреки увещанията му и щедрите обещания, Албена отказва, а Сенебирски, разгневен, разкрива на Куцар, че Албена се среща тайно с Нягул. Подлуден от Сенебирски, Куцар подслушва разговор на жена си и Нягул и разбира, че казаното му от другоселеца е истина. Макар и извън себе си от ярост, Куцар не се осмелява да се нахвърли на Нягул, но когато отказва да се подчинява на мелничаря, последният го изгонва от мелницата. Обхванат от ревност, Куцар изпада в треска и остава да лежи в дома си, като забранява на Албена да излиза. В огъня на болестта той заплашва, че ще убие Нягул, че ще заминат при Сенебирски. Вечерта на Велики четвъртък Нягул отива в дома на

Албена. Разбрал намеренията на Куцар, мелничарят се промъква в стаята на болния и го убива. Когато на другия ден в селото се разбира за престъплението, са арестувани Сенебирски и Албена. Стражарите чакат да ги отведат в града, а цялото село се е събрало, за да види „прелюбодейците“. Възмутени от греха ѝ, селяните искат да се саморазправят с Албена. Когато обаче тя се появява, под въздействие на красотата ѝ всички се хвърлят да я защитават. Изведнъж от тълпата изскача Нягул. Мелничарят застава до Албена и заявява, че Албена е невинна и че той е убил Куцар. Албена разплакана потвърждава, че това е истината. Сюжетът и на двете Йовкови произведения – и разказа, и драмата, е изграден върху действителен случай, за който писателят чул, докато бил учител (1904–1906) в село Мусубей (днес Долен извор, Добричко), а образът на Албена има своя прототип в лицето на румънката Яна Петкова, убила заедно с любовника си мъжа си. Въпреки разликите между разказа и драмата (разказът обхваща третото, последно действие от драмата; в разказа Албена има двегодишно дете, благодарение на което се разбира за убийството), двете творби се организират около магнетизма на персонифицирания образ на красотата – Албена, около разбирането за интензивното, амбивалентно, противоречиво излъчване на хубостта. Същевременно Албена, подобно на редица от Йовковите женски образи (Мариината дъщеря в разказа „Съд“, Божура от разказа „Божура“, Женда от „Постолови воденици“, Славенка от „Грешница“), активизира напрежението между естетическото и етичeskото, между красивото и греховното, между имплицитно зададената мъдрост на съзерцанието и нетолерираното от колектива желание за притежаване. Нейната фигура е повод за експонирането на позволени и непозволени сили, за демонстрациите на конформизма и за изригването на прикритата, фрустрирана импулсивност. В драмата „Албена“ героинята има специфичен статус, заключаващ се в освободеността ѝ от действие, в нейната еманципираност от драматическите нормативи, постановяващи проява на лична воля и активност за „пълнокръвния“ персонаж. Албена има повече сугестивна мощ, способност да изтръгва актовете на околните, отколкото собствена инициатива. Интегрирана е в творбата не като на-

блюдаваща и оценяваща, а като наблюдавана и оценявана. Тя е образът на огледалото – рефлектира колективния свят, пулсациите, колебанията, обратите в общностните нагласи. Нещо повече – самата тя е продукт на една масова визия, на едно групово въобразяване-изграждане. Албена е „конструирана“ от другите, тя е точно такава, каквато я виждат, каквато колективът я изисква за осъществяването на своите противоречиви необходиминости. Албена е неотделна от наблюдаващите я, тя съществува чрез тях и те – чрез нея (нещо, което се изразява в края от дядо Власю: „Какво е селото без Албена!“). Все пак погледите върху Албена са различни, тя е разпределена в различни роли. В очите на Куцар Албена трябва да бъде рамкирана, озаптена, овързана в пределите на дома (женското пространство) и да не пристъпя в границите на мъжкото пространство (мелницата). Тя му е необходима като жената къщовница, разпределение, оказало се невъзможно поради това, че общностната ориентация не е напълно в същата посока. Във визията на Нягул Албена е по-скоро допълнение по пътя към успеха („чистата“ любов на Нягул към Албена е разколебана имплицитно от творбата – на практика двамата нямат „същинска“ любовна сцена, при техните срещи той по-скоро говори за амбициозните си планове, отколкото да разкрива искрените си чувства. Дори убийството на Куцар като че ли е инспирирано не от това, че ще загуби Албена, а от това, че тя ще замине именно при Сенебирски – един противник в мъжкото съревнование на успеха). Тя е необходима на мелничаря като трофей, като реализация на мъжкото честолюбие. Във визията на Сенебирски Албена е изкушение, тя му е необходима като даряваща наслада. Във визията на Хаджи Андрея Албена е лицето на греха, но тя му е необходима, за да извършва инквизиторската си дейност, тя е виртуалното назидание. Във визията на селските жени Албена е обект на завист, но е необходима, както като модел на подражание, така и за себедемонстрирането в полето на безупречността. Но най-отчетливата игра на възприятия върху Албена предлага краят на драматическата творба. Първоначално зададена като Албена – блудницата (трябва да бъде убита с камъни), впоследствие се реализира обратът, който ще я превърне в Албена – невинната жертва, Албе-

на – мъченицата. Този обрат е задвижен от чистата визуалност, от въздействието върху погледа. Чудодейното, почти фантастично преобразяване (действието се развива в Страстната седмица) на Албена за съселаните ѝ лансира внушението за единността на естетично и етично, единност, в която силата на Красивото придърпва безпогрешната оценка за Доброто. *В театъра ролята на Албена е изпълнявана от българската актриса Петя Герганова. Театрална постановка прави режисьорът Любен Гройс. Опера „Албена“ създава Парашкев Хаджиев.*

АЛДЕМАРО – герой от комедията „Учителят по танци“ (1594) на испанския драматург Лопе де **Вега Карнио**. С образа на Алдемаро драматургът се опитва да реши конфликта между любовта и честта. Обеднял аристократ променя името си и се наема като учител по танци в богаташки дом, защото не вижда друг начин, за да се срещне с хубавата Флорела. Братовчед му Рикарело се ужасява от тази идея и напразно се опитва да му докаже, че с подобно занимание ще унижи старинния си род. Дори слугите порицават Алдемаро, защото рицарят на Навара трябва да участва в битки, а не да дрънка на китара, за да забавлява дамите. Колкото до престарелия баща на Алдемаро, новината за унижението на сина му може да го убие. Заслепен от любов, Алдемаро не взема предвид никакви доводи, надява се да предизвика взаимни чувства. И очакванията му не са напразни: той притежава такова природно благородство, че Флорела прави избора си, преди да разбере за знатния му произход. Пък и никой не възприема сериозно представителния, хубав Алдемаро като жалък наемен танцьор. Истинската причина за маскарада е крайната му бедност и неслучайно Рикарело казва на братовчед си, че не бива да мисли за брак, щом едвам свързва двата края. Но влюбените намират своето щастие: бащата на Флорела ѝ позволява да се омъжи за Алдемаро, защото най-високо цени мъжеството и верността, а героят е надарен с тези качества – за разлика от неуспелия му съперник Вандалино. Бракът по сметка крие беда: по-голямата сестра на Флорела, омъжена за богаташ, едва не опозорява семейството си. Дуетът на двете силни личности – Флорела и Алдемаро, предопределя сценичния успех на пиесата.

АЛЕКО – герой от поемата „Цигани“ (1824) на руския поет Александър Сергеевич **Пушкин**. Алеко е обобщен образ на онова младо поколение с европейско образование, към което Пушкин отнася и себе си. Той е герой от Байронов тип с толкова изострено чувство за собствено достойнство, че възприема всички закони на цивилизацията като насилие над човека. Начална позиция в биографията на героя е конфликтът му с обществото, от което той произхожда. В поемата миналото на Алеко не е разкрито. Героят е характеризиран най-общо като „беглец“, прогонен насилствено или напуснал доброволно обичайната си среда. Най-високо от всичко той цени свободата и се надява да я придобие в естествения свободен живот на циганския табор. Поемата „Цигани“ е изградена върху характерното за романтизма противопоставяне на две социални устройства: цивилизацията и свободата на примитивния живот. Критиката на цивилизационните противоречия заема важно място в произведението. Алеко разобличава „неволята на душните градове“, където хората „продават своята воля“, „глави прекланят пред идолите и се молят за пари и окови“. Романтиците традиционно използват образа на „оковите“ като характеристика на феодалния деспотизъм и политическата реакция. Разривът на Алеко с цивилизацията излиза от рамките на личностните проблеми и добива задълбочена идеологическа основа. От това мотивът за изгнаничеството изначално се възприема като знак за големите възможности на героя, за нравствените му предимства в сравнение с увредената цивилизация. Нататък виждаме Алеко сред първобитния народ, чийто живот Пушкин определя с метафорите „свобода“, „нега“, „леност“, „тишина“. Това е своеобразен рай, в който злото още не е проникнало и където душата на Алеко, изглежда, ще си отдъхне, ще открие щастието. Но именно тази среда, толкова чужда на активността, контрастно разкрива странностите в личността и характера на Алеко. Романтичният герой е разкъсан от дълбоки страсти и изключителни желания. Постъпките му също се характеризират с извънмерност. В предишния свят животът на Алеко е неуспешен; в циганския табор той свързва надеждите си за друг, нов живот със Земфира. Тя му е „по-скъпа от света“. Докато Земфира го обича, животът му

е пълен с хармония. Но изневярата ѝ разрушава придобитото му равновесие. Самолюбието му е оскърбено, сърцето му е разкъсвано от ревност, желание за мъст. Ослепял от взрива на неукротимите си желания, обсебен от стремежа си да възстанови поруганата, както му се струва, справедливост, Алеко неотклонно отива към престъпление – към убийството на Земфира. В любовта на Алеко се появяват собственически, егоистични инстинкти – онези нравствени качества, които го определят като носител на толкова презириания от него дух на цивилизацията. Парадоксът в съдбата му идва оттам, че той, борецът за свобода и справедливост, внася в невинния живот на циганите кръвта, насилието. Този сюжетен обрат разкрива цялата несъстоятелност на героя. Става ясно, че „синът на цивилизацията“ е толкова несъвместим с първобитния цигански живот, колкото е несъвместим и с цивилизования свят. Второто му изгнание – този път от циганския табор, и наказанието му със самота завършват сюжетната линия на героя. Чрез този образ Пушкин показва несъвършенството на човешката природа, обективния трагизъм в разволя на човешката култура. *Руският композитор Сергей Рахманинов създава операта „Алеко“ по поемата на А. С. Пушкин „Цигани“.* Операта е изпълнена за първи път през 1893 в Москва като дипломна работа на Рахманинов при завършване на Московската консерватория. В България е представена за първи път през 1962 в Стара Загора.

АЛЕКСАНДЪР ЧАЦКИ – герой от комедията „От ума си тегли“ (1824) на руския комедиограф Александър С. **Грибоедов**. Александър Андреевич Чацки е един от първите романтични герои в руската драматургия. Той категорично не приема закостенялата среда, позната му от детинство, идеите, които тя предлага и пропагандира; от друга страна, дълбоко и емоционално преживява обстоятелствата, свързани с любовта му към София. Чацки е романтичен герой. С темата за пътешествията му започва появата му в дома на Фамусов, където го очаква любовната „загадка“ на София; той успява да я разгадае чак на финала, когато случайни обстоятелства му позволяват да види и да разбере същността на случващото се. Обаянието на Чацки идва от

неговите личностни качества – силата на характера му се определя не от властта му над обстоятелствата, а от вътрешния му живот със свойствената му „странност“ и отдръпване от нормите на общоприетото. С появата на Чацки в затворената атмосфера на московския дом на Фамусов нахлува онзи вятър, който е съпровождал героя през дългото му пътуване с пощенска карета. Москва на Грибоедов е обкръжена от просторни заснежени пространства: оттам идва Чацки, той е символ на тези пространства. Чацки рязко се различава от заобикалящите го герои. Това се забелязва най-вече в реакциите му при особено конфликтни ситуации: малко забавени и той сякаш не сварва да следи развитието на външното действие. Чацки е омаян от любовта си към София и тази омая го отделя от събитията около него. Фаталното неразбиране на смисъла им (а те са тясно свързани с живота му), неловките му опити да проникне в света на Фамусови чрез София, нейното враждебно нежелание да го разбере, го водят до онова нервно „безумие“, онази „нетрезвост на речта“, които са толкова явни в последните сцени на пиесата. Героят на Грибоедов извървява мъчителния път от неразбирането до трагичното разкриване на истината, когато Чацки изведнъж схваща с подробности житейската философия на София. Във финалната сцена на пиесата той „избира себе си“, тоест изключва възможността да играе други роли, освен своята собствена. Не се стига до компромис. Оттук и решението му: „ще побягна, без да се оглеждам, ще диря по света...“. Героят на Грибоедов заминава, като отнася със себе си репутацията си на безумец, и продължава пътя си, прекъснат в началото на сюжета. Грибоедов свързва лириката и иронията, патетиката и сарказма в единния поетичен стил на „комедията в стихове“, която изисква и съответна сценична форма, по-сложна и по-фина от жанра на социално-битовата комедия. Образът на Чацки е част от този стил, възплъщение на известната мисъл на Грибоедов, че пиесата трябва да „напомня за превъзходно стихотворение“. *Ролята на Чацки изпълняват руските драматични актьори Александър Ленски, Павел Мочалов и Борис Бабочкин. В българската постановка на пиесата ролята на Чацки изпълняват актьорите*

Спас Джонев и Иван Димов (режисьор Н. О. Масалитинов, 1945), ролята на София играе актрисата Маргарита Дупаринова.

АЛИСА – героиня от приказките „Приключенията на Алиса в Страната на чудесата“ (1865) и „Алиса в Огледалния свят“ (1871) на английския писател Луис *Карол*. Приказките на Чарлз Доджсън, с псевдоним Луис Карол, професор по математика в Оксфордския университет, притежават сложен научен и философски подтекст, изградени са въз основа на английската традиция за нонсенса, съдържат много препратки, намеци и скрити пародии. Първата приказка е създадена като импровизация в един летен ден по време на разходка с лодки, за да бъде разказана на три малки момиченца – сестрите Лидъл. Една от тях е десетгодишната Алиса, която става героиня на известните приключения. И двете приказки са сънища – Алиса заспива първо на речния бряг под едно дърво, после в кресло у дома. В първото приключение край Алиса притичва бял заек, изважда от джоба на жилетката си часовник, момичето скача след него в една дупка и през дълъг тунел стига до Страната на чудесата. Там

„Алиса“. Илюстрация от Артур Ракхън към книгата „Алиса в Страната на чудесата“.



я чакат невероятни срещи с животинки, които мислят логично, с банички и гъби – хапнеш ли ги, порастваш или се смаяваш; с крал, кралица и придворни – тесте карти; с чеширския котарак – когато изчезва, остава усмивката му и бавно се разтваря във въздуха. „Всичко става все по-странно и по-странно“ – казва Алиса. Но и самата героиня предизвиква учудване и възхищение – благовъзпитаното викторианско момиченце притежава необикновено присъствие на духа, здрав разум и способност да разсъждава критично. Алиса е добре възпитана, затова разговаря учтиво и с гъсеницата, и с грифона, и със странната костенурка Квази, при това нито за миг не губи чувството си за собствено достойнство. Тя е любознателна и може да приема света какъвто е, дори ако е обърнат с краката нагоре. Алиса наистина е идеалната приказна героиня. Тези ценни качества ще ѝ свършат работа и във втората приказка, а там обстоятелствата са още по-сложни и объркани, защото Алиса попада в свят наобратно – в Огледалния свят. В основата на втората приказка е описанието на шахматна задача, а странни герои следват движението на фигурите на дъската. Например Хъмпти Дъмпти, който предлага на Алиса задача от областта на формалната логика, или неуравновесената Черна кралица, чиито постъпки са непредвидими. Но Алиса преодолява всички препятствия и става кралица, без да губи нищо от своята непосредственост.

АЛКЕСТА – героиня от трагедията „Алкеста“ („Алкестида“, 438 пр.Хр.) на старогръцкия поет **Еврипид**. Алкеста е жена на тесалийския цар Адмет. Аполон е наказан от Зевс заради убийството на циклопите да работи една година при Адмет като прост работник. Царят се отнася към Аполон с голяма почит, заради което той моли богините на съдбата да отложат смъртта му, ако някой друг се съгласи да отиде вместо него в подземното царство. Когато демонът на смъртта идва при Адмет, той моли престарелите си родители да го заместят в лодката на Харон, но те му отказват и само младата Алкеста се съгласява да се раздели с живота си заради мъжа си. По време на подготовката за погребението в дома на Адмет идва Херакъл. Адмет не иска да се покаже негостоприемен, скрива мъката си и заповядва да



„Борбата на Херакъл срещу смъртта на Алкеста“. Картина от Фредерик Лейтън, 1869-1871.

сложат масата за пир. Но Херакъл забелязва, че слугите са в траур, научава, че Алкеста е умряла, и решава да помогне на Адмет. Причаква демона на смъртта край гроба на царичката, отнема му я и я връща на мъжа ѝ. *Образът на Алкеста е превъплътен в изобразителното изкуство (скулптурата на Роден „Смъртта на Алкеста“), в поезията (поемата на Р. М. Рилке), в драматургията (пиесата на Х. Сакс „Върната жена Алкеста и нейният верен мъж Адмет“, драмите на К. Виланд, В. Алфиери, Т. Уайлдър и др.). Алкеста е героиня на опери от Ж. Б. Люли, И. В. Франк, Х. Ф. Хендел, К. В. Глук и на няколко балета, поставени от Ж. Ж. Новер през XVIII век.*

АЛЪОША КАРАМАЗОВ – герой от романа „Братя Карамазови“ (1878–1880) на руския писател Фьодор М. **Достоевски**. Трети син на Фьодор Павлович Карамазов, брат на Иван Карамазов, Дмитрий Карамазов и Смердяков. В началото на романа Альоша Карамазов е на двадесет години. Майка му София Ивановна умира, когато той е на четири години. През първите три месеца след смъртта ѝ го наглежда слугата Григорий, после, заедно с брат му Иван, е поет от бившата благодетелка на майка му – генералшата Ворохова, а след смъртта ѝ се озовава в дома на дворянския предводител Ефим Петрович Поленов, където „решително го смятат за свое дете“. Учи в губернската гимназия, но година преди да я завърши, се връща в родния си град и изведнъж заявява, „че иска да отиде в манастир и че монасите са съгласни да го приемат като послушник“. Старецът Зосима става негов духовен наставник. Във фа-